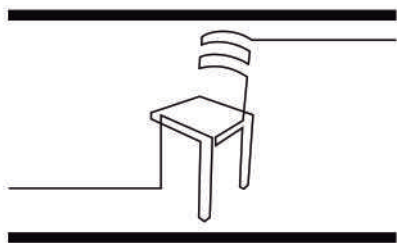


As formas do testemunho



ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES
DO PASSADO DITATORIAL
A PARTIR DA PERSPECTIVA FILIAL
EM *DIÁRIO DE UMA BUSCA* (2010)
E *OS DIAS COM ELE* (2012)

Mariluci Cardoso de Vargas

2ª edição | E-book



A Associação Nacional de História – ANPUH-Brasil – foi fundada em 19 de outubro de 1961, na cidade de Marília (SP). Inicialmente criada para congregiar professores(as) universitários(as) de História, a ANPUH-Brasil aumentou e diversificou suas atividades e o perfil de seus associados(as). Desde a década de 1980, está aberta à participação de todas as pessoas formadas em História. Seu quadro de associados(as) reflete a gradual complexificação dos papéis assumidos pelos historiadores e historiadoras no Brasil. Atualmente divulga notícias de interesses de seus associados(as) através de seu site: www.anpuh.org. A ANPUH-RS, Seção Regional do Rio Grande do Sul, ao mesmo tempo em que é filiada à entidade nacional, mantém regimento próprio e uma diretoria renovada bianualmente. A entidade tem representado os historiadores e as historiadoras em discussões como aquelas sobre a avaliação dos cursos superiores, a elaboração de Diretrizes Curriculares para a formação de professores(as) de História, as políticas de preservação do patrimônio, regulamentação da profissão de historiador(a) etc. Congrega seus associados(as) através de eventos como o Encontro Estadual de História, as reuniões dos Grupos de Trabalho (GTs), os Fóruns de Coordenadores(as) de Graduação e Pós-Graduação em História. Divulga suas atividades pelas redes sociais *Facebook* e *Instagram*, além do seu site: www.anpuh-rs.org.br. Seguindo sua trajetória de incentivar o trabalho historiográfico, a ANPUH-RS promove bianualmente o concurso de melhor tese de doutorado em História publicado sob o selo Coleção ANPUH-RS.



Mariluci Cardoso de Vargas é doutora em História pela UFRGS (2018) cuja tese ficou entre os destaques para a publicação pela Coleção ANPUH-RS (Edital 2020-2022). É criadora e editora do site *Vozes da ditadura: banco de testemunhos da história recente* (www.ufrgs.br/vozesdadi-tadura).

As formas do testemunho

**Análise das representações do passado ditatorial a partir
da perspectiva filial em *Diário de uma busca* (2010)
e *Os dias com ele* (2012)**



**Associação Nacional de História
Seção Rio Grande do Sul / ANPUH-RS**

**Diretoria da ANPUH-RS
Gestão 2022-2024**

Presidente: Rosane Marcia Neumann (FURG)

Vice-Presidente: Marlise Regina Meyer (PUCRS)

1.º Secretário: Aristeu Elisandro Machado Lopes (UFPeI)

2.ª Secretário: Charles Sidarta Machado Domingos (IFSul – Charqueadas)

1.ª Tesoureira: Carolina Martins Etcheverry (Colégio La Salle)

2.º Tesoureiro: Andrea Helena Petry Rahmeier (SMED/São Leopoldo/ FACCAT)

Conselho Fiscal:

Alexandre Maccari Ferreira (UFSM)

Maíra Inês Vendrame (UNISINOS)

Mônica Karawejczyk (PUCRS)

Mariluci Cardoso de Vargas

As formas do testemunho

**Análise das representações do passado ditatorial a partir
da perspectiva filial em *Diário de uma busca* (2010)
e *Os dias com ele* (2012)**

2ª edição

E-book



São Leopoldo
2022

© Direitos reservados desta edição:
Mariluci Cardoso de Vargas – 2022
Associação Nacional de História – Seção RS

Editoração: Editora Oikos
Capa: Juliana Nascimento
Arte da capa: Lúcia Kaplan
Revisão: Rui Bender
Arte-final: Gilson Garibaldi

Conselho Editorial (Editora Oikos):
Avelino da Rosa Oliveira (UFPEL)
Danilo Streck (Universidade de Caxias do Sul)
Elcio Cecchetti (UNOCHAPECÓ e GPEAD/FURB)
Eunice S. Nodari (UFSC)
Haroldo Reimer (UEG)
Ivoni R. Reimer (PUC Goiás)
João Biehl (Princeton University)
Luiz Inácio Gaiger (Bolsista de Produtividade CNPq)
Marluza M. Harres (Unisinós)
Martin N. Dreher (IHSL)
Oneide Bobsin (Faculdades EST)
Raúl Fornet-Betancourt (Aachen/Alemanha)
Rosileny A. dos Santos Schwantes (Centro Universitário São Camilo)
Vitor Izecksohn (UFRJ)

Conselho Editorial (ANPUH-RS)
Dr. Felipe Cittolin Abal (PPGH/UPF)
Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes (PPGH/UFPeI)
Dra. Beatriz Teixeira Weber (PPGH/UFMS)
Dr. Marcos Antônio Witt (PPGH/UNISINOS)
Dr. Luís Carlos Passos Martins (PPGH/PUCRS)
Dr. Marcus Vinicius de Freitas Rosa (PPGH/UFRGS)

Editora Oikos Ltda.
Rua Paraná, 240 – B. Scharlau
93120-020 São Leopoldo/RS
Tel.: (51) 3568.2848
contato@oikoseditora.com.br
www.oikoseditora.com.br

Associação Nacional de História
Seção Rio Grande do Sul / ANPUH-RS
Rua Caldas Júnior, 20
Sala 24 – Centro Histórico
90010-260 Porto Alegre/RS – Brasil

A publicação do livro contou com o apoio do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGH/UFRGS).

V297f Vargas, Mariluci Cardoso de
As formas do testemunho. Análise das representações do passado ditatorial a partir da perspectiva filial e Diário de uma busca (2010) e Os dias com ele (2012). 2. ed.; E-book. / Mariluci Cardoso de Vargas. – São Leopoldo: Oikos; Porto Alegre: ANPUH-RS, 2022.
342 p.; 14 x 21 cm. – (Coleção ANPUH-RS)
ISBN 978-65-5974-121-2
ISBN 978-65-86871-06-7 (ANPUH-RS)
1. Ditadura – Cinema – História. 2. Resistência. 3. Historiografia.
4. Literatura. 5. Documentário – Diário de uma busca. 6. Documentário – Os dias com ele. 7. Testemunho. I. Título.

CDU 981.088: 791.43

Catálogo na Publicação: Bibliotecária Eliete Mari Doncato Brasil – CRB 10/1184

Para T. Cezar, com amor

*Para Mara Helena Cardoso
e Paulo Roni de Vargas pelo
incentivo carinhoso*

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

Sumário

Algumas palavras iniciais	9
Prefácio	12
“O pessoal é político”	12
Introdução	15
O testemunho, suas formas e o percurso da pesquisa.....	19
O testemunho da derrota e a ditadura civil-militar brasileira	22
Breve apresentação de <i>Diário de uma busca</i> e <i>Os dias com ele</i>	32
Fontes e organização dos capítulos	47
Capítulo I	54
As formas do testemunho da ditadura civil-militar	54
1.1 O testemunho inserido nos vetores da lembrança	55
1.2 O testemunho da ditadura civil-militar brasileira, condições e modos de expressão	68
O testemunho sobrevivente que emerge na condição voluntária	81
O testemunho sobrevivente obrigado ou convocado do dever à justiça ao dever <i>de</i> justiça.....	90
O testemunho sobrevivente induzido ao dever <i>de</i> justiça	100
Os depoentes convocados na conjuntura do Estado de Direito.....	104
1.3 A filmografia brasileira desde o testemunho sobrevivente até os descendentes da resistência	106
Registros fílmicos de filhas(os) para pais	139
Capítulo II	156
O “filme-encontro” e o testemunho em <i>Os dias com ele e Diário de uma busca</i>	156
2.1 <i>Os dias com ele</i> : Os testemunhos provocados e a opção pela via estética	158
<i>História das prisões</i> de Carlos Escobar e um recuo aos anos 1940	166

A primeira entrevista em audiovisual de Carlos Henrique Escobar.....	182
“Porque as torturas prosseguiram e o cristal em mim se partiu”.....	198
2.2 <i>Diário de uma busca</i> : Das testemunhas que emergem às narrativas retidas.....	212
“De repente tu estás procurando uma coisa que não existe”.....	239
2.3 O “filme-encontro” – da cadeira vazia à busca do que falta.....	267
A potência política da cadeira vazia.....	268
O antes e o depois de 04 de outubro de 1984 e a permanência da falta	286
Considerações finais	303
Arquivos, fontes e bibliografia	308
Apêndices	332
Apêndice I	332
Curtas e longas-metragens com áudios e/ou imagens de conteúdo testemunhal listados por este estudo (de 1960 até os primeiros meses de 2022).....	332
Apêndice II	337
Relações familiares de Carlos Henrique de Escobar Fagundes, mencionadas em <i>Os dias com ele</i>	337
Apêndice III	338
Relações familiares de Celso Afonso Gay de Castro, mencionadas em <i>Diário de uma busca</i>	338
Apêndice IV	339
Ficha informativa <i>Diário de uma busca</i>	339
Apêndice V	341
Ficha informativa <i>Os dias com ele</i>	341

Algumas palavras iniciais

Este estudo teve origem no desejo de tentar compreender qual a relação que descendentes de pessoas atingidas diretamente pela ditadura civil-militar brasileira tinham com esse passado. Fui despertada para essa indagação de uma perspectiva histórica em uma missão de estudos na Argentina em 2009. O fato de as manifestações da memória social do passado ditatorial serem candentes, presentes e revisitadas com frequência pelas novas gerações de lá aguçou a minha curiosidade com as questões relativas à última ditadura daqui. Quais seriam as lembranças herdadas ou genuínas de filhas/filhos de opositoras/es políticas/os à ditadura? De que forma essas/esses descendentes elaboravam, atualizavam, manifestavam e publicizavam o que sabiam e o que sentiam sobre aqueles tempos sombrios? O Brasil que possibilitou essas indagações era o de pouco mais de uma década atrás, quando projetos e políticas de memória e reparação a respeito desse passado de legado traumático para muitas famílias e grupos sociais recebiam mais atenção e investimentos do poder estatal.

De 2014 a 2018, quando realizei essa pesquisa vinculada ao doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGH/UFRGS), o país sofreu turbulências políticas e abalos institucionais de grande impacto. A montanha-russa de eventos políticos foi desde a reeleição da primeira presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, que na juventude, por suas posições políticas, foi indiciada, detida, torturada e condenada pelo regime ditatorial, e a finalização dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (CNV), seguida da entrega de seu relatório final, até um golpe midiático, jurídico e político que levou ao afastamento de Dilma Rousseff da presidência da República e à condenação judicial e à prisão em regime fechado por dezoito meses do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, antecessor de Dilma Rousseff de 2003 a 2011. Assim, em 2018, quando finalizei essa investigação, Lula estava no cárcere e, inelegível, impedido de participar das eleições presidenciais daquele ano, as quais foram marcadas por aguda polarização política. O resultado do pleito foi a vitória de um candidato da extrema-direita, que durante a votação de *impeachment* de Dilma Rousseff havia exaltado a memória do coronel do Exército falecido em 2015, Carlos Alberto Brilhante

Ustra, condenado pela justiça em 2008, em uma ação declaratória movida pela Família Teles, pelos crimes de sequestro e tortura.¹

No final de 2018, fui contemplada por meio de seleção pública com uma bolsa pelo Programa Nacional de Pós-Doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo PPGH/UFRGS, que me permite dar sequência a algumas das indagações acadêmicas iniciadas anteriormente. Um dos resultados desse estágio de pós-doutorado é o website *Vozes da ditadura: Banco de Testemunhos da história recente*, hospedado no www.ufrgs.br/vozesdaditadura, no ar desde outubro de 2020. Em razão da continuidade, em alguma medida, da pesquisa apresentada neste livro e pelo fato de a escrita da história do tempo presente estar mais latente do que a historiografia do passado remoto, em constante atualização, a leitora/o leitor encontrará algumas diferenças no texto deste livro em relação à tese disponível pelo repositório da UFRGS.² Outra advertência, além do título que foi alterado, diz respeito a um dos subcapítulos da pesquisa original, o qual girava em torno da literatura de conteúdo testemunhal, que foi suprimido desta versão a fim de se adequar ao número de páginas estabelecidos pelo edital Coleção ANPUH/RS 2020-2022, cuja banca de avaliação destacou essa pesquisa entre os seus primeiros colocados.

Realço ainda que, ao longo do texto, diversos documentos preservados pelo projeto *Brasil: Nunca Mais* serão utilizados. Observo que todos eles foram consultados na base de dados *Brasil: Nunca Mais Digit@l*, e portanto suas remissões às páginas possuem correspondência com a catalogação digitalizada. Os documentos pertencentes ao Arquivo Nacional foram levantados presencialmente nas bases de dados localizadas em Brasília e no Rio de Janeiro. Os livros estrangeiros, em sua maioria, foram requeridos na *Bibliothèque Nationale de France* (BNF), local onde pude examinar também a versão em francês do documentário *Diário de uma busca (Lettres et revolutions)*, visto que o filme recebeu

¹ Segundo Relatório da CNV, “no período em que [Ustra] esteve à frente do DOI-CODI do II Exército ocorreram ao menos 45 mortes e desaparecimentos forçados por ação de agentes dessa unidade militar em São Paulo” (BRASIL/CNV-Vol.I, 2014, p. 859).

² A versão original da tese encontra-se disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/2/browse?type=author&value=Vargas%2C+Mariluci+Cardoso+de>. Acesso em: 14/04/2022.

financiamento da produtora *Les Films du Poisson*. Quanto às traduções, esclareço que os excertos em língua estrangeira, salvo o espanhol e o inglês que ficaram no original, são de minha responsabilidade. As versões originais dos textos citados encontram-se disponibilizadas em notas de rodapé para que o/a leitor/a possa verificar.

Agradeço às/aos amigas/os que participaram do processo de realização deste trabalho e, em especial, ao meu companheiro Temístocles Cezar por ser um interlocutor nas pausas da escrita, pelas leituras críticas e pelo cuidado amoroso, e a Laura Cezar e Rodrigo Sogari por serem, de fato, família.

Por fim, agradeço às/aos professoras/es Cristina Scheibe Wolff, Miriam Rossini, Paulo Knauss e Benito Schmidt pelas valiosas contribuições na ocasião da defesa da tese e à professora Cláudia Wasserman pela orientação entusiasmada e amizade afetuosa. A Cláudia e a Benito agradeço também pela escrita do prefácio e da orelha do livro. A Lucia Kaplan pelo olhar profissional e sensível na construção da imagem da capa. Agradeço igualmente ao Programa de Pós-Graduação em História na pessoa do atual coordenador do PPGH, professor Igor Salomão Teixeira, pelos trâmites burocráticos que permitiram a materialização em livro dessa pesquisa e a ANPUH/RS na pessoa do atual presidente da seção regional, professor Luiz Alberto Grijó, pela possibilidade de fazer parte da Coleção ANPUH/RS, distinção que muito me honra. Ao Laboratório de estudos sobre os usos políticos do passado (LUPPA/UFRGS) pelo apoio e incentivo na etapa do estágio de pós-doutorado e ao supervisor do projeto, Alexander Kerber, pelas trocas acadêmicas dos últimos quatro anos. Ao/A presidente/presidenta Luís Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff, representantes do Partido dos Trabalhadores, pelas políticas públicas implementadas entre 2003 e 2016 para a ampliação do acesso às universidades e o incentivo à pesquisa.

Desejo uma boa leitura a todas/es/os!
Ditadura e ditadores, nunca mais!

Mariluci Cardoso de Vargas

Prefácio

“O pessoal é político”

Claudia Wasserman

Professora Titular do Departamento
de História da UFRGS

O livro que ora se publica é resultado da tese de doutorado em História, “O testemunho e suas formas: historiografia, literatura, documentário (Brasil, 1964-2017)”, defendida no Programa de Pós-Graduação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trata-se da tentativa de três mulheres de conhecer o passado; duas delas são personagens da tese, as cineastas Flávia Castro e Maria Clara Escobar, e a terceira, a pesquisadora Mariluci Cardoso de Vargas.

Mariluci aborda um tema sensível: memórias de descendentes imediatos da geração que enfrentou o autoritarismo, no caso duas filhas de militantes perseguidos pela ditadura que se implantou no país a partir do golpe de 1964. Para tanto propõe uma caracterização das condições do testemunho da ditadura civil-militar brasileira e percorre caminhos teóricos originais ao diferenciar tipos testemunhais entre aqueles que emergem na condição voluntária, aqueles que emergem na condição obrigada ou convocada e aqueles que emergem induzidos pelo dever de justiça. Exemplifica esses “tipos” de testemunhos com exemplos extraídos da literatura, dos projetos fílmicos de curta e longa-metragem, de documentos oficiais e daqueles elaborados por comissões de direitos humanos, oferecendo generosamente a outros pesquisadores uma infinidade de caminhos a trilhar na pesquisa sobre a ditadura brasileira na ótica dos sobreviventes, sobretudo daqueles e daquelas que foram vítimas indiretas da repressão, filhos e filhas de perseguidos políticos, pessoas torturadas e/ou assassinadas pela ditadura.

A centralidade da pesquisa incide sobre os testemunhos vertidos para o cinema de Flávia Castro e Maria Clara Escobar, as duas realizadoras de *Diário de uma busca* e *Os dias com ele*, respectivamente. A pesquisa traça um perfil da experiência de “como lembrar do que não se viveu”, aborda o tema da pós-memória, tal como cunhado pela acadêmica norte-americana Marianne Hirsch: “A pós-memória caracteriza a experiência

daqueles que crescem dominados por narrativas que precederam seu nascimento, cujas próprias histórias tardias são evacuadas pelas histórias da geração anterior moldada por eventos traumáticos que não podem ser compreendidos nem recriados” (1997, p. 22). Nesse caso, as cineastas buscam resgatar a história familiar, os motivos da dor causada pelas ausências, além de procurar entender a história pessoal com relação aos processos políticos que o país viveu naqueles 21 anos de regime autoritário-ditatorial. E ainda que nenhum dos filmes seja abertamente feminista, o *slogan* cunhado por Carol Hanisch encaixa-se muito bem nesses percursos fílmicos: “o pessoal é político”. A pesquisadora historiadora Mariluci, por sua parte, brinda-nos com um projeto raro na historiografia, no qual o papel do sujeito torna a experiência histórica um campo aberto de possibilidades. Mariluci valoriza a “guinada subjetiva”, que se propõe, como nunca antes, a “reconstruir a textura da vida e a verdade abrigadas na rememoração da experiência, a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, a reivindicação de uma dimensão subjetiva” (SARLO, 2007, p. 18). Às demandas individuais e coletivas sobre como encarar o passado no pós-ditadura, sobretudo no que se refere às filhas de perseguidos políticos, somou-se a reflexão intelectual e acadêmica da autora da tese como resultado de um olhar e uma escuta sensíveis, já que a análise detalhada dos filmes está acompanhada de entrevistas com as realizadoras. E é nesse sentido que ela pode ser considerada a terceira personagem deste livro. Flávia Castro tinha 45 anos quando estreou *Diário de uma busca*, Maria Clara Escobar tinha 25 anos quando estreou *Os dias com ele* e Mariluci Cardoso de Vargas, 35 anos em 2018, quando defendeu a tese de doutorado. Todas nasceram depois do início da ditadura. Flávia viveu como pré-adolescente os fatos narrados em seu filme, Maria Clara e Mariluci nasceram no período da transição democrática. As três mulheres foram marcadas de diferentes maneiras por um passado violento que não viveram, mas que ainda não passou e, portanto, molda o presente individual de cada família atingida e o coletivo de toda a nação. São praticamente três gerações de mulheres politizando o subjetivo, atentas ao olhar singular das pequenas histórias, capazes de nos mostrar a pluralidade do social e a complexidade dos processos históricos. Nos três casos, “se o passado não foi vivido, seu relato só pode vir do conhecido através de mediações” (SARLO, 2007, p. 92). Nos casos das cineastas, Flávia e Maria Clara, a mediação dá-se pela “pós-

-memória”, filhas que procuram reconstituir a experiência dos pais, apoiadas nas memórias deles, além de inserir na elaboração dos filmes outros elementos reconstituídos pela mídia e outros documentos da época. A historiadora Mariluci Cardoso de Vargas, por sua parte, nutre-se dos conceitos produzidos pela operação cinematográfica proposta por Sylvie Lindeperg (1996), que considera os diversos componentes envolvidos na elaboração de um filme e dos conceitos elaborados por Ricœur (2007) para a operação historiográfica: seleciona e analisa os documentos disponíveis, explica, compreende e produz, dessa forma, um trabalho de bastante envergadura teórica com a sensibilidade do olhar para os sujeitos dessa história.

Aproveitando a experiência adquirida no trabalho com as fontes testemunhais, a pesquisadora Mariluci Cardoso de Vargas elaborou, mais recentemente, o projeto “Vozes da ditadura: Banco de Testemunhos da História recente”, disponível na plataforma <https://www.ufrgs.br/vozesdaditadura/>. Alimentada com “listas que indicam registros testemunhais de pessoas que tiveram suas trajetórias de vida marcadas pelo regime ditatorial, que teve início por meio do golpe civil-militar em 1964 e se estendeu até meados dos anos 1980, a plataforma conta com literatura e filmografia de conteúdo testemunhal, além de lista de documentos, de arquivos e de trabalhos acadêmicos”. Com isso, e mais o livro que ora chega ao público, Mariluci oferece aos demais pesquisadores de eventos traumáticos um reservatório de temas e ideias originais para novas investigações.

Referências

HANISCH, Carol. *The personal is political*. The women's liberation movement classic with a new explanatory introduction. In: <http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>. Acesso em: 22/05/2022. Publicado originalmente em “Notes from the Second Year: Women's Liberation” em 1970.

HIRSCH, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge y Londres: Harvard University Press, 1997.

JELIN, Elizabeth. *La lucha por el pasado*. Cómo construimos la memoria social. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.

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

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado*. Cultura da Memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia das Letras e Belo Horizonte: UFMG, 2007.

Introdução

Chile, 1973

Brasil, 1984

Diário de uma busca, 2010

A menina com oito anos de idade vivia um golpe de Estado pela primeira vez, já seus pais o segundo em menos de uma década. Depois do 11 de setembro de 1973, ela teve sua casa invadida por militares fortemente armados e viu seus pertences serem revirados.³ Amedrontada, buscou atender ao pedido da mãe para que se acalmasse e ficou apreensiva porque seu pai não estava na residência, mal sabendo ela que a boa sorte o acompanhara naquele dia. O único homem presente em casa, considerado por ela uma espécie de tio brasileiro, que ensinava a ela e ao irmão músicas de roda e canções do país em que nasceram, foi levado. A imagem guardada por ela durante anos foi compartilhada apenas em 2010, quando sua narrativa em *flashback* descreveu:

Nelson está deitado no chão em frente à casa, as mãos sob a cabeça, uma metralhadora encostada em sua nuca. Atrás dele na calçada, vejo vizinhos, tentando avidamente ler os documentos e os livros que os militares acharam e jogaram em uma fogueira. Depois de um silêncio que me parece infinito, vejo Nelson dentro do ônibus militar, o rosto encostado na janela e seu último olhar antes de desaparecer⁴.

A lembrança relatada em seu diário de compartilhamento coletivo em formato cinematográfico é complementada por imagens do Estádio Nacional do Chile, onde o “silêncio que lhe parecia infinito” ecoa no vazio escuro e frio, deixado por milhares de pessoas que por lá passaram e que nunca mais viram amigos, familiares nem voltaram para casa. Nelson foi uma das cerca de vinte mil pessoas que passaram por aquele campo de terror e uma das mais de mil pessoas submetidas ao desaparecimento forçado no Chile golpeado.⁵

³ Flávia Castro considera em entrevista concedida a mim que a perda da pasta de desenhos que elaborara na infância no Chile em razão do refúgio após o golpe de 1973 foi uma “perda horrível”. VARGAS; CASTRO, Flávia. *Entrevista* presencial gravada em 04/08/2015. Rio de Janeiro, 2015.

⁴ Flávia Castro em *Diário de uma busca*.

⁵ Nelson de Souza Kohl, natural de São Paulo, nasceu em 1940. Estudou na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP) e, em

Para a mulher, atualmente com 57 anos, não resta dúvida de que o golpe impactou a menina e que foi o evento mais importante e duro de sua infância.⁶ Onze anos após a família ter se livrado com vida do golpe chileno, em um dia que lhes parecia comum, ela e o irmão foram informados de que precisariam viajar às pressas. As viagens turbulentas marcaram suas trajetórias, um périplo que iniciou quando os pais saíram de forma clandestina do Brasil sem poder carregá-los junto. As outras ocorreram a partir de 1971, quase que anualmente, do Brasil para o Chile, de lá para a Argentina, desse último destino de volta para Santiago e dessa capital quando golpeada de volta para Buenos Aires, onde ficaram meses confinados até partir para a Bélgica e, em seguida, para a França. A vida em Paris parecia-lhes, finalmente, estabilizada. Um dia, nos idos de 1979, veio a notícia de que voltariam ao Brasil. No país de origem, a jovem mulher que havia retornado contra a sua vontade buscava adaptar-se. Em 04 de outubro de 1984, o casal de irmãos morava no Rio de Janeiro quando foram comunicados de que teriam que viajar rapidamente. Em seu diário lançado em 2010, uma passagem reconstitui a viagem daquele dia:

No avião, Joca está do meu lado; ele tem 15 anos e parece apenas um pouco surpreso com essa súbita ida para a Porto

1970, casou-se com Elaine Maria Beraldo. Vinculado ao Partido Operário Comunista (POC) e perseguido pelos órgãos de repressão brasileiros, em 1971 ele saiu do Brasil com Elaine Beraldo para a Argentina. Em 1972, ele e a companheira seguiram para o Chile. Nelson Kohl foi visto pelos amigos pela última vez por ocasião da invasão da casa dos Macedo e Castro em 15 de setembro de 1973, onde foi preso e levado por militares. Para mais detalhes ver: CNV-Vol. I, p. 238; CNV-Vol. III, 2014, p. 1309-1312. Página virtual da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo/Rubens Paiva. Disponível em: <http://comissaoдавerdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/nelson-de-souza-kohl>. Acesso em: 10/08/2017. O desaparecimento forçado no Chile durante a ditadura de Pinochet concentra cerca de 1.200 casos, entre os quais 155 foram identificados e restituídos a seus familiares. VARGAS, Mariluci Cardoso. *Desaparecimento Forçado e justiça de transição na América Latina: judicialização e arquivos/Desaparición Forzada y justicia transicional em América Latina: judicialización y archivos*. Florianópolis: Tribo da Ilha; Belo Horizonte: Projeto Memorial da Anistia; Rede Latino-Americana de Justiça de Transição (RLAJT); Centro de Estudos sobre Justiça de Transição, Universidade Federal de Minas Gerais (CJT/UFMG), Universidade de Brasília (UnB), 2016.

⁶ VARGAS; CASTRO, 2015.

Alegre para ver o pai que alguém disse teria se ferido em um supermercado. O Joca não faz perguntas; sou eu quem lhe digo: O pai morreu! E vejo seus punhos fechados esmurrando os braços da poltrona e vejo nele o que eu acabara de viver pela primeira vez: a passagem para o outro lado e a vontade de voltar para o segundo anterior, quando eu não sabia, quando ainda não era verdade, nem possível, nem para ele e nem para mim⁷.

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

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

Brasil, 1973
Portugal, 2012
Os dias com ele, 2013

Em uma noite de abril de 1973, um casal aborrecido discute pelas ruas do Rio de Janeiro por volta das dez da noite a caminho de casa. Quando chegam em frente ao prédio residencial em que moram se deparam com homens à paisana, que os cercam e os colocam dentro de um carro ocupado por mais quatro pessoas. Dois deles são os sequestradores, os demais pareciam rendidos como eles. O veículo era acompanhado por outros. Em determinado momento, os sequestrados foram obrigados a vestir um capuz fétido, que lhes infligia, simultaneamente, o escuro e a solidão. O par, que pouco antes caminhava discutindo, não sabia o que o aguardava. Levado para um local de interrogatórios e torturas, o grito daquela mulher ficou impresso na memória do homem, que, segundo sua lembrança, fê-lo sentir mais

⁷ Flávia Castro em *Diário de uma busca*.

medo do que revolta. Ao lhes tirarem o capuz, ele viu que ela fora pintada com a mesma cor que tingia a parede branca: o vermelho. Essa visão deixou-o ainda mais apreensivo, o que lhe era muito desconfortável, porque para ele “todos nós vamos reagir, tendemos a reagir face a uma ameaça absoluta com as fantasias da nossa infância”⁸. Assim, ainda que a sala manchada de sangue não estivesse vazia, a solidão da criança desprotegida quase o desorganizou física e mentalmente. Nesse momento, a mulher tingida de vermelho, ferida, olhou para o seu parceiro, pegou em sua mão e lhe disse: “Fique tranquilo!”⁹.

Cerca de 40 anos depois, em Portugal, na biblioteca de sua casa, o homem com sua filha já adulta é indagado algumas vezes sobre o que tinha acontecido depois daquela noite de 1973. Ela insistia em voltar ao tema, pois queria, como filha, mesmo com uma câmera ligada, que ele lhe concedesse o testemunho de sua prisão e tortura. Ele resistia entre desvios, rodeios e palavras ligadas aos flashes de sua memória, como na cena relatada acima. Entre olhos que se abriam e fechavam, mãos que gesticulavam e punhos cerrados que batiam no braço da poltrona, além de contar o que havia sucedido, ele acrescentava a sua avaliação:

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

⁸ Carlos Escobar em *Os dias com ele*.

⁹ Como lembrado por Michael Pollak, as lembranças íntimas, as que ficam preservadas como marcas pessoais, tendem a ser estocadas em nossa matriz sensorial, que abriga o grau e a intensidade do barulho, do cheiro, das cores. POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

quase enlouqueci e eu senti que eu não suportaria mais. Você vê que eu não consigo passar para você o que mudou, mudou como um certo sentimento ou como uma nova aprendizagem da vida, mas eu não sei se eu sairia vivo ou se eu suportaria uma outra tortura, eu acho que a dor se renova, sempre, ela se renova, toda, sempre¹⁰.

Diante dessas conversas mediadas pela câmera, a filha passou a ser depositária das confissões do pai. Seus relatos ecoaram nela com força e alguns ensinamentos. Se inicialmente seu projeto era configurado pela vontade de fazer um filme para conhecer a história dele, após a sua realização, ela declarou que “é muito complicado você enquadrar uma pessoa num espaço limitado, no sentido literal de uma câmera que enquadra e escolhe esse quadro, e de querer dizer: ah, essa pessoa é só isso, ela é isso, ela fez isso. Então o meu grande aprendizado foi... não, as pessoas são tudo isso, as pessoas são muitas coisas e a gente nunca dá conta de dizer: Ah, entendi totalmente essa pessoa, entendi essa história!”¹¹. A história de seu pai; a história recente de seu país.¹²

O testemunho, suas formas e o percurso da pesquisa

De que modo as/os filhas/os daquelas/es que se engajaram na resistência à ditadura civil-militar manifestam suas lembranças? Como as crianças e adolescentes dos anos ditatoriais lidam, nos âmbitos público e privado, com as marcas deixadas pelo terrorismo estatal na vida adulta? De que forma as/os descendentes daqueles que estiveram na oposição ao regime ditatorial nascidos após os eventos interagem com as experiências pretéritas de seus pais e

¹⁰ *Silêncio, Família* [2013], curta-metragem de Maria Clara Escobar, no qual apresenta alguns fragmentos do longa-metragem *Os dias com ele*.

¹¹ Maria Clara Escobar em entrevista para a rádio CBN em 21/04/2014. Disponível em: <http://cbn.globoradio.globo.com/programas/cbn-total/2014/04/21/CINEASTA-RESGATA-EM-LONGA-METRAGEM-OS-DIAS-COM-ELE-PASSADO-E-IDENTIDADE-DE-PAI-ATIVISTA.htm>. Acesso em: junho de 2017.

¹² Maria Clara Escobar em *Os dias com ele* comenta que as histórias de seu pai e de seu país são componentes de sua história. Sobre essa afirmação ver: FELDMAN, Ilana. Do pai ao país: o documentário autobiográfico face ao fracasso das esquerdas no Brasil. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Mariana (Orgs.). *Feminino plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas: Papius, 2017. p. 213-225.

de seu país? As narrativas de experiências extremas circularam nos núcleos familiares ou ficaram silenciadas? Quais foram os lugares elaborados pelas pessoas atingidas pela repressão para registrar seus testemunhos para além daqueles criados pelos órgãos de espionagem? Qual o percurso do testemunho sobrevivente da ditadura civil-militar brasileira para além do campo jurídico? Como o testemunho se manifesta na filmografia brasileira? Quais os recursos utilizados para retratar e reconstituir situações consideradas, em princípio, como irrepresentáveis? O que abordam os filmes documentários elaborados por filhas/os de resistentes ao Estado de exceção? Qual o papel do testemunho nesses registros? Quais os discursos engendrados? Que imagens elas/eles atribuem aos relatos?

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

Contudo, no processo de escrita, além da análise dos longas-metragens, outras questões apresentaram-se como necessárias, atreladas à compreensão da categoria testemunho

nesses filmes e à identificação do uso do recurso testemunhal na filmografia brasileira sobre o tema. Destarte, como apontado pela historiografia, a aparição do testemunho sobrevivente da ditadura civil-militar brasileira no processo de transição e redemocratização foi impedida em sua dimensão acusatória ou contribuinte para a persecução penal. Entretanto o testemunho como palavra que resiste à realidade subsistiu igualmente à falta de escuta jurídica e criou vias alternativas para sua expressão. Por conseguinte a produção de entrevistas dispostas em audiovisuais concedidas pelos testemunhos para filmes documentários mostraram-se como um lugar que se soma aos demais registros acerca de um assunto tão sensível. Esses lugares foram os refúgios da palavra dos testemunhos sobreviventes que necessitavam contar suas experiências até que as medidas de memória e reparação fossem criadas e promovessem outros tipos de registros com atribuições concernentes às legislações específicas.¹³ A partir da identificação desses lugares, busquei elaborar uma proposta de compreensão das condições em que o testemunho foi configurado no Brasil e como tais contextos e situações permitiram ou proibiram temas e conteúdos e/ou lembranças pautadas por subjetividades, sentimentos e sensações.

Assim, o recuo às formas de expressão do testemunho de eventos-limite e às experiências de violência provocadas pela conjuntura ditatorial, somado à caracterização das condições em que as declarações testemunhais foram definidas, e o panorama da filmografia brasileira fornecem as bases para a análise dos documentários elaborados e dirigidos por filhas/os da resistência à ditadura civil-militar.¹⁴

¹³ Para uma leitura crítica sobre a estruturação de políticas de memória no Brasil acerca da temática ditatorial ver: BAUER, Caroline Silveira. *Um estudo comparativo das práticas de desaparecimento nas ditaduras civil-militares argentina e brasileira e a elaboração de políticas de memórias em ambos os países*. Tese de Doutorado em História Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Universitat de Barcelona. Porto Alegre/Barcelona, 2011.

¹⁴ Sobre o conceito de evento-limite ver: CALDAS, Pedro S. O conceito de evento-limite: Uma análise de seus diagnósticos. *Tempo*, v. 25, p. 737-757, 2019. A noção de resistência é objeto de amplo debate entre os estudos europeus. Devido à diversidade de experiências históricas em torno da resistência, o conceito exigiu consideráveis revisões e redefinições. Ver: ROLLEMBERG, Denise. Definir o conceito de resistência: dilemas, reflexões, possibilidades. QUADRAT, Samantha Viz; ROLLEMBERG, Denise (Orgs.). *História e memória das ditaduras do século XX*, v. 1. Rio de

O testemunho da derrota e a ditadura civil-militar brasileira

A última ditadura brasileira teve início com o golpe civil-militar que depôs o presidente João Goulart (Jango) em 1º de abril de 1964 e se estendeu por mais de vinte anos com militares à frente do poder. Jango era acusado por grupos conservadores de tentar implementar reformas sociais, o que levaria, segundo tais grupos de direita, o país a uma ditadura de esquerda.¹⁵ No contexto político de guerra fria, o Brasil foi um dos primeiros países das Américas a passar pelo rompimento institucional com o afastamento do presidente por meio de um golpe de caráter militar em um arranjo com parte da elite econômica.¹⁶ Após a Revolução Cubana em 1959, a vigilância

Janeiro: Editora FGV, 2015. Nesse sentido, a fim de evitar o uso dessa ação de forma a mitificá-la, naturalizá-la ou defini-la de maneira restrita, utilizo-a com base na proposta de Cristina Scheibe Wolff, que compreende a resistência para os anos ditatoriais a partir de uma perspectiva plural: “a guerrilha, os movimentos de direitos humanos e mesmo as organizações de familiares de presos e desaparecidos, assim como também outros tipos de movimento, como associações profissionais e partidos de oposição”. WOLFF, Cristina Scheibe. Eu só queria embalar meu filho. Gênero e maternidade no discurso dos movimentos de resistência as ditaduras no Cone Sul, América do Sul. *AEDOS*, nº 13, v. 5, ago./dez. 2013 [p. 120].

¹⁵ Para um balanço sobre a historiografia brasileira acerca das análises explicativas para o golpe e a ditadura ver: FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, nº 20, p. 05-74, jan./abr. 2017.

¹⁶ A nomeação da ditadura como civil-militar baseia-se na proposta de Daniel Aarão Reis Filho em que salienta o apoio civil que o golpe e a ditadura tiveram, mesmo que os militares tenham ocupado o poder. Reis Filho destaca que as pesquisas até os cinquenta anos do golpe “têm confirmado a participação civil e a ‘responsabilidade ampliada’ na construção da ditadura brasileira”. REIS FILHO, Daniel Aarão. A ditadura faz cinquenta anos: história e cultura política nacional-estatista. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; SÁ MOTTA, Rodrigo Patto. *A ditadura que mudou o Brasil. 50 anos do golpe de 1964*. ZAHAR, 2014 [p. 13]. Carlos Fico, ao comentar o assunto no artigo referido na nota anterior, aponta críticas ao argumento de Reis Filho, pois, caso fosse razoável agregar adjetivos à ditadura com base em suas redes de apoio, a ditadura brasileira poderia ser classificada como civil-militar-empresarial-midiática-católica, etc. Nesse sentido, Fico afirma: “O golpe foi efetivamente dado (não apenas apoiado) por civis e militares e, portanto, é possível chamá-lo de civil-militar. [...] O regime subsequente foi inteiramente controlado pelos militares, de modo que

e a perseguição aos grupos de esquerda intensificaram-se nos países do centro-sul americano. A desarticulação de partidos políticos de orientação de esquerda, cujo exemplo maior está no caso chileno com a derrubada de Salvador Allende e da Unidad Popular e das organizações clandestinas pelos militares no comando, ocorreu por meio da violência e do terror estatal com o impedimento do exercício político. As experiências de militantes de esquerda diante de perseguições, perdas de familiares e amigos, fugas, isolamentos e derrotas, promovidas por ações estatais, foram acompanhadas também, em alguns casos, pelo controle e disciplina impostos pela própria lógica da vida guerrilheira na clandestinidade.¹⁷

As intervenções nos poderes políticos que desdobraram golpes em anos de ditaduras desencadearam em vários países da América Latina um processo de violência institucional encadeada. Tais experiências permitiram configurar especificidades na aplicação do Estado de exceção e na eliminação física ou social de grupos políticos e étnicos.¹⁸ Sequestros, encarceramentos, torturas, deslocamentos e desaparecimentos forçados, violências sexuais, apropriação de menores de idade e criação de falsas identidades foram algumas das marcas aterrorizantes deixadas pelas ditaduras da segunda metade do século XX.¹⁹ Com o passar dos anos, a resistência dos atingidos pelo silêncio sobre a ilegalidade das violações de direitos humanos transformou-se em denúncias e em luta por um efetivo Estado de Direito. No entanto, ainda que alguns casos de crimes das ditaduras tenham sido esclarecidos, de maneira geral as mobilizações de grupos de familiares de

adjetivá-lo em ressalva ('foi militar, mas também civil' ou empresarial ou o que seja) é supérfluo e impreciso – além de ter, como tudo mais em História do Tempo Presente, imediata implicação política: nesse caso, justamente por causa dessa adversatividade, a conotação é de redução da responsabilidade dos militares" [p. 53]. Embora eu considere a discussão em torno da nomeação, optei por referir a ditadura civil-militar.

¹⁷ Para uma crítica da historiografia latino-americana sobre as esquerdas e os marcos que determinaram transformações em suas práticas ver: WASSERMAN, Claudia. A esquerda na América Latina durante os séculos XX e XXI: periodização e debates. *Diálogos*, Universidade Estadual de Maringá, v. 14, n. 1, 2010, p. 19-38.

¹⁸ Sobre a construção da ideia de "inimigo" pelas ditaduras do Cone Sul ver: BAUER, 2011.

¹⁹ VARGAS, 2016.

afetados pelo terror tiveram uma audiência e êxito relativo ou parcial condicionado pelo tipo de transição à democracia.²⁰ No Brasil em particular, a lei de anistia, de 1979, segue sendo interpretada como obstrução para a responsabilização penal e civil dos autores dos crimes de Estado.²¹ A sociedade vê-se diante desse quadro de impunidade e de disputas de narrativas sobre esse passado que permanece como demanda no presente por manter corpos insepultos e mortes cujas explicações são inconclusas.

Ao mesmo tempo em que as ditaduras militares se estruturavam com o apoio de civis para efetivar os rompimentos

²⁰ REÁTEGUI, Felix (Orgs.). *Justiça de Transição: Manual para a América Latina*. Brasília: Comissão de Anistia, Ministério da Justiça; Nova Iorque: Centro Internacional para a Justiça de Transição, 2011.

²¹ O debate sobre a lei n° 6.683/1979 reacendeu especialmente no contexto do julgamento pelo Supremo Tribunal Federal (STF) da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental n° 153 (ADPF 153), proposta pelo Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil. A ação requeria o reconhecimento da inconstitucionalidade do artigo 1° da Lei, na qual não explicita a extensão da anistia para os crimes cometidos pelos agentes de Estado. O STF julgou a ação improcedente por 7 votos a 2. O voto do relator do processo, Ministro Eros Grau, foi acompanhado pela maioria, sob argumentação de que não cabia ao STF desfazer o acordo político da época. Essa posição, segundo análises de pesquisadores da área do Direito, ignora os tratados internacionais assinados pelo Brasil e o Direito Internacional dos Direitos Humanos para crimes contra a humanidade. Acesso ao voto do Ministro Eros Grau em: <http://www.stf.jus.br/arquivo/cms/noticiaNoticiaStf/anexo/ADPF153.pdf>. Acesso em: maio de 2017. Outra ação semelhante, a ADPF n° 320, segue em trâmite, desde 2014, no STF. Análises sobre os votos dos ministros em: SILVA FILHO, José Carlos Moreira da. *Justiça de Transição: da ditadura civil-militar ao debate jurstransicional – Direito à memória e à verdade e os caminhos da reparação e da anistia no Brasil*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2015; MEYER, Emilio Peluso Neder. *Ditadura e responsabilização: elementos para uma justiça de transição no Brasil*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2012. Sobre o processo de luta por um projeto de anistia ampla, geral e irrestrita para perseguidos políticos ver: GRECO, Heloísa Amélia. *Dimensões Fundacionais da Luta pela Anistia*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2003. Tese de Doutorado em História; VARGAS, Mariluci Cardoso de. *Deslocamentos, vínculos afetivos e políticos, conquistas e transformações das mulheres opositoras à ditadura civil-militar: A trajetória do Movimento Feminino pela Anistia no Rio Grande do Sul (1975-1979)*. São Leopoldo: UNISINOS, 2010. Dissertação de Mestrado em História; RODEGHERO, C. S.; DIENSTMANN, G.; TRINDADE, T. *Anistia ampla, geral e irrestrita: história de uma luta inconclusa*. 1. ed. Santa Cruz do Sul: Editora da Unisc, 2011.

institucionais e se disseminavam por países latino-americanos, os anos 1970 constituíram-se em marco para o que veio a ser chamado de era do testemunho.²² Quase vinte anos depois do final da Segunda Guerra Mundial, o julgamento e a condenação à morte de Adolf Eichmann entre 1961 e 1962, bem como os desdobramentos em torno dos relatos de sobreviventes dos campos de extermínio trouxeram à luz as narrativas acerca da solução final. Tais relatos estimularam a realização de filmes, séries televisivas, projetos de registros testemunhais e um ativo debate sobre o uso do testemunho pela historiografia.

Nesse sentido, de acordo com François Hartog, a partir do julgamento de Eichmann, sobretudo nos Estados Unidos, os testemunhos passaram a ocupar os espaços públicos e a se multiplicar de formas variadas por meio de transcrições reescritas, gravações, filmagens, etc.²³ Ao acompanhar a elaboração dos registros testemunhais em distintos formatos, a historiografia passou a refletir sobre “o ato de testemunhar, suas funções, seus efeitos sobre a testemunha, sobre os ouvintes ou os espectadores”,

²² O livro “A era do testemunho” propõe uma reflexão sobre a ascensão do fenômeno do registro testemunhal no final dos anos 1970, considerando as críticas em seu entorno, ao passo que indica os caminhos da importância do testemunho para a construção do relato histórico. A vulgarização e a obsessão do ato testemunhal provocaram diversos debates acadêmicos a fim de estabelecer os limites teóricos do uso dessas declarações, sobretudo pela História. Em uma de suas publicações, Annette Wieviorka destaca que “esses testemunhos são indispensáveis se alguém quiser escrever uma história não só da máquina de destruição, mas também daqueles que foram vítimas. A burocracia da época do III Reich deixou uma massa de arquivos. Constantemente estamos descobrindo novos depósitos. As vítimas deixaram menos traços contemporâneos de sua existência, às vezes até mesmo nenhum. Somente os testemunhos permitem restituir essa história”. No original: *ces témoignages sont indispensables si l'on veut écrire une histoire non seulement de la machine de destruction, mais aussi de ceux qui en furent les victimes. Les bureaucraties de l'époque du III Reich ont laissé une masse d'archives. On en retrouve sans cesse de nouveaux gisements. Les victimes ont laissé moins de traces contemporaines de leur existence, parfois même aucune. Seuls les témoignages permettent de restituer cette histoire.* WIEVIORKA, Annette. *L'heure d'exactitude – Histoire, mémoire, témoignage. Entretiens avec Séverine Nikel.* Éditions Albin Michel, 2011 [p. 163].

²³ Em artigo sobre o tema, François Hartog propõe um percurso arqueológico acerca do testemunho para a tradição ocidental, pois acredita que seja fundamental para a compreensão da configuração do testemunho para a situação contemporânea. HARTOG, François. *La présence du témoin. L'homme*, 223-224/2017, p. 169 a 184.

conjugadas à problemática da transmissão.²⁴ Portanto, algumas décadas após o término da guerra em 1945, a necessidade de inscrição das experiências extremas tornou-se premente pela passagem do tempo para os sobreviventes. Além da necessidade manifestada por alguns sobreviventes de deixar vestígios para as próximas gerações, as declarações revisionistas e de negação da *Shoah* provocaram os testemunhos a instituir uma resposta aos “assassinos da memória”, segundo a justa expressão de Pierre Vidal Naquet.²⁵

François Hartog afirma ainda que o testemunho como sobrevivente e vítima, a partir dos anos 1990, liga-se ao peso do presente em nosso tempo, reforçada pela categoria de traumatismo.²⁶ Essa, por sua vez, midiaticizada com base no apelo emocional como vestígio único de uma causa, tende a instaurar empatia e levar ao culto do testemunho com a sacralização da memória e a banalização da história.²⁷ O testemunho das catástrofes em meados dos anos 1980 passou por um processo de reconhecimento instituído pelo direito internacional dos direitos humanos em sua condição de vítima, a qual se estende, inclusive, aos familiares e próximos do indivíduo submetido a graves violações e crimes contra a humanidade, não havendo questionamentos sobre a legitimidade desse fato. No entanto, para a epistemologia da História, o historiador adverte quanto aos riscos de tomar a palavra do testemunho contemporâneo como uma apreensão do real e, além do mais, confundir as suas dimensões como *testis* e *superstes*, estendendo-as à figura do testemunho delegado, isto é, do testemunho do testemunho.²⁸

²⁴ HARTOG, François. A testemunha e o historiador. In: HARTOG, F. Evidência da história. *O que os historiadores veem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013 [2007]. [p. 205]

²⁵ O termo “assassinos da memória” possui origem em uma série de reflexões e textos publicados por Pierre Vidal-Naquet reunidos em livro. Para maiores detalhes: VIDAL-NAQUET, Pierre. *Les assassins de la mémoire*. “Un Eichmann de papier” et autres essais sur le révisionnisme. La Découverte, 1987.

²⁶ HARTOG, 2017, p. 175.

²⁷ No Brasil, essa discussão encontra referência em: FERREIRA, Marieta de Moraes. Oralidade e memória em projetos testemunhais. In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. (p. 195-205)

²⁸ A etimologia da palavra testemunho remonta ao latim *testis*, como um terceiro, o *superstes*, como o sobrevivente, em grego, o *martus*, aquele que testemunha até a morte a sua crença. HARTOG, 2017.

“Eu estava lá, vi e ouvi” e “digo o que vi e ouvi”: estas são as características essenciais do testemunho, os termos do contrato que o fundam e a autoridade que lhe decorre. O “e” é fundamental. De fato, o que leva ou obriga essa passagem do ver ao dizer, que é o ato constitutivo do ser da testemunha?²⁹

No Brasil, o testemunho sobrevivente da ditadura civil-militar marcou presença, inicialmente, afora as declarações dispostas nos autos dos inquéritos policiais militares, em pelo menos três lugares: 1) Os testemunhos escritos que constituíram a literatura como lugar de desbloqueio do silêncio; 2) Concomitantemente, os testemunhos orais foram agrupados pela filmografia, especialmente em documentários, cujo formato permitiu o uso dos relatos de experiência; 3) Os testemunhos gravados em áudio ou audiovisual produto de entrevistas para subsidiar a pesquisas com base na história oral.³⁰

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

A teoria do testemunho, segundo o levantamento realizado por Fabrício Flores Fernandes na tese “A escrita da dor: testemunhos da ditadura militar”, passou a ser difundida

²⁹ No original: ““J’y étais, j’ai vu et entendu” et “Je dis ce que j’ai vu et entendu”: tels sont les traits essentiels du témoignage, les termes du contrat qui le fondent et de l’autorité qui en découle. Le “et” est fondamental. En effet, qu’est-ce qui conduit vers ou oblige à ce passage du voir au dire, qui est l’acte constitutif de l’être du témoin ?” HARTOG, 2017, p. 169.

³⁰ Marieta de Moraes Ferreira aponta que o uso da história oral foi fundamental para estimular o estudo da história do tempo presente no Brasil. Em artigo que apresenta dados fornecidos pela CAPES, a autora destaca o considerável crescimento de dissertações e teses defendidas no país entre os anos 2000 e 2016 acerca da memória, ditadura militar e/ou história do tempo presente no campo da História. FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80-108, jan./mar. 2018. Para Ana Maria Mauad, “a emergência do tema da memória se deu, no Brasil, em compasso com o processo de redemocratização da sociedade brasileira, associada às dimensões da memória dever e da necessidade de não esquecer. [...] As instituições universitárias assumem para si a tarefa de organizar esse processo de rememoração historicamente através do recurso à história oral”. MAUAD, Ana Maria. Fontes de memória e o conceito de escrita videográfica: a propósito da fatura do texto videográfico Milton Guran em três tempos (LABHOI, 2010). *História Oral*, v. 13, n. 1, jan.-jun. 2010, p. 141-151. [p.142]

no final da década de 1990 a partir de contribuições de Jeanne Marie Gagnebin e Márcio Seligmann-Silva entre outros autores, notadamente motivados a refletir em torno dos problemas dos limites da linguagem e da representação para retratar situações extremas.³¹ Entre essas publicações é possível notar a forte referência da *Shoah* como matriz das reflexões, sobretudo com base na literatura de conteúdo testemunhal. Além disso, a história como catástrofe e trauma, fundamentada no pensamento de Walter Benjamin e de Freud, é a chave que orienta parte dessas escritas acerca do testemunho, e pode-se dizer que foi nessa vertente que os estudos sobre o assunto se consolidaram. Entretanto, ao longo da primeira década de estudos, o enfoque em torno da literatura acerca dos testemunhos da ditadura civil-militar ainda era incipiente.³² De fato, as análises da categoria testemunho propriamente dito foram tomadas como objeto nos primeiros anos do século XXI.

Paralelamente às reflexões acerca do testemunho na literatura, a filmografia como fonte e objeto para a História passava por um processo de reconhecimento e afirmação de seu espaço. Nos anos 1990, no Brasil, as análises acerca do cinema para a História centravam-se em preocupações teóricas e metodológicas pautadas na discussão dos trabalhos pioneiros de Marc Ferro e Pierre Sorlin, publicados nos anos 1970, em que pese as diferenças de suas propostas. O panorama historiográfico dessa discussão no Brasil, realizada por Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior no artigo “Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010)”, aponta que Jean-Claude Bernardet, Alcides Freire Ramos e Monica Almeida Kornis, além de terem inserido esse debate na historiografia, abriram um caminho para o campo sobre a matéria no país.³³ Inicialmente, concentrado na relação cinema e História e influenciado pelas referências

³¹ FERNANDES, Fabrício Flores. *A escrita da dor: testemunhos da ditadura militar*. Tese em Teoria e História Literária. Campinas: UNICAMP, 2008. [p. 71]

³² NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000; SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: UNICAMP, 2003.

³³ Santiago Júnior refere-se a RAMOS, Alcides Freire; BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema e história do Brasil*. 1ª ed. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988; e a KORNIS, Monica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.

francesas, na década de 1990, as dissertações e teses defendidas nos programas de pós-graduação no Brasil fizeram uso do filme como fonte ou objeto, o que juntamente com as publicações de pesquisadores consolidou essa vertente.³⁴

Nesse circuito, a chamada história cultural teve um papel fundamental na promoção do avanço de questões teóricas para além da constituição do cinema como objeto da História e de suas implicações metodológicas.³⁵ Santiago Júnior afirma:

Por meio da noção de representação foi possível definir trabalhos que não tinham mais como referência, obrigatoriamente, o filme, mas o próprio cinema como campo cultural, no qual as disputas sociais se materializavam nas películas. Na França, essa tendência deu origem a trabalhos inovadores, como o de Sylvie Lindeperg, que, aplicando conceitos de Michel de Certeau, mostrou que o filme, numa perspectiva da história cultural, pode ser visto como produto de uma “operação cinematográfica”³⁶.

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

³⁴ Destaque para os trabalhos de dissertação e teses que impulsionaram o campo de estudos: ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *O cinema como agitador de almas: argila, uma cena no Estado Novo*. São Paulo: Annablume, 1999; MORETTIN, Eduardo Victório. Quadros em movimento: O uso das fontes iconográficas no filme *Os Bandeirantes* (1940), de Humberto Mauro. *Revista Brasileira de História*, SÃO PAULO, v. 18, n. 35, p. 105-131, 1998. MORETTIN, Eduardo Victório. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003. RAMOS, Alcides Freire. *O canibalismo dos fracos: cinema e História do Brasil*. 1ª ed. Bauru: EDUSC, 2002. ROSSINI, Miriam de Souza. As marcas da história no cinema, as marcas do cinema na história. *Anos 90* (UFRGS), Porto Alegre, v. 12, n. 12, p. 118-128, 1999.

³⁵ PESAVENTO, Sandra; LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Mônica (orgs.). *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representação*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. ROSSINI, Miriam de Souza. Perspectivas dos filmes de reconstituição histórica no cinema brasileiro dos anos 70. *Fênix: revista de história e estudos culturais*, v. 6, p. 1-15, 2010.

³⁶ SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico. *História da Historiografia*. Ouro Preto, número 8, abril/2012, p. 151- 173. [p. 163]

da definição da concepção documental com a revalorização das imagens como fontes de representações sociais e culturais.³⁷

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

Compreender a relação entre um lugar (um recrutamento, um meio, uma profissão etc.), procedimentos de análise (uma disciplina) e a construção de um texto (uma literatura). É admitir que ela faz parte da 'realidade' da qual ela trata, e que esta realidade pode ser apreendida 'enquanto atividade humana' e 'enquanto prática'. Nessa perspectiva, eu gostaria de mostrar que a operação histórica se refere à combinação de um lugar social, de práticas 'científicas' e de uma escrita³⁸.

Minha proposta será orientada pela realização de uma operação historiográfica acerca do testemunho brasileiro sobre as ditaduras com a identificação dos documentários como um

³⁷ KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, 2006. [p. 102]

³⁸ No original: *Envisager l'histoire comme une opération, ce sera tenter, sur un mode nécessairement limité, de la comprendre comme le rapport entre une place (un recrutement, un milieu, un métier, etc.) et des procédures d'analyse (une discipline). C'est admettre qu'elle fait partie de la « réalité » dont elle traite, et que cette réalité peut être saisie « en tant qu'activité humaine », « en tant que pratique ». Dans cette perspective, je voudrais montrer que l'opération historique se réfère à la combinaison, d'un lieu social et de pratiques « scientifiques ». Cette analyse des préalables dont le discours ne parle pas permettra de préciser es lois silencieuses qui circonscrivent l'espace de l'opération historique.* LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *Faire de l'histoire – Nouveaux problèmes*. Éditions Gallimard, 1974, p. 3-41. Publicação posterior com a diferença entre operação histórica para operação historiográfica em: DE CERTEAU, Michel. *L'opération historiographique*. In: DE CERTEAU, Michel. *L'écriture de l'histoire*. Gallimard, 1975. DE CERTEAU, 1974, p. 04.

lugar que se soma aos demais registros sobre o assunto, tais como a literatura e os acervos criados pelos projetos estatais, que ora foram coibidos, ora estimulados pelos agentes que interagem no entorno desse local; uma prática caracterizada pelo ato testemunhal gravado, a qual expressa referências sobre as relações familiares, sociais e políticas de um tempo histórico; e, por fim, uma narrativa que emerge de forma textual, sonora e visual.³⁹ O exercício de uma operação cinematográfica, tal como apropriada por Sylvie Lindeperg em suas pesquisas fílmicas, considera os diversos componentes implicados no produto cinematográfico, que inclui o *métier* que materializa o projeto do filme, bem como a prática cinematográfica, mediada pelas intervenções em seu percurso ao longo das filmagens até o relato que se evidencia como marca discursiva do produto final.⁴⁰

Logo, as abordagens temáticas dos testemunhos que serão apresentados transitam entre os seguintes conteúdos: militância e resistência, prisão e exílio, denúncia e autocrítica, medo e vergonha, saudade e isolamento, silêncio e mistério, perdas e derrotas e, enfim, tortura e morte. Destaque-se que a tortura praticada por agentes estatais como instrumento de dominação, presente nos registros testemunhais, inclusive nos períodos democráticos, segundo Jaime Ginzburg, conecta-se às bases da formação nacional, sustentadas na exploração colonial e na escravidão.⁴¹ Associada ao histórico de violências e autoritarismos, essa atrocidade marcou a trajetória da resistência às ditaduras do Cone Sul e o seu testemunho como sobrevivente. Desse modo, o testemunho da ditadura civil-militar brasileira fortalece a história como derrota, que para os vencidos, em alguns casos, não foi superada, já que tiveram que conviver com as atualizações dos legados traumáticos que se renovam pela falta de justiça

³⁹ Ricœur em uma análise epistemológica do conhecimento histórico denomina três fases baseadas na operação historiográfica: a fase documental, a explicativa/compreensiva e, por fim, a representativa. Ver em: RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

⁴⁰ LINDEPERG, Sylvie. L'opération cinématographique – Équivoques idéologiques et ambivalences narratives dans La Bataille du Rail. *Annales HSS*, juillet-août 1996, n° 4, p. 759-779.

⁴¹ GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. Ginzburg toma por base a análise de Renato Janine Ribeiro acerca dos dois traumas que fundaram o Estado brasileiro para associá-lo à tortura.

para as graves violações de direitos humanos e crimes contra a humanidade cometidos pelo Estado. Nesse ponto de vista, Durval Muniz de Albuquerque destaca:

A palavra derrota vem do latim *dirupta*, variação de *rupta*, rota, quebrada, guião, itinerário, caminho. A *rupta* era inicialmente a linha de combate, a formação das tropas na hora da batalha. *Disrupta*, que virá a produzir a palavra *rumpere*, e através do francês *déroute*, a palavra portuguesa derrota se referia ao momento em que, numa batalha, a formação das tropas se rompia, se quebrava, quando as tropas eram desbaratadas, dispersas, quando elas entravam numa rota de fuga, quando sua organização era destruída. A palavra derrota, na língua portuguesa, guarda ainda sentidos semelhantes, além do mais conhecido deles: o de uma perda, do ser levado de vencida numa disputa, revés, sucesso funesto, mau êxito. Derrota é também rota, notadamente marítima, caminho a percorrer por um barco, percurso dos astros no firmamento, roteiro. Ser derrotado, portanto, pode significar perder a rota, perder o rumo, sair do caminho, sair do percurso. Levar alguém à derrota é retirá-lo do caminho, fazê-lo perder o rumo, jogá-lo para escanteio, modificar-lhe o percurso, alterar-lhe o roteiro.⁴²

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

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

A menina de quem falava no início desta introdução é Flávia Castro, diretora de *Diário de uma busca*, que nasceu na capital Porto Alegre em 1965, portanto um ano após o golpe civil-militar no Brasil. Ela e o irmão, João Paulo Macedo e Castro, foram levados por seus avós ao encontro de seus pais, Celso Castro e Sandra Macedo, para o exílio no Chile. Nesse país, fixaram-se por breve período até a mudança para a Argentina, onde ficaram como clandestinos por alguns meses durante o envolvimento de seus

⁴² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Prefácio – A história como derrota. In: WASSERMAN, Cláudia. *A teoria da dependência: do nacional-desenvolvimentismo ao neoliberalismo*. Rio de Janeiro: FGV, 2017. p. 09-21. [p. 12]

progenitores com grupos de guerrilha armada, no caso a Fracción Roja.⁴³ Em 1973, a família retornou ao Chile e, em setembro daquele ano, foi surpreendida pelo golpe contra Salvador Allende, mudança política que determinou mais um deslocamento para outro país. Refugiou-se inicialmente na embaixada argentina no Chile e depois em um abrigo em Buenos Aires até ser acolhida pelos governos da Bélgica e da França, onde conseguiram se instalar de forma regularizada.

Alguns anos depois, Flávia e João Paulo ganharam uma irmã, Maria Cavalli Castro. Celso Castro e Ana Cavalli iniciaram o namoro em Paris e se fixaram na Venezuela, onde Maria nasceu. Ainda na capital francesa, juntos da mãe, Sandra Macedo, e de seu companheiro, Jean-Marc von der Weid, os irmãos Flávia e João Paulo viveram até o retorno ao Brasil, ocorrido em 1979, após a promulgação da Lei de Anistia, a qual permitiu o retorno de refugiados para o país ainda sob a ditadura. Em 1984, Celso Castro, que morava em Porto Alegre (RS) e trabalhava como assessor parlamentar, morreu em um apartamento de um suposto ex-oficial nazista. No documentário, Flávia constrói uma narrativa sobre a trajetória do pai de 1964 até 1984, a fim de compreender os últimos anos de sua vida e as circunstâncias de sua morte. Celso aparece no longa-metragem por meio de fotografias, sendo sua voz reavivada pelo filho, João Paulo, tanto em leituras de escritos da época por meio de algumas cartas endereçadas à família e a Ana Cavalli.⁴⁴ Além do arquivo privado deixado pelo pai, Flávia Castro materializou suas lembranças na linguagem filmica com base em fragmentos de seus diários pessoais, fotografias, documentos, jornais, entrevistas com mais de vinte pessoas, músicas e imagens de arquivos. O documentário, em termos gerais, percorre o trajeto

⁴³ O grupo Fracción Roja foi uma dissidência do PRT (Partido Revolucionario de los Trabajadores) e ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo); em razão de divergências buscou se sustentar de forma autônoma e, por circunstâncias daquele momento, acabou concentrando brasileiros que se encontravam no exílio, como Flávio Koutzii, Paulo Paranaguá, Maria Regina Pilla, os quais passaram a coordenar o grupo. Para maiores detalhes consultar: SCHMIDT, Benito Bisso. *Flávio Koutzii: Biografia de um militante revolucionário*. De 1943 a 1984. Porto Alegre: Libretos, 2017, [p. 225-305].

⁴⁴ Alguns fragmentos dessas cartas, junto a outros documentos sobre o caso da morte de Celso Castro, estão disponíveis em artigo escrito por João Paulo. CASTRO, João Paulo Macedo. Ritos da memória: trajetórias e experiências sobre a ditadura militar. *Mana*, 20 (1), 2014, p. 07-38.

de vida de uma família de esquerda que sobreviveu a dois golpes do Cone Sul e que vivenciou o risco, o medo, a solidão, o isolamento e a separação.

Já a filha que indaga o pai em Portugal anos depois da prisão ocorrida em 1973 é Maria Clara Escobar. Nascida no Rio de Janeiro em 1988, ano da promulgação da primeira Constituição democrática pós-1964, ela não viveu, portanto, os anos ditatoriais, mas sabia que seu pai, Carlos Henrique Escobar, fora preso por motivação política nos anos 1970. Além dessa prisão política, Carlos Escobar conta no filme que passou por outras situações de detenção durante sua infância e adolescência em abandono, que o obrigou a viver em orfanatos e na rua. Na falta da presença familiar e de residência fixa, ele declarou em entrevista que encontrou acolhida e refúgio nos estudos e livros na Biblioteca Municipal de São Paulo.⁴⁵ Carlos Escobar foi casado com a teatróloga portuguesa Ruth Escobar, com quem morou em Paris no final dos anos 1950, teve dois filhos, Patrícia e Christian, dividiu produções no teatro e ações de resistência durante a ditadura, mesmo após a separação.⁴⁶ A formação escolar e profissional de Carlos Escobar foi autônoma e autodidata. Nos anos 1970, tornou-se professor universitário, publicou livros sobre ciências humanas e comunicação, escreveu peças de teatro e poesias e tornou-se uma referência

⁴⁵ Carlos Henrique Escobar afirmou em entrevista ao pesquisador João Kogawa: “Comecei a frequentar a ‘Biblioteca Municipal’ de SP aos nove anos, e com essa idade às vezes me deixavam entrar e às vezes não, pois não se pagava nada e havia a possibilidade de conhecer alguém. ‘Conhecer alguém’ era o mesmo que conseguir comer e até dormir. [...] lia o dia inteiro na biblioteca. Mas lia – e isso eles não sabiam – como um ‘lobo faminto’, esperando alguém para pedir o que me faltava – comida, cama, sentido”. KOGAWA, João. Carlos Henrique de Escobar por ele mesmo: tragicidade e teoria do discurso. *Diálogos*, v. 18, n. 2. maio-agosto de 2014, p. 927-942 [p. 931-932]. A biblioteca como local de encontro com Carlos Escobar é lembrada por Ruth Escobar em sua autobiografia. Ver: ESCOBAR, Ruth. *Maria Ruth – Uma autobiografia*. São Paulo: Mandarin, 1999.

⁴⁶ Lembranças sobre o casamento de Ruth Escobar com Carlos Escobar, a estadia do casal em Paris, os desafios profissionais e econômicos, a chegada dos filhos e a separação estão na autobiografia da atriz e teatróloga. Consultar: ESCOBAR, 1999. Sobre Christian Escobar, primeiro filho de Ruth e Carlos Escobar, na entrevista citada na nota anterior para João Kogawa, ele comenta que o primogênito cometeu suicídio no Brasil. O nascimento de Christian em Paris é narrado em um dos capítulos do livro de Ruth Escobar. KOGAWA, 2014.

nos estudos filosóficos marxistas.⁴⁷ Nos anos 1980, Carlos Escobar e a compositora Vera Terra tiveram Maria Clara. Após a aposentadoria no final dos anos 1990, passou a viver em Portugal, um autoexílio do Brasil e das pessoas, segundo sua filha.⁴⁸ Em Aveiro, ele vive com a atual companheira, Ana Sachetti, e seu filho, Emílio Sachetti. Durante os anos em que pai e filha viveram distantes, a carta/mensagem eletrônica foi o meio pelo qual mantiveram a comunicação ativa. Alguns fragmentos dessa correspondência de Carlos Escobar para

⁴⁷ Carlos Henrique Escobar escreveu ou organizou os seguintes livros: ESCOBAR, Carlos Henrique. *Teatro* – volume i. 1. ed. Lisboa: Moira, 2007. ESCOBAR, Carlos Henrique. *Zarathustra* (O corpo e os povos da tragédia). 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000; ESCOBAR, Carlos Henrique. *Nietzsche (Dos companheiros)*. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000; ESCOBAR, Carlos Henrique. *Teatro*. 1. ed. Rio de Janeiro: Taurus, 1998; ESCOBAR, Carlos Henrique. *Marx: Filósofo da Potência*. 1. ed. Rio de Janeiro: Taurus, 1996; ESCOBAR, Carlos Henrique. *Marx Trágico (O Marxismo de Marx)*. 1. ed. Rio de Janeiro: Taurus, 1993; ESCOBAR, Carlos Henrique. *Dossier Deleuze* (Org.). 1. ed. Rio de Janeiro: Hólón, 1991; ESCOBAR, Carlos Henrique (Org.). *Por que Nietzsche?* 1. ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984; ESCOBAR, Carlos Henrique (Org.). *Michel Foucault – O Dossier*. 1. ed. Rio de Janeiro: Taurus, 1984; ESCOBAR, Carlos Henrique. *Ciência da História e Ideologia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1978; ESCOBAR, Carlos Henrique. *As Ciências e a Filosofia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1975; ESCOBAR, Carlos Henrique. *Epistemologia das Ciências Hoje*. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1975; ESCOBAR, Carlos Henrique. *Discursos, Instituições e História*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rio, 1975; ESCOBAR, Carlos Henrique (Org.). *Psicanálise e Ciência da História*. 1. ed. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974; ESCOBAR, Carlos Henrique. *Proposições para uma semiologia e uma linguística* (Org.). 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1973. v. 1; ESCOBAR, Carlos Henrique; PIRES, E. *Epistemologia e Teoria da Ciência*. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 1971; Sobre uma breve análise sobre a carreira e a produção de Carlos Henrique Escobar ver: MOTTA, Luiz Eduardo. *A trajetória de Carlos Henrique Escobar*. Disponível em: <http://marxismo21.org/carlos-henrique-escobar/>. Acesso em: julho de 2017. MOTTA, Luiz Eduardo. Sobre “Quem tem medo de Louis Althusser?”, de Carlos Henrique Escobar. *Achegas.net*, v. 44, p. 105-120, 2011; MOTTA, Luiz Eduardo. “Presentación de Quién tiene miedo de Louis Althusser”? Carlos Henrique Escobar (1979). *Revista Demarcaciones*, v. 1, p. 113-116, 2014.

⁴⁸ Maria Clara Escobar em entrevista para a rádio CBN em 21/04/2014. Disponível em: <http://cbn.globoradio.globo.com/programas/cbn-total/2014/04/21/CINEASTA-REGATA-EM-LONGA-METRAGEM-OS-DIAS-COM-ELE-PASSADO-E-IDENTIDADE-DE-PAI-ATIVISTA.htm>. Acesso em: junho de 2017. Essa conclusão aparece em um texto baseado em uma entrevista com Carlos Henrique Escobar; ver: SALGADO, Márcio. Entrevista com Carlos Henrique Escobar. João do Rio – *Revista Intermética*. Ano 10, n. 61, dezembro/janeiro de 2014.

a Maria Clara aparecem em *Os dias com ele*, o qual se serve também de horas de gravação de entrevistas realizadas em sua casa em Portugal. Em um exercício crítico sobre a política brasileira, permeada pelas lembranças de Carlos Escobar acerca de sua detenção arbitrária e tortura em 1973, o filme expõe as inquietações de ambos, pai e filha, intelectual e cineasta, a respeito do falar, silenciar, lembrar e esquecer as experiências pessoais inscritas na história do país.

Dessa maneira, a presença do testemunho é uma das características comum aos dois documentários. Em *Diário de uma busca*, Flávia, por volta de seus 40 anos, recupera o seu lugar público de fala ao narrar as experiências passadas de sua infância e adolescência. A ausência do relato de seu pai no presente fez com que a diretora utilizasse a técnica das cenas de voz em off.⁴⁹ Suas lembranças aparecem narradas por ela e foram intercaladas pelos registros de Celso Castro em vida, pronunciadas, como mencionado anteriormente, na voz de João Paulo. Essas cenas fazem a transição entre as falas de familiares e militantes que conviveram com o pai falecido como também de jornalistas, peritos e policiais que acompanharam o caso da morte. A filha explora o seu “museu íntimo”⁵⁰ e reconstrói as possíveis motivações para o engajamento político de seus pais nos grupos de esquerda, além de suas escolhas e os efeitos na vida familiar.

Maria Clara, por outro lado, conta com a presença do pai no filme e buscou explorar as declarações dele. Para entrevistá-lo, ela se fixou por alguns meses em Aveiro, local em que realizou as gravações. Em *Os dias com ele*, Carlos Escobar ora se mostrou disposto a partilhar alguns acontecimentos com a filha e sua câmera, ora resistiu à exposição de sua trajetória. Durante as filmagens, o entrevistado acomodou-se, em muitas oportunidades,

⁴⁹ De acordo com Ferro em um filme de montagem, “a voz do comentário é uma voz em off: ela supõe o som sincrônico de um personagem pronunciando um discurso” ou “a voz em off é um tipo de comentário exterior que se diferencia das vozes sincrônicas dos atores, para acompanhar, por exemplo, um flashback”. No original: *la voix du commentaire est une voix off: elle suppose au son-synchrone d'un personnage prononçant un discours ou la voix off est une sorte de commentaire extérieur qui se différencie des voix synchrones des acteurs, par exemple pour accompagner un flash-back* (FERRO, 1975, p. 122).

⁵⁰ *Valor Econômico*. Memórias de criança exilada. Por Amir Labaki. 26/08/2011. Disponível em: <https://valor.globo.com/coluna/memorias-de-crianca-exilada.ghtml>. Acesso em: 20/04/2018.

em uma posição na qual se sentia aparentemente mais à vontade: a de professor. Assim, em digressões teóricas sobre filosofia política e a própria dramaturgia, Carlos Escobar provocou a filha e, posteriormente, os espectadores com diálogos que demonstram sua tentativa de revelar apenas uma de suas identidades, a de intelectual, que julga se sobrepor à de um ex-presos político. Além das vezes em que ouvimos a voz da cineasta em conversa com o pai, e de uma cena em que ela ocupa o espaço do enquadramento para ler um documento, Maria Clara realiza duas leituras, embora sua imagem esteja ausente. Em um desses intervalos que alternam as conversas entre pai e filha aparecem imagens de homens desconhecidos em lugares públicos e privados sozinhos ou fazendo graça com crianças enquanto a voz de Maria Clara afirma “esse não é o meu pai” por três vezes. A repetição inscreve uma espécie de busca da identidade do pai frente às variadas facetas apresentadas por ele, além de sugerir a ausência de cenas como as que aparecem em sua infância.⁵¹

Outro aspecto que julgo pertinente comentar é a formação escolar e profissional dos envolvidos nos filmes. Flávia Castro iniciou seus estudos no exterior, em escolas no Chile, Bélgica e França, lugares onde teve sua educação formal interrompida em diversos momentos durante a infância e adolescência em decorrência de sua situação de exilada. Após o retorno para o Brasil, deu continuidade aos estudos na língua francesa, o que a tornou apta à docência. Não obstante, a habilitação como cineasta foi concluída em Paris na década de 1990.⁵² Os pais de

⁵¹ Contudo, no perfil de *Os dias com ele* na rede social Facebook, uma das imagens de divulgação é justamente uma foto de Carlos Escobar com Maria Clara no colo, indício da opção da diretora em não incluir esse acervo privado e realizar esse diálogo com as questões públicas.

⁵² VARGAS; CASTRO, 2015. Flávia Castro iniciou sua formação profissional na França como roteirista e assistente de direção. No Brasil, como diretora produziu em 2006 o curta-metragem *Cada um com seu cada qual*, seguido de seu primeiro longa-metragem *Diário de uma busca*. Em 2015, dirigiu um dos episódios do projeto transnacional proposto pelo ator e diretor mexicano Gael Garcia Bernal, chamado *El aula vacía*. Flávia também roteirizou o filme *Nise: O coração da Loucura*. Em entrevista para esta pesquisa, Flávia Castro falou sobre uma das suas primeiras experiências profissionais: “Eu trabalho em cinema desde os 17 anos, com várias formas disso. Na França, eu comecei a trabalhar com documentários, com alguns cineastas muito legais. O primeiro filme em que eu trabalhei era de um suíço-alemão e chama *Diário do Che na Bolívia* [Ernesto Che Guevara: le journal de Bolivie (1994), de Richard Dindo],

Flávia Castro, Sandra Macedo e Celso Castro, tiveram uma base familiar que, até um determinado período, lhes permitiu uma situação econômica confortável.⁵³ Sandra Macedo é socióloga formada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Celso Castro, no início da vida adulta, foi incorporado à firma do pai, que era presidente de uma corretora de valores em Porto Alegre. Segundo consta no filme *Diário de uma busca*, Celso Castro, Sandra Macedo e os filhos recebiam uma ajuda de custo da família Castro até meados dos anos 1970, quando a falência atingiu a família em Porto Alegre.⁵⁴ Na última década de vida, Celso e

foi a primeira equipe de filmagem que voltou e fez o percurso todo; eu era assistente de direção dele. Foi uma coisa, foi uma viagem inacreditável, viagem 'iniciática' para mim em muitos sentidos. [...] A gente fez o percurso deles a cavalo, a pé, com mochila, uma coisa inacreditável, totalmente... e foi muito importante para mim, para pensar o cinema, que eu queria fazer, o documentário, e nada! Me colocou muitas questões sobre a forma que se fazia cinema aqui a como é que eles faziam lá e tal”.

⁵³ Filiação de Celso Castro: Fortunato de Mello Castro e Zilda Gay de Castro. Filiação de Sandra Macedo: Francisco Riopardense de Macedo e Margarida Josepha Iglesias de Macedo.

⁵⁴ O falecimento do pai de Celso Castro em 1976 é comentado por ele em uma das cartas endereçadas à sua mãe que não entrou no filme. “A morte do pai me causou uma impressão, trauma (ou seja lá o que isso queira dizer) que é difícil de expressar. Primeiro porque, talvez por estar longe, não estava, para nada, preparado para essa possibilidade. Por isso, quando falei com Lara e ela me deu a notícia, me pareceu uma coisa irreal, absurda. Depois tratei de falar contigo, comecei a pensar, a refletir, a lembrar. Me senti então, e me sinto ainda um pouco responsável, não diretamente por sua morte, mas por toda essa situação que evoluiu e foi se deteriorando a partir de um determinado momento e que envolveu a todos nós, membros do clã dos Mello Castro, dependentes de uma forma ou de outra do patriarcado do Mello Castro, dependentes de uma forma ou de outra do patriarca Fortunato. [...] O que trato de pensar e de analisar é a influência que a personalidade do pai exerceu em cada um de nós. E como essa influência se exercia sobretudo pelo carinho e não pela força; o resultado é que a vida de cada um de nós (pelo menos no que se refere à minha vida estou seguro disso) estava ligada e independente da vida dele. [...] Durante quase toda a minha vida, eu contei com a compreensão e solidariedade tua e do pai. Entretanto, a partir do momento em que saí daí, que coincide mais ou menos com o período de agravamento da crise, que vocês foram obrigados a enfrentar. Crise financeira, problemas de família, etc. Eu nunca pude ajudá-los, ao menos com a presença física e a solidariedade concreta e objetiva, dividindo os problemas e as responsabilidades. Angustia-me não haver estado aí durante a doença e a hospitalização. De qualquer maneira, as culpas e neuroses de cada um não mudam nada, e a morte é sempre difícil

Sandra vincularam-se à Ligue Communiste Révolutionnaire e trabalharam no jornal *Rouge* em Paris. Durante os anos em que esteve na Venezuela, ele realizava traduções de livros. No Brasil, após a anistia de 1979, Celso passou um período em São Paulo e em Porto Alegre trabalhando como jornalista e assessor parlamentar na Câmara de Vereadores da capital gaúcha. Sandra trabalhou durante o exílio nos espaços vinculados à militância. Em 2012, ela foi reconhecida como anistiada política pela Comissão de Anistia do Ministério da Justiça (CA/MJ) pelo lapso temporal em que esteve no exílio e por ter sido impedida de exercer atividade laboral correspondente à sua formação.⁵⁵

Carlos Henrique Escobar, de origem paulista, nasceu em 1933. Ainda na juventude, aproximou-se do Partido Comunista Brasileiro e de espaços políticos. No final dos anos 1950, ampliou sua convivência com intelectuais e artistas e, em Paris, entre 1959 e 1961, frequentou seminários do filósofo francês Merleau-Ponty e participou de uma curadoria de exposições junto à embaixada brasileira.⁵⁶ Em 1986, recebeu o título de notório saber pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1990 defendeu a tese de doutoramento e em 1993 foi habilitado por concurso público ao título de Professor Titular pela Escola de Comunicação da UFRJ. Depois de aposentado, é conveniente lembrar, passou a viver em Portugal. Maria Clara Escobar, sua filha, é natural do Rio de Janeiro, possui formação na Escola de Cinema Darcy Ribeiro e se especializou em roteiro e direção.⁵⁷

de aceitar. O que resta é uma enorme tristeza, sentida e profunda, frente à impossibilidade de fazer algo, de aceitar a realidade” (CASTRO, 2014, p. 20-21). Em relação às dificuldades econômicas enfrentadas pela família, Flávia Castro comentou em entrevista que a organização contribuía com uma ajuda de custo enquanto a família estava no Chile, na Argentina e que as redes de solidariedade ajudaram enquanto estiveram na França.

⁵⁵ Informações disponíveis em: Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Requerimento de Anistia 2003.01.18299/Sandra Iglesias Macedo.

⁵⁶ Em entrevista para o programa *Persona em Foco*, do canal televisivo Cultura, a atriz e teatróloga Ruth Escobar comenta que seu sobrenome Escobar foi modificado a partir do casamento com Carlos Henrique de Escobar Fagundes. Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IP-AUUGM4Fw>. Acesso em: 14/11/2017. Informações obtidas nos artigos e na plataforma Lattes de Carlos Escobar. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790207U8>. Acesso em: 02/08/2017.

⁵⁷ Maria Clara Escobar é formada na Escola de Cinema Darcy Ribeiro, foi roteirista e assistente de direção de Julia Murat no filme *Histórias que*

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

Desse modo, os testemunhos reunidos em *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* partiram de núcleos que possuem uma relação de intimidade com as palavras e com seu uso estético. Não obstante, deve ser notado que os percursos da construção dos personagens correspondem a seus lugares sociais e políticos. Tal afirmação, no entanto, não indica, necessariamente, que as narrativas desejem imprimir uma imagem única de seus protagonistas, ainda que entre familiares esse caminho seja frequente tanto na literatura como no cinema. Nesses filmes, os discursos cinematográficos apresentam uma parte das trajetórias de vida de dois homens engajados na resistência à ditadura com base em fragmentos das experiências políticas deles expressos pela mediação das ausências e presenças inscritas nas memórias de suas filhas, as quais interagem com os fatos e as memórias públicas. A linguagem cinematográfica dispõe de uma narrativa diferente da literatura, pois o conteúdo não se limita a um texto falado, escrito, dito, de modo mono/dialogal, mas se destina ao espectador como um composto visual e sonoro. A narrativa fílmica é constituída por intermédio de uma intencionalidade que visa despertar determinadas sensações (empatia, raiva, inconformismo, emoção), que tendem a balizar o grau de identificação com os personagens por meio de palavras, de imagens e do som.⁵⁸

só existem quando lembradas (2011), produziu dois curtas-metragens como diretora antes de realizar *Os dias com ele*, que foi seu primeiro longa-metragem, o qual contou com Júlia Murat e Juliana Rojas como montadoras de *Os dias com ele*. Observo que Júlia Murat é filha de Lúcia Murat, cineasta e ex-presa política.

⁵⁸ De acordo com Marcos Napolitano: “O cinema é um dos mais poderosos instrumentos contemporâneos de monumentalização do passado na medida em que pode fazer dele um espetáculo em si mesmo, com eventos, personagens e processos encenados de maneira valoritativa, laudatória e melodramática.

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

Para apreendermos os sentidos da imagem, temos que nos reportar àquilo que chamamos de uso da linguagem cinematográfica: enquadramentos, ângulos e movimentos de câmera, cor, sons, etc. Pensar que a decodificação do sentido da imagem se dá de modo imediato é algo tão ilusório quanto imaginar que basta reconhecermos as palavras para entendermos um texto⁵⁹.

Logo, o enquadramento, os ângulos e os movimentos da câmera tendem a influenciar o olhar do espectador acerca do que é narrado. Nesse sentido, um dos pontos a serem observados concerne à disposição de quem é enquadrado no campo, se em plano geral, plano médio ou de conjunto, plano americano ou primeiro plano (*close-up*).⁶⁰ Tais aproximações ou distanciamentos permitem

Normalmente, o processo de monumentalização do passado visa diluir as tensões, polêmicas e incertezas que cercam determinado momento histórico, legando uma memória para as gerações posteriores carregadas de modelos de ação. Por outro lado, o cinema também foi inúmeras vezes o veículo de desconstrução de mitos e versões oficiais e autorizadas da história, visando propor novas leituras não apenas sobre o evento encenado, mas também intervindo nos debates contemporâneos ao filme”. NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 235-289. [p. 276-277]

⁵⁹ ROSSINI, Miriam de Souza. O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico. LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatayh. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. p. 113-120. [p. 115]

⁶⁰ Segundo Ismail Xavier, os planos podem ser identificados a partir das seguintes características: “plano geral: cenas localizadas em exteriores ou interiores amplos, a câmera toma uma posição de modo a mostrar todo o espaço da ação; plano médio ou de conjunto: situações em que, principalmente em interiores (uma sala por exemplo), a câmera mostra o conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas e cenário). A distinção entre plano de conjunto e plano geral é aqui evidentemente arbitrária e corresponde ao fato de que o último abrange um campo maior de visão; plano americano: corresponde ao ponto de vista em que as figuras humanas são mostradas até a cintura aproximadamente em função de maior proximidade da câmera em relação a ela; primeiro plano (*close-up*): a câmera, próxima da figura humana, apresenta apenas um rosto ou outro detalhe qualquer que ocupa a quase totalidade da tela (há uma variante chamada primeiríssimo plano, que se

revelar, por exemplo, marcas da/e na pele, pela sua natureza ou pela passagem do tempo, explorar expressões ou emoções, deformar, desfocar ou aperfeiçoar a imagem, denotar uma relação interpessoal, íntima ou afastada. Assim, em *Diário de uma busca*, a maioria das entrevistas seguiu o padrão do plano americano, com alguns momentos pontuais de *close-ups*. Para as cenas em voz off, as que correspondem a flashbacks de Flávia Castro, as imagens são fixas, já as que correspondem aos escritos de Celso Castro são em movimento, com exceção de uma cena que enquadra a porta do aeroporto, que será vista em detalhes no Capítulo II. Em relação aos documentos, notícias de jornal e fotografias mostradas, todas as imagens seguem o primeiro plano em *close-ups*, como se o próprio espectador estivesse analisando esse acervo. Para *Os dias com ele*, como o entrevistado é apenas uma pessoa, o pai de Maria Clara, os planos intercalam-se entre americano e *close-ups*. Por vezes, como forma de se aproximar de seu personagem a câmera fixa em seu rosto, deixando evidente suas expressões, inquietações, inclusive com a câmera ligada, em momentos de intimidade, enquanto ele lê, se alimenta ou cochila assistindo televisão.

Ana Maria Mauad salienta a necessidade das imagens serem identificadas em sua origem a fim de entender o contexto de sua produção, condição que a caracteriza.⁶¹ Desse modo, cabe observar se as imagens foram tomadas no âmbito do projeto, no caso dos filmes para a sua realização, ou previamente ao objetivo, como as retiradas de arquivos públicos ou privados. No filme *Diário de uma busca*, é possível classificar as imagens como híbridas, provenientes tanto de uma pesquisa de campo elaborada para atender o roteiro estabelecido pelo filme (pessoas entrevistadas, imagens internas e externas de lugares onde Flávia Castro e família viveram no exílio) como de arquivos privados (fotografias e documentos de família) e públicos (imagens de jornais e fotografias processuais/periciais). As imagens de

refere a um maior detalhamento – um olho ou uma boca ocupando toda a tela)”. XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3ª edição. São Paulo, 2005.

⁶¹ MAUAD, 2010. Nesse artigo, Mauad apresenta o “texto videográfico” como resultado de uma pesquisa histórica. Com recursos orais, visuais e técnicas partilhadas com profissionais do cinema, a historiadora relata os caminhos de elaboração do produto de um dos projetos do LABHOI, em alternativa ao texto histórico sem que esses se filiem à categoria de documentário cinematográfico.

arquivo utilizadas são referidas nos créditos do filme, assim como as músicas que compõem o documentário.⁶²

Destaca-se que a cineasta Flávia Castro percorreu lugares sinalizados por suas lembranças, saindo de seu lugar de residência, o Rio de Janeiro, para realizar as imagens do documentário. As cidades de Porto Alegre/Brasil, Santiago/Chile, Buenos Aires/Argentina, Paris/França foram revisitadas.⁶³ Em plano geral e plano médio, as imagens disponíveis no filme são exploradas a fim de indicar elementos que marcaram sua infância ou adolescência. Uma árvore flamboyant florida em vermelho, que enche a tela para falar da infância com a casa cheia de familiares em Porto Alegre antes do exílio; a foto em preto e branco da família reunida na varanda de uma casa com o áudio do decreto do Ato Institucional

⁶² As imagens de arquivo utilizadas pelo filme são: De America soy hijo y a ella me debo, de Santiago Alvarez (© ICAIC, Cuba); La Batalla de Chile (1973-1979), de Patricio Guzman (© Atacama Films); Programa Abertura de Fernando Barbosa Lima, T.V. Tupi, gentilmente cedida por © arquivo pessoal de Roberto D'Ávila; ABC da Greve, de Leon Hirszman, gentilmente cedida por © Maria Hirszman; Volta dos exilados, Vladimir Palmeira, Gregório Bezerra e Betinho © Globo Comunicação e Participações S. A.; Journal Rouge et photographies, gentilmente cedida por L. C. R., © Direitos reservados; Fotos Anistia, 1979, © U. Dettmar/© Jorge Araújo/Folhapress. As músicas que compõem o documentário são: Eu quero twist – Peppermint Twist, de J. Dee, H. Clover, versão de Carlos Imperial/Erasmus Carlos, © 1961 Semi – Meridian/Peermusic France; Continuum, de Norton Dudeque, por Mário da Silva in Desconstruída sob encomenda, gentilmente cedida por N. Dudeque e M. da Silva, © direitos reservados; Suíte Araucária, de Eduardo Gramani por Mário da Silva in Desconstruída sob encomenda, gentilmente cedida por D. Gramani e M. da Silva, © direitos reservados; Salta pequena langosta, de Roberto Cicutta e C. A. Fernandez Melo, por Rubén Mattos, Hotario y su orquesta, © EMI Publishing Entertainment, 1969 RCA Records – Sony Music Entertainment France; El carretero, de Guillermo Portabales por Pape Fall, © direitos reservados; Dom Quixote, de C. Camargo Mariano e M. Nascimento, por Wilians Pereira, © direitos reservados; L'Internationale de Eugène Pottier/Pierre Degeyter, por Jacques Tritsch, © Editions Le Chant du Monde; Métro (c'est trop), de Téléphone, por Téléphone, © J. L. Aubert, C. Marienneau, R. Kolinka, L. Bertignac, 1977 EMI Music France; Canción de las simples cosas, de A. T. Gómez/C. Isella, por Mercedes Sosa, © Editorial Lagos/1957 Universal Music, gentilmente cedida por Warner Chappell Music France.

⁶³ Em uma cena do filme, Flávia Castro lembra de seu pai na Venezuela e da visita que ela e seu irmão fizeram a ele. Contudo, nos extras do DVD, a cineasta revela que as imagens captadas para falar da Venezuela foram gravadas nas praias do Rio de Janeiro.

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

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

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

Já no filme *Os dias com ele*, a variedade das imagens é menos diversa e se apresenta de duas formas: as entrevistas realizadas com Carlos Henrique Escobar em sua residência; as cenas com voz off ou em silêncio nas quais vídeos caseiros, provenientes de arquivos familiares, portanto privados, tornam-se parte da narrativa. Nos créditos finais do documentário, é possível verificar o agradecimento de Maria Clara Escobar pela autorização do uso desses vídeos, cedidos por pessoas que não fazem parte da família.⁶⁴ Ainda que não façam parte das imagens exploradas no filme, a pesquisa com documentos de arquivos é mencionada nos créditos no final do documentário: Arquivo Edgard Leuenroth,

⁶⁴ Nos créditos são disponibilizados os seguintes agradecimentos: “às famílias nosso muito obrigado por compartilhar suas intimidades conosco”. Marco Dutra e família; Ana Maria Rodrigues Ribeiro; Risoletta Almada; Ivan Jorge Ribeiro; André Rodrigues Ribeiro; Ricardo Rodrigues Ribeiro; Thiago Rodrigues Ribeiro; Tatiana Rodrigues Ribeiro; Chico Toledo; Antonio Augusto Dayrell de Lima; Pedro Toledo Dayrell de Lima; Márcia Maria Arruda Toledo; Renata Moura e família; Peri Pane e família; Renata Rugai e família; Strela Straus e família; Arthur Sens e família; Mônica Siedler e família; Paulo Luciano e família.

do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro; Centro Técnico Audiovisual – Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura; Grupo Tortura Nunca Mais, do Rio de Janeiro. Além desses elementos que compõem o filme, três cenas são construídas a partir da leitura de documentos elaborados previamente ao filme: trechos de uma carta escrita pelo pai, Carlos Henrique Escobar, para a filha, Maria Clara Escobar, na qual nega o pedido para que seja filmado por ela⁶⁵; fragmentos da peça *Matei minha mulher (a paixão do marxismo: Louis Althusser)*⁶⁶; documento elaborado pelo I Exército, decretando a prisão de Carlos Henrique Escobar. A única música do filme é “Fita Amarela”, de Noel Rosa, interpretada por Francisco Alves e Mario Reis.

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

⁶⁵ A carta pode ser conferida na epígrafe do Capítulo II.

⁶⁶ ESCOBAR, Carlos Henrique. *Matei minha mulher (a paixão do marxismo: Louis Althusser)*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda., 1983. A cena será analisada no Capítulo II.

desvendar o universo íntimo do pai, que cede, por fim, à sua presença com sua câmera insistente.

Fontes e organização dos capítulos

Henry Rousso assinala que se encontra no fundamento da atividade historiadora o apontamento das características comuns a toda fonte histórica, e isso implica, por óbvio, destacar suas diferenças, o que não significa contrapô-las, mas compreendê-las como complementares. Para tanto, ele distingue as principais fontes da história do tempo presente: o documento escrito obtido nos arquivos públicos e privados e o testemunho oral. De um lado, o documento escrito, na maior parte, apresenta-se como um produto fabricado pelas instituições ou pessoas, cujo objetivo e finalidade não se ligam, necessariamente, a um destino como fonte/objeto da produção do conhecimento histórico. Por outro lado, em contraste, o testemunho oral tenderia a ser elaborado contemporaneamente aos fatos, sendo sua finalidade mais próxima de uma consciência memorial, cuja pretensão a um vestígio induzido, consciente e voluntário do passado tornar-se-ia evidente.

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

A fim de compreender os propósitos de suas narrativas, as fontes terão os contextos de suas elaborações explicitados ao longo dos itens a seguir.⁶⁷ Cabe ressaltar que *Diário de uma busca e Os dias com ele* fazem uso de documentos de arquivo, o que torna ainda mais relevante situar seus lugares e cronologias de produção e acesso público.

As análises dos filmes serão complementadas por fontes orais e escritas, originadas em entrevistas com Flávia Castro e Maria Clara Escobar. Esses registros possuem igualmente elementos contextuais a serem explicitados. Segundo Verena Alberti, as gravações de entrevistas documentam uma gama múltipla de situações, desde o contexto em que foram realizadas, a forma como a(o) entrevistada(o) se coloca diante da(o) entrevistadora(o), a relação que esses participantes estabelecem, a forma como a narrativa vai se construindo com as devidas intervenções suscitadas pelo(a) condutor(a) das questões. Somada esses elementos, no final das contas, para Alberti, a entrevista é “uma narrativa de experiência de vida produzida no contexto de uma entrevista de história oral”⁶⁸.

A primeira gravação de entrevista de história oral que realizei para essa pesquisa foi registrada em 04 de agosto de 2015 no Rio de Janeiro com Flávia Castro em sua residência. A entrevista contou com um roteiro prévio, elaborado para atender questionamentos deste trabalho. O encontro foi agendado após algumas conversas por e-mail, nas quais expliquei os objetivos da pesquisa (nas primeiras correspondências, ela questionou a minha necessidade de entrevistá-la, disse que às vezes tinha dúvidas se ainda havia algo a ser dito sobre a sua história depois

⁶⁷ De acordo com Rousso, “chamaremos de ‘fontes’ todos os vestígios do passado que os homens e o tempo conservaram, voluntariamente ou não – sejam eles originais ou reconstituídos, minerais, escritos, sonoros, fotográficos, audiovisuais, ou até mesmo, daqui para a frente, ‘virtuais’ (contanto, nesse caso, que tenham sido gravados em uma memória), e que o historiador, de maneira consciente, deliberada e justificável, decide erigir em elementos comprobatórios da informação a fim de reconstituir uma sequência particular do passado, de analisá-la ou de restituí-la a seus contemporâneos sob a forma de uma narrativa, em suma, de uma escrita dotada de uma coerência interna e refutável, portanto de uma inteligibilidade científica”. ROUSSO, Henry. O Arquivo ou o indício de uma falta. *Estudos Históricos*, 1996, n° 17, p. 85-91. [p. 86]

⁶⁸ ALBERTI, Verena. De “versão” a “narrativa” no Manual de história oral. *História Oral*, v. 15, n. 2, p. 159-166, jul./dez. 2012.

do filme, dos textos que escreveu, dos muitos debates...). Após uma explicação mais detalhada sobre os objetivos da pesquisa, Flávia Castro aceitou encontrar-me pessoalmente e me recebeu de forma muito gentil, mesmo estando em recuperação de uma cirurgia. O encontro durou cerca de duas horas, e a gravação foi arquivada por mim em formato digital. O conteúdo temático da entrevista ligava-se com a história de vida de Flávia Castro, com enfoque nos anos da infância até seus 19 anos, idade que tinha quando Celso Castro faleceu. Questões sobre sua trajetória profissional e informações sobre o filme *Diário de uma busca* foram requeridas igualmente. Esse documento foi elaborado passados cinco anos do lançamento do filme, quando a cineasta estava engajada em novo projeto, *Joana – a memória é um músculo da imaginação*, uma ficção que conta com elementos de sua história pessoal, como o marco da anistia política de 1979.⁶⁹ A conjuntura política nacional do ano em que eu e Flávia Castro realizamos a entrevista se situa no início do segundo mandato da presidenta Dilma Rousseff. Além disso, em 2015, fazia cerca de um ano que Flávia Castro tivera seu requerimento de anistia política deferido pela CA/MJ.

A segunda entrevista, realizada com Maria Clara Escobar, teve um procedimento diferente da conversa citada anteriormente. O primeiro contato por e-mail com a cineasta foi realizado no mesmo período em que entrei em contato com Flávia Castro em meados de 2015. Logo nas primeiras mensagens trocadas, Maria Clara Escobar mostrou-se interessada em contribuir para a pesquisa. Assim, desde 2015, buscamos agendar por diversas vezes encontros via Skype, os quais acabávamos cancelando por algum imprevisto. Por fim, e pelo ritmo intenso de viagens e filmagens de Maria Clara Escobar e com a minha estadia de um ano em Paris, acabamos renegociando o formato de nossa conversa-entrevista. Para tanto, elaborei um roteiro detalhado de questões para que Maria Clara pudesse responder de forma escrita e me reenviar por meio eletrônico. Embora nosso encontro presencial não se tenha efetivado, o documento respondido por ela, enviado por e-mail em 11 de janeiro de 2018, passou a integrar o conjunto de fontes desta pesquisa. As questões destinadas a Maria Clara, respondidas em formato escrito,

⁶⁹ O filme teve seu nome modificado para *Deslembro* ao longo de sua produção e foi lançado no cinema nacional em 2019. Sua página na rede social *Facebook*: <https://www.facebook.com/deslembro/>. Acesso em: junho de 2019.

situam-se, portanto, cinco anos após o lançamento do filme *Os dias com ele*, em um momento político desfavorável para os grupos ou indivíduos posicionados ideologicamente à esquerda, sobretudo desde o golpe legislativo e jurídico que destituiu a presidenta Dilma Rousseff.

Em relação às fontes documentais, a maioria delas sob custódia de arquivos públicos, destaco a documentação pertencente às bases de dados do projeto Brasil: Nunca Mais (BNM) e do Serviço Nacional de Informações (SNI), do Arquivo Nacional (AN), produzida durante a ditadura e disponibilizada posteriormente, em 1987 para o BNM e 2005 para o AN. Já os requerimentos da Comissão de Anistia do MJ (desde 2001 em andamento), os relatórios das Comissões de Estado e Comissão Nacional da Verdade (CNV) (2012-2014) possuem em sua composição uma documentação de temporalidade híbrida, produzida tanto durante o regime como posteriormente a seu término. Os marcos de acesso a esses arquivos possuem cronologias diferentes, pois, como destacado por Paulo Knauss, os arquivos, em especial os das polícias políticas, quando passam a ser públicos, demarcam a diferença entre a ditadura e o Estado de Direito.⁷⁰

O livro está distribuído em dois capítulos. O primeiro, intitulado “As formas do testemunho da ditadura civil-militar”, inicia com uma introdução à categoria do testemunho e trata de apresentar, de forma breve, os desdobramentos da aparição do testemunho jurídico a partir do julgamento de Eichmann, que levaram à expansão de suas formas. Desse modo, o testemunho fílmico, por exemplo, passou a compor os vetores da lembrança acerca das experiências extremas. O testemunho como um catalisador de memórias, e logo de seus usos e abusos, necessitou de uma crítica por parte dos historiadores. No segundo tópico, elaboro uma proposta acerca das condições do testemunho da ditadura civil-militar com base em suas variadas formas de acordo com o pressuposto de que o relato se modifica na medida em que as condições

⁷⁰ KNAUSS, Paulo. Usos do passado e história do tempo presente: arquivos da repressão e conhecimento histórico. In: VARELLA, Flávia Florentino (Org.) [et al.]. *Tempo presente & usos do passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. p. 143-155.

permitem ou proíbem determinadas expressões e manifestações. Assim, faço a distinção entre o testemunho em condição voluntária, que seriam os expressos nos filmes documentários e outros formatos, e as declarações fornecidas em condições de obrigação ou convocação durante a ditadura civil-militar. Além disso, discorro acerca dos testemunhos que prestaram suas declarações motivados pelo dever de justiça do Estado de Direito e, por fim, indico os depoentes convocados na conjuntura da CNV. Para verificar as abordagens do testemunho em condição voluntária, percorro a filmografia identificando quantitativamente as produções elaboradas por atingidos pela repressão, como também realizadas por filhas/os, afetados de maneira direta ou indireta pelas experiências extremas a que seus pais foram submetidos.

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

ideia do “filme-encontro” para ambos os documentários na medida em que as propostas das cineastas proporcionaram uma aproximação com a trajetória de seus pais e com legados não superados pela memória social mais ampla.⁷¹

⁷¹ No encarte do DVD *Os dias com ele*, Maria Clara Escobar comenta em seu texto “Anotações sobre um percurso” que “o filme, que havia sido desenhado como um conceito congelado, foi aos poucos se convertendo em um filme-ensaio, vivo, que – a princípio a duras penas, depois com mais tranquilidade – ia absorvendo o acaso e acreditando no encontro. De fato, eu gosto de pensar nele como um filme-encontro” (ESCOBAR, 2015, p. 19). Assim, estendi a ideia expressa por Maria Clara Escobar para os dois filmes que serão analisados. Sobre a definição de memória social que será mencionada, apoio-me em Vázquez quando explica que a necessidade de agregar o social à memória está em enfatizar que nossas lembranças são construções impensáveis fora da vida social; que o caráter social da memória se estrutura no entendimento de que a memória é um processo e um produto social histórico em constante transformação e resignificação; que se confere sentido ao passado desde o presente e para o presente, nutrindo, com isso, a ação social. Ver mais em: VÁZQUEZ, Félix. Memória social. In: VINYES, Ricard. *Diccionario de la memoria colectiva*. Barcelona: Ed. Gedisa, 2018. p. 303-305.

A diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo o que o homem [e a mulher] diz ou escreve, tudo o que fabrica, tudo o que toca pode e deve informar sobre ele[ela].
(Marc Bloch, em *Apologia da história, ou: O ofício de historiador*)

CAPÍTULO I

As formas do testemunho da ditadura civil-militar

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

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

De modo abrangente, pretendo aqui tratar, portanto, da configuração de uma das fases da operação historiográfica, como proposta por Certeau e reproduzida por Ricœur, a documental, em que a declaração testemunhal passa a ser utilizada pelos historiadores como prova. Além de uma amostra da filmografia sobre a matéria, realizarei um balanço da historiografia que tomou a produção cinematográfica como objeto ou fonte principal a fim de perceber como a figura do testemunho é discutida em outras pesquisas. Com esse propósito não pretendo dissociar o testemunho de seu exercício declaratório, ou seja, memorial, que exige do realizador da análise um embasamento na fenomenologia da memória, mas isolar a atenção ao ato testemunhal, as condições em que é realizado e as formas de suas manifestações.⁷²

⁷² O emprego da memória como objeto, da maneira proposta por Paul Ricœur, exige a consideração de suas duas dimensões: a cognitiva e a pragmática.

A fim de discorrer sobre as variadas referências testemunhais que dão base aos discursos sobre o passado, apresentarei parte da filmografia brasileira de documentários que, com base em narrativas testemunhais, demarcaram sua expressão em filmes de curtas e longas-metragens (a lista completa de filmes encontra-se no apêndice I). A cronologia do levantamento situa-se desde o golpe civil-militar de 1964 até meados do ano de 2022. Embora eu tenha buscado apontar o maior número de produções em circulação, a lista não é definitiva. Nesse sentido, cabe ressaltar que, não obstante o principal eixo de interesse dessa investigação sejam as produções filmicas *Diário de uma busca* e *Os dias com ele*, sublinharei algumas lembranças presentes em outras narrativas dessa listagem na intenção de cotejar aproximações, distanciamentos e repetições da memória e do esquecimento.

1.1 O testemunho inserido nos vetores da lembrança

A fim de focar na figura do testemunho das ditaduras do Cone Sul no formato fílmico e como esse tema passou a ser difundido, julgo necessário recorrer à sua aparição após a *Shoah*. Segundo Marc Ferro em suas análises filmicas, “o espectador não permanece passivo diante de um filme; ele fica muito sensível”⁷³. Tal afirmação pode ser confirmada no livro *Le procès de Nuremberg*, de Annette Wieviorka, sobre a oitava jornada de julgamentos de Nuremberg em 1945. A autora narra como a acusação naquela ocasião apelou para uma prova visual: um documentário sobre os campos de concentração⁷⁴. A montagem do filme, segundo descrito no livro, foi realizada pelas autoridades americanas e inglesas na

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

⁷³ No original: *Le spectateur ne demeure pas passif devant un film; il y est très sensible*. (FERRO, 1975, p. 57).

⁷⁴ A cena foi reproduzida pelo filme *Nuremberg* [2000], direção de Yves Simoneau, baseado no livro *Nuremberg: Infamy on Trial* [1994], de Joseph E. Persico.

rendição e se baseou nos relatórios dos fotógrafos militares dos campos. Segundo Wieviorka, um dos advogados da acusação explicou o uso do recurso no tribunal:

Nós mostraremos que os campos de concentração não eram um fim em si mesmo, mas eram parte integrante do sistema nazista de governo (...). Pretendemos provar que cada um desses acusados conhecia a existência dos campos de concentração; que o medo, o terror e os horrores inomináveis dos campos de concentração eram instrumentos com os quais os acusados mantiveram o poder e suprimiram toda oposição aos seus planos, inclusive, evidentemente, seus planos para uma guerra de agressão⁷⁵.

A imagem em movimento como recurso de prova em complemento aos diversos documentos escritos apresentados pelos advogados de acusação foi evocada com o objetivo de convocar as testemunhas à declaração de que, mais do que terem ouvido falar, eles viram e contribuíram para a solução final e, portanto, estavam lá!⁷⁶ Diante do filme, ignorar ou dissimular aquelas práticas seria

⁷⁵ No original: *Nous allons vous montrer que les camps de concentration n'étaient pas une fin en eux-mêmes mais formaient partie intégrante du système nazi de gouvernement (...). Nous avons l'intention de prouver que chacun de ces accusés connaissait l'existence des camps de concentration; que la peur, la terreur et les horreurs sans nom des camps de concentration étaient des instruments à l'aide desquels les accusés ont gardé le pouvoir et ont supprimé toute opposition à leurs desseins, y compris bien entendu leurs plans pour une guerre d'agression.* WIEVIORKA, Annette. *Le procès de Nuremberg*. ÉDILARGE S.A. Éditions Ouest-France, Rennes; Mémorial pour la paix, Caen. 1995. [p. 60].

⁷⁶ Segundo Ricœur, “eu estava lá” atesta “indivisamente a realidade da coisa passada e a presença do narrador nos locais de ocorrência” (RICŒUR, 2007, p. 172). A expressão *J’y étais*, segundo Wieviorka, dilatou-se com o passar dos anos para designar as pessoas que estiveram, o que, para ela, são situações diferentes, pois “o testemunho parece ter se tornado na acepção comum aquele que produz um testemunho, isto é, uma narrativa em primeira pessoa. Pouco importa a situação em que ele testemunha e o lugar dele em relação ao acontecimento”. No original: *le témoin semble être devenu dans l’acception courante celui qui produit un témoignage, c’est-à-dire un récit à la première personne. Peu importe la situation dans laquelle il témoigne et a place par rapport à l’événement* (WIEVIORKA, 2011, p. 140). Hartog demarca as modificações do conceito de testemunho que passou, nos registros escritos da antiguidade grega, na Bíblia e outras produções eclesiásticas, a ser definido como alguém que presente em determinado lugar e momento relata o que viu ou ouviu. Para Hartog, a historiografia do século XX pode inscrever-se em um paradigma do vestígio, pois, após todo o movimento de afirmação como uma ciência pautada em uma documentação escrita durante o século XIX, passou, na

ainda mais difícil. O recurso da imagem, em reforço às provas documentais de existência dos campos, surpreendeu os acusados. Entre os presentes no tribunal estava o psicólogo Gustave Gilbert, cuja função era observar a reação dos 24 indiciados por crimes de guerra. No episódio da projeção do filme pela acusação, Wieviorka reproduz o relatório de Gilbert, o qual descreve o impacto gerado nos acusados diante das imagens. Ele anotou que os processados inquietaram-se com o que era apresentado na tela, desviavam ou fechavam os olhos, reviraram-se, empalideciam, angustiavam-se, alguns, desconfortados, sussurravam palavras como: horrível, terrível! Finalizada a sessão, alguns manifestaram a incredulidade nas imagens, dizendo que aquelas não eram parte do vivido recentemente e que mais parecia uma produção cinematográfica fictícia. As imagens reforçaram a dimensão do incontestável e deixaram poucas ou nenhuma alternativa para a defesa dos criminosos de guerra.

A cena relatada por Wieviorka desperta em mim a reflexão sobre os variados lugares que documentários com um conteúdo dessa natureza podem ocupar: i) no campo jurídico, como peça comprobatória de crimes contra a humanidade; ii) nos estudos históricos, como vestígios daqueles fatos paradigmáticos; iii) na sociedade em geral, como uma possibilidade de recurso constituinte da elaboração de uma memória social sobre o significado da sistemática da solução final.⁷⁷

O processo de Nuremberg foi, para a historiadora francesa, o maior evento da história do século XX. Os julgamentos ocorridos após a Segunda Guerra provocaram o impulso a um novo direito internacional para a proteção dos direitos humanos e possibilitaram igualmente o testemunho de sobreviventes, declarações de criminosos de guerra e de colaboracionistas. O ato de testemunhar apresentou-se na cena pública internacional a

ascensão do testemunho, a considerar a voz como fenômeno de evidência (HARTOG, 2011, p. 227). De acordo com Rousso, lidar com o testemunho que “esteve lá” é uma marca dos estudos da história do tempo presente e exige dos historiadores a consideração das tensões entre os dois polos mais significativos da representação do passado: o conhecimento elaborado e as lembranças reconstituídas (ROUSSO, 2016, p. 16).

⁷⁷ Ainda que a testemunha tenha ocupado outros lugares através do ato jurídico, as análises desta pesquisa estarão concentradas nos testemunhos em documentários, dispensando, portanto, o impacto para o campo jurídico como atestação de evidência e prova.

partir do ato jurídico, e com isso saíram à luz, de um lado, acusados e, de outro, se conheceu *en la voz y en el rostro de una víctima, de un sobreviviente al que se le escucha, al que se le da la palabra, al que se graba y se filma*⁷⁸.

A era do testemunho, inaugurada pela fala em juízo, fortaleceu-se pelo alto grau de investimento nas variadas formas de registrar o ato testemunhal, sobretudo pela coleta sistemática de testemunhos em audiovisual. Por conseguinte o relato textual passou a ser complementado por uma narrativa estética e a fixar imagens sobre acontecimentos sociais na memória social. O julgamento de Adolf Eichmann, ocorrido em 1961, marco de abertura dessa era, além de filmado como o processo de Nuremberg, foi transmitido com a cobertura televisiva de alcance internacional.⁷⁹ A gravação assistida além das fronteiras de Israel, local do julgamento, permitiu a captação de imagens de um processo que se propôs a ser uma lição de História, atenta, simultaneamente, à pedagogia e à transmissão da experiência traumática.⁸⁰

O processo tem, entre outras funções, a de fazer com que o genocídio entre na consciência universal. [...] [O procurador Gideon] Hausner opta por um processo que confere às testemunhas o papel principal, porque ele quer uma reconstrução viva do desastre humano. [...] Esses testemunhos, que ouvimos então pela primeira vez, perturbam. Eles provocam a identificação, sobretudo dos jovens, aos sofrimentos das vítimas. A testemunha, cuja história é transmitida pelo rádio e, como vimos, pela primeira vez pela televisão fora de Israel, tornou-se o principal vetor da memória. E ele não deixou de ser. Mas, acima de tudo, o processo de Eichmann, de certa forma, completou o julgamento de Nuremberg, evidenciando a especificidade do genocídio.⁸¹

⁷⁸ HARTOG, François. El tempo de las víctimas. In: *Revista de Estudios Sociales*, nº 44. Bogotá, diciembre de 2012. p. 12-19. [p. 14]

⁷⁹ Documentários sobre o assunto: *Judgement at Nuremberg* [1961], direção de Stanley Kramer; *Nuremberg – Its Lesson for today* [1946], The Schulberg/Waletzky Restoration; *The Memory of Justice* [1976], Marcel Ophuls.

⁸⁰ O desenrolar das iniciativas para a gravação e difusão do processo Eichmann está detalhado no artigo LINDEPERG, Sylvie; WIEVIORKA, Annette. Les deux scènes du procès Eichmann. *Annales HSS*, novembre-décembre 2008, nº 6, p. 1.249-1.274. [p. 1.249].

⁸¹ No original: *Le procès a entre autres fonctions de faire entrer le génocide dans la conscience universelle. [...] [O jurista Gideon] Hausner opte pour un procès qui donne le premier rôle aux témoins, car il veut une reconstitution*

O momento Eichmann colocou a testemunha em evidência, transformando-a, como dito no excerto, no principal vetor da memória. O evento revelou-se um divisor de águas não somente pela importância em si, mas também para a difusão midiática de julgamentos de crimes contra a humanidade.⁸² A prática repercutiu em outros processos de julgamento de perpetradores.⁸³ Na Argentina, por exemplo, ironicamente o lugar de refúgio de Eichmann até a captura, que o levou ao julgamento em Jerusalém, a transmissão televisiva e pela internet nos últimos tempos dos juízos de militares e colaboradores da última ditadura (1976-1983) teve a sua primeira difusão em 1985.⁸⁴ Os julgamentos

vivante du désastre humain. [...] Ces témoignages, que l'on entend alors pour la première fois, bouleversent. Ils provoquent l'identification, surtout des jeunes, aux souffrances des victimes. Le témoin, dont le récit est relayé par la radio et, nous l'avons vu, pour la première par la télévision hors d'Israël, est devenu le vecteur principal de la mémoire. Et il n'a cessé de l'être. Mais surtout, le procès Eichmann a en quelque sorte complété celui de Nuremberg, en permettant de mettre en lumière la spécificité du génocide. WIEVIORKA, 1995, p. 186.

⁸² LINDEPERG, Sylvie; WIEVIORKA, Annette (direction). *Le moment Eichmann*. Paris: Éditions Albin Michel, 2016.

⁸³ Outro exemplo no âmbito dos instrumentos de justiça de transição é a Comissão da Verdade e Reconciliação (*Truth and Reconciliation Commission*) na África do Sul, que em meados da década de 1990 teve suas audiências transmitidas nacionalmente por canais televisivos. A permissão da circulação de narrativas em uma esfera pública sobre um passado traumático fora de um tribunal visava à reconciliação em um processo de transição política. Contudo, ainda que esse instrumento tenha sido importante para o direito à memória, parte das declarações, por forjar a verdade ou limitar-se ao silêncio, gerou tensões em torno da esperada reparação. Segundo Edson Teles, “das 29 mil testemunhas, cerca de 7 mil eram de agentes da repressão – policiais, oficiais militares e políticos –, dos quais apenas 17% foram anistiados (pouco mais de 1.100 pessoas), já que o restante prestou falso ou incompleto testemunho”. Para maiores detalhes consultar: TELES, Edson Luís de Almeida. *Brasil e África do Sul: os paradoxos da democracia. Memória política em democracias com herança autoritária*. Tese de Doutorado em Filosofia, USP, São Paulo, 2007. [p. 93]

⁸⁴ O registro integral do julgamento dos militares, realizado de abril a dezembro de 1985, foi realizado pelo canal estatal Argentina Televisora Color (ATC). Entretanto, por decisão da Cámara Nacional de Apelaciones, a única etapa do julgamento que teve o áudio além das imagens autorizadas para a difusão televisiva foi o momento da leitura da sentença. As gravações das 530 horas de julgamento podem ser consultadas nas instituições Memoria Abierta na Argentina e na Universidad de Salamanca na Espanha. O convênio para a custódia do material é resultado de um projeto entre as instituições, o

dos integrantes das ex-juntas militares que saquearam o poder, conhecido como *Juicio a las juntas*, foi considerado por Leonor Arfuch como o primeiro relato público de horror da Argentina, pois expôs à cena o corpo e a voz de múltiplos enunciadores, inclusive os acusados.⁸⁵ Porém, segundo a mesma pesquisadora, o acontecimento discursivo envolto pela grande expectativa de parte da sociedade permitiu ecoar amplamente o dizível sobre os crimes e, pela sua importância, foi inscrito como símbolo jurídico, ético-político sobre o tema.⁸⁶

A imagem da operação da justiça através do *Juicio a las juntas* configurou-se como uma das referências para a memória social sobre os crimes das ditaduras para parte do continente americano, somada às produções cinematográficas argentinas que passaram a ser referência no tratamento dessa temática.⁸⁷ Vale

qual contou com a contribuição da Cámara Nacional de Apelaciones e do Criminal y Correccional Federal. O projeto destina-se ao público em geral com a especificidade de atender as demandas de pesquisa, pois o acervo foi catalogado para esse fim, complementado com outros tipos de registros sobre os julgamentos, além de entrevistas com os envolvidos no processo (testemunhas, juízes, promotores, jornalistas e assessores). Mais detalhes podem ser consultados na página virtual de *Memoria Abierta*. Disponível em: <<https://memoriaabierta.indice.ar/fondoserie/3-coleccion-juicios-registro-audiovisual-del-juicio-a-las-juntas-militares>>. Acesso em: junho de 2022. Entre os materiais indicados pelo sítio eletrônico de *Memoria Abierta* está o documentário *Juicio a las Juntas: el Nüremberg argentino* [2004], de Miguel Rodriguez Arias.

⁸⁵ ARFUCH, Leonor. El Primer Relato Público del horror [1989]. In: ARFUCH, Leonor. *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. p. 105-124. [p. 108].

⁸⁶ ARFUCH, 2008 [1989], p. 122. De acordo com Caroline Bauer, o resultado da sentença do *Juicio a las juntas* foi insatisfatório para as organizações de direitos humanos, pela avaliação de que teriam sido brandas, e para os militares, que não aceitavam a condição condenatória para seus pares. Ainda assim, o julgamento “significou um marco institucional que oferecia um suporte material e prático para a memória que se constituía sobre a ditadura civil-militar argentina, baseada na condenação ética e moral dos crimes que aconteceram”. BAUER, 2011, p. 281.

⁸⁷ O *Memoria Abierta*, já referido na nota sobre o *Juicio a las Juntas*, tem como objetivo organizar, preservar e facilitar o acesso a variados tipos de documentos sobre o terrorismo de Estado argentino. Os documentários e filmes de ficção produzidos sobre a última ditadura argentina estão catalogados no projeto *La ditadura en el cine*. De acordo com o sítio eletrônico *Memoria Abierta*, “o cinema recolhe elementos do trauma pessoal e social, do drama institucional e político, que passam então a constituir conteúdos de memória e da cultura

destacar a realização de filmes com a participação de filhas/os de pessoas atingidas pela ditadura argentina, que ora aparecem como testemunhas, ora como diretoras/es. A singularidade da sistemática de apropriação de crianças torna o tema sobre filhas/os de mortas/os e desaparecidas/os, suas memórias e seus testemunhos ainda mais presentes. Em um dos projetos desenvolvidos pelo *Memoria Abierta*, intitulado *La ditadura en el cine*, aparecem entre as categorias catalogadas três listagens sobre o tema, as quais se dividem em: *La mirada de nos niños*, *Niños Robados*, *La generación de los hijos*. Um dos marcos para o início desse fenômeno está no filme *Los Rubios* [2003], dirigido por Albertina Carri, filha do casal Ana María Caruso e Roberto Eugenio Carri, ambos submetidos ao desaparecimento forçado desde 1977. Segundo Raquel Schefer, o filme sobre a ditadura militar, realizado por filhas/os de desaparecidas/os, célebre pelo uso da voz *off*, apropriação de arquivos, entrevistas, etc., configura praticamente um gênero do cinema argentino.⁸⁸

A difusão do ato testemunhal nesse formato, somado a outros gêneros, que incluem a literatura, por exemplo, ampliou as possibilidades de acesso às memórias sobre eventos-limite e experiências de violência. Como indicado, o testemunho pela via escrita já estimulava a elaboração individual de imagens antes mesmo dos audiovisuais baseados em relatos, os quais também foram antecedidos por documentários sobre a deportação e os campos de concentração. Na literatura, as palavras de Primo Levi tornaram-se referência sobre a *Shoah*; ele ficou marcado como um dos notáveis do século XX.⁸⁹ No relato expresso em *Se questo è un uomo*, obra traduzida para vários idiomas, uma das reflexões suscitadas por seu escritor trata da importância da transmissão da experiência:

coletiva de uma sociedade”. Disponível em: <http://www.memoriaabierta.org.ar/ladictaduraenelcine/index.html>. Acesso em: 20/05/2018.

⁸⁸ SCHEFER, Raquel. Representações cinematográficas da ditadura militar argentina. In: ARAÚJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo Victorio; REIA-BAPTISTA, Vitor. (Editores). *Ditaduras Revisitadas – Cartografias, Memórias e Representações Audiovisuais*. Faro, Portugal: CIAC/Universidade do Algarve. 1ª edição. Dezembro 2016. [p. 126]. Ver também: APREA, Gustavo. (Compilador)/CREMONTE, Juan Pablo [et al.]. *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012.

⁸⁹ O livro *L'espèce humaine* [1957], de Robert Antelme, precede em pouco tempo o escrito por Primo Levi.

Justamente porque o campo é uma grande engrenagem para nos transformar em animais, não devemos nos transformar em animais; até num lugar como este pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento; e, para viver, é essencial esforçar-nos por salvar ao menos a estrutura, a forma de civilização.⁹⁰

As imagens evocadas pela narrativa testemunhal de Primo Levi sobre “tudo quanto viu, sentiu, sofreu, sem calar as interrogações, sem esconder as dúvidas e as oscilações” tornaram o seu relato crível justamente pela forma “paradoxal” como se apresenta.⁹¹ Na década de 1950, o cinema somou-se à literatura sobre a descrição do horror da *Shoah*. O documentário *Nuit et Brouillard* [1956], dirigido por Alain Resnais, apresentou algumas imagens do universo concentracionário de forma a contrastar os campos que promoveram a solução final em um enfoque que se alterna com musicalidade entre o colorido dos verdes vazios e em silêncio dos anos do pós-guerra e o preto e branco dos milhares de deportados, dos frágeis corpos e membros empurrados à vala, dos olhares despovoados de crença na humanidade diante daquela experiência no processo de rendição.⁹² A narrativa pessoal, de alguns dos sobreviventes, contudo, pôde ser vista por meio do cinema somente na década de 1980 através do longa-metragem *Shoah* [1985], dirigido por Claude Lanzmann. A obra tornou-se rapidamente uma referência cinematográfica para o tema, tanto pelo feito sem precedentes (o filme possui mais de nove horas de relatos e é resultado de gravações realizadas em vários países ao longo de dez anos), como pela presença primordial do testemunho. François Hartog utiliza as palavras do próprio Lanzmann para afirmar que o filme “não é da ordem da lembrança, mas do ‘imemorial’, porque sua verdade está na ‘abolição da distância entre o passado e o presente’”⁹³.

Ainda que os documentários *Nuit et brouillard* e *Shoah* representem marcos cinematográficos incontestáveis para a

⁹⁰ LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988 [1947]. Tradução de Luigi Del Re. [p. 39]

⁹¹ BARENGHI, Mario. Por que acreditamos em Primo Levi? *Revista Digital do NIEJ*, Ano 5, n. 9, p. 12-24, 2015. [p. 21.] Tradução Pedro Spinola Pereira Caldas. A ideia de que Primo Levi é crível por ser paradoxal é sustentada por Barengi neste artigo.

⁹² Para uma reflexão acerca do filme mencionado ver: LINDEPERG, Sylvie. *Nuit et brouillard – Um film dans l’histoire*. Odile Jacob, 2007.

⁹³ HARTOG, 2013, p. 226.

memória social sobre a solução final, suas propostas estéticas são completamente diferentes.⁹⁴ Lanzmann prioriza em *Shoah* a palavra dos sobreviventes e recusa as imagens de arquivos, que, por sua vez, foram fortemente exploradas em *Nuit et brouillard* por Alain Resnais. Em 2010, o lançamento do documentário *Auschwitz, premiers témoignages*, de Emil Weiss, reforçou o formato cinematográfico dos testemunhos, baseados em escritos de 1945, que foram encontrados anos depois. Assim, esses exemplos indicam que as referências e as imagens do testemunho da *Shoah* foram ampliadas pelos relatos de sobreviventes por meio do cinema, provocando novas abordagens entre os pesquisadores.

Na ficção baseada em fatos reais, o seriado *Holocaust – The Story of the Family Weiss*, minissérie de quatro episódios com produção estadunidense, dirigida por Marvin J. Chomsky e transmitida nos Estados Unidos em 1978 e em parte da Europa em 1979, foi um marco na difusão televisiva sobre a matéria.⁹⁵ A segunda experiência de grande repercussão sobre a deportação dos judeus para os campos de concentração foi a produção cinematográfica norte-americana *Schindler's List*, lançada em 1993, sob a direção de Steven Spielberg. Ambas as propostas filmicas influenciaram a elaboração de projetos de grandes investimentos para o registro audiovisual de testemunhos: o primeiro, projetado em 1982 e que na década de 1990 passou a ser chamado de *Fortunoff Video Archives for Holocaust Testimonies*, localizado na Yale Sterling Memorial Library⁹⁶; o segundo, desde

⁹⁴ CARREIRO, Rodrigo; FILHO, Ricardo Lessa. Apontamentos sobre o uso de arquivos históricos: acerca de Noite e neblina. *Devires*, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 76-97, jan./jun. 2015. [p. 79]

⁹⁵ O seriado, transmitido em 1978 nos Estados Unidos, teve uma audiência de 120 milhões de telespectadores e foi exportado para alguns países europeus, ainda que o custo para a obtenção dos direitos fosse exorbitante. Assim como o sucesso replicado dos Estados Unidos para, sobretudo, França e Alemanha, as críticas expandiram-se e despertaram a querela que envolve as representações do passado e as confusões entre memória, história e ficção. Um dos componentes das críticas localizou-se na dimensão comercial acerca de um evento tão sensível pautado pelas práticas das produções hollywoodianas. Embora os ataques ao seriado tenham gerado debates polêmicos, um dos efeitos da repercussão foram as iniciativas das organizações judaicas para a construção de espaços de memória da *Shoah*. WIEVIORKA, Annette. *L'Ère du témoin*. Plon, 1998. [p. 129-133].

⁹⁶ De acordo com Wieviorka, em 1995, o projeto havia recebido cerca de 3.600 testemunhos, os quais foram recolhidos em vários países (WIEVIORKA,

1994, *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*, coordenado por Steven Spielberg.⁹⁷

O projeto desenvolvido em Yale buscou registrar os testemunhos em um contraponto à versão romantizada, apresentada pela minissérie *Holocaust*. Já os trabalhos da Fundação Spielberg em torno dos testemunhos reforçaram aspectos que foram objeto de críticas à minissérie e ao filme *Schindler's List*. Um dos produtos resultantes desse projeto foi a produção de materiais paradidáticos, como DVDs com entrevistas de testemunhos, para uso pedagógico sobre a *Shoah*, baseados estritamente nas memórias dos sobreviventes sem o intermédio de uma narrativa histórica. Em resposta às declarações do coordenador do projeto, as quais defendiam haver uma correspondência entre acessar o testemunho e conhecer o passado, historiadores manifestaram-se criticamente em relação à proposta *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*. Esse debate girou em torno dos interesses comerciais alicerçados nos testemunhos de evento-limite, assim como nos procedimentos (metodologias pouco sofisticadas se comparadas às tecnologias à disposição) e no destaque para uma narrativa calcada em uma única fonte como espelho de uma verdade absoluta. Sobre essas análises Wierviorka questionou o otimismo sobre a conversão em conhecimento histórico a partir dos registros de testemunhos sobre a *Shoah*. Apoiada em pesquisas quantitativas, a historiadora apontou que o grande investimento para o acesso aos materiais disponibilizados pela Fundação Spielberg, ao menos até o final dos anos 1990, não havia garantido um conhecimento mais especializado sobre a matéria entre os americanos, se comparado a outros países; o recolhimento de milhares de testemunhos e sua divulgação também não fizeram

1998, p. 140). No sítio eletrônico do projeto consta que o arquivo possui cerca de 4.400 testemunhos com 10.000 horas de gravação. Disponível em: <http://web.library.yale.edu/testimonies/about>. Acesso em: 10/07/2017. Na década de 1990, a historiadora participou como pesquisadora desse projeto.

⁹⁷ Em 1998, ano da publicação do livro de Wiewiorka, o acúmulo de testemunhos recolhidos pela Fundação Spielberg chegava a 39.000 relatos em 30 línguas diferentes (WIEVIORKA, 1998, p. 145). No sítio consta a informação de que seus arquivos registram atualmente cerca de 55.000 testemunhos, que resultam em 115.000 horas de gravações em vídeo. Disponível em: <https://sfi.usc.edu/vha/access>. Acesso em: 13/04/2022.

com que o combate ao genocídio, por conta do fenômeno da “americanização do holocausto”, se tornasse uma pauta presente na agenda política daquele país.

Inserido nesse debate sobre a emergência do testemunho e partilhando algumas posições de Wieviorka, François Hartog argumenta que a massa de testemunhos reacendeu um contraponto aos “assassinos da memória”. As iniciativas criadas para dar lugar ao testemunho das catástrofes são uma resposta à eliminação social ou física de grupos e, igualmente, à ocultação dos vestígios dos crimes.⁹⁸ Nesse sentido, é importante destacar que as críticas em relação à obsessão do registro testemunhal sobre a *Shoah*, que em alguns projetos tende a eleger a memória como única via para conhecer o passado, não visam invalidar o ato testemunhal, mas problematizá-lo para a qualificação de seu uso. Sublinha-se, portanto, que não são poucos os relatos de crimes contra a humanidade que habitam lugares subterrâneos, sem reconhecimento social ou do Estado, sem possibilidades de confrontos com olhares de vergonha ou orgulho de seus perpetradores.

Assim, por um lado, como destacado por Hartog, os estudos sobre o conceito, o lugar e o tratamento a serem destinados aos testemunhos das catástrofes do século XX possuem a referência incontestável da *Shoah*. Por outro lado, as questões oferecidas por essa experiência não devem perder de vista as particularidades de cada caso, já que nem todas as sociedades que passaram por catástrofes proporcionadas por guerras ou conflitos armados internos, ditaduras e estados de violência generalizada dispuseram de espaços para a fala e a escuta de suas experiências.⁹⁹ Destarte, cabe aos pesquisadores considerarem igualmente o testemunho sobrevivente que se vê em estágio de confinamento nos locais onde o reconhecimento do direito à memória e os mecanismos de justiça são insuficientes para a superação do legado autoritário ou de terror estatal. Nesses casos, a palavra destinada a uma

⁹⁸ HARTOG, 2013, p. 210-211.

⁹⁹ As catástrofes do século XX são objeto da tese de Henri Rousso, na qual propõe que os efeitos das violências sem precedentes passaram a inaugurar novas contemporaneidades. Rousso baseia-se, ainda que com algumas divergências, na hipótese de que vivemos sob um regime de historicidade presentista. Sobre o conceito de François Hartog ver: HARTOG, François. *Régimes d'historicité, présentisme et expérience du temps*. Paris: Seuil, 2003. ROUSSO, Henri. *A última catástrofe – a história, o presente, o contemporâneo*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.

escuta consciente de seu valor e propagação tende a ser ampliada pelas possibilidades de circulação e, quiçá, pautar a transmissão (tradição ligada a uma identidade sociocultural), a qual deve ser observada também como um componente que acompanha a simultaneidade de temporalidades da memória e da História.

Acerca dessa questão, Enzo Traverso destaca que os processos de elaboração dos eventos do passado expõem as temporalidades próprias da história e da memória ao conflito, pois, de modo geral, elas não se desenvolvem de maneira linear e coincidente. Traverso utiliza a referência de Henry Rousso (*Le Syndrome de Vichy*) para caracterizar a tendência da memória em atravessar algumas etapas até formar um consenso público.¹⁰⁰ Assim, a configuração pública da memória, ao menos a respeito dos eventos excepcionais, tende a evoluir de uma fase de repressão, retenção e contenção a uma fase da anamnese e lembrança até atingir, em alguns casos, a obsessão. A fim de exemplificar as dificuldades de elaboração do passado traumático e as discordâncias das temporalidades da visão histórica e da memória coletiva, Traverso discorre sobre os casos da Turquia, ex-URSS, Itália, Espanha, Argentina e Israel. Essas referências são compostas por variados *vetores da lembrança*, tal como destacado por Henri Rousso¹⁰¹:

A memória nacional, que se inscreve em um patrimônio comum, se forma depois da recepção de múltiplos sinais. Chamamos aqui de vetor tudo o que propõe uma reconstrução voluntária do acontecimento para fins sociais. Quer seja consciente ou não, quer forneça uma mensagem explícita ou implícita, as muitas representações do acontecimento contribuem para a definição de uma memória coletiva. Da memória individual ou familiar à memória local, da memória dos grupos restritos à memória nacional, entra em jogo uma série de mediações que, em tal ou tal momento, assume mais importância do que outras, seguindo o estado das mentalidades¹⁰².

¹⁰⁰ Sobre esse assunto: ROUSSO, Henry. *Le Syndrome de Vichy (1944-198...)*. Paris: Éditions du Seuil, 1987. CONAN, Éric; ROUSSO, Henry. *Vichy, un passé qui ne passe pas*. Paris: Gallimard, 1996.

¹⁰¹ No original : vecteurs du souvenir (ROUSSO, 1987, p. 233).

¹⁰² No original: *La mémoire nationale, celle qui s'inscrit dans un patrimoine commun, se forme après réception de multiples signaux. On appelle ici vecteur tout ce qui propose une reconstruction volontaire de l'événement, à des fins sociales. Qu'elle soit consciente ou non, qu'elle délivre un message explicite ou implicite, les nombreuses représentations de l'événement participent toutes à la définition d'une mémoire collective. De la mémoire*

Sendo assim, para Rousso, os *vetores da lembrança* podem ser configurados das seguintes formas: vetores oficiais expressam-se por meio de comemorações, monumentos, celebrações, eventos em nome do Estado, nação ou comunidade; vetores associativos manifestam-se através da mobilização de grupos que se formam por uma identidade comum, por partilha de vivência e experiência de um determinado evento e atuam na defensiva ou ofensiva desse, como o caso de deportados, resistentes, militares; vetores culturais estruturam-se de forma mais dissociada, espontânea e anárquica por meio da literatura, cinema, televisão, teatro, etc.; vetores eruditos propõem de maneira formal uma inteligibilidade para os fatos, os livros de História e das ciências humanas, que acabam por influenciar as grades curriculares e manuais escolares de acesso mais geral.¹⁰³ A interação desses últimos dois vetores – o cultural, por meio do cinema, e o erudito (o qual pode ser chamado vetor de produção do conhecimento histórico), por intermédio da historiografia e de alguns vetores oficiais, mediado pelos arquivos e produtos dos projetos de memória e reparação – estrutura meus argumentos neste trabalho.

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

individuelle ou familiale à la mémoire locale, de la mémoire de groups restreints à la mémoire nationale entrent en jeu une série de médiations, qui, à tel ou tel moment, prennent plus d'importance que d'autres, suivant l'état des mentalités (ROUSSO, 1987, p. 233-235).

¹⁰³ ROUSSO, 1987, p. 235.

Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume que a sociedade moderna espontaneamente produz, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que dispõe, mas pela superstitão e pelo respeito ao vestígio. À medida que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história¹⁰⁴.

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

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

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

Um mesmo testemunho, dependendo da forma como expressa uma declaração, pode manifestar variações nos graus de objetividade/subjetividade, espontaneidade/dissimulação, clareza/ocultação. Inspirada em Michael Pollak, Elizabeth Jelin expõe no excerto destacado o quanto as maneiras de demandar a palavra atingem e influenciam suas expressões.¹⁰⁵

¹⁰⁴ NORA, Pierre. Entre Memória e História – A problemática dos lugares. *Proj. História*, São Paulo (10), dez. 1993 [p. 15]. O artigo originalmente publicado em 1984, segundo Ricœur, dá início à coleção de publicações que Nora concentrou, em 1992, no tomo III dos *Lieux de mémoire*. Para um comentário mais detalhado sobre o artigo de Nora ver Ricœur, 2007, p. 412-421.

¹⁰⁵ POLLAK, Michael. *L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*. Paris: Éditions Métailié, 2000.

Ainda que a análise fílmica tenda a se constituir em uma leitura geral do produto cinematográfico, a noção de testemunho é, para mim, um instituto heurístico fundamental. Paul Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento*, com base em sua releitura da operação historiográfica, afirma que “com o testemunho inaugura-se um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e pelos documentos e termina na prova documental”¹⁰⁶. Para atender os objetivos de sua reflexão sobre a fase documental atrelada à epistemologia da História, Ricoeur deteve-se em uma das dimensões do testemunho, aquela que se refere o seu arquivamento, o que lhe confere o *status* de prova documental. Com isso ele chama atenção para os usos jurídicos e históricos do testemunho e elenca os componentes essenciais para a realização do que é exigido para cada condição: emissão de sentença, para o primeiro uso, constituição de prova documental, para o segundo. Para tanto, segundo o autor, é necessário observar os seguintes elementos do testemunho: 1) a relação entre realidade e ficção; 2) o caráter autorreferencial; 3) a troca dependente de situação dialógica e sua confiabilidade; 4) a convocação de um terceiro para a confirmação do fato; 5) a disponibilidade da testemunha de reiterar seu testemunho; 6) o alcance do testemunho como instituição devido à estabilidade conferida.¹⁰⁷

Em relação aos elementos elencados por Ricoeur, os quais possibilitam ao testemunho constituir-se como prova documental, proporei, no segundo capítulo do livro, observar os testemunhos dispostos em *Diário de uma busca* e *Os dias como ele*, a fim de demonstrar analiticamente como tais pressupostos se apresentam nos objetos dessa investigação. No decorrer das discussões, adiante, serão consideradas as formas que os testemunhos selecionados exploram: os acontecimentos reais como lugar de anúncio, ainda que, em alguns casos, se utilizem de recursos ficcionais para a sua representação; a condição autorreferencial de modo que sua interlocução sobre os fatos seja evidenciada; a condição em que a declaração se dá e o quanto a situação interfere na confiabilidade; a evocação do testemunho como *testis* ou como um terceiro para configuração da prova; a repetição do testemunho a fim de assegurar a sua veracidade; a consciência de que a palavra do testemunho é reconhecida, em alguns pontos, como invariável e, portanto, institui uma estabilidade sobre o tema partilhado socialmente.

¹⁰⁶ RICCEUR, 2007, p. 170.

¹⁰⁷ RICCEUR, 2007, p. 170-175.

Nesse sentido, pretendo destacar as palavras do testemunho como um relato influenciado pelas condições de sua declaração, as quais são condicionadas pela conjuntura que lhe permite ou proíbe o que e como dizer. Não se trata de realizar um juízo sobre o ato testemunhal, mas em diferenciar as condições na qual se manifesta o testemunho, identificar como as circunstâncias podem influenciar o conteúdo das declarações e quais foram os usos efetivados pelas cineastas para orientar as narrativas filmicas.

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

Na Europa, da relativa indiferença do pós-guerra à retomada dos anos 1970, a curva do testemunho (pelo menos da sua recepção) registrou, seguramente, uma urgência de geração, mas também respondeu à vontade mais que legítima de contrapor aqueles “assassinos da memória”, os que se pretendem revisionistas e que não são mais que negacionistas da existência das câmaras de gás vieram instalar sua triste investida nesse ponto crucial e dolorosa do testemunho. Já que o plano de exterminação previa também a supressão de todos os testemunhos e apagamento dos rastros do crime, o testemunho assumiu imediatamente uma posição central¹⁰⁸.

¹⁰⁸ HARTOG, François. *La présence du témoin. L'homme*, 223-224/2017, p. 169 a 184. [p. 179-180]. No original: *En Europe, de la relative indifférence de l'après-guerre à la reprise dans les années 1970, la courbe du témoignage (dans sa réception au moins) a enregistré, à coup sûr, une urgence générationnelle, mais aussi répondu à la volonté plus que légitime de contrecarrer ces quelques « assassins de la mémoire », ceux qui se prétendent révisionnistes et qui ne sont que des négationnistes de l'existence des chambres à gaz venus installer leur triste entreprise exactement en ce point crucial et douloureux du témoignage. Puisque le plan d'extermination prévoyait aussi la suppression de tous les témoins et l'effacement des traces du crime, le témoignage a tenu d'emblée une place centrale.*

Com isso o testemunho tornou-se uma memória viva sobre a *Shoah* e referência documental para a escrita da História em contraponto aos que buscaram manipular o acontecimento em favor da solução final como uma mentira. Todavia, ainda que o testemunho da *Shoah* tenha alcançado essa posição central de combate aos “assassinos da memória” e tenha feito sua palavra ecoar nos livros de História ou na linguagem cinematográfica, apenas para focar nas áreas de interesse deste trabalho, é consenso, entre os especialistas ao menos, que suas palavras não garantiram a compreensão da catástrofe como evento.¹⁰⁹ Como afirmado por Paul Ricœur:

É contra esse fundo de confiança presumida que se destaca de maneira trágica a solidão das “testemunhas históricas”, cuja experiência extraordinária mostra as limitações da capacidade de compreensão mediana, comum. Há testemunhas que jamais encontram audiência capaz de escutá-las e entendê-las¹¹⁰.

As dificuldades sobre a recepção do testemunho enquanto sobrevivente associam-se não apenas aos limites da narração para expressar a realidade, mas na fronteira entre uma escuta disponível a reconhecê-lo como produtor de uma imagem que é presumida como inalcançável/irrepresentável.¹¹¹ Entretanto, e apesar disso, o testemunho da *Shoah* foi diferenciado tanto pelo conhecimento histórico como pela justiça em duas dimensões: a de *superstes*, como produtor de prova oral/escrita/documental para a História, e a de *testis*, como acusador e motivador para a condenação dos crimes contra a humanidade.

Em relação aos testemunhos sobreviventes das ditaduras do Cone Sul, cada país conta com suas especificidades para a valorização integral de suas dimensões como prova histórica e jurídica. Para o caso brasileiro, o componente do testemunho como sobrevivente tendeu a ser priorizado em detrimento de sua dimensão *testis* devido à interpretação da Lei de Anistia de 1979, que segue como obstrução para julgamentos de crimes da ditadura civil-militar. Contudo o testemunho dos sobreviventes, ainda nos anos do regime ditatorial, passou, aos poucos, a ser conhecido por meio da literatura, cinema, cartas e denúncias, etc. Dessa

¹⁰⁹ WIEVIORKA, 1998; HARTOG, 2013.

¹¹⁰ RICŒUR, 2007, p. 175.

¹¹¹ Ver as reflexões sobre indizível e irrepresentável em: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020 [2003].

maneira, esses testemunhos assumiram um papel fundamental em contraposição às falsas versões propagadas pelos militares que comandavam o poder político. No entanto a experiência compartilhada pelos testemunhos sobre os horrores vivenciados durante a ditadura não garantiu uma compreensão do ocorrido e tampouco um acolhimento social dos sobreviventes.

Márcio Seligmann-Silva afirmou em artigo datado de 2010, que o testemunho da ditadura civil-militar brasileira esteve condicionado a um “não-lugar”¹¹². Sua reflexão é anterior à promulgação da lei da CNV, mas já no curso dos trabalhos desenvolvidos por outras comissões de memória e reparação, como a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP) e a CA/MJ, as quais consideraram o testemunho de pessoas atingidas pelas violências de Estado como sobreviventes do Estado de exceção. Para o autor, o “não-lugar” desse testemunho no Brasil deve-se tanto à falta de reconhecimento de sua dimensão de acusador na esfera jurídica como a seus reduzidos registros de narração, que acarretam uma recepção social quase indiferente aos relatos existentes, posto que:

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

[...]

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

[...]

Os demais autores que mencionei acima não são suficientes para criar uma cultura da memória, como a que percebemos em outros países da América Latina¹¹³.

Ainda que seja correto que os tribunais domésticos brasileiros sigam coniventes com uma interpretação parcial da lei de anistia em favor da impunidade para os crimes contra a humanidade ocorridos na ditadura civil-militar, permito-me realizar algumas considerações sobre as afirmações de Seligmann-Silva. A primeira diz respeito ao bloqueio do testemunho em

¹¹² SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 11.

¹¹³ SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 13-14.

sua forma jurídica. Sobre essa dimensão do testemunho e seu impedimento é importante destacar que foram criados, mesmo que tardiamente, tanto pela sociedade civil como pelo Estado brasileiro espaços para o registro e exposição pública do testemunho sobrevivente. É fato, no entanto, que, para o caso do Brasil, o testemunho em questão como *testis*, ou seja, como contribuinte para uma decisão de competência da instituição jurídica ou como acusador dos indivíduos que com aquiescência do Estado cometeram crimes, foi impedido de ocupar um lugar na esfera pública para a responsabilização civil, penal ou administrativa. Por outro lado, o testemunho sobrevivente, a partir da luta dos familiares de mortos e desaparecidos por motivação política, sobretudo de 1995 até 2016, teve o registro de suas experiências inscrito nas instâncias estatais e públicas por meio de medidas de memória e reparação, as quais foram instituídas, a nível federal, por meio de três marcos legais:

- a) a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP), criada pela Lei n° 9.140/1995 durante o governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), reconheceu como mortas as pessoas desaparecidas por envolvimento ou acusação de participação política de oposição à ditadura. Essa Comissão desenvolveu amplo e inédito trabalho na sistematização de informações sobre os casos de mortos e desaparecidos com o uso de declarações de testemunhas em seus processos para fins de prova e argumentação sobre a responsabilidade do Estado¹¹⁴;
- b) a Comissão de Anistia (CA) do Ministério da Justiça (MJ), criada pela Lei n° 10.559/2002 durante o governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), regulamentou o artigo 8° do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias, cuja finalidade está em julgar os processos de requerimentos para o reconhecimento da condição de anistiado político. Essa comissão, especialmente no segundo mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva e no primeiro mandato da presidenta Dilma Rousseff, ampliou os projetos de memória

¹¹⁴ Desconheço o número de declarações coletadas pela CEMDP de 1995 até então, bem como a metodologia empregada no registro desses depoimentos ou testemunhos. Como esse material não está no foco desta pesquisa, deixo a questão em aberto para futuras investigações.

e reparação sobre os anos ditatoriais. Os requerimentos de anistia exigem um relato escrito do requerente, complementado por documentos que comprovem a perseguição por motivação política. Dados produzidos pela CA em 2013 apontam que “em doze anos, a Comissão de Anistia recepcionou quase 73 mil requerimentos, sendo que desses aproximadamente 61 mil já foram apreciados pelo Conselho”¹¹⁵. Os demais projetos desenvolvidos pela CA, como as Caravanas de Anistia, permitiram a aparição de testemunhas da ditadura em audiências públicas em várias cidades brasileiras, bem como em outros espaços reservados, proporcionados pelo projeto Clínicas do Testemunho, por exemplo. O projeto Marcas da Memória, além de apoiar publicações e produções audiovisuais, como pode ser verificado no apêndice I, impulsionou pesquisas com entrevistas de História Oral;

- a) a Comissão Nacional da Verdade (CNV), criada pela Lei nº 12.528/2011 durante o primeiro mandato de Dilma Rousseff (2011-2014), teve por finalidade esclarecer as graves violações de Direitos Humanos praticadas de 1946 a 1988. Durante a vigência da comissão, que se extinguiu por determinação da lei em 2014, centenas de relatos foram registrados, desde depoimentos de agentes estatais até testemunhos de familiares de mortos e desaparecidos, vítimas civis e militares de violações de direitos humanos.

Essas medidas de caráter permanente ou temporário indicam que o testemunho sobrevivente da ditadura civil-militar brasileira conquistou uma das vertentes para seu registro e, em certa medida, uma posição fundamental no combate ao esquecimento ou apagamento das violações cometidas pelo Estado, muito embora não se tenha constituído como figura jurídica visando à responsabilização. Sobre os acervos testemunhais coletados durante as comissões citadas, além dos relatórios divulgados pelas citadas comissões e de publicações elaboradas pelos próprios representantes das políticas públicas, considero que esses ainda

¹¹⁵ BRASIL/MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E CIDADANIA/COMISSÃO DE ANISTIA. Relatório anual Comissão de Anistia 2013. Brasília: Ministério da Justiça e Cidadania, 2016. [p. 17]

não foram suficientemente explorados. Evoco esses exemplos a fim de refletir sobre o papel do testemunho nessas medidas, uma vez que, de certa forma, buscaram catalogar as declarações sobre o assunto em um contexto de reconhecimento das reparações do Estado como instrumento de superação do legado das graves violações de direitos humanos.

É correto, não obstante, afirmar que tais medidas não foram capazes de encerrar os conflitos em torno das narrativas que compõem a memória social sobre o tema. Reforço, entretanto, que, embora o dissenso seja elemento inerente às declarações em torno da matéria, a falta de reconhecimento das Forças Armadas de que as práticas de graves violações de direitos humanos foram sistemáticas e não casos de exceção contribui para que as narrativas dos sobreviventes sejam, ora e outra, desacreditadas, rotuladas de falsas e revanchistas. A ideia de minimizar ou extirpar as batalhas de memórias acerca do tema não implica acabar com a multiplicidade de perspectivas ou almejar que a sociedade sustente uma memória homogênea, convergente, organizada à luz de um consenso ideal, mas de que os crimes de Estado sejam reconhecidos e se perpetuem como inquestionáveis, sem espaço para negacionismo. Nesse caso, cabe ao próprio Estado, que, em um passado muito recente, se pretendeu um promovedor de medidas de memória e reparação, a garantia de que suas instituições assumam os crimes perpetrados por agentes públicos para que as devidas reformas e responsabilizações possam ocorrer. As querelas no âmbito estatal em torno desses últimos mecanismos, os de reformas institucionais e responsabilizações, para a superação das práticas autoritárias, além de retratar as disputas narrativas da sociedade em geral, impedem que os direitos humanos sejam incorporados como um valor constituinte da democracia brasileira.

Reflexões como essas vão ao encontro da conhecida incapacidade do campo jurídico de resolver ou colaborar para a compreensão social de um evento-limite. Nesse sentido, Giorgio Agamben avalia em *Homo Sacer III – O que resta de Auschwitz: O arquivo e a testemunha* que o testemunho de Primo Levi se configura mais em *superstes* do que em *testis*, ou seja, sua palavra está marcada mais por uma necessidade de declarar a sua sobrevivência do que em julgar os carrascos. A fim de indicar que o julgamento não era o motivador principal do relato de Primo Levi, o filósofo argumenta que, no direito, não reside a condição determinante para que haja

a superação do que é traumático para a vítima ou a assimilação do ocorrido pela sociedade (embora essa afirmativa possa ser vista como relativa). Ele, no entanto, não se desfaz do reconhecimento sobre quão necessários foram todos os processos de Nuremberg, o julgamento de Eichmann, os ocorridos na Alemanha ou em outros países. Para Agamben, as ações jurídicas, além de terem sido insuficientes para responsabilizar todos os envolvidos, indicam que o direito não esgota a questão na medida em que busca unicamente o julgamento e não necessariamente a justiça nem a verdade.¹¹⁶ O exemplo da *Shoah* como inscrição singular na memória coletiva ocidental demonstra o quanto a incompreensão partilhada pela linguagem social segue sendo objeto de problemas teóricos e práticos apesar dos milhares de registros testemunhais e de condenações de Estados e de indivíduos.

Voltando às considerações de Seligmann-Silva sobre a literatura e a filmografia com o uso do testemunho sobrevivente no Brasil, embora o artigo não apresente um levantamento sistematizado, ele afirma que, em relação aos países vizinhos, a produção brasileira de escritos testemunhais é pequena, e o cinema sobre isso é quase nulo. O autor arrisca a conclusão de que essa ausência seria um dos fatores para impedir a construção de uma cultura da memória sobre o testemunho sobrevivente no Brasil.¹¹⁷ Como pode ser verificado no levantamento realizado pelo projeto *Banco de testemunhos da história recente (website Vozes da ditadura)*, a produção cinematográfica pautada no testemunho

¹¹⁶ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer III: O que resta de Auschwitz – O arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008. [p. 27-29]

¹¹⁷ A noção cultura da memória utilizada por Seligmann-Silva não está explicada no artigo, mas é perceptível que sua proposta dialoga com o ensaio de Beatriz Sarlo, “Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva.” Segundo Seligmann-Silva: “críticas como a de Beatriz Sarlo a esta cultura da memória e aos “excessos” de testemunho não têm nada a ver com a nossa realidade. Mal começamos a testemunhar. Não temos o testemunho como *testis*, ou seja, o testemunho jurídico, nem o testemunho como *superstes*, o testemunho como a fala de um sobrevivente que não consegue dar forma à sua experiência única” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 14). Ainda que a realidade do Brasil em relação ao testemunho como acusador e sobrevivente da ditadura civil-militar seja diferente da Argentina, considero que os registros produzidos no país são suficientes para demandar a crítica sobre os seus usos. Consultar: SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

sobre o tema da ditadura civil-militar brasileira demonstra ascensão quantitativa e qualitativa para que a temática venha a configurar, quiçá, um acervo sobre o gênero no país.¹¹⁸ Além disso, ainda que os curtas e longas-metragens não sejam conhecidos ou apropriados em sua integralidade pela sociedade, a constituição de uma cultura da memória sobre o tema tende a ser configurada por uma série de variáveis. Os elementos interligados, como o acesso a esses filmes como produto de consumo no país, são uma delas. Ainda há que se considerar que a quantidade de produções não necessariamente reflete a incorporação de tais lembranças em uma memória mais ampla.

Sobre a constituição de uma cultura da memória para o assunto, a título de exemplo, evoco a análise de Marcelo Ridenti sobre o processo de migração da população rural para os centros urbanos desde o golpe de 1964. Esse trânsito provocou um aumento da população com acesso à escola, à televisão e, no final do século XX e início do XXI, à internet. Ridenti faz um balanço sobre o investimento estatal na indústria cultural e a transformação do consumo de bens simbólicos, ainda que com limites para sua plena democratização. O alto investimento televisivo e a cultura noveleira estão entre os destaques apontados pelo autor como um dos fenômenos que contribuíram para o império da Rede Globo no Brasil, bem como a influência exercida por ela na massificação da cultura. O pesquisador afirma:

¹¹⁸ Vê-se, inclusive, que a fim de questionar os problemas sociais do Brasil, sobretudo em como a formação econômica, política e cultural da América Latina se refletia na constituição identitária, em menor escala no âmbito nacional, a produção filmica brasileira, como comentado por Ismail Xavier, nos anos de 1960 e 1970 “tendeu, não sem atropelos e construções míticas, a pensar a memória como mediação, trabalhando a ideia de uma nova consciência nacional a construir. Complicada e contraditória, a questão da identidade, de diferentes modos, marcou o cinema que queria discutir política, ganhando maior relevo à medida que o país foi se enredando num movimento heterônomo de modernização que se mostrava em descompasso com as ideias de transformação e justiça social vinculadas aos projetos de liberação nacional que mobilizavam os jovens de esquerda” (XAVIER, 2001, p. 22-23). Segundo o pesquisador, tais aspectos foram contemplados pelo cinema em filmes como *Terra em Transe* e *Macunaima*, não casualmente após golpe de 1964, pois indicavam a urgência da reflexão sobre como a opressão social e cultural poderia ser convertida em disposição para a luta revolucionária dos anos 1960 e 1970. Ver mais em: XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

Se as dificuldades para o desenvolvimento da indústria cultural foram sendo superadas, isso não quer dizer que tenham sido plenamente resolvidas. Amplos setores não tiveram acesso pleno ao consumo, particularmente o cultural. A estruturação mesma da sociedade brasileira não o permitia, dadas as desigualdades sociais e a concentração de riquezas. O número de analfabetos diminuiu, mas permaneceu elevada a cifra de analfabetos funcionais – aqueles que possuem rudimentos de leitura, de escrita e de capacidade para decodificar números, mas são incapazes de ler e interpretar um texto escrito e de fazer operações matemáticas. Pode-se supor que um amplo setor da população chegou ao século XXI com acesso precário ao mundo da cultura: eram 36,9% de analfabetos funcionais em 1992 e 26% em 2002, dados expressivos das desigualdades sociais e da persistente convivência estrutural entre o supostamente mais “moderno” e o mais “arcaico”, algo ainda mais agravado pelas diferenças de desenvolvimento econômico e social das diversas unidades da Federação¹¹⁹.

Os dados apresentados por Ridenti, conquanto não estejam no centro de discussão desta pesquisa, chamam atenção para o grau de permeabilidade e assimilação da produção cultural nacional nos últimos cinquenta anos (sua análise cobre o período de 1964 a 2010) por investimentos que possibilitaram certos avanços, insuficientes, entretanto, para desarticular a permanência de uma série de limites estruturais. O mesmo parece válido quando se trata da construção de uma dada cultura da memória, pois, ainda que o testemunho sobrevivente seja um dos protagonistas para a propagação do quão negativo aquele regime foi para a sociedade brasileira em geral, a sua presença soma-se a outras contingências e variáveis. Com essa contra-argumentação não pretendo, todavia, ignorar o distanciamento que existe entre a palavra dos testemunhos sobreviventes e a escuta social, mas elencar pontos importantes a serem considerados para a reflexão acerca da falta de uma cultura da memória sobre o assunto no país, como, por exemplo, os problemas da transmissão da experiência, que, por sua vez, possui origem no testemunho.

Especificamente sobre o tema do testemunho e da transmissão, Elizabeth Jelin sugere que o legado entre aqueles que viveram eventos-limite e aqueles que não viveram e as

¹¹⁹ RIDENTI, Marcelo. Cultura. In: AARÃO REIS, Daniel (Coord.). *Modernização, ditadura e democracia 1964-2010*. Rio de Janeiro; Madrid: Editora Objetiva; Fundación Mapfre, 2014. [p. 240]

experimentaram de outras formas, pelo fato de ter herdado parte de seus efeitos, pode ser partilhado por meio de três condições simultâneas¹²⁰:

*la inercia social de los procesos de transmisión de tradiciones y saberes sociales acumulados, la acción estratégica de “empreendedores de la memoria” que desarrollan políticas activas de construcción de sentidos del pasado, y los procesos de transmisión entre generaciones*¹²¹.

A proposição de Jelin sobre o papel do testemunho no processo de conversão de uma memória individual/coletiva na incorporação da memória social traz consigo elementos que vão desde o plano mais privado, que pode ser o familiar ou a comunidade identitária, ao público, que se atrela às instituições, como a escola e os espaços estatais. Nessa conjuntura de estímulo à circulação das memórias outrora impedidas institucionalmente de se constituir como parte da história da sociedade, Jelin designa como *empreendedores de la memoria* aqueles agitadores políticos que mobilizam recursos a fim de estruturar políticas que permitam espaços públicos para a efetivação dos trabalhos de memória.¹²²

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

*estas posibilidades de escuchar varían a lo largo del tiempo; parecería que hay momentos históricos aptos para escuchar, y otros en los cuales esto no ocurre. Hay también momentos en que el clima social, institucional y político está ávido de relatos, otros donde domina la sensación de saturación y de exceso. Nuevamente aquí debemos plantear la urgencia de historizar, de incluir la temporalidad y la historicidad de las narrativas personalizadas y de las posibilidades de escuchar*¹²³.

¹²⁰ JELIN, Elizabeth. *Trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002. [p. 124]

¹²¹ JELIN, 2002, p. 125.

¹²² Segundo sua proposta, *pretenden el reconocimiento social y de legitimidade política de una (su) versión o narrativa del pasado. Y que también se ocupan y preocupan por mantener visible y activa la atención social y política sobre su emprendimiento*. JELIN, 2002, p. 48-49.

¹²³ JELIN, 2002, p. 97.

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

Nesse sentido, proponho uma caracterização das condições testemunhais que configuram alguns *lugares de memória* sobre a ditadura no Brasil. No primeiro eixo estão as mais variadas expressões narrativas, induzidas pelo exercício voluntário do direito à memória dos afetados pela ditadura, as quais são expressas por registros como diários, cartas, entrevistas gravadas em audiovisual, produções literárias e cinematográficas, desenhos, artes plásticas, arte em bordados, composições, etc.¹²⁴ O segundo eixo concentra as declarações testemunhais ligadas às instituições estatais ou à sociedade civil, demandadas tanto por um contexto de dever à justiça como por uma conjuntura do dever de justiça. Esses registros, por sua vez, constituem-se em prova jurídica e histórica das graves violações de direitos humanos. Nessa esteira valem os registros em juízo, tanto os que foram preservados pelas organizações da sociedade civil como instrumento de autenticação das arbitrariedades impostas aos presos por motivação política, assim como os relatos acumulados pelas comissões formadas no âmbito das medidas de memória e reparação, de testemunhos que, de forma espontânea, no caso dos sobreviventes, ou por convocação, no caso dos suspeitos de autoria dos crimes, prestaram

¹²⁴ Alguns dos exercícios de inscrições das lembranças e dos sentimentos em relação à perda por meio de cartas, desenhos, bordados, etc. foram utilizados por grupos de apoio psíquico-social aos familiares de ex-perseguidos mortos e desaparecidos políticos. Ver sobre isso o trabalho do Comitê Internacional da Cruz Vermelha em São Paulo, disponível em: <https://www.icrc.org/pt/document/brasil-familiares-de-desaparecidos-compartilham-suas-historias>. Acesso em: 20 de setembro de 2017. O projeto Retalhos da Memória, a partir do Projeto Clínicas do Testemunho em São Paulo, visa estimular a elaboração de trabalhos com fotos e bordados sobre as lembranças traumáticas. Disponível em: <http://jornalgggn.com.br/noticia/retalhos-da-memoria>. Acesso em: 30/09/2017.

depoimentos. Ambas as condições testemunhais serão observadas a partir da perspectiva da chamada *justiça da transição*. A noção indica, de modo geral, o que os mecanismos para a superação do legado de graves violações devem atender: o direito à verdade e à memória; a reparação dos afetados pelas graves violações de direitos humanos; a responsabilização nas esferas civil, penal e administrativa dos agentes partícipes dos crimes de Estado; a reforma das instituições que efetive um distanciamento das práticas ligadas ao autoritarismo aprofundado pela ditadura.

O testemunho sobrevivente que emerge na condição voluntária

Se os *vetores da lembrança* são “tudo o que propõe uma reconstrução voluntária do acontecimento para fins sociais”, como já mencionado neste texto a partir da afirmação de Rousso, então julgo necessário caracterizar o testemunho sobrevivente como sendo o relato que emerge de forma voluntária, espontânea ou quando estimulado por requerimento de terceiros em entrevistas ou situações semelhantes. Tais declarações, além de se somarem aos demais meios de representação do passado, exigem o entendimento de seus modos de expressão. Cabe assim situar esse tipo de testemunho considerando a sua inserção nessa sociedade “voluntariamente produtora de arquivos” a fim de buscar compreender o contraponto existente entre as variadas manifestações.¹²⁵ Antes de apresentar os próximos itens em que o testemunho voluntário será identificado na filmografia sobre o tema da ditadura civil-militar, comento o contexto de disputas em que esses relatos estão inseridos. Vale destacar que essa proposta considera o testemunho sobrevivente em ato voluntário como peça integrante das memórias subterrâneas, visto que é da periferia que as declarações sobressaem. Esses relatos de experiências podem ser identificados como contra-hegemônicos, já que a memória nacional se constrói a partir de seleções que silenciam grupos e comunidades.¹²⁶ Uma vez que essas memórias emergem das catacumbas, resta verificar os meios que possibilitaram seu enterramento. Esclareço, contudo, que a condição voluntária não se estabelece apenas para o testemunho sobrevivente, posto que a testemunha dos grupos que estiveram no poder também compõe

¹²⁵ A expressão em aspas é de NORA, referida anteriormente.

¹²⁶ Para memórias subterrâneas ver POLLAK, 1989.

a memória da ditadura, como será visto mais adiante. Dessa maneira, as declarações diferenciam-se, sendo as dos sobreviventes aquelas que se ligam às subterrâneas, já que durante os anos de regime as narrativas dos militares e civis que sustentaram o regime foram sobrepostas aos relatos das pessoas perseguidas.

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

Ainda que autônomo em sua criação, o testemunho voluntário é interpelado por inúmeros estímulos acerca dos desdobramentos do trabalho de memória e de seu enquadramento social. Assim, ao abordar esse testemunho na chave do direito à memória e historicizá-lo para o caso brasileiro, é válido notar o quão recente essa expressão passou a ser incorporada pelos documentos criados pelo Estado brasileiro. O livro-relatório *Direito à memória e à verdade*, da CEMDP, publicado em 2007, incluiu a demanda no seu título e buscou destacar a palavra do testemunho com base nas suas lembranças para apresentação das circunstâncias de mortes e desaparecimentos forçados.¹²⁷ Após o

¹²⁷ O dispositivo da Lei nº 9.140/95 foi alterado pela Lei nº 10.536, de 14 de agosto de 2002, a fim de ampliar o período referido na lei anterior, incluindo as pessoas mortas e desaparecidas por motivação política de 2 de setembro de 1961 a 5 de outubro de 1988.

lançamento do dossiê da CEMDP, o decreto nº 7037, de 21 de dezembro de 2009, que aprovou o Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3) e criou outras providências, reconheceu no seu eixo orientador VI o “Direito à Memória e à Verdade” e apresentou como diretrizes os seguintes pontos:

Diretriz 23: Reconhecimento da memória e da verdade como Direito Humano da cidadania e dever do Estado; Diretriz 24: preservação da memória histórica e construção pública da verdade; Diretriz 25: modernização da legislação relacionada com promoção do direito à memória e à verdade, fortalecendo a democracia.¹²⁸

O decreto indicou, ainda, as ações programáticas a fim de efetivar as diretrizes mencionadas. Na diretriz 23, pode-se observar a previsão da elaboração do projeto de lei para a criação de uma Comissão Nacional da Verdade. Com efeito, em 18 de novembro de 2011, através da Lei nº 12.528, como já mencionado, criou-se a CNV no âmbito da Casa Civil da Presidência da República, que destacou em seu Art. 1º a importância de seus trabalhos “a fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional”¹²⁹. Em 2014, como disposto na lei, os trabalhos da CNV foram encerrados, e o produto livro-relatório da CNV, composto por três volumes, foi publicado em formato digital e disponibilizado em suporte impresso para parte das instituições brasileiras e alguns órgãos internacionais. As diretrizes 24 e 25 do PNDH-3 incluem em suas ações programáticas a previsão de outras iniciativas para a ampliação do direito à memória.¹³⁰

¹²⁸ Decreto nº 7.037, de 21 de dezembro de 2009, que aprova o Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3) e dá outras providências...

¹²⁹ Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011, que cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República (grifo meu).

¹³⁰ Como descrito: o financiamento, criação ou preservação de centros de memória, museus, memoriais, centros de documentação sobre a repressão política; comissão específica sobre a repressão ilegal durante o Estado Novo (1937-1945); identificação de locais e instituições que praticaram violações de direitos humanos e acesso público às informações sobre o tema e os casos de desaparecimento forçado; apoio a observatórios do direito à memória e à verdade nas universidades e organizações da sociedade civil; desenvolvimento de programas e ações educativas sobre as graves violações de direitos humanos; criação de grupo de trabalho de atuação junto ao Congresso Nacional a fim de identificar legislações remanescentes aos anos ditatoriais que se contraponham à garantia dos direitos humanos e revisar projetos de lei que envolvam retrocessos na garantia dos direitos humanos e do direito à memória e à verdade; articulação do reconhecimento de

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

Assim, é relevante destacar que as pautas que geraram a inscrição do direito à memória na agenda política do Brasil, igualmente dos demais países latino-americanos que passaram por rupturas institucionais com a prática de graves violações de direitos humanos, estruturaram-se com base na luta dos atingidos pela repressão. Para Heloísa Greco (2003), foram as mobilizações públicas que fizeram ecoar uma contramemória aos discursos de apagamento e esquecimento do terror instituído pela ditadura na luta pela anistia política. A lei de anistia, de acordo com Greco, tal como conduzida pelos agentes do Estado ditatorial, foi projetada para impor uma amnésia política sobre os anos de exclusão de determinados grupos do exercício de cidadania. Segundo sua proposta, a dialética entre memória e esquecimento pode ser caracterizada pela evidente disputa entre duas dimensões da anistia: a que tenta romper com o esquecimento a partir de estratégias para uma anamnese social, forjando uma memória que se propõe instituinte em um contraponto ao discurso oficial, e aquela que se afirma como desmemória e amnésia social, tal como apresentada pela memória instituída pelos poderes estatais que desconsideraram narrativas de contraponto.¹³¹

instrumentos internacionais de direitos humanos; fomentar debates sobre logradouros, atos ou prédios públicos nomeados a pessoas identificadas como torturadores; acompanhar e monitorar a tramitação judicial dos processos de responsabilização civil sobre os casos que envolvam as graves violações de direitos humanos ocorridas de 18 de setembro de 1946 a 05 de outubro de 1988. Decreto nº 7.037, de 21 de dezembro de 2009, que aprova o Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3) e dá outras providências...

¹³¹ GRECO, Heloísa Amélia. *Dimensões Fundacionais da Luta pela Anistia*. Doutorado (Tese em História na Universidade Federal de Minas Gerais). Belo Horizonte, 2003. Para uma discussão em torno da desmemória,

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

é uma consequência da “cultura do medo”, e um de seus principais sintomas é o silêncio, entendido não como esquecimento, que fora promovido pelos governos transicionais e democráticos, e sim dos atingidos direta e indiretamente pela ditadura civil-militar, para os quais o silêncio representava um imperativo de privacidade induzido e mecanismo de sobrevivência¹³².

Assim, a lei de anistia brasileira, interpretada como obstrução da justiça para crimes contra a humanidade, segue mantendo uma disputa ativa em torno das narrativas sobre o passado, impondo, portanto, uma parcialidade sobre o exercício do direito à memória aos afetados pelos crimes. Segundo Carla Osório (2014), o termo jurídico direito à memória aparece, com frequência, em par com o direito à verdade, e suas fronteiras conceituais não estão bem delimitadas no pensamento jurídico. No entanto, ainda que sejam complementares, possuem distintos objetos, posto que “o direito à memória não buscaria, como o direito à verdade, esclarecer fatos com objetividade, mas sim possibilitar a admissão na arena pública de discursos que, antes, com a imposição violenta de uma versão oficial da história, dela haviam sido alijados”¹³³.

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

Nesse sentido, de acordo com Bruno Groppo, “no dia seguinte das ditaduras”, as sociedades tendem a se refugiar em

consultar: PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e do esquecimento na História. In: *Revista PPG Letras*, UFSM, n° 22, p. 79-95, jan./jun. 2001.

¹³² BAUER, 2011, p. 230.

¹³³ OSO, 2014, p. 256.

narrativas míticas sobre seus passados, criadas pela seletividade de suas memórias na tentativa de estabelecer certo bem-estar com suas escolhas pretéritas e uma acolhida de suas atitudes. Assim, a sociedade lida com suas marcas psíquicas da mesma forma como os indivíduos e, em muitos casos, opta por omitir, apagar, silenciar, inverter os rastros de acontecimentos passíveis de julgamento ou desconforto social. Daí nasceria, de acordo com a proposta de Groppo, uma interpretação simplista e deformada do passado. De um lado, o mito das sociedades inocentes, o qual inocenta, de modo geral, os grupos que colaboraram, se beneficiaram ou se engajaram na sustentação do regime; e, de outro, o mito das sociedades resistentes, nas quais todas as pessoas teriam se engajado em uma oposição para a queda do regime. Enfim, para Groppo, as políticas públicas de memória atendem a uma lógica essencialmente política, e portanto os historiadores não devem:

esperar dessas políticas e dessas narrativas históricas que elas acompanhem uma análise crítica que se esforce por dar conta de todas as facetas do passado. Cabe à historiografia produzir esse tipo de análise, mas a própria historiografia frequentemente reproduz os mitos que dominam a paisagem da memória¹³⁴.

De acordo com esse entendimento, é possível afirmar que o problema da produção do conhecimento histórico se estende às iniciativas estatais imersas em intencionalidades e em sobrepor algumas identidades como sendo representativas em detrimento de outras. Logo, se as políticas de memórias são também de esquecimento por atender uma dimensão política e, por conseguinte, selecionar alguns conteúdos e deixar outros de fora, então ela não encerra em si a consolidação de uma memória de maior consenso e menor conflito. O caso argentino é um exemplo notável. Andreas Huyssen afirma, ao analisá-lo, que o esquecimento consciente e voluntário desenvolvido como uma estratégia se tornou positivo (desafiando o conceito de Ricoeur sobre memória manipulada de que essa teria um uso exclusivamente negativo) para realizar não somente a transição da ditadura para a democracia como para expandir a memória das vítimas. Mais especificamente, ele trata do relatório *Nunca Más*, produto de re-

¹³⁴ GROPPPO, Bruno. O mito da sociedade como vítima: as sociedades pós-ditatoriais em face de seu passado na Europa e na América Latina. In: QUADRAT, Samantha Viz./ROLLEMBERG, Denise. *História e memória das ditaduras do século XX*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015. p. 39-56.

ferência da primeira comissão nacional de investigação sobre a repressão ditatorial na América Latina, a *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (CONADEP), que definiu o desaparecido como uma vítima inocente do terrorismo de Estado, apagando a sua dimensão política. Com o passar dos anos, à medida que a sociedade em geral foi absorvendo o trauma social causado pelos desaparecimentos, o esquecimento da identidade política dos militantes foi substituído pela reativação da memória do engajamento e da militância política dos desaparecidos. A desconstrução e a reconstrução das dimensões políticas desses agentes revelam, segundo Huyssen, que

a Argentina chegou claramente a um novo estágio de discussão, no qual o esquecimento público passado vem sendo substituído por uma nova configuração da memória e do esquecimento. Essa nova descrição deverá permitir uma avaliação historicamente mais correta do período que levou à ditadura militar. Os ganhos obtidos na política de direitos humanos, encarnados na figura dos desaparecidos e na condenação moral do regime militar, são fortes o bastante para resistir à tentação de uma narrativa esquerdista falsamente heroica da memória, a qual, de qualquer modo, mais me parecia um sintoma do desespero atual que uma descrição historicamente sustentável. Afinal, o verdadeiro campo de luta da sociedade argentina hoje não é tanto o da política da memória, mas o da tentativa de encontrar uma solução política para o colapso da economia do país e para a falência de sua classe política, cujas raízes encontram-se não apenas na ditadura, mas na corrupção e na política fantasiosa que veio com a própria transição para a democracia¹³⁵.

Sendo assim, o trabalho desenvolvido pelas *Madres e Abuelas* argentinas, ainda que a maioria das crianças sequestradas e que os desaparecidos não tenham sido identificados, constituiu-se em patrimônio ético e político, para usar a definição de Ricard Vinyes, sobre o reconhecimento ao desempenho do grupo que por décadas segue empunhando a bandeira na busca pelos seus, além de se constituir em protagonistas que fizeram avançar as políticas de direitos humanos. O exercício contínuo dessas associações, da ditadura até os dias atuais, para empreender as memórias efetivou-se como um instrumento eficaz na promoção de uma memória consensual em torno das figuras vitimadas, já que, após os julgamen-

¹³⁵ HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente – modernismos, artes visuais, políticas de memória*. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014. p. 165. Tradução Vera Ribeiro.

tos dos responsáveis somados às políticas estatais e aos movimentos sociais daquele país, impossibilita o negacionismo acerca dos crimes de Estado dentro das próprias instituições.¹³⁶

Contudo a experiência de esvaziamento da dimensão política da vítima em outros países demonstra alguns riscos, já que pode desviar o sentido dos crimes cometidos, caso o Estado não assuma a perseguição de um ou outro grupo e trate as violações como casos isolados. Assim, se transmitir *la memoria tiene, entonces, también la función de exorcizar una posible repetición*¹³⁷, então as políticas de memória devem encarregar-se de envolver toda a sociedade e não apenas os atingidos diretamente pelas experiências traumáticas. Desse modo, o Estado precisa assumir suas responsabilidades, expondo o “nó górdio” que a política repressiva tentou eliminar. Vinyes defende que as políticas de memórias não podem ser fundamentadas em um imperativo moral ou em uma obrigação de memória como um dever, pois a dor e o sofrimento não devem ser compreendidos como valores, mas como experiências que não substituem a razão. Com isso a vítima esvaziada de postura política

*facilita el Estado desviar la responsabilidad política de sus actuaciones o prevenciones. El motivo obedece que la víctima, por el dolor que ha padecido, genera un consenso en las reparaciones económicas, consenso basado en la piedad, no en la causalidad histórica – que obligaría a un posicionamiento político del Estado -, evitado o apaciguando así los conflictos en los juegos de hegemonías políticas. Conflictos que derivarían del reconocimiento, no a las víctimas, sino a los valores políticos de los cuales eran portadores antes de ser víctimas. Esta actitud ha creado una burocracia reparadora que en la práctica mantiene, y estimula, el estatus de víctima, separando el sufrimiento de las causas políticas que lo han provocado*¹³⁸.

¹³⁶ Sobre a afirmativa da ditadura argentina como genocida ver as ações do grupo *Historias Desobedientes*, composto por familiares de condenados por crimes durante a ditadura argentina. Ver notícia sobre o assunto disponível em: http://www.nacion.com/ocio/revista-dominical/marcha-hijas-genocidas_0_1639236061.html. Acesso em: 30/06/2017.

¹³⁷ GROPPPO, Bruno. (2002). Las políticas de la memoria [en línea]. *Sociohistórica*, (11-12) p. 187-198. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3067/pr.3067.pdf. Acesso em: 20/05/2017, p. 189.

¹³⁸ VINYES, Ricard. La memoria del Estado. In: VINYES, Ricard [ed.]/ LAMBRÉ, Tomás (coord.). *El Estado y la memoria – Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo; RBA (España), 2009. p. 56.

A situação criticada por Vinyes pode ser pensada para o caso do Brasil, pois as medidas para a consolidação de políticas sobre o tema, além de priorizar mais a reparação do que a responsabilização, não destacaram que o objetivo do regime de força estava em extirpar/esvaziar/diluir os projetos políticos dos grupos de esquerda.

A historiografia brasileira indica que a memória traumática dos que aderiram às organizações de esquerda tem origem em pelo menos duas esferas: na experiência imposta pela repressão estatal e, em alguns casos, nas práticas pertinentes à militância nos grupos armados, os quais exigiam uma disciplina sem oferecer um adequado preparo político e psíquico.¹³⁹ Desse modo, os traumas evidenciam-se nos relatos acerca da repressão, contudo as marcas de sofrimento deixadas pela experiência militante em si constituem-se em uma espécie de tabu.¹⁴⁰

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

Dessa maneira, percebe-se que o direito à memória, igualmente às demais bases da justiça de transição, está em processo de qualificação rumo (ainda, quem sabe?!) a uma consolidação de sua compreensão jurídica em termos teóricos e práticos. Entretanto, a partir dos testemunhos voluntários, que seguem ampliando as formas de registros, é possível perceber que o ato de manifestação dessas narrativas, o qual se liga à necessidade e à reafirmação de identidade

¹³⁹ FICO, 2017.

¹⁴⁰ GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987; GORENDER, Jacob. “Era o golpe de 64 inevitável?”, in: TOLEDO, Caio Navarro de (org.). *1964: Visões críticas do golpe: democracia e reforma no populismo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1997; GORENDER, Jacob. “O PCB e sua atuação nos anos 50”. Entrevista concedida a Waldir José Rampinelli. *RBH. O Ofício do Historiador*. Vol. 23, n. 45, julho de 2003, p. 303-309; REIS FILHO, Daniel Aarão. *A Revolução faltou ao Encontro: Os Comunistas no Brasil*. SP: Ed. Brasiliense, 1989. REIS FILHO, Daniel Aarão. *Versões E Ficções: O Sequestro da História*. Fundação Perseu Abramo, 1997.

perante a sociedade, não foi totalmente encoberto, já que se mostrou como um meio alternativo às morosas ações estatais e aos grupos que forjaram o direito à memória a partir de atos políticos.

Ao observar o panorama brasileiro sobre o exercício do direito à memória, é indispensável reconhecer que o trabalho de memória também é realizado de forma individual para além das dinâmicas que instituem ou buscam instituir avanços nas medidas de memória e reparação. Essas manifestações, como será visto adiante, que podem incluir os testemunhos voluntários, tendem a ser previamente associadas à esfera acusadora, que liga o direito à memória à exigência da justiça. No entanto, como observado por Agamben acerca do testemunho de Levi, o ato narrativo das experiências extremas não parte, obrigatoriamente, de uma motivação persecutória, visto que o anseio por compartilhar o excepcional pode sobrepor-se ao ato de acusação das pessoas envolvidas.

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

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

Considero, portanto, que os testemunhos obrigados ou convocados, podem ser encontrados nas declarações de presos por motivação política durante a ditadura militar, que, por meio de detenção arbitrária ou quando indiciados, responderam aos interrogatórios, os quais contaram com práticas ilegais ou acusações formalizadas pelo aparato repressor, exemplificadas pelos autos de declaração que integram os processos que tramitaram no Superior Tribunal Militar (STM). Nesse caso, a prática do

indivíduo em um dever à justiça, caracterizada pela condição de obrigatoriedade informal ou convocação formal do testemunho, passou, com o *Projeto Brasil: Nunca Mais*, a uma prática do dever de justiça a partir da possibilidade da denúncia das ações de Estado e do reconhecimento estatal das variadas violações cometidas por seus agentes públicos. O BNM, projeto de articulação coletiva, cuja origem esteve na sociedade civil, empreendeu iniciativas para o acesso ao conhecimento desse passado recente e para a preservação das informações em favor dos atingidos pela repressão. Assim, foi possível iniciar a transição, ainda que morosa, do dever à justiça (antes demandado aos indiciados) para um dever de justiça (o qual recaiu sobre o Estado de Direito).¹⁴¹

Sobre os testemunhos convocados ou obrigados, considero que, paralelamente à produção de informações e contrainformações originadas nos órgãos estatais de espionagem, os inquéritos policiais militares incorporados aos processos que tramitavam na Justiça serviram, à época, como objeto para absolvição ou condenação de milhares de pessoas. Os processos da justiça militar preservados pelo Projeto BNM marcaram a narrativa sobre a ditadura a partir de meados dos anos 1980 com a publicação do livro-síntese do projeto e, após 1987, com a possibilidade de acesso ao arquivo que passou a patrimônio comprobatório das variadas violações de direitos humanos. Esse foi o primeiro projeto da sociedade civil que se propôs a reunir, preservar e analisar parte da documentação elaborada pelas instituições estatais durante a ditadura. Por iniciativa da Arquidiocese de São Paulo, do grupo Clamor e do Conselho Mundial de Igrejas, advogados voluntários fotocopiaram, de forma clandestina, mais de 700 processos que tramitaram no STM. O livro *Brasil: Nunca Mais*, publicado em 1985, oferece uma compilação das informações baseadas nas declarações dos indiciados por crimes políticos que foram julgados pela justiça militar.¹⁴² Em poucas semanas, o livro, parte “B” do

¹⁴¹ Minha proposta sobre a transição de um dever à justiça a um dever de justiça dialoga com o “efeito bumerangue”, citado por Caroline Bauer, que reflete a ambígua oposição do uso de um mesmo documento de arquivo que, no passado, foi produzido com a finalidade persecutória contra indivíduos ou grupos e, no presente, em outra conjuntura política, é apropriado por essas pessoas a fim de comprovar as arbitrariedades de um Estado de terror. BAUER, 2011, p. 368.

¹⁴² O livro *Brasil: Nunca Mais*, antes de ser lançado, teve como título inicial *Testemunhos para a Paz*. BAUER, 2011, p. 267.

projeto, tornou-se a obra mais vendida no Brasil e, em 1987, a parte “A” do projeto passou à custódia do Arquivo Edgard Leuenroth, da Universidade de Campinas. Para manter a preservação do acervo, ainda nos anos 1980, cópias de segurança do material foram enviadas ao exterior. A partir da iniciativa de instituições públicas e organizações não governamentais, o acesso público à documentação foi ampliado e disponibilizado através da internet. Desde 2013, o sítio eletrônico *BNM Digit@l* é mantido e atualizado pelo Ministério Público Federal.

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

por ocasião de seus interrogatórios na auditoria, a maioria dos acusados denunciou as torturas a que haviam sido submetidos, citando o local e os responsáveis, mostrando marcas e cicatrizes. Nunca o juiz auditor ordenou qualquer inquérito – mesmo administrativo – para apurar os fatos denunciados. Muito pelo contrário: o juiz auditor autorizava a volta à polícia de acusados *sub judice* para novos interrogatórios, sem qualquer proteção legal. Aliás, como falar da proteção legal se na própria auditoria militar houve torturas? É o caso, por exemplo, do cabo Mariane, torturado durante a interrupção de uma audiência nos porões da auditoria¹⁴³.

Mesmo sem garantias de que situações como as descritas acima pudessem ocorrer, a maioria de acusadas/os realizou denúncias sobre as torturas vividas ou as violações que viram e/ou escutaram. Nesse acervo se constituiu, portanto, a aparição do testemunho da resistência à ditadura, registrada em um espaço institucional. Dessa forma, o Projeto *Brasil: Nunca Mais* ampliou

¹⁴³ CARVALHO, Annina Alcantara de. A lei, ora, a lei... In: FREIRE, Alipio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de (Orgs.). *Tiradentes: um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997. p. 402-413. [p. 412]

as possibilidades do arquivo do Superior Tribunal Militar com destaque tanto para a narrativa institucional como para os depoimentos sobre aqueles que viveram os maus-tratos sob a custódia do Estado brasileiro.¹⁴⁴

Paralelamente aos processos do STM, como exemplo de uma documentação mais burocratizada e que não se assenta obrigatoriamente em relatos testemunhais, comento a documentação sob custódia do Arquivo Nacional. Há pouco mais de uma década, durante o governo de Luiz Inácio Lula da Silva, os arquivos do Serviço Nacional de Informações (SNI), bem como documentos do Conselho de Segurança Nacional (CSN) e da Comissão Geral de Investigações da Justiça (CGI) foram transferidos ao Arquivo Nacional por meio do Decreto-Lei nº 5.584, de 18 de novembro de 2005.¹⁴⁵ Segundo Ishaq, desde 2006 até o final de 2012, mais 40 acervos foram concentrados na Coordenação Regional da instituição em Brasília.¹⁴⁶ De acordo com as análises realizadas por pesquisadores daquele órgão vinculado ao Ministério da Justiça, a base de dados do SNI indica cerca de 250 estabelecimentos setoriais de difusão de informação e contrainformação. A produção de documentos por essa rede de espionagem ocorreu pelo menos até os anos 1990.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Em 17 de abril de 2022, o historiador Carlos Fico, por meio da jornalista Míriam Leitão, do jornal *O Globo*, compartilhou fragmentos das sessões do Supremo Tribunal Militar ocorridas entre 1975 e 1985. Os registros foram digitalizados em 2015, quando disponibilizados para pesquisa a pedido do advogado Fernando Fernandes, que, desde 2006, requeria na justiça o acesso aos áudios. O conteúdo do acervo disponibilizado pelos meios de comunicação confirma que a tortura era de conhecimento dos operadores da justiça e possibilita acompanhar os debates realizados por ministros e advogados em torno de casos de tortura por agentes do Estado, entre outros assuntos. Ver a reportagem em: <https://blogs.oglobo.globo.com/miriam-leitao/post/audios-do-superior-tribunal-militar-provam-tortura-naditadura.html>. Acesso em: 12/05/2022.

¹⁴⁵ O SNI foi criado pela Lei nº 4.341, de 13 de junho de 1964, no governo Castelo Branco (1964-1967) e extinto por Fernando Collor de Mello em 15 de março de 1990.

¹⁴⁶ ISHAQ, 2012, p. 16.

¹⁴⁷ Segundo Ishaq, a última entrada de acervos dessa natureza no Arquivo Nacional em 2012 foi da ABIN, “documentos produzidos e acumulados pelas extintas Secretaria de Assuntos Estratégico (SAE), Secretaria de Inteligência (SI) e Subsecretaria de Inteligência (SSI), compreendendo relatórios produzidos sobre questões fundiárias, indígenas, movimentos sociais reivindicatórios, informes de conjuntura interna e externa, entre outros assuntos, abrangendo

Ainda que não se trate de novidade, sublinho o contexto de produção desses arquivos pelos órgãos de repressão, pois o uso do medo como componente cultural para a dominação política esteve presente na Doutrina de Segurança Nacional, que “estabeleceu conexão direta com as políticas anticomunistas e de contra-insurgência norte-americana”¹⁴⁸. Segundo Cláudia Wasserman, a “latino-americanização da Guerra Fria” gerou o fracasso da maior parte dos movimentos antissistêmicos, que foram bloqueados por políticas de controle que se estenderam por meio de projetos como:

O programa da Aliança para o Progresso [que] auxiliava na modernização das forças armadas dos países da América Latina e investia em treinamento de contra-insurgência, realizado na recém-inaugurada Escola das Américas no Panamá, para ensinar aos militares de toda a América Latina como combater as guerrilhas e lutas contra a subversão¹⁴⁹.

Nesse sentido, as Forças Armadas brasileiras, inseridas na conjuntura do combate ao comunismo, elaboraram discursos no âmbito da burocracia estatal permeados por interesses de ordem político-ideológica, os quais atualmente servem para exemplificar a forma como operava oficialmente a fabricação de “mentiras que, por vezes, tornam-se tristemente risíveis”¹⁵⁰. Para Paulo Knauss, esses arquivos devem ser vistos como parte do patrimônio cultural brasileiro, uma vez que se referem à experiência da ditadura como trauma. Dessa forma, o historiador assinala que a funcionalidade atual desse acervo atende pelo menos a duas dimensões: a produção do conhecimento histórico e o acesso à cidadania, quando requerido para servir como objeto de prova jurídica para ex-perseguidos pelo Estado.

o período de 1990 a 1999”. Ver mais em: ISHAQ, Vivien; FRANCO; Pablo E.; SOUSA, Teresa E. de. *A escrita da repressão e da subversão, 1964-1985*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012. [p. 17]

¹⁴⁸ BAUER, Caroline Silveira. *Avenida João Pessoa, 20150 – 3º andar: Terrorismo de Estado e ação de polícia política do Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul (1964-1982)*. Dissertação de Mestrado em História Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. [p. 262]

¹⁴⁹ WASSERMAN, Cláudia. A esquerda na América Latina durante os séculos XX e XXI: periodização e debates. *Diálogos*, Universidade Estadual de Maringá, v. 14, n. 1, 2010, p. 19-38. [p. 32]

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

Segundo Carlos Fico, esse volume documental permitiu à historiografia brasileira novas abordagens de pesquisa, inclusive sobre a própria estrutura dos órgãos repressivos, suas especificidades e conflitos que permeavam as diversas instâncias militares.¹⁵¹ Em artigo de 2008 na *Revista Acervo* do Arquivo Nacional, Fico adjetivou o regime de “ditadura documentada” devido à preservação documental colocada à disposição nos anos 2000. Com isso o pesquisador reforçou a divulgação sobre a ampla documentação produzida pela ditadura e disponibilizada pelo Arquivo Nacional. Não obstante, mantendo a observância e a problemática inerente a esse tipo de burocracia, os registros preservados e disponibilizados ao público quase vinte anos depois do processo de redemocratização não informam sobre autores de graves violações de direitos humanos e as circunstâncias dos crimes contra a humanidade, cuja incógnita em torno dos casos de desaparecimento forçado segue vigente para a maioria das pessoas atingidas ou familiares.¹⁵²

Para Benito Schmidt, embora o Brasil possua um déficit no que tange a monumentos, memoriais e dias de comemoração nacionais, os arquivos da ditadura “talvez tenham sido essas instituições e acervos que se tornaram os lugares de memória por excelência para a recordação da repressão ditatorial”¹⁵³. Segundo o historiador, o acesso à massa documental a partir de 2005 foi uma resposta à forte demanda pela abertura dos arquivos desencadeada pelos familiares de mortos e desaparecidos e pelos ativistas de direitos humanos na efeméride dos 40 anos do golpe.

As ações empreendidas a partir de 2005 com a transferência de parte dos documentos institucionais dos anos ditatoriais para o

¹⁵¹ Carlos Fico foi, segundo seu próprio artigo, “o primeiro historiador brasileiro a trabalhar com um grande fundo documental sigiloso, preservado pela ditadura militar e sob guarda do Arquivo Nacional”. FICO, 2008, p. 69. O resultado da pesquisa, difundida pelo seu ineditismo, pode ser conferida no livro: FICO, Carlos. *Como eles agiam. Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001. O relato para o acesso à documentação pode ser conferido em: FICO, Carlos. A ditadura documentada. *Acervo*. Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 67-78, jul./dez. 2008.

¹⁵² O problema da falta de registros sobre os crimes segue sendo pautado por familiares de mortos e desaparecidos mesmo após a Lei de Acesso à Informação.

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

Arquivo Nacional, como referido anteriormente, podem ser compreendidas nos desdobramentos da inserção do dever de justiça na agenda política do Estado brasileiro. Como já mencionado, os desafios e as dificuldades nos avanços em medidas de justiça de transição atrelam-se aos limites em relação à responsabilização civil, penal e administrativa.¹⁵⁴ O paradoxo oferecido pela anistia política brasileira está presente desde o processo de sua concepção em meados dos anos 1970. Para Marcelo Torelly e Paulo Abrão, a Lei de Anistia de 1979 é o marco jurídico fundante do processo de democratização, cuja dimensão de liberdade, na concepção de anistia ecoada pela sociedade civil, estendeu-se até o programa de memória e reparação aos afetados pela repressão por meio dos trabalhos da Comissão de Anistia nos anos 2000. Esse instituto, segundo os autores participantes ativos dos projetos desenvolvidos pela CA, se, por um lado, passou a constituir o “eixo estruturante” da justiça de transição brasileira, por outro, reforçou a sua dimensão de impunidade pelo Supremo Tribunal Federal no julgamento da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 153 (ADPF 153) em 2010, no qual estabeleceu “uma continuidade direta e objetiva entre o sistema jurídico da ditadura e o da democracia”¹⁵⁵.

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

¹⁵⁴ SILVA FILHO, José Carlos Moreira da. *Justiça de Transição: da ditadura civil-militar ao debate justransicional: direito à memória e à verdade e os caminhos da reparação e da anistia no Brasil*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2015.

¹⁵⁵ ABRÃO, Paulo; TORELLY, Marcelo D. Mutações do conceito de anistia na justiça de transição brasileira: a terceira fase de luta pela anistia. *Revista de Direito Brasileira*, v. 03, p. 357-380, 2012. [p. 375]

ABRÃO, Paulo; TORELLY, Marcelo D. O programa de reparações como eixo estruturante da Justiça de Transição no Brasil. In: REÁTEGUI, Felix (org.). *Justiça de Transição – Manual para América Latina*. Brasília/Nova Iorque: Ministério da Justiça/ICTJ, 2011. p. 473-516.

quando torturados, perderam a possibilidade de confiança recíproca nos seus semelhantes. Quando tiveram suas liberdades violadas e seus direitos ameaçados, deixaram de estar em pé de igualdade no processo de convívio, integração e participação social. Quando foram rotulados como terroristas ou traidores da pátria, assistiram à depreciação de suas convicções sobre o mundo e tiveram seus modos de vida ou suas opções políticas depreciados e menosprezados¹⁵⁶.

A exposição dos afetados pela repressão a essas condições soma-se, ainda segundo a pesquisadora, ao fato de que o Estado optou, pelo menos desde a lei de 1995 até os trabalhos desenvolvidos pela CA/MJ em 2007, por priorizar somente a dimensão econômica da reparação.¹⁵⁷ Diante de uma transição extensiva com base no esquecimento, sem o esclarecimento da dimensão política que impôs o banimento das esquerdas do convívio social e de toda forma de pensamento divergente, como mencionado anteriormente, a esfera da reparação pecuniária reiterou dissensos sobre o tratamento dado aos ex-perseguidos políticos, isolando-os e nomeando-os novamente de forma a desqualificar a condição social dessas pessoas. Nesse contexto, a partir de 2008, a Comissão de Anistia passou a implementar ações com o objetivo de ampliar a compreensão da reparação para além da pecuniária. Para tanto, os enfoques dados pela CA/MJ, com vistas a valorizar as narrativas das/os requerentes à condição de anistiada/o política/o para além da formalidade da apreciação do processo que resulta em deferimento ou indeferimento, incluíram: a reconstrução da semântica sobre a anistia no Brasil; a valorização dos requerimentos de anistia como fontes a partir da perspectiva das/

¹⁵⁶ BAGGIO, Roberta. Justiça de Transição como Reconhecimento: limites e possibilidades do processo brasileiro. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; ABRÃO, Paulo; SANTOS, Cecília Macdowell; TORELLY, Marcelo D. (Org.). *Repressão e memória política no contexto ibero-brasileiro: estudos sobre Brasil, Guatemala, Moçambique, Peru e Portugal*. Brasília; Coimbra: Ministério da Justiça; Universidade de Coimbra, CES, 2010. p. 258-285. [p. 268]

¹⁵⁷ “A competência estabelecida no início do mandato da Comissão – o julgamento de requerimentos de anistia política – teve seu escopo ampliado com a criação, a partir de 2007, de ações voltadas à promoção da justiça de transição, preservação da memória e educação para a democracia e os direitos humanos.” BRASIL/MINISTÉRIO DA JUSTIÇA/COMISSÃO DE ANISTIA. *Relatório Anual Comissão de Anistia*, 2014. Brasília: Ministério da Justiça, 2016. p. 11.

os perseguidas/os; o desenvolvimento de projetos de educação em direitos humanos.¹⁵⁸

No âmbito das medidas simbólicas de reparação para efeito das políticas de memória, Paul Zyl afirma que são exemplos os monumentos, os memoriais e os dias de comemoração nacional.¹⁵⁹ Entre essas ações, a CA/MJ atuou na construção de monumentos e placas afixadas em várias cidades brasileiras por meio do projeto “Monumentos ao Nunca Mais”¹⁶⁰. Em termos de memoriais, o projeto *Memorial da Anistia Política* concentrou em sua proposta, além de um rico acervo em quantidade e qualidade, cujos requerimentos da CA/MJ serão disponibilizados, uma exposição permanente em um espaço inédito sobre o tema em âmbito nacional.¹⁶¹ Desde 2016, com a exoneração dos comissionados ligados

¹⁵⁸ BAGGIO, 2010, p. 278. Os desdobramentos dessas políticas, cabe destacar, desde 2016, vêm sofrendo modificações em desfavor de anistiadas/os; uma dessas mudanças está atrelada à reparação moral de pedido de desculpas pelo presidente da CA em nome do Estado brasileiro. Essa prática foi suspensa em 2017, tendo em vista, segundo noticiado, que, uma vez que a decisão da comissão precisa ser referendada pelo Ministro da Justiça, a autoridade da comissão não antecipa as desculpas sem a aprovação do deferimento ou indeferimento da condição de anistiado político por seu superior. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/politica/republica/governo-temer-suspende-pedido-de-desculpas-as-vitimas-da-ditadura-13klbj0uqjdr0ni19mc8dbi0w>. Acesso em: 20/06/2018.

¹⁵⁹ Os exemplos para as práticas de exercício da memória indicados encontram referência em ZYL, 2011 e SCHMIDT, 2015.

¹⁶⁰ Segundo os relatórios anuais da Comissão de Anistia, o projeto Trilhas de Anistia foi possível a partir de uma parceria com a Organização Não Governamental Agência Livre para a Informação, Cidadania e Educação (ALICE/RS), que por meio de edital público foi selecionada para implantar Monumentos ao Nunca Mais. Desde 2013, foram inaugurados monumentos em Belo Horizonte e Ipatinga no estado de Minas Gerais, nas capitais Curitiba, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre e Florianópolis. BRASIL. Ministério da Justiça/Comissão de Anistia. Relatório Anual Comissão de Anistia 2013. Ministério da Justiça, Brasília, 2016. BRASIL. Ministério da Justiça/Comissão de Anistia. *Relatório Anual Comissão de Anistia*, 2014. Ministério da Justiça, Brasília, 2016.

¹⁶¹ Exposição *Desconstrução do Esquecimento: golpe, anistia e justiça de transição*. O evento temporário teve inspiração no futuro *Memorial da Anistia Política*, que está com obras suspensas para sua inauguração em Belo Horizonte; a atividade foi promovida pela Reitoria da UFMG. A exposição esteve aberta ao público de 28 de junho a 31 de agosto de 2017. Disponível em: <https://www.ufmg.br/90anos/tag/desconstrucao-do-esquecimento-golpe-anistia-e-justica-de-transicao/>. Acesso em: 15/06/2018.

não exerceu o dever **de** justiça em sua plenitude. Os instrumentos articulados pelas comissões atreladas às normativas de memória e reparação, a partir das quais a figura do testemunho sobrevivente ganhou maior espaço, ainda que tenham modificado o panorama sobre a matéria, atendem parcialmente a justiça de transição para a superação do legado autoritário.

O testemunho sobrevivente induzido ao dever *de* justiça

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

É, por conseguinte, nessa esteira de reivindicações pela abertura de arquivos e por uma escuta institucional das denúncias que o testemunho induzido por um dever de justiça passou a ganhar forma no Brasil. Quanto aos acervos das comissões federalizadas, que possuem, entre outros tipos de documentos, os relatos de testemunhos, saliento que a elaboração desses documentos esteve restrita à orientação da legislação vigente e é conduzida pelos órgãos estatais responsáveis.¹⁶⁴ No caso da CEMDP, os testemunhos recolhidos pelos casos de mortes e desaparecimentos visavam contribuir com relatos sobre crimes, sobre os quais o Estado deveria reconhecer sua responsabilidade.¹⁶⁵ O deferimento

¹⁶⁴ Os processos constituídos pela CEMDP podem ser consultados no Arquivo Nacional ou na própria CEMDP em Brasília.

¹⁶⁵ Segundo a Lei nº 9.140/1995, como disposto no seu Art. 9º: “Para os fins previstos nos arts. 4º e 7º, a Comissão Especial poderá solicitar: I – documentos de qualquer órgão público; II – a realização de perícias; II – a colaboração de testemunhas; IV – a intermediação do Ministério das

dos casos apresentados resultava em reparação econômica em caráter indenizatório aos familiares. As declarações prestadas a essa comissão especial, portanto, atenderam a uma determinada demanda e funcionalidade, como o apontamento de fatos ou mesmo a denúncia que indicasse as circunstâncias de mortes e desaparecimentos forçados.¹⁶⁶ Note-se ainda que a CEMDP iniciou seus trabalhos em 1995, ou seja, mais de trinta anos após o golpe civil-militar e uma década após o desfecho da ditadura, sendo indispensável considerar o tempo transcorrido entre os eventos e as declarações coletadas.

Já na Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, instituída quase quarenta anos depois do golpe civil-militar, os testemunhos que emergiram nesse processo tiveram por finalidade requerer o reconhecimento da condição de anistiado político.¹⁶⁷ Frente a esse objetivo, os relatos buscaram denunciar as situações de perseguições por agentes ou instituições estatais por motivação política, as quais afetaram suas vidas profissionais e/ou suas formações acadêmicas e escolares (como o caso de estudantes secundaristas militantes de esquerda ou de filhas(os) de ex-perseguidos). Como o ato de decisão do conselho é uma responsabilidade do Estado e não de indivíduos, é importante destacar que as informações contidas nos requerimentos de anistia visam atender a própria finalidade da CA. A partir de sessões públicas de julgamentos no projeto chamado Caravanas da Anistia, alguns requerentes realizaram seus testemunhos como sobreviventes nas solenidades ocorridas em diversas cidades do Brasil, nas quais se configuraram rituais políticos e da justiça de transição para além dos palácios de Brasília.¹⁶⁸ Com objetivos distintos da

Relações Exteriores para a obtenção de informações junto a governos e a entidades estrangeiras”.

¹⁶⁶ Ver BRASIL. Secretaria Especial de Direitos Humanos/Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. *Direito à memória e à Verdade*. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. Brasília: SEDH, 2007.

¹⁶⁷ Como disposto na Lei nº 10.559/2002, em seu Art. 12. § 3º: “Para os fins desta Lei, a Comissão de Anistia poderá realizar diligências, requerer informações e documentos, ouvir testemunhas e emitir pareceres técnicos com o objetivo de instruir os processos e requerimentos, bem como arbitrar, com base nas provas obtidas, o valor das indenizações previstas nos arts. 4º e 5º nos casos que não for possível identificar o tempo exato de punição do interessado”.

¹⁶⁸ A reflexão sobre o conteúdo do ritual político proporcionado pelas Caravanas da Anistia encontra referência em ROSITO, João Baptista Alvares. A justiça fora dos palácios de mármore de Brasília: a construção de um ritual político nas Caravanas da Anistia. *Revista Anistia Política e*

CEMDP, as demandas de reparação à CA, ainda que contem com declarações de reforço às denúncias sobre as violações de direitos humanos, permitem conteúdos mais amplos. Nesses requerimentos, as marcas deixadas pela ditadura não estão fixadas somente no terror que resultou em mortes ou desaparecimentos forçados, mas nas perseguições, prisões e torturas do Estado, que ainda não haviam recebido, por parte das instituições estatais, uma escuta específica. Com isso concentrou-se uma pluralidade de elementos que contribuem, sobremaneira, para a construção de um panorama de como as práticas autoritárias se estenderam para além dos lugares-comuns de mobilização de resistência. Assim, a CA/MJ, além de cumprir suas funções ao reconhecer a condição de anistiado político e estabelecer uma reparação econômica de caráter indenizatório em caso de deferimento possibilitou um conhecimento mais amplo sobre a figura do atingido pelo terrorismo estatal.¹⁶⁹

No arquivo da CA/MJ surgiu, por exemplo, a figura do “menor de idade perseguido”, ou seja, as crianças e os adolescentes

Justiça de Transição/Ministério da Justiça. N. 3 (jan./jun/2010). Brasília: Ministério da Justiça, 2010.

¹⁶⁹ Segundo a Lei nº 10.559/2002, como disposto no seu Art. 1º: “o Regime do Anistiado Político compreende os seguintes direitos: I - declaração da condição de anistiado político; II - reparação econômica, de caráter indenizatório, em prestação única ou em prestação mensal, permanente e continuada, asseguradas a readmissão ou a promoção na inatividade, nas condições estabelecidas no caput e nos §§ 1º e 5º do art. 8º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias; III - contagem, para todos os efeitos, do tempo em que o anistiado político esteve compelido ao afastamento de suas atividades profissionais, em virtude de punição ou de fundada ameaça de punição, por motivo exclusivamente político, vedada a exigência de recolhimento de quaisquer contribuições previdenciárias; IV - conclusão do curso, em escola pública, ou, na falta, com prioridade para bolsa de estudo, a partir do período letivo interrompido, para o punido na condição de estudante, em escola pública, ou registro do respectivo diploma para os que concluíram curso em instituições de ensino no exterior, mesmo que este não tenha correspondente no Brasil, exigindo-se para isso o diploma ou certificado de conclusão do curso em instituição de reconhecido prestígio internacional; e V - reintegração dos servidores públicos civis e dos empregados públicos punidos por interrupção de atividade profissional em decorrência de decisão dos trabalhadores, por adesão à greve em serviço público e em atividades essenciais de interesse da segurança nacional por motivo político. Parágrafo único. Aqueles que foram afastados em processos administrativos, instalados com base na legislação de exceção, sem direito ao contraditório e à própria defesa, e impedidos de conhecer os motivos e fundamentos da decisão, serão reintegrados em seus cargos”.

filhas(os) de ex-perseguidos políticos que já na vida adulta elaboraram seus testemunhos para requerer anistia.¹⁷⁰ Interessante notar que a figura do descendente de mortos e desaparecidos até então, pelo livro relatório da CEMDP, aparecia, em algumas oportunidades, como testemunha dos casos de graves violações de direitos humanos que levaram à morte ou ao desaparecimento forçado de seus pais. Dessa forma, os relatos limitavam-se ao objetivo daquela comissão, que não estendia a sua atribuição às consequências das perseguições no entorno familiar dos ex-perseguidos políticos. Sendo assim, a CA/MJ é a primeira comissão do Estado brasileiro que acolhe com possibilidades de reparação as declarações não apenas dos perseguidos diretos, mas de suas/seus filhas/filhos, crianças e adolescentes, que tiveram seus direitos violados pela condição de descendentes.

A CA/MJ já estava com seus trabalhos em andamento há mais de uma década quando a terceira comissão de memória e reparação sobre a ditadura se estruturou no âmbito do Estado brasileiro: a Comissão Nacional da Verdade, como já referido. Como disposto no seu Relatório publicado em 2014, a CNV concentrou no seu escopo declarações tanto de testemunhos das variadas violações de direitos humanos, familiares de mortos e de desaparecidos como depoimentos de agentes estatais ou civis colaboradores do regime.¹⁷¹

O arquivo da CNV concentra, portanto, um escopo mais global das declarações orais da ditadura civil-militar, que não se

¹⁷⁰ Como amostragem de requerimentos de anistia de filhas(os) de ex-perseguidas(os) políticas(os) nos requerimentos de anistia de Flávia Macedo e Castro, Paulo César Fonteles de Lima Filho, Priscila Almeida Cunha Arantes, Ernesto José de Carvalho, Janaína de Almeida Teles, Marta Moraes Nehring, a CA classifica esses casos como “menor de idade perseguido”. Sobre uma das sessões temáticas para apreciação desses requerimentos ver: <http://www.ebc.com.br/noticias/brasil/2014/02/comissao-de-anistia-garante-direitos-a-filhos-e-netos-de-perseguidos>. Acesso em: 28/06/2018.

¹⁷¹ Consultar: BRASIL. COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Relatório da Comissão Nacional da Verdade – Volumes I, II e III. Brasília: CNV, 2014. No sítio eletrônico da CNV encontram-se disponíveis alguns testemunhos de sobreviventes da ditadura civil-militar e depoimentos de agentes públicos em atividade durante aqueles anos. A documentação integral da CNV encontra-se disponível no Arquivo Nacional. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/650-agentes-publicos.html>; <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/653-v%C3%ADtimas-civis.html>; <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/654-v%C3%ADtimas-militares.html>. Acesso em: 25/06/2018.

limita somente às pessoas atingidas pelo Estado, mas aos agentes que trabalhavam para a repressão, que será detalhado no tópico a seguir. Os registros foram realizados entre 2012 e 2014, ou seja, na margem dos cinquenta anos após o golpe civil-militar e quase trinta anos após a saída dos militares do poder.

A historiografia acerca dos testemunhos da ditadura como trauma e suas formas de elaboração, expressão e compartilhamento a partir dos últimos arquivos mencionados está certamente ainda em construção, haja vista o recente volume elaborado pelas comissões de Estado¹⁷². Como adverte Knauss, “os usos do passado no tempo presente organizam as formas da lembrança, mas igualmente do esquecimento”.¹⁷³ Não surpreende, portanto, que essas medidas de memória e reparação sejam permeadas e atravessadas por críticas variadas, das pertinentes às descabidas, das que se filiam à ditadura civil-militar ao nunca mais, das que reivindicam o esquecimento do terror e dos crimes e evocam o retorno de intervenção dos militares.

Os depoentes convocados na conjuntura do Estado de Direito

No processo de acúmulo de registros de testemunhos sobreviventes no marco do dever de justiça, as medidas implementadas pelo Estado brasileiro sob essa rubrica possibilitaram a aparição pública dos servidores que trabalharam durante os anos ditatoriais em órgãos de repressão. Devido a base dessa proposição de caracterização dos testemunhos se estruturar nos sobreviventes, suponho relevante o esclarecimento acerca das demais narrativas opositoras das lembranças daqueles que foram excluídos socialmente pela ditadura. Minha proposta, em contraponto ao testemunho sobrevivente, localiza, portanto, os depoentes convocados no contexto do Estado de Direito, que seriam militares ou civis intimados formalmente a prestar depoimentos durante os trabalhos da CNV. Com o intuito de esclarecer as circunstâncias de práticas ilegais e arbitrárias que levaram a torturas, mortes e desaparecimentos forçados, o objetivo dessas declarações, segundo a própria legislação que criou a CNV, não visava à responsabiliza-

¹⁷² Sobre o assunto ver: BRASIL, Vera Vital. Dano e reparação no contexto da comissão da verdade: a questão do testemunho. In: *Revista Anistia, Política e Justiça de Transição*. n. 6, jul./dez. 2011. Brasília: Ministério da Justiça, 2012.

¹⁷³ KNAUSS, 2012, p. 154.

ção administrativa, penal ou civil, mas à “reconciliação nacional”. Nesse panorama, sublinho que os depoimentos orais do período democrático (por isso a distinção entre obrigado durante a ditadura e convocado durante a vigência da CNV) elaboraram seus relatos na compreensão de que esses visavam contribuir para a construção de uma narrativa sobre o passado e de uma memória mais ampla acerca do tema.

Assim, na documentação elaborada pela CNV estão os depoentes convocados no contexto do Estado de Direito, situação notabilizada por seu ineditismo, visto que nenhuma comissão anterior possuiu autoridade de intimação formal de agentes estatais ou civis, cuja narrativa pudesse contribuir para os casos investigados.¹⁷⁴ Ainda que as atribuições da CNV não tivessem um caráter jurisdicional ou persecutório, as declarações registradas por ela ou mesmo pelas comissões conveniadas que se estruturaram nos estados brasileiros apontaram, de modo geral, nomes de pessoas com participações diretas e indiretas nos crimes.

Cabe notar que as declarações realizadas pelas comissões referidas, a partir das vozes de integrantes das forças armadas ou de outras instituições acusadas pelos sobreviventes, não foram as únicas a aparecer na cena pública. Dessa maneira, os servidores dos órgãos de espionagem e repressão não ficaram restritos ao ato declaratório na condição de convocação, mas também àqueles propagados desde o término da ditadura civil-militar que incluem livros de memórias e entrevistas para projetos de história oral e imprensa em condição voluntária. Esses relatos serão incluídos

¹⁷⁴ Segundo a Lei nº 12.528/2011, como disposto no Art. 4º: “Para execução dos objetivos previstos no art. 3º, a Comissão Nacional da Verdade poderá: I – receber testemunhos, informações, dados e documentos que lhe forem encaminhados voluntariamente, assegurada a não identificação do detentor ou depoente, quando solicitada; II – requisitar informações, dados e documentos de órgãos e entidades do poder público, ainda que classificados em qualquer grau de sigilo; III – convocar, para entrevistas ou testemunho, pessoas que possam guardar qualquer relação com os fatos e circunstâncias examinados; IV – determinar a realização de perícias e diligências para coleta ou recuperação de informações, documentos e dados; V – promover audiências públicas; VI – requisitar proteção aos órgãos públicos para qualquer pessoa que se encontre em situação de ameaça em razão de sua colaboração com a Comissão Nacional da Verdade; VII – promover parcerias com órgãos e entidades, públicos ou privados, nacionais ou internacionais, para o intercâmbio de informações, dados e documentos; e VIII – requisitar o auxílio de entidades e órgãos públicos.

nas discussões que emergem em *Os dias com ele e Diário de uma busca*. Assim, considero que os discursos de experiência de agentes públicos, embora não sejam o principal foco desta pesquisa, enquadram-se em apenas duas condições semelhantes à dos testemunhos sobreviventes: a voluntária e a por meio de convocação. Dois aspectos a serem observados é que essas testemunhas não se inserem na condição de obrigação, em um dever à justiça durante o Estado de exceção. Além disso, os discursos militares que retêm lembranças positivas acerca da ditadura não se associam ao exercício do direito à memória, pauta originada pelos grupos que tiveram seus direitos violados, posto que ocuparam o lugar dominante durante o regime. Por fim, os militares e civis apontados por participação nos crimes e graves violações igualmente não expressam seus relatos no registro do dever de justiça, pois tendem a evocar a lei de anistia como garantia do esquecimento.

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

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

A produção cinematográfica com base nos relatos de experiências de perseguição, clandestinidade, exílio, prisão ou torturas durante a ditadura civil-militar brasileira no Brasil ou no exterior esteve, de forma simultânea, acompanhada por uma produção literária, outro meio de elaboração de lembranças e partilha testemunhal.¹⁷⁵ Os documentários sobre o tema, realizados desde os anos 1960, fizeram uso do testemunho a partir de uma perspectiva que transitou desde o relato do outro à narrativa de si. A resistência

¹⁷⁵ Na versão original da tese consta um subcapítulo acerca da literatura de conteúdo testemunhal que foi suprimida dessa versão por conta dos limites de páginas exigidos para a seleção da ANPUH/RS, edital 2020-2022 de teses acadêmicas.

apresentada por parte do cinema brasileiro esteve não apenas nas palavras dos testemunhos, mas nas imagens captadas e elaboradas por cineastas nacionais e estrangeiras/os. Inicialmente, os exilados e banidos registraram suas denúncias contra o terrorismo do Estado brasileiro no exterior em filmagens que ficaram guardadas em arquivos e foram, à medida que os anos passaram, descobertas, recuperadas e retomadas por cineastas da cena contemporânea.

O documentário, enquanto gênero, foi designado por John Grierson para definir o filme *Moana* [1926], de John Flaherty, a fim de distingui-lo das demais produções. A observação de Grierson à proposta de Flaherty salientou um rompimento com os estereótipos tradicionais da indústria cinematográfica, ao mesmo passo que exigia do espectador um olhar crítico que transcendia as imagens mostradas. De lá para cá, entretanto, o conceito passou por processos de atualização que alargaram suas características e consideraram componentes que permitiram recursos para a hibridização do gênero.¹⁷⁶ Nesse sentido, ao se distanciar de uma caracterização rígida, sem atores, cenários ou preparação prévia, o documentário

puede funcionar con otras formas (por ejemplo, los llamados docudramas) o incluir ficcionalizaciones (reconstrucción de sucesos), fragmentos de ficciones (utilización de partes de filmes ficcionales, programas de televisión, registros de representaciones teatrales, etc.), retomar material producido con fines informativos, de noticieros o registros de otro tipo (animaciones, películas familiares, cámaras de vigilancia)¹⁷⁷.

Ainda que seja relevante indicar o que se entende por documentário, não pretendo aqui percorrer as discussões que circundam os limites e as possibilidades do gênero, uma vez que o meu principal interesse está em compreender a presença e o uso do testemunho para a constituição de uma narrativa dessa natureza. Para Gustavo Aprea, o documentário contemporâneo tem exigido de seus teóricos e críticos a análise de novos aspectos, os quais vão além da clássica discussão sobre as fronteiras entre o ficcional e o documental, a variedade de gêneros e as diversas correntes estilísticas, incluindo, nas últimas duas décadas, qualidades que

¹⁷⁶ APREA, Gustavo (Compilador). CREMONTE, Juan Pablo [et al.]. *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012. [p. 52]

¹⁷⁷ APREA, 2012, p. 53.

forjaram rompimentos com as produções anteriores.¹⁷⁸ A fim de expressar as recentes tendências do gênero, Aprea evoca a síntese de Maria Luisa Ortega, que associa as novas abordagens *la irrupción de la subjetividad, el nuevo valor que se les otorga a las imágenes y el cuestionamiento explícito de las formas tradicionales del documental*¹⁷⁹.

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

*adquieren valor de documento en el mismo nivel que los noticieros o las imágenes registradas para los documentales en los que se los incluye. Este tipo de materiales tiende a no cumplir una función meramente ilustrativa. En muchos casos, actúan como comentarios o expansiones de la argumentación; en otros, se los utiliza en un sentido crítico ya sea analizándolos o ironizando sobre ellos. Otro aspecto está relacionado con la importancia que adquiere el uso de los testimonios dentro de los documentales contemporáneos. La subjetividad implícita en entrevistas de este estilo excede la simple recopilación de información y adquiere un valor notable, que permite validarlas como argumentos y establecer un tipo de contacto que apela directamente a la sensibilidad de los posibles espectadores*¹⁸⁰.

Ao longo dos anos, de acordo com o mesmo autor citado, o somatório desses elementos a outros fatores desenvolvidos dentro do campo do cinema documentário, como a tecnologia mais sofisticada e mais acessível, reforçou o lugar da subjetivi-

¹⁷⁸ APREA, 2012, p. 69.

¹⁷⁹ ORTEGA apud APREA, 2012, p. 69.

¹⁸⁰ APREA, 2012, p. 70.

dade na perspectiva de seus realizadores, que, em alguns casos, assumiram uma postura autorreflexiva sobre os temas e recursos explorados. Não está entre os objetivos deste trabalho realizar um estrito enquadramento dos filmes que serão apresentados nas questões inerentes à noção de documentário contemporâneo, contudo julgo pertinente observar que a presença do testemunho na produção fílmica se insere em uma configuração mais ampla do próprio campo. Além do mais, o testemunho tende a retratar a memória, crescente objeto de interesse que se configura em um forte movimento dos usos do passado sobre história recente relativa às ditaduras do Cone Sul.

Assim, frente à emergência de denúncias contra a censura, a repressão, as falsas versões e os silenciamentos, é compreensível que o uso dos testemunhos para a retratação das ditaduras despontasse como um recurso de alto valor entre as produções audiovisuais dos últimos anos. Na Argentina, as reflexões acerca do passado recente na linguagem cinematográfica chegaram a deslocar o eixo de produção ficcional em direção ao documentário, registros de relevância quantitativa e qualitativa.¹⁸¹ Desse modo, os documentários ocuparam um lugar importante no universo de variados vetores da lembrança, projetos, medidas de memória e iniciativas de justiça para tratar do passado traumático relativo à ditadura argentina de 1976 a 1983. Ainda que haja uma ampla variedade de audiovisuais, o testemunho, segundo Aprea, é o elemento comum que faz do gênero um conjunto homogêneo para abordar a problemática da memória sobre a matéria.

No Brasil, o testemunho como um elemento agregador para a configuração de um gênero ou como indicador de uma categoria específica de documentários ainda é incipiente, visto que as

¹⁸¹ APREA, Gustavo. Los usos de los testimonios en los documentales audiovisuales argentinos que reconstruyen el pasado reciente. In: CREMONTE, Juan Pablo [et al.]; APREA, Gustavo (compilador). *Filmar la memoria: los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012. p. 121-153. [p. 121-122]. O autor identifica diversas estratégias utilizadas pelos documentaristas para a reconstrução do passado recente argentino, os quais se distribuem em: autobiografias, biografias, reconstrução de acontecimentos específicos, construção de uma perspectiva pessoal. No âmbito da questão política, Aprea observa que o olhar tende a se deslocar de um cinema militante ou da reconstrução da vida familiar para uma abordagem de investigação historiográfica ou indagação estética.

análises fílmicas tendem a abordar, de modo geral, a memória do passado ditatorial e não as lembranças ou o ato testemunhal. Se “a narrativa testemunhal tem por objetivo, justamente, o particular”, como postulado por Seligmann-Silva, então chamarei atenção para o lugar do testemunho nesse formato a fim de indicar como o relato a partir do indivíduo se articula com a sociedade e como as particularidades são integrantes dessa dinâmica.¹⁸² Desse modo, a historiografia consultada apontou que o testemunho tende a ser considerado pelas pesquisas como categoria tangencial e não principal com problemáticas relativas à memória da ditadura civil-militar expressas em ficções ou documentários.¹⁸³

A fim de situar os filmes a serem analisados por essa pesquisa no âmbito da produção cinematográfica que utiliza o testemunho como recurso, realizei a sistematização das produções cinematográficas sobre o tema da ditadura civil-militar.¹⁸⁴ O panorama dessa filmografia com o uso de testemunhos, orais ou escritos, lançados durante a ditadura civil-militar e posteriormente ao regime será comentado com base na historiografia pertinente.¹⁸⁵

¹⁸² SELIGMANN-SILVA apud FERNANDES, 2008, p. 64.

¹⁸³ Sobre memória na ficção e no documentário: SELIPRANDY, Fernando. *Imagens divergentes, “conciliação” histórica: memória, melodrama e documentário nos filmes O que é isso, companheiro e Hércules 56*. Dissertação em História. Programa de Pós-Graduação em História, USP, 2012. Sobre cinebiografias: GAUDÊNCIO, Bruno Rafael de Albuquerque. “O velho”: derrotismo e resistência em uma cinebiografia de Luiz Carlos Prestes. *Anais da ANPUH – XXIX Simpósio Nacional de História: Contra os preconceitos: História e Democracia*, Brasília, 2017. Sobre videobiografias: MENESES, Sônia. Luto, identidade e reparação: videobiografias de desaparecidos na ditadura militar brasileira e o testemunho no tempo presente. *História Oral*, v. 17, n. 1, p. 135-161, jan./jun./2014.

¹⁸⁴ A sistematização dos filmes encontra-se no apêndice I.

¹⁸⁵ Não está entre os objetivos deste estudo abordar as produções fílmicas no âmbito dos movimentos conceituais próprios da teoria cinematográfica. Contudo vale considerar que o contexto de realização dos filmes citados percorreu as fases que vão desde o Cinema Novo e do Cinema Marginal, as quais caracterizam, segundo Xavier, o “período estético e intelectualmente mais denso do cinema brasileiro”, passando pelo final dos anos 1980 com a dissolução da hegemonia do cinema moderno e pela queda das produções fílmicas com a crise de investimentos estatais no início dos anos 1990, até o Cinema de Retomada no final do século XX. XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. A Lei nº 6.281, de 9 de dezembro de 1975, extinguiu o Instituto Nacional do Cinema (INC) e ampliou as atribuições da Empresa Brasileira de Filmes S.A. – EMBRAFILME. O apoio estatal à produção e à distribuição de filmes foi extinto durante o

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

Para atender os interesses desta pesquisa, realizei uma triagem que considerou o critério do testemunho como recurso principal ou coadjuvante da narrativa fílmica. Essa triagem foi possível a partir das fichas técnicas disponibilizadas pela Cinemateca Brasileira em paralelo à consulta aos próprios filmes em sites de compartilhamento de vídeos como o *Youtube* e *Vimeo*.¹⁸⁶ Acatei a categorização descritiva das fichas da Cinemateca Brasileira e dividi a filmografia em dois eixos: curta-metragem, para filmes de até 70 minutos, e longa-metragem, para documentários acima dessa marca. Além da contabilização dos filmes, que contam com testemunhos orais ou

governo Fernando Collor de Melo com o fechamento da Embrafilme. A Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, a qual institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (conhecida como Lei Rouanet), e a Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993, que regulamenta os mecanismos de fomento à atividade audiovisual. Nos anos 2000, destaca-se a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, que estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema – ANCINE, institui o Programa de Apoio ao Desenvolvimento do Cinema Nacional – PRODECINE, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional – FUNCINES, altera a legislação sobre a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional e dá outras providências. Sobre o processo de urbanização, modernização e massificação da cultura brasileira desde os anos 1960 até a década de 2010 ver: RIDENTI, Marcelo. *Cultura*. In: Aarão Reis, Daniel (Coord.). *Modernização, ditadura e democracia 1964-2010*. Rio de Janeiro; Madrid: Editora Objetiva; Fundación Mapfre, 2014.

¹⁸⁶ Cabe comentar que nem todos os documentários elencados foram produzidos na sistemática de projetos cinematográficos de circulação e distribuição nacional, visto que alguns atrelados a produções independentes acabaram percorrendo um trajeto mais restrito com uma divulgação local ou regional. Esses fatores foram considerados na consulta à base de dados da Cinemateca Brasileira, que possui uma filmografia com “informações de aproximadamente 42 mil títulos de todos os períodos da cinematografia nacional e da produção audiovisual mais ampla e recente” desde 1897 até os dias de hoje e, mesmo assim, não possui em seus catálogos alguns títulos. Disponível em: <http://cinemateca.org.br/filmografia-brasileira/>. Acesso em: 10/06/2018. O levantamento dessa tese é, portanto, resultado da base de dados mais completa de produções cinematográficas do Brasil, contudo a seleção dos filmes com o uso de testemunhos como protagonista ou coadjuvante é de inteira responsabilidade da autora.

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

Importante sublinhar que, paralelamente a essas produções, o projeto Marcas da Memória da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, em vigência de 2008 a 2013 por meio de editais públicos, disponibilizou investimentos de mais de 14 milhões de reais em sessenta propostas da sociedade civil.¹⁸⁷ A finalidade desse projeto consistia em estimular a preservação das memórias dos atingidos pela repressão ditatorial, além de construir ou proteger acervos documentais, orais e audiovisuais. Entre os projetos encontram-se a produção ou a restauração de curtas e longas-metragens sobre o tema da ditadura civil-militar com o uso de testemunhos. Assim, os editais públicos apoiaram 22 documentários. Os produtos desses investimentos, de acordo com o planejamento do projeto original,

¹⁸⁷ Os valores podem ser conferidos nas divulgações do projeto disponível em: <https://www.justica.gov.br/seus-direitos/anistia/projetos/marcas-da-memoria-i-2010>; <https://www.justica.gov.br/seus-direitos/anistia/projetos/marcas-da-memoria-ii-2011>; <https://www.justica.gov.br/seus-direitos/anistia/projetos/marcas-da-memoria-iii-2012>. Acesso em: 10/06/2018.

ficariam depositados no Centro de Documentação e Pesquisa do futuro Memorial da Anistia Política do Brasil.¹⁸⁸ Sem a concretização do Memorial referido, os filmes relacionados estão à disposição do público por meio dos *sites* de compartilhamento de vídeos, como *Youtube*. Dos 22 curtas e longas-metragens levantados apenas dois não contaram com testemunhos daqueles anos, contudo tratam de registros e documentos de arquivos.¹⁸⁹ Julgo importante fazer a distinção das produções que foram financiadas diretamente pelo projeto ligado a CA/MJ no intuito de observar o fluxo de produção e registrar as realizações que foram financiadas por esses investimentos públicos.

Sobre a listagem que indica os primeiros curtas e longas-metragens com o uso de testemunhos vale ressaltar que seus lançamentos não foram realizados no Brasil e tampouco exibidos no país naqueles anos. Os curtas *On vous parle du Brésil: Tortures* [1969] e *On vous parle du Brésil: Marighella* [1970], de Chris Marker; *Brazil: A report on torture* [1971], de Saul Landau, Haskell Wexler; *No es hora de llorar* [1971], de Pedro Chaskel e Luiz Alberto Sanz; *Gregório Bezerra* [1977], de Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström e o longa-metragem *Quando chegar o momento* [1978], de Luiz Alberto Sanz, Reinaldo Guarany e Lars Säfström, passaram a ser objeto de pesquisas acadêmicas muito recentemente.¹⁹⁰ Esses filmes realizados no exterior contribuíram, sobremaneira, para a propagação das denúncias das detenções arbitrárias, torturas, mortes e desaparecimentos como práticas do terrorismo de Estado em vigência no Brasil ditatorial. Um ponto importante a destacar sobre essas narrativas de ex-presos políticos banidos ou exilados do Brasil é que os registros testemunhais foram realizados relativamente próximo aos acontecimentos. Esses relatos na íntegra são, de modo geral, desconhecidos, pois, ainda que tenham sido incorporados aos filmes dirigidos por estrangeiros, não foram catalogados nos arquivos brasileiros. Os testemunhos utilizados nesses documentários possuem a função de relatar os casos de tortura

¹⁸⁸ O Memorial da Anistia Política foi instituído pela Portaria nº 858, de 13 de maio de 2008, contudo, como já mencionado anteriormente, as obras do prédio estão paradas desde 2016. Sobre o andamento do projeto não há informações atualizadas.

¹⁸⁹ Lista no apêndice I.

¹⁹⁰ Alguns desses filmes encontram-se disponíveis na rede social *Youtube* em suas línguas originais.

em um tom confessional e de denúncia, uma vez que descrevem tanto as suas próprias experiências como as situações em que viram, ouviram ou estiveram presentes em um momento em que foram realizados os crimes contra companheiros(os), amigas(os), familiares ou pessoas (des)conhecidas. Essas primeiras aparições do testemunho em audiovisual contemplam homens e mulheres, pessoas brancas e negras das mais variadas idades, atividades e condições sociais.¹⁹¹

¹⁹¹ Em *On vous parle du Brésil: Tortures*, são utilizados os relatos de parte dos ex-presos políticos banidos em troca da libertação do embaixador norte-americano, sequestrado pelas organizações ALN e MR-8: José Ibrahim, líder operário, João Leonardo da Silva Rocha, advogado, Ivens Marchetti, arquiteto, Mario Roberto Zanconato, estudante, Onofre Pinto, ex-sargento, Maria Augusta Carneiro Ribeiro, líder estudantil. *On vous parle du Brésil: Marighella*, de Chris Marker, não identifica o entrevistado que seria um ex-companheiro de Marighella. Segundo Carolina Amaral de Aguiar, há indícios controversos sobre a origem dessa entrevista: se o entrevistado estava em Cuba ou Paris no momento da filmagem (2013, p. 72-73). *A report on torture*, de Saul Landau e Haskell Wexler, gravado no Chile com participação de parte dos setenta ex-presos políticos que foram trocados pelo embaixador suíço e banidos do Brasil, como Tito de Alencar Lima, Maria Auxiliadora Lara Barcelos, Nanci Mangabeira Unger, Sonia Regina Ramos, Jean Marc Van der Weld, Manuel Dias do Nascimento e Jovelina Tonello do Nascimento, entre outros. *No es hora de llorar*, de Pedro Chaskel e Luiz Alberto Sanz, este último um dos setenta banidos, filmou no exterior o testemunho de alguns dos ex-presos políticos enviados ao Chile, como Jaime Walwitz Cardoso, estudante, Maria Auxiliadora Lara Barcelos, estudante e funcionária pública, Wellington Moreira Diniz, estudante e jornalista, Carmela Pezzuti, funcionária pública, Roque Aparecido da Silva, operário metalúrgico. *Gregório Bezerra*, de Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström, registro do testemunho de Gregório Bezerra, histórico militante do Partido Comunista Brasileiro, preso durante a ditadura Vargas e na ditadura civil-militar. Durante o exílio em Estocolmo, Gregório relatou a prisão e as torturas desde o golpe de 1964. No longa-metragem *Quando chegar o momento*, de Luiz Alberto Sanz, Reinaldo Guarany e Lars Säfström, entrevistas com pessoas próximas a Maria Auxiliadora Lara Barcelos, que se suicidou durante o exílio em 1976 na Alemanha. Embora o fio condutor seja o sofrimento em decorrência da prisão, tortura, banimento e exílio, que teria levado Lara Barcelos ao suicídio, os diretores entrevistam outras pessoas exiladas na Europa, em atenção à condição objetiva e emocional dos exilados. Comentários sobre o percurso das gravações e das imagens montadas pelos cineastas Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström podem ser conferidos em: MACHADO, Patrícia Furtado Mendes. *Imagens que restam: a tomada, a busca dos arquivos, o documentário e a elaboração de memórias da ditadura militar brasileira*. Doutorado (Tese em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro). Rio de Janeiro, 2016. Sobre o

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

Imagens de origens diversas percorreram trajetórias errantes para conseguir sobreviver: arquivadas em cinematecas ou guardadas debaixo de colchões, muitas delas, em certo momento, entraram para a clandestinidade, tiveram os nomes trocados nas latas que as armazenavam, foram levadas para o exterior. Outras, realizadas no exílio, permaneceram desconhecidas do público brasileiro por quase quarenta anos. São imagens que ganharam sobrevida quando retomadas, reenquadradas, rearticuladas em certos documentários, em diferentes épocas¹⁹².

Dessa forma, os documentários citados resistiram ao tempo e, preservados inicialmente a distância do Brasil, garantiram o acesso posterior a raras imagens que, aos poucos, passaram a ser conhecidas, visto que o interesse por seu conteúdo foi retomado por realizadores contemporâneos.¹⁹³ No âmbito de uma produção comprometida com a defesa dos ideais de esquerda, conferida em uma narrativa por vezes panfletária, as produções confirmaram:

A existência de uma rede clandestina de imagens entre Brasil, Cuba e França. Nessa rota de fuga, as imagens ganharam vida renovada. Por conta dessa rede, cineastas como Santiago Alvarez e Chris Marker puderam usar as imagens produzidas no Brasil para montar documentários de denúncia sobre as arbitrariedades que aconteciam na ditadura brasileira, como as

percurso de imagens ao diretor Chris Marker: AGUIAR, Carolina Amaral de. Cinema e História: documentário de arquivo como lugar de memória. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, n° 62, p. 235-250, 2011. Além de: AGUIAR, Carolina Amaral de. *O Chile na obra de Chris Marker: um olhar para a Unidade Popular desde a França*. Tese em História da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

¹⁹² MACHADO, 2016, p. 1.

¹⁹³ A tese de Machado analisa o percurso de “imagens perdidas, clandestinas, subversivas”, tomadas com um propósito e retomadas em outro contexto tanto nos filmes de Chris Marker como nas montagens *Hércules 56*, de Sílvio Da-Rin, e *Cidadão Boilesen*, de Chaim Lotewski. Para os filmes de Luiz Alberto Sanz as imagens foram retomadas em *Setenta*, de Emília Silveira, e *Retratos de Identificação*, de Anita Leandro.

torturas. Décadas mais tarde, o cinema documental brasileiro contemporâneo recupera esses arquivos, revisita as lembranças, os rastros e restos do passado para produzir narrativas que fazem das imagens testemunhais peças importantes na constituição de uma política da memória¹⁹⁴.

O intercâmbio entre os cineastas estrangeiros e os exilados possibilitou as primeiras realizações que partiram da fusão desse encontro. O cineasta francês Chris Marker difundiu, em um trabalho de montagem, os primeiros testemunhos da prisão e tortura dos que foram banidos do Brasil em troca do embaixador norte-americano e desembarcaram em Cuba.¹⁹⁵ As imagens são representativas, já que mostram o relato dos mais variados segmentos, o que atesta, segundo Carolina Amaral de Aguiar, uma forma de enfatizar o caráter generalizante de perseguição contra o “povo brasileiro”. O documentário ao estilo de Marker, marcado com *voz over*, imagens paradas e o jogo de luz e sombra com o contraste entre o preto e branco unidos, por vezes, a um som de

¹⁹⁴ MACHADO, 2016, p. 196.

¹⁹⁵ As imagens, gravadas em Cuba, foram enviadas para a Europa a Chris Marker. O cineasta havia passado pela ilha no início dos anos 1960, viagem que resultou no filme *Cuba Si* [1961]. A partir da ocasião Marker estreitou relações com cineastas como Santiago Alvarez, entre outros produtores, o que permitiu seu acesso aos registros do Noticiário do *Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos* (ICAIC) Latino-americano, criado após a Revolução Cubana. Marker, nos anos 1950, início de sua vida profissional, foi da equipe de Alain Resnais em dois filmes: *Les statues meurent aussi* [1952] e *Nuit et brouillard* [1955]. Um dos trechos dessa pesquisa sintetiza a originalidade das realizações de Marker: “A filmografia de Marker apresenta uma ampla diversidade de estratégias e diálogos com outros movimentos cinematográficos de sua época. Assim, [...] ele foi considerado um dos primeiros do *cinéma-vérité*; inovou ao dar à fotografia um papel central em muitos de seus filmes; destacou-se por desenvolver um tom ensaístico; recorreu em muitas ocasiões o filme de arquivo, atribuindo a esse gênero uma marca própria; incorporou frequentemente as novas tecnologias que despontavam, enfim, foi marcante pela variedade de estilos e técnicas, aliada a uma assinatura pessoal inconfundível. Apesar dessa pluralidade, alguns aspectos foram frequentes em sua obra: o papel ímpar da *voz over*, complementando ou questionando as imagens; o uso de um tom literário; a preocupação com a montagem em detrimento de uma captação formalista dos planos; a predominância de um discurso político e internacionalista. Suas produções estiveram constantemente atreladas aos debates políticos do período em que foram feitas, recorrendo às inovações técnicas e estéticas para interferir nessas reflexões políticas” (AGUIAR, 2013, p. 4).

impacto, aproxima-se, para Aguiar, do formato jornalístico em uma proposta de contrainformação.¹⁹⁶ Além disso:

É necessário ressaltar o peso dado ao testemunho nesse episódio de *On vous parle*. Ele é um elemento fundamental para a denúncia, principalmente frente a uma ditadura repressora e que não permitia a circulação de outras provas como laudos ou provas materiais. Portanto, nessas circunstâncias, ele seria a única forma de revelar a verdadeira situação à qual estaria submetido o “povo brasileiro”, para usar um termo amplo como o repetido no documentário. Esses testemunhos adquirem um caráter coletivo na montagem ao integrar diferentes relatos pessoais para a confirmação de uma tese comum, a de que a tortura era algo disseminado e institucionalizado. Em termos de estratégias filmicas, Marker optou por utilizar na montagem trechos em que a câmera enquadra em *close-up* o rosto de um colega, enquanto o outro narra os procedimentos aos quais foi submetido. Vê-se no rosto do companheiro ao lado uma dor que transpassa a esfera do indivíduo e que reverbera em uma sociedade como um todo¹⁹⁷.

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

Quanto ao segundo filme da série, *On vous parle du Brésil: Marighela*, de Chris Marker, Aguiar observa que a narrativa acerca da liderança da ALN atualizou o filme anterior, cujo conteúdo, como dito, se concentrou na denúncia de torturas.¹⁹⁸ A figura de

¹⁹⁶ *Voz over*, segundo Arthur Wolff Hack, baseado em Kozloff, pode ser definida a partir de sua diferenciação perante a *voz off*, pois nessa última “o emissor está dentro da diegese (se trata normalmente de um personagem) e apenas temporariamente fora da visão da câmera: se a virássemos, poderíamos vê-lo. Enquanto isso, na *voz over*, temos o comentário de uma entidade que se coloca em um espaço e em um tempo diferentes dos do filme – fora da diegese”. HACK, Arthur Wolff. *A voz over como instrumento narrativo: narração, repetição e estilo em Berlin Alexanderplatz*. Trabalho de conclusão de curso, Jornalismo, UFRGS, 2014. [p. 50]

¹⁹⁷ AGUIAR, 2013, p. 71.

¹⁹⁸ *On vous parle du Brésil: Tortures e On vous parle du Brésil: Carlos Marighela* (grafia com apenas um “l”) “são parte de uma série de curtas que

Marighella, expulso do Partido Comunista Brasileiro por sua postura radical e assassinado pelos órgãos repressivos em 1969, é utilizada pelo diretor como referência na luta contra a opressão latino-americana, associando-o a Che Guevara, afastando a imagem, antes propagada, dos revolucionários como pacifistas e reforçando seus protagonismos na luta armada em apoio à internacionalização da Revolução Cubana em um momento de desmonte dos grupos de esquerda brasileiros.

Em meio à eferescência das esquerdas latino-americanas, da transnacionalidade do tema da revolução, que transitava entre a luta armada ou pelas urnas, após a via chilena para o socialismo, cineastas brasileiros exilados tiveram um papel significativo ao manter a sua profissão no exterior, condição na maioria das vezes difícil de ser exercida. Luiz Alberto Sanz, crítico de cinema, envolvido com a VPR, foi preso em maio de 1970 e incluído na lista dos setenta banidos para o Chile. Após o 11 de setembro, refugiou-se com a companheira e seu filho na embaixada da Argentina até conseguir concessão para se abrigar na Suécia.¹⁹⁹ No exterior, dirigiu *Não é hora de chorar* (*No es hora de llorar*) e *Quando chegar o momento* (*När stunden är inne*), em que aborda, mesmo longe do país e por isso mesmo, temas daquele presente.²⁰⁰ Segundo Machado:

tinham como objetivo, no presente dos acontecimentos, denunciar a violência, perseguições, torturas e assassinatos cometidos pelos representantes do poder em vários países que enfrentavam conflitos, guerras e ditaduras”. (MACHADO, 2016, p. 110). A série foi composta ainda pelos seguintes documentários: *On vous parle de Flins* (1969), *On vous parle de Paris: Maspero, les mots ont un sens* (1970), *On vous parle de Prague: le deuxième procès d'Artur London* (1971), *On vous parle du Chili: ce que disait Allende* (1973).

¹⁹⁹ Machado realiza um percurso pela trajetória de militância de Sanz a partir de documentos da polícia política. Entre os cruzamentos com outros militantes citados no Capítulo II está a passagem pela embaixada argentina após o golpe chileno, onde Sandra Macedo e os filhos Flávia e João Paulo passaram, e o retorno de Sanz após seis anos na Suécia, que coincidiu com a chegada de Flávio Koutzii no Aeroporto Internacional do Rio de Janeiro (MACHADO, 2016, p. 148-159).

²⁰⁰ Segundo Mônica Mourão: “*Não é hora de chorar* venceu a Palma de Ouro do Festival de Leipzig de 1971 na Alemanha Oriental. *Quando chegar o momento* foi exibido no horário nobre de um dos dois canais de televisão da Suécia, vencendo o concorrente em audiência, que lhe rendeu uma reprise”. MOURÃO, Mônica. Memórias do exílio: as narrativas do cinema de Luiz Alberto Sanz. In: ARAÚJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo;

Os filmes dirigidos por Sanz, guardadas suas diferenças e particularidades, brotam da situação repressiva da ditadura militar, trazem testemunhos sobre perseguições, torturas, assassinatos e as dificuldades de viver em outros países como refugiado. É no exílio que Sanz produz um cinema de resistência possível, um cinema que procura combater – mesmo que a distância – a ditadura através da denúncia dos horrores que o cineasta viu, experimentou e dos quais ouviu falar. [...] É diante e por trás das câmeras do cinema que Luiz Alberto Sanz busca caminhos para gerir o sofrimento vivido e estabelecer esses laços que vão conectar pedaços de vidas fraturadas, despedaçadas pela dor²⁰¹.

A fim de compreender as realizações de Sanz durante o exílio em um momento *sui generis* para a resistência brasileira e latino-americana e sobre a qual ele produz, Machado recupera a trajetória do cineasta. A autora caracteriza as produções em que Sanz e outros cineastas estiveram envolvidos naqueles anos como um cinema do exílio, o qual contribuiu “para conectar as falas, os fragmentos, os restos” daqueles que partilharam experiências extremas.²⁰² Os filmes elaborados no intercâmbio entre banidos e estrangeiros indicam o posicionamento de seus realizadores como um cinema engajado ou militante. Além disso, Machado observa que o cinema sobre o exílio e no exílio possui uma peculiaridade em relação aos demais filmes que fazem uso do testemunho para denunciar a tortura, visto que suas realizações só se concretizaram pelo fato de que os cineastas estavam fora do território nacional.²⁰³

Antes de filmar *Não é hora de chorar*, Sanz participou como testemunha em *Brazil: A report on torture*, filmado no Chile logo após a chegada do grupo dos setenta. Naquela ocasião, o método articulado pelos diretores norte-americanos para as filmagens

REIA-BAPTISTA (editores). *Ditaduras revisitadas. Cartografias, memórias e representações audiovisuais*. Centro de investigação em Artes e Comunicação/ Grupo de Pesquisa Comunicação, Imagem e contemporaneidade – Universidade Tuiuti do Paraná/Grupo de Pesquisa e Audiovisual – Universidade de São Paulo, 2016. E-book. [p. 711]

²⁰¹ MACHADO, 2016, p. 145-146.

²⁰² *Três filmes do exílio* [2015] é o nome do DVD organizado por Anita Leandro, cineasta e professora na Escola de Comunicação da UFRJ, onde reuniu três documentários de Luiz Alberto Sanz com tradução para o português: *Não é hora de chorar*, *Quando chegar o momento* e *Gregório Bezerra*. LEANDRO, Anita. Cinema do exílio. Entrevista com Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström. *Aniki* vol. 2, nº 2 (2015), p. 349-359.

²⁰³ MACHADO, 2016, p. 148.

consistiu em, além dos relatos, realizar simulações das torturas com aqueles que se dispusessem a explicá-las em palavras e com os seus próprios corpos. Para Machado, os filmes realizados no mesmo ano, 1971, apontam:

A prioridade do testemunho é demonstrar que a prática da tortura pelos militares e policiais brasileiros era organizada, tinha um método e criava modos de produzir a violência e o sofrimento. O desejo de denunciar a sistematização da tortura, as consequências diretas da violência nos corpos das vítimas e os traumas coletivos provocados pela ditadura militar é maior que a necessidade de realizar um relato das vivências pessoais²⁰⁴.

Em *Não é hora de chorar*, Sanz ocupa o lugar de diretor. Além de entrevistar integrantes do grupo de banidos em que foi inserido, ele busca explorar o que não foi dito no filme anterior, inclui imagens jornalísticas, de revistas e televisão e mantém, com algumas diferenças, a simulação das cenas de tortura.²⁰⁵ O filme inicia com uma música em ritmo de samba, alegre e com imagens de desfiles carnavalescos, nas quais mulheres estão seminuas, com roupas festivas e maquiadas com purpurinas. A câmera faz *closes* em seus corpos semidespidos. São mulheres e homens entre sorrisos e batucadas, pessoas brancas e negras. Na sequência, aparecem homens em jogadas de futebol com a mesma música de tom festivo. O *close* segue nas performances, nos corpos, nos semblantes de vitória. A narrativa em voz *over* inicia com essas imagens de arquivo e um texto que evidencia a exaltação do Brasil como terra do carnaval e futebol, país em crescimento pela sua produção agrícola e industrial, que se destaca economicamente frente aos demais países latino-americanos. Imagens publicitárias contribuem para exemplificar o que é dito. A música vai diminuindo o seu volume, e a imagem da fantasia é deixada de lado para revelar uma outra realidade. O tom da voz é modificado para uma narrativa mais firme, em que o texto passa a denunciar problemas como a desigualdade social, a mortalidade infantil, a fome, o analfabetismo, os presos políticos, os investimentos do governo norte-americano no Brasil, bem como seus lucros com esse país, os esquadrões da morte e a tortura, os militares no poder e a abstenção dos votos em apoio à luta revolucionária, os sequestros e desapropriações, os militares mortos em combate em

²⁰⁴ MACHADO, 2016, p. 164.

²⁰⁵ MACHADO, 2016, p. 163.

contraponto aos guerrilheiros mortos sob tortura. A imagem de Jango apresentada parece sugerir a última chance de mobilização de condições para um futuro com pautas que contemplassem a esquerda, o qual foi abortado pelo golpe. Após a introdução do texto em voz *over*, o nome do filme em letras brancas em um fundo preto é anunciado e, imediatamente aparece um corpo despido sendo preparado para simular a tortura no pau-de-arara, imagem que passa a ser intercalada com as falas das testemunhas.

Baseada em François Niney, Machado afirma que “as imagens de arquivo, os testemunhos e as reconstituições são os três materiais de base dos quais dispõe o documentário de memória”²⁰⁶. Machado destaca algumas diferenças entre *Brazil: a report on torture*, colorido, e *Não é hora de chorar*, em preto em branco, como o ambiente das filmagens: no primeiro documentário ao ar livre, no segundo documentário em uma pequena sala do Departamento de Cinema da Universidade do Chile. Outro ponto, de acordo com sua observação, é a direção de *Não é hora de chorar* mais planejada. Os “objetos de tortura são filmados isoladamente” em um espaço asséptico e límpido, sem os vestígios de sangue ou outra marca que compunha as salas de interrogatório, como descrito pelos testemunhos.²⁰⁷

Entre as imagens exploradas em *Não é hora de chorar* uma encontra semelhança com um dos pontos que serão trabalhados no Capítulo II deste livro em uma das cenas de *Os dias com ele*, cuja cadeira vazia é escolhida como o retrato de um embate. No filme de 1971, na sequência da fala de um dos entrevistados, Wellington Pereira Diniz, uma cadeira vazia é filmada no centro do campo. Algemas ligadas aos braços da cadeira e correntes aos pés sugerem o seu uso como um instrumento para a execução de choques elétricos. Dessa maneira, “ela é filmada vazia, enquadrada de frente, no centro da tela: uma perspectiva que faz com que o espectador a encare e assim experimente o terror decorrente da possibilidade de que seja ocupada e os fios elétricos acionados”²⁰⁸. Em seguida, a cadeira é filmada de cima para baixo, e como realizado nas demais cenas em que outros objetos de tortura são mostrados, a imagem é acompanhada pela tensão de um silêncio. Na sequência, a câmera inicia o *close* desde um pé masculino acorrentado e percorre o cor-

²⁰⁶ MACHADO, 2016, p. 165.

²⁰⁷ MACHADO, op. cit., p. 166.

²⁰⁸ MACHADO, op. cit., p. 166.

po do homem desnudo, deixando perceptível um outro homem em pé, vestido, que a seu lado tem em uma das mãos um fio de eletricidade, cujos movimentos parecem explicar as partes do corpo a serem eletrificadas: peito, boca, nariz, ouvido e genitália.

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

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

Antes de descer do pau-de-arara, minha companheira chegou com meu filho, e esse filho assistiu a partes da tortura. O

garoto ficou em estado muito revoltoso, protestou também contra a polícia. A criança em seguida foi levada para a polícia feminina, tirada de nós, logo ali, onde apanhava, inclusive nas mãos, para poder se alimentar e fazer aquilo que ele não tinha os costumes caseiros. Então a polícia, muito ignorante, não sabendo lidar com criança, espancava a própria criança para poder a criança se alimentar, ignorância de policiais mesmo brasileiros²⁰⁹.

A descrição truncada, organizada por Manuel, indica que a criança, cuja idade não é revelada, buscou resistir aos policiais, tanto em contestações à violência sofrida pelo pai como no presídio ao se negar a cumprir as regras dadas por desconhecidos. O espectador não consegue saber se as informações sobre o comportamento do menor foram fornecidas por ele mesmo ou por testemunhas. Manuel é quem conduz o relato com a voz embargada; falou do filho e de sua companheira, que foi torturada “inclusive nas partes íntimas”²¹⁰. Jovelina, a mãe, tenta falar, mas logo se emociona, quando diz: “Eu cheguei, fui torturada, meu filho foi torturado. Não posso falar do filho. Eu não posso falar da criança”²¹¹. Com a voz engasgada em um choro contido, ele explica: “Ela fica emocionada porque a criança passou muito mal; a criança ficou em um estado que não aceitava a mãe, a poucos dias, entende? Então, a criança ficou em um estado desesperador, que não conhecia nem a gente”²¹². O corte de edição é percebido e Jovelina filmada em plano médio. Então tenta narrar: “Ele viu o pai, bateram no pai na frente dele e ele dizia: ‘Não pode bater no papai, não pode, diz que não pode’. E... pra mim foi muito duro”²¹³.

Nesse caso, a criança não aparece no vídeo, mas o relato de seus pais expõe para as câmeras como a repressão agiu contra as famílias de pessoas envolvidas na resistência, embora alguns de seus membros não tivessem participação direta com a oposição à ditadura civil-militar. Além desse caso, parte da família Piola foi registrada pelas câmeras de Saul Landau e Haskell Wexler em *Brazil: a report on torture*, quando uma das filhas do casal foi filmada com um olhar atento e assustado nas gravações de cenas

²⁰⁹ Manuel Dias do Nascimento em *Brazil: a report on torture*.

²¹⁰ Manuel Dias do Nascimento em *Brazil: a report on torture*.

²¹¹ Jovelina Tonello do Nascimento em *Brazil: a report on torture*.

²¹² Manuel Dias do Nascimento em *Brazil: a report on torture*.

²¹³ Jovelina Tonello do Nascimento em *Brazil: a report on torture*.

em que a tortura foi encenada pelos entrevistados.²¹⁴ Em *No es hora de llorar*, na chegada do grupo de banidos, essa mesma criança aparece nas imagens propagadas pela televisão chilena, as quais foram retomadas pelo filme.²¹⁵ Assim, entre as setenta pessoas que desembarcaram do avião estava a família integrada por Bruno Piola, sua companheira Geni Cecília e suas filhas Fátima, de 8 anos, Cátia, de 4 anos, e Bruna, de 3 anos. Para Machado, “as diferentes imagens dessas crianças, usadas nos dois documentários produzidos no Chile em 1971, inscrevem a presença das crianças e a condição de vítimas desse acontecimento histórico”²¹⁶.

Cabe ainda acrescentar que esses documentários, além de registrarem testemunhos para a posteridade em um momento mais próximo do vivenciado, anteciparam-se à inclusão de temas como a tortura sexual, a repressão às famílias de militantes, com a inclusão mulheres e crianças, considerados desconhecidos pela sociedade ou ignorados pelas medidas estatais de memória e reparação por muitos anos. Embora os filmes tenham circulado no Brasil tardiamente, é relevante ressaltar que essas matérias foram tratadas pelos projetos estatais sobre o tema cerca de 50 anos após o golpe civil-militar.²¹⁷

²¹⁴ MACHADO, 2016, p. 164.

²¹⁵ MACHADO, 2016, p. 164.

²¹⁶ MACHADO, 2016, p. 164.

²¹⁷ Em 2009, o livro *Direito à memória e à verdade: história de meninas e meninos marcados pela ditadura*, organizado pela Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República, abordou algumas trajetórias de crianças que foram atingidas pela repressão por ter seus pais envolvidos na resistência. Em 2010, o livro *Luta, substantivo feminino* [2009], com origem em uma parceria entre Secretaria Especial de Políticas para as mulheres, a Secretaria Especial dos Direitos Humanos, a Organização dos Estados Ibero-americanos e a Editora Caros Amigos, tratou da repressão contra as mulheres na qual a violência sexual é bastante relatada. Os relatórios de comissões da verdade, nacional, e de estados como São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais também trataram dos temas da violência sexual, de gênero e família. Ver: BRASIL. COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Relatório da Comissão Nacional da Verdade – Volumes I, II e III. Brasília: CNV, 2014; SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. *Infância roubada, crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil*. Assembleia Legislativa, Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – São Paulo: ALESP, 2014. RIO DE JANEIRO (ESTADO). COMISSÃO DA VERDADE DO RIO. *Relatório/Comissão da Verdade do Rio*. Rio de Janeiro: CEV-Rio, 2015. MINAS GERAIS (ESTADO). COMISSÃO DA VERDADE EM MINAS GERAIS. *Relatório*. Belo Horizonte: COVEMG, 2017.

Para Cristina Scheibe Wolff, o uso do gênero como mobilizador da opinião pública em repúdio ao terror estatal foi uma estratégia de grupos em vários países golpeados na conjuntura da guerra fria, como a Argentina, a Bolívia, o Brasil, o Chile, o Paraguai e o Uruguai. Segundo a autora, “o gênero foi muito usado nas denúncias. De certa forma, parece que, quando se fala de tortura com mulheres, crianças, e especialmente mulheres grávidas, parece que a denúncia ganha em peso, torna-se mais séria, atinge mais a emoção”²¹⁸. À vista disso, é possível compreender que o testemunho presente nos filmes realizados na conjuntura do cinema de exílio também utilizou o gênero como estratégia discursiva para denunciar os crimes realizados por agentes do Estado ditatorial brasileiro.

Entre os documentários lançados no Brasil naqueles anos destaca ainda três filmes, cujo tema da família e as consequências da perseguição são marcas de seus enredos: o curta *Leucemia*, de Noilton Nunes, e os longas *Cabra marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho, e *Que bom te ver viva*, de Lúcia Murat.

O primeiro deles, *Leucemia*, que aparece em alguns sites com o subtítulo “o filme da anistia”, é um curta-metragem de cerca de nove minutos, filmado em preto e branco, e possui uma narrativa visual encenada, acompanhada de uma voz *over* feminina.²¹⁹ O roteiro é baseado em um testemunho de Maria Helena Moreira Alves, que de uma perspectiva familiar aborda as consequências da cassação de seu irmão, o deputado Márcio Moreira Alves, que, em 1968, saiu de modo clandestino do país rumo a um exílio que durou até 1979.²²⁰ Nessa década longe do Brasil, o ex-deputado passou por países das Américas Latina e do Norte, onde realizou

²¹⁸ WOLFF, Cristina Scheibe. Eu só queria embalar meu filho. Gênero e maternidade no discurso dos movimentos de resistência as ditaduras no Cone Sul, América do Sul. *AEDOS*, n. 13, vol. 5, ago./dez. 2013.

²¹⁹ Segundo a ficha da cinemateca brasileira, Dilma Loes, a atriz que encena a mãe da criança entregue a Maria Helena Moreira Alves, é quem faz a narração.

²²⁰ FGV/CPDOC. *DHBB*, verbete Márcio Moreira Alves. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/marcio-emanuel-moreira-alves>. Acesso em: 02/07/2018. Sobre os escritos de Márcio Moreira Alves durante a ditadura militar brasileira ver: VARGAS, Mariluci Cardoso de. Trabalho de memória sobre temas sensíveis e a escrita da história: retratos elaborados por testemunhos da ditadura civil-militar brasileira. *Revista História das Ideias*, vol. 39, Universidade de Coimbra, p. 97-117, 2ª série de 2021.

conferências universitárias, ingressou e concluiu o Doutorado em Ciência Política em Paris e, em 1974, fixou-se em Lisboa, onde exerceu atividades como professor.²²¹ As declarações da irmã em tom íntimo, ao chamar o irmão de “Marcito”, inicialmente parecem pautar o tema da trajetória política do deputado e das questões que atingiram a sua família. Contudo, à medida que a narrativa se desdobra, é possível perceber a dinâmica que se desloca entre as questões públicas e privadas. De um lado, as experiências do parlamentar em resistência ao fechamento do regime, de outro, se colocadas sob a lente da irmã, é notável o lamento acerca da família desmembrada com a distância do irmão, que no autoexílio buscou se proteger da prisão devido à cassação e à condenação pelo discurso proferido na Câmara dos Deputados em 1968. Os fios do público e privado são articulados quando Maria Helena Moreira Alves inclui uma experiência que nomeia como incrível e que diz respeito a outra família, desconhecida dela até a visita ao irmão em Lisboa. O filme desenrola-se com o seguinte texto:

O meu irmão Marcito saiu de casa e foi lá na Universidade de Brasília; chegando lá, ele constatou a invasão da Universidade pelos soldados do Exército; ele constatou a violência contra os estudantes, os estudantes sendo comboiados das salas de aula para o pátio central da universidade. Ainda traumatizado, ele fez um discurso no congresso denunciando a brutalidade da polícia e o emprego, já generalizado, das torturas contra prisioneiros políticos. Em um discurso emocionado, em que ele mostrava que estavam acabando com as garantias aos direitos políticos e humanos no Brasil. Um discurso que acabou se transformando em uma última gota. Os três ministros militares pediram ao congresso a suspensão das imunidades parlamentares do deputado Márcio Moreira Alves. Entretanto um milagre aconteceu: um pequeno grupo de deputados da oposição começou um trabalho que redundou em profundas mudanças dentro do congresso. A maioria de 2/3 de que dispunham os militares no parlamento sumira no ar, quando cerca de 100 membros da situação passaram a apoiar o direito constitucional de livre expressão de cada deputado. Às três horas da tarde de 12 de dezembro de 1968, o presidente anunciou o resultado final: 141 senhores deputados aprovaram a proposta, 216 senhores deputados rejeitaram a proposta, 12 votos foram em branco. A proposta está rejeitada. O fim da frase sumiu. Alguém começou a cantar o hino nacional nas galerias, a campanha tocou violenta pedindo silêncio, mas o hino continuou ajudado

²²¹ Idem.

por outras vezes ganhando força a cada nota, a cada palavra. Venceu a campanha e conquistou o edifício inteiro, obrigando o presidente e outros membros a se perfilar²²².

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

Aí vieram o AI-5, a cassação, o exílio, o drama de toda a nossa família. O sofrimento de famílias causado pela separação imposta pelo exílio é o drama real de milhares de brasileiros. Nós, quando fomos para Portugal visitar nosso irmão Marcito depois da morte de nossa mãe dona Branca, vivemos um caso que nos comoveu demais, um caso incrível, mais pungente do que o nosso próprio caso. Um casal de operários, da região

²²² Texto narrado em *Leucemia*.

do ABC de São Paulo, exilado lá em Portugal, nos procurou pedindo que trouxesse o filho deles recém-nascido para o Brasil para ser criado pelos avós, porque a moça, mãe da criança, ela estava muito doente, com uma doença muito grave, leucemia, e eles não tinham mais condições de sobrevivência no exílio²²³.

Quando o relato chega no AI-5, no exílio e na separação das famílias, a imagem fixa-se no rosto da mãe do bebê em uma luz cuja sombra não permite que o espectador identifique seus olhos, embora seja possível perceber o semblante triste e o olhar assustado para um horizonte incerto. A partir desse enquadramento, com a história do casal de operários sendo narrada, as imagens priorizam os três, mulher/mãe, homem/pai e o filho, que passa do colo dela para o dele e que é acariciada por ambos. A criança chora um choro mudo, os pais sentados no saguão olham para ela. O barulho dos motores de aviões retorna, dessa vez acompanhado do dedilhar e da voz melancólica de Victor Jara na cena.²²⁴

*Cuando voy al trabajo / Pienso en ti / Por las calles del barrio / Pienso en ti / Cuando miro los rostros / Tras el vidrio empanado / Sin saber quienes son / Donde van / Pienso en ti / Mi vida pienso en ti / En ti compañera de mis días / Y del porvenir / De las horas amargas y la dicha / De poder vivir / Laborando el comienzo de una historia / Sin saber el fin / Cuando el turno termina / Y la tarde va / Estirando sus obras / Por el tijeral / Y al volver de la obra / Discutiendo entre amigos / Razonando cuestiones / Desde tiempo y destino / Pienso en ti / Mi vida pienso en ti / En ti compañera de mis días / Y del porvenir / De las horas amargas y la dicha / De poder vivir / Laborando el comienzo de una historia / Sin saber el fin / Cuando llego a la casa estas ahí / Y amarramos los sueños / lalararilarirariralalarirara / laborando el comienzo de una historia / sin saber el fin.*²²⁵

As mãos do casal são centralizadas no campo; entrelaçadas elas parecem reforçar o carinho e a angústia. A seguir, a imagem volta-se para eles, acompanhados de uma sombra predominante à luz. A porta do saguão de desembarque volta a abrir e fechar, e o bebê é focado em um choro mudo em pranto. O casal aparece em caminhada em direção à câmera quando a música do cantor chileno encerra. Os barulhos dos aviões tomam a cena enquanto o casal fica parado em frente à câmera, e a mulher com o bebê nos

²²³ Texto narrado em *Leucemia*.

²²⁴ A canção não deixa de ser uma homenagem ao cantor chileno assassinado logo após o golpe comandado por Augusto Pinochet.

²²⁵ Victor Jara. *Cuando voy al trabajo*.

braços a encara, olha duas vezes para a criança e faz o gesto de entrega em direção à câmera; o companheiro acaricia seu ombro. Ela expressa um grito de terror, levando as mãos à cabeça, vira-se e sai correndo em desespero, sendo alcançada pelo homem. O grito é o único som do aeroporto que aparece no filme. A imagem é desfocada e congela, a música de Víctor Jara recomeça, e em letras brancas os créditos são enunciados.²²⁶

A moça com leucemia, de que Maria Helena Moreira Alves falava, trata-se de Maria das Graças Sena, atualmente cineasta.²²⁷ O filme, considerado impedido no Brasil, circulou em cineclubes.²²⁸ Além da história emblemática da dura separação familiar e de um ato desesperado da mãe que entrega seu filho a um desconhecido na esperança de que cresça em melhores condições, chamo atenção para o aeroporto como lugar de sentimentos

²²⁶ No final, a informação “baseado em depoimento da sra. Maria Helena Moreira Alves, fato ocorrido no aeroporto internacional de Lisboa, maio de 1978” aparece. Além disso, são incluídas as premiações: Melhor curta da Federação de Cineclubes do Rio de Janeiro, de 1978, além de Melhor Filme da Jornada de curta-metragem Salvador/Bahia no mesmo ano. No exterior, foi o representante brasileiro no Festival de Oberhausen na Alemanha em 1979.

²²⁷ Maria Sena dirigiu com Roque Aparecido o curta-metragem *O massacre de Buriti Cristalino* (2012), que trata da Operação Pajuçara com a participação de vários testemunhos do terrorismo estatal da ditadura civil-militar. Poucas informações foram encontradas acerca da trajetória de Maria das Graças Sena; em entrevista para um *blog*, parte do seu currículo pode ser visualizado. Ver entrevista em: http://julianocafe.blogspot.com/2007/09/o-cinema-me-escolheu_11.html. Acesso em: 02/07/2018. A cineasta realiza com frequência a produção e divulgação do tema da ditadura civil-militar através de seus filmes. Consultar: https://www.adusp.org.br/files/revistas/52/r52_a9.pdf. Acesso em: 02/07/2018. Há informações de que Maria das Graças Sena realizou um transplante de medula em Cuba em uma mensagem no *blog* de Hildegard Angel. Disponível em: <http://www.hildeangel.com.br/desabafo-de-uma-americana-desesperada/>. Acesso em: 02/07/2018. Roque Aparecido da Silva, um dos setenta banidos, já citado como uma das testemunhas do filme *No es hora de llorar*, é companheiro de Maria das Graças Sena. Ver em: <http://blogdoeduardoalmeida.blogspot.com/2010/07/o-casal-tambem-tem-seu-casal-curie.html>. Acesso em: 02/07/2018. Sobre *Leucemia* e outros documentários lançados naqueles anos: RIBEIRO, Maria Cláudia Badan. A produção de sentido na literatura e no cinema sobre a ditadura civil-militar. *Olho d'água*. São José do Rio Preto, 6 (2): 1.134, jul.-dez./2014.

²²⁸ Algumas informações acerca do filme em: <http://operamundi.uol.com.br/dialogosdosul/cinedialogos-leucemia-o-filme-da-anistia/28032017/>. Acesso em: 02/07/2018.

ambíguos. A cena das portas de saída como uma metáfora para explicar as variadas situações que os exilados e banidos tiveram que atravessar, algumas delas sem saída aparente, encontra correspondência com uma das cenas do filme *Diário de uma busca*, que será analisado no Capítulo II. Para Flávia Castro, o aeroporto e o vaivém da porta foi a imagem escolhida para expressar uma das narrativas reveladoras das angústias do pai, que, deslocado socialmente após a anistia, parece não saber como encarar o que está do outro lado da porta. O curta de Noilton Nunes, por meio do relato de Maria Helena Moreira Alves, é anterior à lei de anistia, lançado em 1978, quando a campanha da sociedade civil estava no auge. De um lado, o aeroporto é retratado como uma possibilidade para reencontros e sugere com a música *Tanto mar* que a virada política era possível. De outro, coloca-o como um lugar de partidas, despedidas e tristeza pelos que não podiam seguir, pelos que eram obrigados a ficar.

Segundo com a temática de famílias desagregadas pela ditadura nos anos 1980, *Cabra marcado para morrer* [1964-1984], de Eduardo Coutinho, retrata os anos de clandestinidade vividos por algumas famílias brasileiras a partir da história dos Teixeira. No filme, observam-se as dificuldades vividas por Elizabeth Teixeira na tentativa de denunciar as perseguições a seus parentes após o assassinato de seu marido e pai de seus onze filhos, o operário e camponês João Pedro Teixeira, líder da Liga Camponesa de Sapé na Paraíba.²²⁹

A própria trajetória do documentário de Eduardo Coutinho representa, de forma singular, o silenciamento imposto àqueles que resistiram nos anos ditatoriais. As filmagens do longa-metragem, iniciadas em 1964, visavam reconstituir alguns episódios ocorridos na região paraibana a partir da participação de Elizabeth Teixeira e seus filhos. No entanto, com apenas 40% das tomadas do roteiro gravadas, parte da equipe e seu material foram apreendidos pela repressão militar. Para a família restou a clandestinidade de Elizabeth Teixeira e alguns de seus filhos dentro do Brasil por quase vinte anos. No início dos anos 1980, mais de vinte anos após o assassinato de João Pedro Teixeira e duas décadas desde o início das gravações, o cineasta Eduardo Coutinho em posse de parte do material recuperado retomou o encontro com Elizabeth

²²⁹ Para maiores informações sobre João Pedro Teixeira ver: CNV-Vol. III, 2014, p. 33-36.

Teixeira. Finalmente, o filme mostra a declaração de alguns dos filhos dela sobre a trajetória familiar e as singularidades que marcaram aqueles anos, como o atentado com arma de fogo contra um dos filhos, Pedro Paulo Teixeira, três meses após a morte de João Pedro Teixeira; o suicídio da filha mais velha do casal, Marluce Teixeira, oito meses após a morte de seu pai, em 1962; a formação em Medicina na década de 1980 de Isac Teixeira, enviado para estudar em Cuba com bolsa do governo em 1962; a partilha dos irmãos que, após o golpe, passaram a ser criados por familiares que moravam em cidades diferentes, enquanto a mãe se obrigou à clandestinidade. A narrativa sobre o percurso de uma família da zona rural marcada pelo assassinato de um trabalhador, sindicalista, pai e marido e pela perseguição política serve como retrato de centenas de famílias que tiveram suas vidas interrompidas em razão da bipolarização política. *Cabra marcado para morrer* é considerado um marco cinematográfico para o tema, pois foi o primeiro documentário brasileiro exibido nos cinemas após a lei de anistia de 1979 e “a trazer o testemunho de tortura sofrida por um camponês, João Virgínio da Silva, que descreve em pormenores o que passou dentro de um quartel militar”²³⁰. Além disso, o documentário, segundo Ismail Xavier:

Recapitula todo um processo de debate do cinema brasileiro com a vida política nacional e o faz com densidade, pois encaminha seu debate com a história e com os anos de ditadura a partir de múltiplas estratégias que recapitulam, por sua vez, a tradição do documentário no Brasil – incluída a experiência então recente das reportagens da televisão. Estão aí condensados vinte anos de regime militar no limiar da Nova República, que, curiosamente, veio, a partir de 1985, definir o marco mais decisivo de atomização e perda de élan – embora não o desaparecimento completo – da constelação moderna²³¹.

Como observado por Alcides Freire Ramos:

Nesse esforço de resgatar experiências políticas passadas, Eduardo Coutinho não é figura isolada. Com efeito, os anos 80 assistiram ao lançamento de filmes como: *Memórias do cárcere* (1984, Nelson Pereira dos Santos), *Os anos JK – uma trajetória política* (1980, Sílvio Tandler), *Jânio a 24 quadros* (1981, Alberto Pereira) e *Jango* (1984, Sílvio Tandler). Diferenças à parte, esses filmes possuem uma

²³⁰ MACHADO, 2016, p. 52.

²³¹ XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. [p. 36]

característica comum: resgatam uma passagem da nossa história, atualizando-a, de forma engajada, à luz das novas condições sociais, políticas e culturais. O filme de Eduardo Coutinho, porém, estrutura-se de modo diferenciado, uma vez que não pretende recuperar personagens de destaque na cena política (ex-presidentes ou escritor famoso). Preocupa-se, isto sim, com a recuperação de memórias de pessoas simples e oprimidas²³².

Nesse sentido, pode-se considerar que o documentário de Coutinho despertou o enfoque nos brasileiros comuns que tiveram suas vidas interrompidas ou desestruturadas pelas perseguições. Somado a esse aspecto, o filme compartilhou com os espectadores os silêncios estabelecidos pela repressão, enfatizando o cerceamento das possibilidades de circulação das narrativas impostas também à expressão cinematográfica. Um ponto levantado pela própria condição de constituição do filme que teve apreendidos roteiros, tomadas e demais materiais de elaboração revela a dificuldade em recuperar a filmografia produzida e lançada durante aqueles anos. Além de conferir protagonismo aos camponeses, personagens principais de *Cabra marcado para morrer*, Coutinho inovou na exposição das etapas de realização sem omitir as dificuldades que se apresentaram ao longo das filmagens, acolhendo as frustrações que teriam impedido a conclusão do primeiro projeto, quando era vinculado ao Centro Popular de Cultura da União Nacional do Estudantes. “Mais aberto ao universo do outro”, como afirma Ramos, o cineasta aproximou-se dos entrevistados e enfatizou em sua proposta a memória como instrumento de correção da História, que buscou nos anos ditatoriais submergir os sobreviventes das Ligas Camponesas, entre outros grupos da zona rural.²³³ Contudo essa relação não é feita sem contes- tações ou críticas por parte dos participantes. Na busca de uma fusão entre as memórias individual e coletiva, Ramos observa que a obra de Coutinho revela três modalidades de memórias: a camponesa, a intelectual e a do vencedor. Essas, por sua vez, articulam-se em tensões, como na cena em que Abraão, jornalista e filho mais velho de João Pedro Teixeira, conversa com o diretor e afirma:

Todos os regimes são iguais, desde que a pessoa não tenha proteção política. Todos são rústicos, violentos e arbitrários, inde-

²³² RAMOS, Alcides Freire. A historicidade de *Cabra marcado para morrer* (1964-1984, Eduardo Coutinho). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Débats*, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1520>. Acesso em: 20/06/2018.

²³³ RAMOS, 2006, acesso eletrônico.

pendente das camadas e situações econômicas, independente das facções políticas, simplesmente para quem não tenha poder. Se o filme não registrar este meu protesto, esta minha veemência, esta verdade que falta à capacidade intelectual expressiva do coração de minha mãe. Quero repudiar qualquer sistema de poder. Nenhum presta para o pobre!!!²³⁴

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

as referências a ‘regimes políticos’ e ‘sistemas de poder’ remetem implicitamente à oposição socialismo-capitalismo. Essa atitude de indignação chega ao ápice quando Abraão afirma: ‘Todas as facções políticas esqueceram Elizabeth Teixeira!!!’. Como se não bastasse, ele ainda exige que essas afirmações sejam mantidas no filme como que duvidando da honestidade do cineasta/entrevistador. Diante disso, o próprio Coutinho posiciona-se, afirmando que todas [as] declarações serão mantidas. O conflito, neste momento, é bastante evidente. É possível perceber, portanto, que o filho mais velho de Elizabeth está denunciando esta diferença de percepção do vivido e do ato de recordar, isto é, intelectual engajado e camponeses não compartilham a experiência de derrota, dor e sofrimento da mesma maneira e com a mesma intensidade²³⁵.

A exposição da relação entre o diretor/intelectual e o entrevistado/camponês, as distintas experiências de ambos, o recurso narrativo de cada um, com base nas análises realizadas sobre *Cabra marcado para morrer*, demonstram a amplitude da dimensão dos papéis do testemunho inserido na narrativa do realizador dos documentários brasileiros. Somado a essas questões, recorri ao comentário de Ramos sobre essa passagem de *Cabra marcado para morrer* não sem propósito. É notável que ela se articula aos interesses desta pesquisa ao sublinhar o uso do testemunho nos filmes realizados por cineastas que se propuseram a revisitar o passado ditatorial a partir das experiências de derrota. Desse modo, o testemunho dos filhos de Elizabeth e João Pedro suscita algumas indagações acerca dessa tensão entre o entrevistador/diretor e o entrevistado como alguém originário de um núcleo distante ou familiar do proponente do filme. Por conseguinte o filme, para além de sua saga, chama atenção para a repressão que se impôs

²³⁴ RAMOS, 2006, acesso eletrônico.

²³⁵ RAMOS, 2006, acesso eletrônico.

sobre uma família engajada na zona rural, para o testemunho das pessoas simples e, igualmente, possibilita uma reflexão inovadora para a época acerca da relação entre entrevistador e entrevistado e da ética que essa aproximação exige.

Esse ponto da ligação que a/o cineasta passa a desenvolver com seus/suas entrevistados/as é destacado no filme *Que bom te ver viva*, de Lúcia Murat, embora a intervenção da entrevistadora seja ocultada na montagem final, diferentemente de Coutinho. O longa-metragem, lançado em 1989, devido o seu forte conteúdo testemunhal, a partir de uma perspectiva feminina com problematizações de gênero, inovou essa pauta no cinema brasileiro no final dos anos 1980. O filme parte da experiência extrema de prisão e tortura em 1971 vividas por Lúcia Murat, que como diretora optou por intercalar um monólogo em torno do tema interpretado pela atriz Irene Ravache com o testemunho de oito mulheres que estiveram encarceradas e viveram situações semelhantes.²³⁶ Para Kátia da Costa Bezerra, as perguntas lançadas por esse filme o diferencia, pois, “embora a questão da tortura seja uma constante na fala das ex-prisioneiras políticas, a ênfase é dada mais à forma como elas vivenciaram ou tentam superar as sequelas da tortura do que propriamente às técnicas da tortura”²³⁷.

Como visto nos filmes citados anteriormente, a presença de mulheres como testemunhas foi frequente. Contudo a diretora de *Que bom te ver viva* inscreve no cinema nacional um filme-testemunho cuja centralidade está nas lembranças femininas, permeadas

²³⁶ As mulheres que participam do filme são: Maria do Carmo Brito, Estrela Bohadana, Maria Luiza Garcia Rosa, Rosalina Santa Cruz, Criméia Schmidt de Almeida, Regina Toscano, Jesse Jane e uma ex-prisioneira política, cuja identidade não foi revelada. MORETTIN, Eduardo; FRAMIL, Bárbara; MIGUEZ, Francisco Mendes; FELTRIN, Rafael Dornellas. Documentário de intervenção: estratégias discursivas de combate e memórias sobre o regime militar. In: ARAÚJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo; REIA-BAPTISTA (editores). *Ditaduras revisitadas. Cartografias, memórias e representações audiovisuais*. Centro de investigação em Artes e Comunicação/ Grupo de Pesquisa Comunicação, Imagem e Contemporaneidade – Universidade Tuiuti do Paraná/Grupo de pesquisa e audiovisual – Universidade de São Paulo. 2016. *E-book*. As declarações em condições obrigadas de Lúcia Maria Murat Vasconcelos podem ser consultadas nos autos do inquérito policial militar em: BNM_112, p. 308-310.

²³⁷ BEZERRA, Kátia da Costa. *Que bom te ver viva: vozes femininas reivindicando uma outra história. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 43, p. 35-48, jan./jun. 2014. [p. 39]

por subjetividades e especificidades, por sua vez engendradas pelas relações de gênero. Assim como em *Cabra marcado para morrer*, o tema da família aparece tangencialmente em *Que bom te ver viva*; a maternidade é utilizada como uma das motivações fundamentais para a luta pela sobrevivência, para a continuidade da transformação social, para a crença no futuro. O lugar de fala dessas mulheres é o lugar de enfrentamento da realidade com a exposição do que lhes ocorrera no passado marcado não só pelas torturas. Além dos relatos sobre a maternidade como um sopro de vida, apesar de tudo de alegria, as narrativas abrem espaço para a crítica ao militarismo dos grupos de esquerda e à intolerância dos companheiros com parte dessas mulheres em relação ao que elas revelaram sob tortura.²³⁸ Assim, o embate contra o esquecimento obrigado, proposto pelo longa-metragem que foi lançado no ano que completava uma década desde a lei de anistia, igualmente se distancia de uma memória totalizadora, articulada para atender binarismos como “heróis vs. terroristas, vítimas vs. algozes”²³⁹.

A voz *over* acompanha as cenas que se intercalam entre as falas da atriz Irene Ravache e as mulheres atingidas pela repressão. A primeira delas, Maria do Carmo Brito, é apresentada como ex-participante da VPR, uma das banidas do país em troca da libertação do embaixador alemão. Na época da realização da entrevista, era casada, mãe de dois filhos e professora. Filmada em um ambiente privado, com a luz natural da rua em segundo plano e um cigarro entre os dedos, Maria do Carmo reflete com uma postura firme:

Muita gente me pergunta sobre esse pacto de morte. Esse pacto de morte não tinha muito a ver com política; esse pacto de morte tinha a ver com o fato de que a gente achava que não conseguiria sobreviver ao outro. [...] Agora, eu demorei muitos anos para descobrir que foi a minha parte saudável que fez [eu] dar o tiro, em vez de cumprir ou me matar ou matar ele [o marido e companheiro de guerrilha que acabou se suicidando na sua frente]. A saúde consistia em atirar, em se defender e não em se matar, se entregar. Demorei demais a descobrir. Eu me senti muito culpada de não ter morrido. Eu tenho a impressão de que eu descobri que esse tiro que eu dei neles era de saúde e me reconciliei com essa situação na minha primeira gravidez e aí eu

²³⁸ BEZERRA, 2014, p. 40 e 45.

²³⁹ ROCHA, Raquel Caminha. *Que bom te ver viva*. *Revista Contemporâneos/ Artes e Humanidade*, nº 14, maio/outubro de 2016; BEZERRA, 2014, p. 41.

descobri que a melhor coisa do mundo é ser mulher. Descobri por que o homem tem que mandar no mundo, porque a barriga dele só produz cocô; deve ser uma coisa terrível isso. E a gente produz vida e é uma coisa... não é uma frase, não é um troço intelectualizado, isso foi uma descoberta tão bonita; aí é que eu descobri que ser mulher era o maior barato²⁴⁰.

Regina Toscano, apresentada como ex-guerrilheira do MR-8, passou um ano no cárcere. No final dos anos 1980, tinha três filhos e trabalhava como educadora. Filmada em um espaço privado, provavelmente em sua casa, Regina, que não disfarça por vezes a tensão em lembrar, relata:

Quando eu fui presa, eu estava grávida e perdi esse neném que seria o meu primeiro filho lá. E durante a cadeia toda o que realmente me segurou era a vontade de ter um filho, era a certeza de que eu ia ter um filho. Isso representava para mim vida. Se eles estavam querendo me matar, eu tinha que dar uma resposta de vida. Ter um filho para mim simbolizava, simboliza até hoje, a resposta que a coisa continua, que a vida está aí, que as coisas não acabam. E a primeira coisa que eu fiz quando saí da cadeia, logo depois o Paulo, que era casado comigo na época, também saiu, foi engravidar. E Daniel nasceu muito representando para nós, para mim, a vida. E os outros filhos que eu tive depois, André e Cecília, continuaram fortalecendo esse símbolo, que eu acho que é a coisa mais forte que eu tenho são as crianças. Se alguém um dia quis me matar por estar lutando, eu dei uma resposta com a vida e a vida dos meus filhos²⁴¹.

Criméia de Almeida, apresentada como sobrevivente da guerrilha do Araguaia, encarcerada grávida, teve seu filho na prisão. Na época do filme, viúva, ela vivia com ele e era enfermeira. Sua entrevista foi gravada em um lugar público com um som ambiente ao fundo de crianças brincando. Com uma fala serena ela revela:

Para mim, a gravidez marcou muito, teve seus aspectos positivos; eu acho que ter um filho é uma coisa gostosa; eu senti isso mesmo na prisão, que foi uma situação difícil ter filho na prisão, mas foi uma sensação gostosa, sabe? Uma sensação assim parece até meio impossível que a gente consiga pensar isso tendo um filho na prisão, cercada com 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

²⁴⁰ Maria do Carmo Brito em *Que bom te ver viva*.

²⁴¹ Regina Toscano em *Que bom te ver viva*.

com as pessoas, a vida continua. Eu senti o nascimento do meu filho como se ele estivesse se libertando do útero; para mim era uma coisa, uma...era um sinal de liberdade, meu filho livre. É claro que teve as marcas negativas, e essas marcas negativas me marcaram; uma segunda gravidez para mim era qualquer coisa assim de pavoroso, nove meses de gravidez era muito tempo; muita coisa podia acontecer em nove meses; então isso aí me marcou, uma segunda gravidez jamais²⁴².

Nesses três relatos, o ato de gerar um filho foi avaliado pelas mulheres como: a (re)elaboração da potência da vida, em contraponto à morte e à eliminação; a (re)descoberta da condição feminina como mulher feminista que se apropria do próprio corpo, que na prisão foi dominado pelos carrascos²⁴³; a reconciliação consigo mesmas por superar questões como o suicídio, o aborto e um parto em condições extremas, ainda que marcas deixadas por aqueles eventos tenham ficado impressas em suas memórias. Pautar a questão da maternidade inscrita nesses corpos, os mesmos que durante a prisão sofreram com a tortura de variados tipos, inclusive a sexual, é uma forma de resistir à realidade infligida e narrar a partir da perspectiva de gênero. Para Danielle Tega, a maternidade é abordada pelo filme como poder e não como opressão, o que não significa que ela, igualmente como questionado pela personagem interpretada por Ravache, explique ou encerre tudo. No entanto

as entrevistadas deixam claro que se trata de uma maternidade livremente escolhida, cuja opção se deu, na maioria dos casos, num contexto em que boa parte das depoentes passou a refletir suas vivências, principalmente por intermédio da terapia psicanalítica – e, em vários casos, a partir também do feminismo²⁴⁴.

²⁴² Crimeia Almeida em *Que bom te ver viva*.

²⁴³ Em outra passagem, essa ideia é reforçada pela fala da personagem representada pela atriz. Segundo Bezerra, “a personagem reivindica seu direito a retomar a posse sobre o seu corpo ao argumentar em tom desafiador: Eu gosto de trepar. Por que eu não tenho o direito de gostar? Por que marcaram o meu corpo? Não marcaram, não. É só lavar”. BEZERRA, 2012, p. 45. Rosalina Santa Cruz afirma em uma passagem de *Que bom te ver viva*: “Éramos torturadas geralmente sem roupa, e o nosso corpo era um objeto de tortura”.

²⁴⁴ TEGA, Danielle. Memórias da militância: reconstruções da resistência política feminina à ditadura civil-militar brasileira. *Estudos de Sociologia*, v. 17, n. 32, p. 123-147, 2012. [p. 139]

Nesse sentido, a presença de Lúcia Murat enquanto mulher, ainda que sua personagem narradora não tenha filhos, deve ser considerada, pois essas mulheres encontraram uma escuta daquela que também viu, ouviu e esteve lá. Assim, compartilhar as marcas deixadas pela repressão e (res)significar a resistência, associando-a à maternidade, pode ser visto como uma maneira dessas mulheres rearranjarem não apenas suas memórias, mas suas identidades com base em uma leitura feminista da realidade.²⁴⁵ Cabe observar que as declarações fornecidas em entrevistas foram organizadas pela diretora, que rearticulou o valor da maternidade para essas mulheres, reintegrando esse aspecto, visto que, após a passagem pelos grupos guerrilheiros, elas foram estigmatizadas socialmente como terroristas, subversivas e putas comunistas.²⁴⁶ Resta lembrar que durante a ditadura civil-militar:

Docilizar o corpo da mulher para sujeitá-lo, fragilizá-lo, para que ela entendesse sua posição de inferioridade absoluta ao poder instituído, [foram] os objetivos fundamentais da tortura. Era preciso que se entendesse que a militante política era uma mulher desviante, porque poder e política rimam com masculinidade, com virilidade e não com feminilidade. O homem cometia um pecado ao se insurgir contra o regime militar, mas a mulher cometia dois: o de lutar juntamente com os homens e o de ousar sair do espaço privado, a ela destinado historicamente, adentrando no espaço público, político e masculino²⁴⁷.

Enquadradas em primeiro plano, as mulheres entrevistadas reelaboram suas lembranças e configuram novas abordagens para as experiências na luta armada, em alguns casos desmitificando-a. Na avaliação de Crimeia de Almeida, o uso do ficcional para uma aproximação do vivido por ela é um recurso utilizado pelo próprio filho, que teve o nascimento marcado, na lembrança dela, como ato de resistência. Assim, se para ele o mito tende a se sobrepor, o que dizer do resto da sociedade? Como restituir os laços sociais cindidos? De maneira perspicaz, ela sintetiza o isolamento dessas experiências:

A gente tem uma ideia muito romântica da guerrilha, e ser guerrilheiro é um negócio meio assim conto de fadas. Isso

²⁴⁵ PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe. As dores e as delícias de lembrar a ditadura no Brasil: uma questão de gênero. *História Unisinos*, 15 (3): 398-405, setembro/dezembro 2011.

²⁴⁶ COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.

²⁴⁷ COLLING, 1997, p. 80.

distancia, sabe? Porque é uma realidade que os outros não viveram. De repente assim, para os meus sobrinhos, meu filho e os amigos dele, não é? Para os jovens, eu sou uma espécie assim de contadora de histórias²⁴⁸.

Logo, o pavor apontado por Levi de que há uma cisão entre a necessidade de falar e uma escuta possível aparece na fala dessas mulheres, cujos filhos expressam dificuldades em se disponibilizar a ouvir o vivido por suas genitoras. Assim sendo, a ideia de que os filhos são herdeiros dessa identidade, que por nascerem na conjuntura de resistência delas partilharão de suas crenças, de suas posições e pautarão a inevitabilidade de rememorar ao invés de esquecer, é tensionada.

Nesse sentido, o relato de Estrela Bohadana em tom monodíptico reforça esse isolamento sobre o seu passado. Apresentada como ex-militante da POC e, na época do filme, filósofa, casada, com dois filhos, ela é filmada em sua casa quando diz:

Eu tenho um filho de 10 anos e um que vai fazer 15, mas o que eu sinto nos dois é que embora, quer dizer, o fato de eu ter sido presa e ter sido torturada, incomode e crie uma certa revolta, eles preferem que eu não fale, né? Quer dizer, eu sinto que é um assunto que incomoda tanto, que é melhor que se esqueça. Então eu acho que eles de alguma forma reivindicam que eu esqueça, talvez para que eles mesmos não entrem em contato com uma coisa tão dolorosa²⁴⁹.

Dessa forma, *Que bom te ver viva* propõe, por meio do testemunho em condição voluntária, o exercício de desamarar os nós dessas lembranças rearranjadas pelo feminismo, pelo afastamento de um passado heroico e pelo silêncio às vezes opressor de familiares e filhos que preferem esquecer.²⁵⁰ As cenas intercaladas em espaços públicos e privados, em lugares da intimidade e da exposição de mulheres autônomas, que fumam, trabalham, vão ao cinema, são donas de casa, possuem desejos, são mães presentes, revelam a multiplicidade de sentidos da vida de uma sobrevivente no feminino.

Registros filmicos de filhas(os) para pais

A aparição do testemunho de filhas(os) de pessoas envolvidas na resistência à ditadura civil-militar brasileira foi registrada

²⁴⁸ Crimeia Almeida em *Que bom te ver viva*.

²⁴⁹ Estrela Bohadana em *Que bom te ver viva*.

²⁵⁰ PEDRO; WOLFF, 2011.

em algumas produções cinematográficas. Entre os curtas-metragens, em pelo menos dez deles: *Em nome da segurança nacional*, de Renato Tapajós²⁵¹; *15 filhos*, de Maria de Oliveira e Marta Nehring²⁵²; *25 anos sem Fernando Santa Cruz*, Diretório Central

²⁵¹ O testemunho de Ivan Seixas, filho de Joaquim Alencar de Seixas, foi registrado durante o Tribunal Tiradentes, que, em 1983, esteve no Teatro Municipal de São Paulo para denunciar as seguintes situações: 'Ivan Seixas, ex-presos político e filho de Joaquim Alencar de Seixas, operário torturado até a morte no Doi-Codi de São Paulo. Fui preso em abril de 1971 em companhia de meu pai, na época tinha 16 anos, eu era menor de idade; fomos torturados, e meu pai foi torturado até a morte, e eu continuei preso e enquanto preso assisti à morte de muitos companheiros, conheci e sou testemunha de que Edgard de Aquino Duarte esteve preso no DOPS de São Paulo e hoje é considerado desaparecido. Depois fui mantido preso em uma média de dois meses em cada lugar para que a minha família não pudesse me contatar; fiquei desaparecido por oito meses, depois a Lei de Segurança Nacional usou a lei de menores como um apêndice, e essa lei, apêndice, me condenou a ficar preso até completar 21 anos em um campo de concentração chamado Casa de Custódia e Tratamento de Taubaté, que é nada mais nada menos do que um hospital prisão, um hospício prisão, e lá fiquei durante três anos sofrendo todo tipo de bloqueio como os do exterior'. Ivan Seixas no filme *Em nome da Segurança Nacional* [1983], de Renato Tapajós. Informações sobre a trajetória do pai de Ivan, além de apontamentos sobre a sua morte e desaparecimento forçado, podem ser consultadas no relatório da CNV-Vol. III, 2014, p. 583-589. O testemunho em condições de obrigação de Ivan Seixas em 23/08/1971 foi preservado pelo Projeto Brasil Nunca Mais e pode ser consultado em: BNM_180, p. 496-501. O exame de sanidade mental de Ivan Seixas, com 17 anos, está anexado aos autos do processo, realizado pelo Instituto de Biotipologia Criminal em 29/02/1972. BNM_180, p. 1644-1651.

²⁵² O enfoque dirige-se aos relatos de filhas e filhos de atingidos pela repressão. Nele é possível encontrar os relatos de Ivan Seixas, cuja filiação já foi comentada; Priscila Arantes, filha dos militantes Maria Auxiliadora de Almeida Cunha Arantes e Aldo Arantes; João Carlos Grabois, filho de Criméia de Almeida e André Grabois; Vladimir Gomes e Gregório Gomes, filhos de Ilda Gomes Martins da Silva e Virgílio Gomes da Silva (CNV-Vol. III, 2014, p. 344-350); Janaína Teles e Edson Teles, cuja filiação já foi comentada; Ernesto Carvalho, filho de Pedrina José de Carvalho e Devanir José de Carvalho (Devanir José de Carvalho, CNV-Vol. III, 2014, p. 576-579.); Marta Nehring, filha de Maria Lygia Quartim de Moraes e Norberto Nehring (Norberto Nehring, CNV-Vol. III, 2014, p. 431-435); André Herzog, filho de Clarice Herzog e Vladimir Herzog (CNV-Vol. III, 2014, p. 1794-1799); Francisco Guariba, filho de Heleny Ferreira Telles Guariba e Ulisses Telles Guariba Netto (Heleny Ferreira Telles Guariba, CNV-Vol. III, 2014, p. 642-646); Telma Lucena e Denise Lucena, filhas de Damaris Oliveira Lucena e Antônio Raymundo de Lucena (Antônio Raymundo de Lucena CNV-Vol. III, 2014, p. 400-404); Maria de Oliveira Soares, filha de

dos Estudantes UFF²⁵³; *Florestan Fernandes – Evocações na contramão*, de Lucas Tavares²⁵⁴; *Cadê Porfiro?*, de Hélio Brito²⁵⁵; *Paulo Companheiro João*, de Iur Gomez²⁵⁶; *Person*, de Marina Person²⁵⁷; *Histórias cruzadas*, de Alice de Andrade²⁵⁸; *Subversivos Anônimos*, de Antônio Pedroso Júnior²⁵⁹; *Verdade 12.528*, de Paula Sacchetta e Peu Robles²⁶⁰. Entre os longa-metragens a participação de filhos ocorre em pelo menos doze documentários: *Cabra marcado para morrer* e *Que bom te ver viva*, já referidos²⁶¹; *O velho: a história de Luiz Carlos Prestes*, de Toni Venturi²⁶²; *Vale a pena sonhar*, de Rudi Böhm e Stela Grisotti²⁶³; *Vlado – Trinta anos depois*, de João Batista de Andrade²⁶⁴; *Três irmãos de sangue*, de Angela Patrícia Reiniger²⁶⁵; *Marighella*, de Isa Grispum Ferraz²⁶⁶; *A grande partida: anos de chumbo*, Peter Cordenonsi e Francisco Soriano²⁶⁷; *Dossiê Jango*, de

Eleonora Menicucci de Oliveira e Ricardo Prata Soares, sobreviventes das prisões; Tessa Lacerda, filha de Mariluce Moura e Gildo Macedo Lacerda, cuja filiação já foi comentada; Rosana Momente, filha de Maria José de Moura Momente e Orlando Momente (CNV-Vol. III, 2014, p. 1.570-1.573).

²⁵³ Participação de Felipe Santa Cruz, filho de Ana Lúcia Valença de Santa Cruz e Fernando Santa Cruz.

²⁵⁴ O relato de Florestan Fernandes Júnior, filho de Myriam Fernandes e Florestan Fernandes.

²⁵⁵ O testemunho de Jeová Porfírio e Maria Delícia Porfírio, filhos de José Porfírio de Souza, que teve duas companheiras: a primeira faleceu precocemente, Rosa Amélia de Faria, com quem teve seis filhos; a segunda Dorina Pinto da Silva, com quem teve 12 filhos.

²⁵⁶ Participação de Leila Cristina e João Paulo, filhos de Edimar Rickli e Paulo Stuart Wright.

²⁵⁷ Com a participação da diretora, Marina Person, filha de Regina Jeha e Luís Sérgio Person.

²⁵⁸ Com a participação da diretora, filha de Sarah de Castro Barbosa e Joaquim Pedro de Andrade.

²⁵⁹ Com a participação do diretor Antônio Pedroso Júnior, em que rememora sobre seu pai, trabalhador ferroviário e liderança grevista, preso por duas vezes e conduzido ao DOPS/SP.

²⁶⁰ Testemunho de filhos de Eunice Paiva e Rubens Beyrodt Paiva.

²⁶¹ Participação de João Carlos Grabois, filho de Criméia de Almeida e André Grabois.

²⁶² Participação de parte dos filhos de Luiz Carlos Prestes.

²⁶³ Relato de Renée Louis de Carvalho, filho de Renée France de Carvalho e Apolônio de Carvalho.

²⁶⁴ Relato de Ivo Herzog, filho de Clarice Herzog e Vladimir Herzog.

²⁶⁵ Relato de Daniel Souza, filho de Irlas C. de Carvalho e Betinho de Souza.

²⁶⁶ Relato de Carlos Augusto Marighella, filho de Elza Sento Sé e Carlos Marighella.

²⁶⁷ Relato de José Milton Tayah, filho de Linda Tayah e José Milton Barbosa, militantes da ALN, ele submetido a desaparecimento forçado.

Paulo Henrique Fontenelle²⁶⁸; *Setenta*, de Emília Silveira²⁶⁹; *Orestes*, de Rodrigo Siqueira²⁷⁰; *Ousar lutar ousar vencer*, de Guilherme Fernandes de Oliveira²⁷¹.

Além disso, na filmografia levantada (apêndice I), foi possível identificar que alguns filmes foram dirigidos por filhas/ os de pessoas engajadas na resistência à ditadura civil-militar. Importante salientar que os conteúdos desses filmes dirigidos por descendentes da resistência ligam-se especialmente: i) às trajetórias políticas ou de resistência durante a ditadura civil-militar de seus pais; ii) aos percursos dos filhos em torno das escolhas pretéritas de seus pais ou de vestígios deixados por seus trabalhos ou mesmo de suas mortes traumáticas; iv) à exploração de sentimentos desses diretores acerca das histórias familiares de pais, que tiveram uma vida pública reconhecida; v) ao percurso familiar em torno das escolhas dos pais; vi) à reflexão sobre derrotas políticas e pessoais, de afastamentos, mortes ou desaparecimentos em decorrência da luta armada; vii) ao retorno ao exílio de si ou de seus pais²⁷². Desse

²⁶⁸ Relato de João Vicente Goulart e Denize Goulart, filhos de Maria Thereza Goulart e João Goulart.

²⁶⁹ Relato de Andrea Curtiss Alvarenga e Marina Curtiss Alvarenga, filha de Affonso Junqueira de Alvarenga e Mara Curiss Alvarenga.

²⁷⁰ Relato de Nãsaindy Barrett de Araújo, filha de Soledad Barrett Viedman e José Maria Ferreira de Araújo, como já comentado.

²⁷¹ Relatos de Nãsaindy Barrett de Araújo, Célia Coqueiro, filha de Aderval Alves Coqueiro, assassinado por agentes da repressão em 1971.

²⁷² Filmes dirigidos em uma perspectiva filial: *15 filhos*, de Maria de Oliveira e Marta Nehring, filiação já comentada; *Person*, de Marina Person, filiação já comentada; *Histórias cruzadas*, de Alice de Andrade, filiação já comentada; *Subversivos Anônimos*, de Antônio Pedroso Júnior, baseado em livro homônimo de mesmo autor, filiação já comentada; *Rocha que voa*, de Eryk Rocha, filho do cineasta Glauber Rocha, que retomou imagens e testemunhos sobre a passagem de seu pai por Cuba durante os anos de exílio no início da década de 1970; *Dzi Croquettes*, de Raphael Alvarez e Tatiana Issa, ela filha do cenógrafo Américo Issa, que se exilou com o grupo *Dzi Croquettes* nos anos 1970; o filme recuperou a trajetória do grupo que teve espetáculos censurados no Brasil; *Diário de uma busca*, de Flávia Castro, e *Os dias com ele*, de Maria Clara Escobar, objetos desta tese; *El (im)posible olvidado*, de Andrés Habegger, filho de Norberto Armando Habegger, cidadão argentino, jornalista, ensaísta e escritor morto e submetido ao desaparecimento forçado durante a Operação Condor no Rio de Janeiro em 1978 por sua vinculação com o grupo político Montoneros. Além dos dirigidos por filhas e filhos, a direção na perspectiva familiar é verificada em alguns documentários. *Marighella*, de Isa Grisum Ferraz, sobrinha de Carlos Marighella, cujo tema do documentário gira em torno da trajetória do tio; *Uma longa viagem*, de Lúcia Murat, irmã de Heitor

modo, cabe questionar como essas/es diretoras/es, sendo filhas/os e tendo vivenciado de forma direta ou indireta as consequências da resistência à ditadura civil-militar, reafirmam ou não as posições políticas tomadas por seus pais, reforçam ou rejeitam discursos ou estereótipos vinculados a elas/eles a partir do processo ditatorial.

Em meados da década de 1990, o curta-metragem *15 filhos*, de Maria de Oliveira e Marta Nehring, inaugurou os documentários dirigidos por filhas(os) de pessoas ligadas à resistência contra a ditadura civil-militar a partir de uma perspectiva filial. Segundo Fernando Seliprandy, uma tendência ao íntimo foi lançada com esse filme; essa, por conseguinte, seguiu uma curva ascendente até os filmes mais recentes, como *Diário de uma busca*, de Flávia Castro. Ao ampliar a escala de observação para o Cone Sul, o pesquisador aponta que ao menos na Argentina e no Chile é notável a “existência de um *corpus* de obras em que é central a perspectiva dos filhos sobre o engajamento passado dos pais naqueles tempos de ditaduras”. O autor, em diálogo com a historiografia da região, afirma que esses documentários configuram um subgênero documental a partir de uma perspectiva da intimidade que acessa o passado por meio das lembranças em um percurso por abordagens comuns que concentram discussões em torno dos seguintes temas:

filiação, luto, identidade, fragmentação, ausência, abandono, exílio, herança, distanciamento geracional, pós-memória; limites da representação, experimentação, reflexividade, indeterminação, busca inconclusa, documentário autobiográfico, performático, em primeira pessoa, filmes caseiros, cinema ensaio²⁷³.

Além de situar as produções da região, suas pautas e a estruturação desregrada de um subgênero, Seliprandy, em outro

Murat, que se autoexilou durante a ditadura civil-militar em vários países; o filme propõe-se a reconstituir esse percurso a partir de arquivos familiares e testemunhos; *Em busca de Iara*, de Flávio Frederico e Mariana Pamplona, ela sobrinha de Iara Iavelberg, militante da MR-8, personagem central do filme que busca reconstituir as circunstâncias de sua morte, indicada pela repressão como suicídio; *Ousar lutar ousar vencer*, produzido por Guilherme Fernandes de Oliveira, sobrinho de Diógenes Oliveira, que foi vinculado à Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). O filme *Três irmãos de sangue*, apesar de não ter sido dirigido por filhos dos protagonistas, partiu de um projeto do filho de Chico Mário, Marcos Souza, que, por sua vez, também realizou um espetáculo teatral sobre o tema com a irmã. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/pampulha/estilo/marcos-souza-1.3657>. Acesso em: 20/06/2018.

²⁷³ SELIPRANDY, 2013, p. 7.

artigo publicado em 2015, contribui para a reflexão acerca da produção cinematográfica conduzida por filhas(os) de guerrilheiros ou da resistência de modo amplo contra as ditaduras do Cone Sul. Nessa proposta, o autor problematiza o uso da noção de pós-memória, de Marianne Hirsch, frequentemente evocada pelas análises dos documentários classificados como de “segunda geração”²⁷⁴. Ao escolher o filme *Los rubios*, Seliprandy afirma que “pressupor uma condição geracional para compreender a obra” não é suficiente, visto que “é importante ter em conta a historicidade de sua tessitura, mais do que os laços naturalizados da herança da memória. O pertencimento de Albertina Carri à segunda geração não pode ser a matriz explicativa única para entender o filme”²⁷⁵. Seliprandy identifica no filme de Carri variados indícios em um “horizonte de referências”, além de indicações da filha/diretora, que

não quer herdar a memória da geração anterior, e já o modo como constrói as imagens de seu filme indica esse desejo de ruptura com a representação consolidada. A memória dos pais não é assumida como de próprio direito. Há, no lugar de uma transmissão, uma cisão geracional da memória²⁷⁶.

Destarte, ele verifica a necessidade de balizar o cruzamento de referências a fim de contemplar tanto a ideia de herança que se impõe aos filhos da resistência como a recusa radical à memória dos antepassados, pois “a memória de segunda geração deve ser pensada não apenas no sentido de um legado que vem do passado, mas também de um resgate pleno de atualidade”²⁷⁷. Por fim, em tom de alerta, o autor chama a atenção para os riscos de tomar *a priori* a noção de pós-memória. Ao se limitar a essa chave analítica, ele explica, corre-se o perigo de tornar as interpretações essencialistas ou naturalizadas com base estrita na condição geracional, apagando com isso a complexa rede cultural em que estão inseridos

²⁷⁴ Na explicação de Beatriz Sarlo, a noção pós-memória, proposta por Hirsch, sobre a qual é crítica, pode ser sintetizada como sendo “a memória da geração seguinte àquela que sofreu ou protagonizou os acontecimentos (quer dizer: a pós-memória seria a “memória” dos filhos sobre a memória dos pais)”. SARLO, 2007, p. 90. Uma reflexão sobre o termo também pode ser encontrada em: SELIPRANDY, Fernando. *Los rubios e os limites da noção de pós-memória. Significação*, v. 42, n. 44, p. 120-141, 2015. [p. 132]

²⁷⁵ SELIPRANDY, 2015, p. 132.

²⁷⁶ SELIPRANDY, 2015, p. 131.

²⁷⁷ SELIPRANDY, 2015, p. 138.

os descendentes que se dispõem a inscrever no tempo presente o que resta do passado.

Feitas essas considerações, retomo o curta-metragem *15 filhos*, pois ainda que a noção de pós-memória não esteja no aporte deste estudo, mas sim o testemunho e a condição voluntária que resultam nessa forma de reelaboração do passado, julgo pertinente cercar-me de análises paralelas acerca do objeto em questão.

Como mencionado anteriormente, Lúcia Murat em *Que bom te ver viva* é a primeira diretora mulher que realiza um filme com base em suas próprias experiências. O exercício de reunir outras ex-prisioneiras políticas com vivências semelhantes às suas resultou em um filme importante para o cinema brasileiro não apenas pelo seu conteúdo, mas pela exposição das subjetividades em tom reflexivo por meio de performances. Em certo sentido, *15 filhos* traz consigo elementos em comum, pois, além das diretoras serem mulheres, suas condições de descendentes da resistência à ditadura civil-militar são os elementos que as levam a repetir o método de reunir pessoas que tiveram experiências comuns às suas com o objetivo de compartilhar, em condição voluntária, as lembranças pessoais sobre o que viram, ouviram e sentiram.

O documentário foi produzido para o seminário *A Revolução Possível*, realizado na Unicamp em 1996, “com a finalidade de discutir a repressão política, o esquecimento e as possibilidades de reparação”, além de homenagear as vítimas dos crimes estatais.²⁷⁸ Contudo o propósito fundador estendeu-se do evento acadêmico para o Festival de Cinema do Rio de Janeiro, que conferiu a ele o prêmio de melhor vídeo de 1997.

Maria Auxiliadora de Almeida Cunha Arantes, psicóloga e psicanalista, engajada na Ação Popular (AP), foi presa após o golpe de 1964 e, depois de sua libertação, ela e a família viveram de forma clandestina no país.²⁷⁹ Sua filha, Priscila Arantes, re-

²⁷⁸ ARANTES, Maria Auxiliadora de Almeida Cunha. Dor e desamparo – filhos e pais, 40 anos depois. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 75-87, 2008. [p. 79]; SPINA, Rose. Filhos da resistência. *Teoria e Debate*, edição 33, 1997. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1997/11/01/filhos-da-resistencia/>. Acesso em: 28/06/2018.

²⁷⁹ Sobre essa experiência ver: SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. *Infância roubada, crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil*. Assembleia Legislativa, Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – São Paulo: ALESP, 2014. p. 22-35.

gistrou suas lembranças no documentário *15 filhos*. Em 2008, a psicóloga publicou um artigo sobre as narrativas veiculadas pelo curta-metragem referido. Nele é explicado que a proposta das produtoras do curta-metragem era angariar as lembranças das(os) filhas(os) de atingidos pela ditadura, “lembranças de sua infância, dos pais, do tempo de escola. Não a opinião de cada um sobre o que ocorreu, mas tão somente a lembrança”²⁸⁰. Para Arantes, o filme “é um testemunho singular das marcas de cenas e de atos desumanos, degradantes e cruéis, exercido contra os pais e contra esses 15 filhos”²⁸¹.

O curta-metragem apresenta-se em preto e branco em um cenário branco com um sofá no qual as(os) entrevistadas(os) estão sentadas e falam direcionadas para as entrevistadoras sobre os episódios relacionados ao passado e alguns sentimentos em relação àquelas vivências. Os temas selecionados pelas diretoras para as questões narradas pelos testemunhos voluntários são anunciados no enquadramento quando há uma mudança de assunto. Assim, as palavras “clandestinidade”, “infância”, “tortura”, “visitas”, “no mundo”, “no Brasil”, “escola”, “pai”, “desaparecidos”, incluídas pela montagem do vídeo, aparecem em vermelho no meio da tela enquanto as(os) filhas(os) narram. Algumas filmagens realizadas fora desse cenário intercalam as falas: no tema “tortura” aparecem imagens dos prédios da antiga Operação Bandeirantes (OBAN), DOI-CODI de São Paulo; no tema “visitas” aparecem as portas e grades de um presídio; no tema “no mundo” aparecem imagens de arquivo com um tanque militar em movimento, prisioneiros descendo de um ônibus militar cercado por homens armados e fardados, a cena de aviões em movimento, o bombardeio do palácio presidencial *La Moneda* no Chile em 11 de setembro de 1973²⁸²; no tema “escola” aparecem as cenas do pátio interno de um presídio. Os relatos são

²⁸⁰ ARANTES, 2008, p. 79.

²⁸¹ ARANTES, 2008, p. 78.

²⁸² Um dos entrevistados, Ernesto Carvalho, relata em *15 filhos* o momento de chegada na embaixada da Argentina em Santiago após o golpe no Chile. No documentário *Diário de uma busca*, o episódio do refúgio dos brasileiros exilados no Chile a partir do golpe é explorado por Flávia Castro. Ernesto Carvalho aparece em uma das fotos das crianças, filhas de militantes de esquerda que estiveram na embaixada argentina em Santiago e depois foram transferidas para Buenos Aires até obter a aprovação do asilo em outros países.

apresentados com músicas ao fundo.²⁸³ No final, fotografias da intimidade familiar aparecem, e no encerramento a frase anuncia: “Dedicamos este vídeo aos nossos pais e mães”.

Regina Maria Rodrigues Behar avalia que *15 filhos* expõe “rara tensão dramática, cujo suporte é justamente a dimensão performática de sua proposta, com base nas narrativas dos depoentes e na expressão dos rostos, clicados em *closes* ou em planos-detulhe que denotam dor, susto, desencantamento ou revolta”²⁸⁴. Os testemunhos apresentados pelo documentário e editados pelas diretoras reiteram a retenção imposta à memória décadas depois dos acontecimentos, o que pode ser conferido em gestos, olhares e algumas frases como:

Eu não lembro qual é a referência que me davam dela, são coisas na verdade de fotos, é uma coisa de uma lembrança construída²⁸⁵.

Por isso que a minha lembrança da infância é extremamente agradável, o que não é eu não lembro²⁸⁶.

Eu já perguntei muitas vezes certas coisas, ela já explicou eu esqueço, vou lá e pergunto de novo²⁸⁷.

Essas memórias retidas inscrevem certa novidade no cinema documental, já que, até então, os filmes pautavam as trajetórias de participantes da resistência à ditadura, os mecanismos de tortura, as estratégias de sobrevivência pelos que foram perseguidos, os efeitos sentidos por ex-prisioneiros políticos, a operacionalidade do terrorismo de Estado na zona rural, as subjetividades das mulheres como ex-guerrilheiras. Sendo assim, nenhuma narrativa cinematográfica tinha como proposta explorar como a geração seguinte aos que resistiram à ditadura civil-militar foi marcada por aqueles acontecimentos. Curiosamente, a realização se deu

²⁸³ *Aos nossos filhos*, de Ivan Lins e Vitor Martins, interpretada por Elis Regina; *Divino Maravilhoso*, de Gal Costa; *Fortaleza*, de Chico Buarque; *Janelas Abertas n° 2*, de Caetano Veloso, interpretada por Maria Bethânia; *Se essa rua fosse minha*, interpretada por Maria Bethânia; *Nada será como antes*, de Lô Borges e Milton Nascimento; *It's a long way*, de Caetano Veloso; *Partido Alto*, de Chico Buarque, interpretada por Caetano Veloso.

²⁸⁴ BEHAR, Regina Maria Rodrigues. *15 filhos: um documentário no rastro da ditadura e suas possibilidades de uso didático*. III Simpósio Nacional de História Cultural, Florianópolis, 2006.

²⁸⁵ Francisco Guariba em *15 filhos*.

²⁸⁶ Priscila Arantes em *15 filhos*.

²⁸⁷ Janaína Teles em *15 filhos*.

pelas protagonistas da própria experiência. Embora seja evidente em algumas falas que a necessidade de denunciar as violações que afetaram seus pais seja pulsante, esse ímpeto não sintetiza os relatos. Cabe observar nos testemunhos editados sutis desconfortos em relação a esse passado, bem como às formas que suas memórias enquadraram as imagens de seus pais e mães.

Uma das primeiras questões a serem levantadas é a música de abertura e de encerramento do filme, marcada na memória de Ivan Seixas como uma canção que o toca “pra cacete”²⁸⁸. *Aos nossos filhos*, de Ivan Lins e Vitor Martins, na interpretação de Elis Regina, denota um pedido de perdão dos pais para os filhos, os quais foram impedidos pelo regime ditatorial e, de certa maneira, pela oposição de seus pais de ter uma vida “normal”, de ser expostos aos perigos e de conviver com faltas de abraço, espaço, abrigo, amigos, folhas, ar e escolhas.²⁸⁹ Nesse sentido, a música evocada por um dos entrevistados e utilizada pelas diretoras apela pela reconciliação entre pais e filhos, que adultos cresceram, apesar das ausências. Um dos versos da música avisa que no futuro haverá um momento de passar a limpo e largar a mágoa. Assim, parece que o momento de realização do filme, próximo ao seminário acadêmico em que, provavelmente, alguns entrevistados estavam envolvidos e, não por acaso, meses após a aprovação da Lei de Mortos e Desaparecidos por motivação política, era o tempo anunciado pela canção. Tempo de “lavar a alma” para uma homenagem pública aos seus, para um registro que os tiraria do anonimato, em que suas declarações apresentariam para parte da sociedade as incompreensões, revoltas e traumas. Logo, nesse primeiro momento de aparição coletiva dos filhos da resistência à ditadura civil-militar brasileira na filmografia, o pedido de reconhecimento social do que lhes foi impedido diz respeito tanto ao país, visto que Estado lhes impôs a condição de orfandade de

²⁸⁸ Ivan Seixas em *15 filhos*.

²⁸⁹ “Perdoem a cara amarrada/Perdoem a falta de abraço/Perdoem a falta de espaço/Os dias eram assim/ Perdoem por tantos perigos/Perdoem a falta de abrigo/ Perdoem a falta de amigos/Os dias eram assim/ Perdoem a falta de folhas/ Perdoem a falta de ar/Perdoem a falta de escolha/Os dias eram assim/E quando passarem a limpo/E quando cortarem os laços/E quando soltarem os cintos/Façam a festa por mim/ Quando largarem a mágoa/Quando lavarem a alma/Quando lavarem a água/Lavem os olhos por mim/Quando brotarem as flores/Quando crescerem as matas/Quando colherem os frutos/Digam o gosto pra mim.” *Os dias eram assim*.

uma infância e adolescência segura e estável, como, ainda que em medidas distintas, aos pais, já que esses descendentes se dispuseram a compreender as faltas e o acolhimento do perdão. Em vista disso, os vestígios de incompreensões e revoltas, com o país e com os pais, sobre as anormalidades que os cercavam podem ser evidenciados nos seguintes relatos:

Também passei anos para descobrir que eu não sabia o nome deles, e quando eu descobri que não sabia o nome verdadeiro deles, aliás que eu não sabia nome nenhum, achei um absurdo, como que eu sou filha de alguém e não sei o nome dos pais?²⁹⁰

Filhos de pessoas normais: a mãe é médica, o pai é engenheiro, advogado, tem uma profissão, né? Uma coisa... estabelecida, você cresce falando... e meus pais não tinham isso, a atividade profissional deles era muito complicada, não existia uma atividade profissional, e sim uma atividade política, aquilo para mim era muito misterioso. Por isso a lembrança que eu tenho é de mistério.²⁹¹

De repente eu perdi um pouco da inocência, aos 7 anos, é muito cedo isso. [...] Naquele momento, a minha mãe, para me proteger um pouco, não deixava as coisas muito claras, falou: “O seu pai morreu, seu pai morreu num acidente”. Só que o meu irmão estava junto, e ele já sabia o que tinha acontecido e na hora ele falou: “Não! O nosso pai foi morto, foi assassinado!” Isso no dia do enterro.²⁹²

Eles levaram a gente para o Juizado de Menores em Tatuapé; ali eles criaram aquela imagem assim da gente, parecia que a gente era assim um bandido de alta periculosidade e eles falavam para as crianças que estavam lá: olha, esses daqui são terroristas, vocês não mexam com eles, porque eles são perigosos.²⁹³

Eu levei um saco de pipoca para a minha mãe [na visita ao cárcere], e a mulher abriu o saco de pipoca e enfiou a mão lá dentro e remexeu o saco de pipoca e aquilo me deu uma... uma revolta tremenda; eu não quis mais dar aquele saco de pipoca para a minha mãe, eu joguei aquele saco de pipoca e a lembrança que eu tenho é de que bati muito nessa mulher, pelo menos tive vontade de fazer isso.²⁹⁴

Cabe ressaltar que, embora esses trechos chamem atenção para questões relativas à repressão, nesses casos, a perspectiva do relato foi

²⁹⁰ Janaína Teles em *15 filhos*.

²⁹¹ Priscila Arantes em *15 filhos*.

²⁹² André Herzog em *15 filhos*.

²⁹³ Denise Lucena em *15 filhos*.

²⁹⁴ Maria Oliveira em *15 filhos*.

modificada, visto que, até então, permitia apenas as impressões das mães e pais acerca do que foi imposto a seus filhos. Essas manifestações, contudo, revelam a opacidade de suas lembranças, as quais foram estimuladas por suas visões infantis e adolescentes. Tanto por isso, pela lente vulnerável e desprotegida, um aspecto comum externado pelas(os) filhas(os), mesmo na vida adulta, é a dificuldade de construção de uma imagem real dos pais, posto que está permeada pela idealização, mais próxima da esfera do imaginativo e do fictício:

Tentar construir essa imagem, porque eu não sei nada, eu não sei nada, eu não sei como o meu pai era, eu não sei, as coisas mais banais, eu sei o que ele fez e sempre na minha cabeça fica uma coisa grandiosa de herói, porque, afinal de contas, ele morreu por um ideal, ele estava disposto a isso, enfim, fica aquela coisa gigantesca que até me oprime um pouco.²⁹⁵

Essa parte de... essa lembrança do meu pai por muito tempo foi, é uma imagem fictícia na minha cabeça, eu não tinha uma imagem formada do rosto dele.²⁹⁶

Meu pai para mim, na minha visão de... até o começo da adolescência sempre foi, inclusive hoje continua sendo, é um herói, mas na minha infância era um herói de gibi, de historinhas...²⁹⁷

Herói não é o meu pai, é a minha mãe.²⁹⁸

Pouquíssima coisa eu soube do meu pai; então assim eu fiquei super contente em saber de ter uma pessoa assim, que me falou alguma coisa do meu pai, porque até então ninguém me falava nada, minha família, minha avó, minhas tias, meu tio; é como se ele não existisse, até então eu não sabia nada dele, é como se um pai assim só fictício.²⁹⁹

Eu fui atrás das pessoas que militaram como ele, eu tentei realmente reconstituir um pai. Assim, agora, isso não resolve, isso não resolve, assim.³⁰⁰

Até hoje é difícil aceitar uma morte que não é material, você não tem... mais que isso, mais que essa imaterialidade da morte, para mim ainda a imaterialidade da vida, porque eu não tenho, não conheci meu pai, então é absolutamente pirante tentar, por um lado, imaginar como seu pai era e, por outro, aceitar que isso que você imaginou morreu.³⁰¹

²⁹⁵ Tessa Lacerda em *15 filhos*.

²⁹⁶ João Carlos Grabois em *15 filhos*.

²⁹⁷ Vladimir Gomes em *15 filhos*.

²⁹⁸ Telma Lucena em *15 filhos*.

²⁹⁹ Rosana Momento em *15 filhos*.

³⁰⁰ Marta Nehring em *15 filhos*.

³⁰¹ Tessa Lacerda em *15 filhos*.

A monumentalidade, a heroicização e a mitificação atribuídas aos pais sugerem algumas possibilidades interpretativas que vão do indiscutível aspecto afetivo às referências que se intercalam na composição dessas memórias. Logo o evidente está na matriz das memórias de seus descendentes, as quais foram selecionadas, organizadas e cristalizadas durante a infância e a adolescência e subsistiram a acontecimentos que não puderam ser elevados à compreensão no momento dos fatos e tampouco respondidas na sua integralidade posteriormente. Afinal, como afirmado por Elizabeth Jelin:

Hay un hecho evidente: aun como miembro de un mismo grupo social – desde la familia hasta la humanidad toda – la vivencia de un acontecimiento histórico es absolutamente diferente según la edad que tiene la persona en cuestión. Vivir una guerra a los cinco, a los veinticinco o a los sesenta son fenómenos subjetivos distintos, como también lo es si uno está en el lugar de los hechos o a la distancia, o si se trata de un hombre o de una mujer. La edad, el momento de la vida en que suceden los acontecimientos, deja marcas específicas, porque afecta a condiciones de vida, experiencias y horizontes futuros³⁰².

Já no que concerne às mediações menos evidentes estão os sentimentos de orgulho e aprovação em relação a escolhas pre-teritas de seus pais, bem como o uso do espaço livre para pautar o reconhecimento e a importância deles para a história do país com suas abdições de um projeto pessoal em detrimento de um projeto coletivo. Diante dessas questões, as quais não estão explícitas, faz-se necessário observar novamente o momento em que esses testemunhos estão sendo partilhados, ou seja, logo após a aprovação da Lei 9.140/95, encarregada de apreciar os casos de mortes e desaparecimentos forçados por motivação política. Portanto é compreensível que essas imagens heroizantes, ao mesmo passo em que denúncias das violações de direitos humanos fossem reforçadas, pois o momento da responsabilização para os crimes que tiraram os pais e mães de cena ainda não tinha chegado, como até hoje, mais de vinte anos após o filme, não chegou.

Dado que é da natureza do registro mnemônico as marcas das experiências extremas imporem-se subjetivamente e, a depender da fase da vida, de modo ainda mais assustador, o

³⁰² JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores S.A., 2002. [p.119]

registro do que é particular não se restringe às crianças ou aos adolescentes. Nesse sentido, Beatriz Sarlo, em tom provocativo quanto às discussões acerca dos aspectos vicário, hipermediado das reconstituições do passado e da incompletude das declarações testemunhais, afirma:

O aspecto fragmentário do discurso de memória, mais que uma qualidade a se afirmar como destino de toda obra de rememoração, é um reconhecimento exato de que a rememoração opera sobre algo que não está presente para produzi-lo como presença discursiva com instrumentos que não são específicos do trabalho de memória, mas de muitos trabalhos de reconstituição do passado: em especial, a história oral e aquela que se apoia em registros fotográficos e cinematográficos. O aspecto fragmentário não é uma qualidade especial desse discurso que se vincularia com seu “vazio” constitutivo, mas uma característica do relato, de um lado, e do caráter inevitavelmente lacunar de suas fontes, de outro³⁰³.

Assim, as lembranças das(os) filhas(os) elaboradas a partir de mediações de terceiros e de outros indícios tendem a reconfigurar as ausências, inerentes às trajetórias de derrotas, perdas e rompimentos, a uma multiplicidade de sentidos. Dessa maneira, ainda que

os filhos se lembram de coisas, de gestos, de atos, que durante muito tempo e não se sabe quanto, e se ainda, reverberam em suas cabeças e em seus corações.

Falam, 10, 15 anos depois, do que era a névoa que envolvia as relações com seus pais e com suas mães. Sentiram, mais que muitos, o peso de um segredo que, se escutado, não podia ser repetido. Sentiram o que de tão familiar lhes era ao mesmo tempo estranho e o que de tão secreto era profundamente assustador³⁰⁴.

Essas peculiaridades não são exclusividade da condição de filhas(os) como detentores de traumas que envolveram diretamente seus antepassados, mas das implicações da fenomenologia da memória. Assim, associo a condição do testemunho como um aliado nesse trabalho de memória, que permite, no caso voluntário, organizar e expor suas marcas de forma livre, diferentemente de outras condições, como a jurídica, mais rígida e com objetivos mais limitados.

³⁰³ SARLO, 2007, p. 99.

³⁰⁴ ARANTES, 2008, p. 84.

Os elementos e as referências sinalizadas em *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* somar-se-ão, em parte, a esse debate a fim de qualificar as formas de expressão das vivências e dos sentidos atribuídos a essas subjetividades de filhas e pais.

Neste tópico, realizei a identificação do lugar do testemunho na filmografia de documentários brasileiros tanto para o testemunho sobrevivente como para os seus descendentes. O mapeamento dos filmes contou com listas e sistematização de conteúdo em correspondência com as questões do testemunho voluntário e sua aparição desde o golpe civil-militar até meados de 2022. Os filmes foram apresentados com base na historiografia e em confluência com os temas que continuarão sendo discutidos no próximo capítulo, que tratará das produções *Os dias com ele* e *Diário de uma busca*.

“Maria Clara. Recebi todas as notícias, não gosto delas, mas somos de certa forma donos de nossas vidas. Mas fico feliz com seus cuidados com a saúde e espero que você consiga autonomia material. Não quero que você me filme; no momento tem um grupo do Rio tentando o mesmo, logo me livro deles. Não represente para você, nem para ninguém. Faça algum desses cursos de um ano e entre na universidade, é a maneira de você ter um salário e uma carreira. Conheci dezenas de moças, todas acabaram muito mal. O tempo passa e os homens só se comprometem de fato com uma mulher independente e com projeto. Você pode vir à minha casa sempre, mas te peço um imenso favor, não traga jamais um homem aqui, adoro você e não suporto pessoas. Estou há onze anos aqui e não tenho um amigo português. Com você falo e recebo e de resto sou um chato. Dê notícias. Beijos grandes, seu pai.”

(Carta de Carlos Escobar para a filha, narrada por Maria Clara em *Os dias com ele*)

“Eu acho que o grande aprendizado ao fazer esse filme foi descobrir que não existe só um ele, que o ele compreende tudo isso misturado e ao mesmo tempo, então que não se deve desassociar todos os eles, porque o que é vivo mesmo, e é interessante, é esse ele tão complexo. [...] Que, enfim, dentro do contexto desse filme, também faz a gente questionar se a gente não deveria tratar a história assim também, sabe?”

(Maria Clara Escobar em entrevista para a rádio CBN, 2014)

“Flau querida, é estranho te escrever hoje, tenho a impressão de que estivemos muito longe e muito distanciados nesses dois anos, é como se o fato de vivermos em um mesmo país nos tivesse afastado. Claro que a culpa é minha, desde que voltei para o Brasil, e como me arrependo de ter voltado, tive uma dificuldade enorme de me reintegrar, e essa dificuldade aumenta à medida que passa o tempo, hoje é maior que seis meses atrás, muito maior que há um ano. [...] O cotidiano é insuportável e não há esperança de que alguma coisa se modifique. [...] O fato é que a minha dificuldade de adaptação, minhas neuroses e minha angústia, além de complicarem a minha vida, complicam a das pessoas que eu amo, dificultam o relacionamento com as pessoas e com a vida e me transformaram em um cara amargo, cético. [...] Enfim, picorrucha, não sei se esse é o tipo de carta que gostarias de receber, mas acho que é a que posso escrever no momento.”

(Carta de Celso Castro para a filha lida por João Paulo Macedo e Castro em *Diário de uma busca*)

“A última coisa que eu queria, assim... eu amava meu pai para poder aceitar essas torpitudes da vida, as ausências, os erros, assim... O meu pânico maior quando eu acabei o filme era como é que as pessoas iam ver o meu pai, ou seja, será que eu tinha sido capaz de transmitir o meu olhar, logo, o meu amor e as minhas questões também em relação a ele? Ou será que iam vê-lo como um doido ou como um herói, era tudo o que eu não queria, nenhuma coisa nem outra, nem um doido varrido nem um herói.”

(Flávia Castro em entrevista concedida a mim, 2015)

CAPÍTULO II

O “filme-encontro” e o testemunho em *Os dias com ele e Diário de uma busca*

Embora não considere ter pertencido a nenhuma organização, soube após sua prisão que esteve envolvido com a Resistência Armada Nacional (RAN). Perguntado quais os codinomes que recebeu na citada organização, respondeu que soube ter recebido os codinomes de “Anibal”, “Filósofo” e “Jorge” (registro do escrivão sobre as declarações de Carlos Henrique ESCOBAR, BNM_701, 1973, p. 208).

Dentro do PCdoB, a minha participação foi fundamentalmente no setor estudantil; fora disso participava apenas da venda de jornais nas vilas populares (Celso CASTRO em declaração de próprio punho. BNM_653, 1971, p. 195).

A adaptação à vida no Rio de Janeiro foi muito longa e dolorosa para mim. Na escola, os outros adolescentes não tinham a menor noção do que tinha acontecido no Brasil, perguntavam-me sistematicamente se meu pai era diplomata (Flávia CASTRO para a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Requerimento de Anistia 2012.01.70938/Flávia Macedo e Castro, 2012, p. 24).

Também entendo quando você me disse sobre as diversas versões e os testemunhos de cada história, mas ao mesmo tempo eu continuo achando que existe, de alguma forma, a responsabilidade histórica de se falar sobre... de que as pessoas contem isso (Maria Clara ESCOBAR em *Os dias com ele*, 2013).

Os excertos relativos aos protagonistas dos filmes *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* que introduzem as discussões a seguir situam-se nos seguintes contextos: as duas primeiras frases são declarações de militantes de esquerda, em condições de obrigação, nos, respectivamente, órgãos estatais do Rio de Janeiro e de Porto Alegre no início dos anos 1970; os dois últimos fragmentos possuem origem em um relato processual e uma conversa-entrevista, nessa ordem, em que as filhas desses militantes refletem sobre o conhecimento apropriado pela sociedade acerca dessas experiências. As filhas de Carlos Escobar e Celso Castro sugerem uma indagação sobre a retenção ou a fluidez das narrativas daqueles que vivenciaram diretamente as consequências da perseguição

política durante as ditaduras do Cone Sul. Os comentários de Flávia Castro e Maria Clara chamam atenção, portanto, sobre a existência ou não de uma ampla circulação de declarações dos testemunhos, bem como da compreensão e da acolhida social sobre o significado de ser um ex-prespo político ou um ex-exilado em decorrência da ditadura civil-militar brasileira. *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* foram produzidos e lançados, como dito anteriormente, quase meio século depois do golpe de 1964. Nos anos 2000, os grupos da sociedade civil defensores dos direitos humanos inscreveram a demanda do dever de justiça sobre as graves violações cometidas pelas instituições estatais na agenda política do Estado brasileiro, como também já foi mencionado.

Esta segunda parte do livro buscará compreender por meio dos documentários como as narrativas fílmicas dialogam com outros registros documentais ou orais baseados em testemunhos. Além disso, destacará quais os conteúdos políticos dispostos nos discursos cinematográficos e verificará como esses interagem com a pauta inscrita na agenda política brasileira. Para tanto, é relevante observar, como já apresentado na primeira parte do livro, que os documentários resultam de um projeto fílmico que é permeado pelas circunstâncias (provocadas ou inevitáveis) dos processos de filmagem, montagem e finalização, etapas de produção que contaram com seleções e recortes, decisões individuais e de grupo. Tal trajeto aconteceu com a participação ativa das cineastas como protagonistas atrás e em frente às câmeras. Os pontos que permeiam o processo analítico deste capítulo contaram com duas fases de elaboração: a primeira, de identificação do diálogo das narrativas cinematográficas e dos testemunhos com outros relatos sobre assuntos em comum a partir de um isolamento das cenas dos filmes que cruzam declarações em condições voluntárias com documentos escritos ou materiais de arquivos; a segunda, do exercício de captar semelhanças e diferenças nesses registros por interesses nem sempre convergentes e, de modo geral, em condições particulares, sobrepondo tais discursos. Coube assim verificar em que medida os testemunhos voluntários dos filmes se aproximam ou se distanciam, reforçam ou enfraquecem determinados discursos tanto nas declarações cedidas pelos protagonistas dos filmes em outras condições como nos relatos de terceiros. Importante ressaltar que a realização de uma crítica aos testemunhos voluntários em diálogo com declarações dadas em circunstâncias repressivas e a observância de suas convergências ou divergências

com outros discursos visam refletir sobre os cuidados com o uso do testemunho, especialmente em relação a um tema sensível. Como explicado na introdução, é possível inferir que a presença de materiais de arquivo nos documentários e o manuseio de outros documentos como complemento de lembranças, além de conferir um status de realidade aos filmes, notabiliza o caráter histórico de seu conteúdo. Com esses recursos o cinema propõe uma atualização do passado naquele presente específico, que se estende dos anos de realização até o lançamento público.

2.1 *Os dias com ele*: Os testemunhos provocados e a opção pela via estética

Este tópico visa mapear o testemunho voluntário de Carlos Escobar a partir de suas declarações no filme *Os dias com ele*. Ao realizar um levantamento de documentos de arquivos, foi possível, entretanto, verificar registros de declarações acerca de sua prisão por motivação política em 1973 em outras condições, situações e contextos. Assim, será possível elaborar um percurso desses relatos em diálogo com o testemunho de Carlos Escobar, expresso em uma de suas peças teatrais, a qual foi utilizada pela diretora do filme. O objetivo de Maria Clara para o projeto do documentário consistia em gravar o testemunho de seu pai sobre a tortura e suas experiências durante a ditadura. Carlos Escobar, apesar de ter aceitado participar das entrevistas conduzidas pela filha, resistiu a algumas de suas orientações e mesmo ao ato testemunhal. Por fim, compartilhou suas lembranças sobre aqueles eventos traumáticos que lhe marcaram o corpo e a “alma”.³⁰⁵ Contudo a cena em que sua prisão e tortura são expostas no filme não será analisada, visto que selecionei os “ensaios” para as declarações daquela natureza. Dessa forma, o recorte para esse item se concentrará nas narrativas fílmicas que circundam o relato da dor em si, buscando encontrar nelas elementos de inscrição e representação.

A fim de fazer Carlos Escobar dialogar com documentos de arquivo, a cineasta Maria Clara emprega o recurso da indução

³⁰⁵ A fim de pautar um “recurso à inscrição” alternativo à reminiscência platônica, com base na ideia de “rastros psíquicos, de perseverança da impressão primeira, da afecção, do pathos, em que consiste o reencontro com o acontecimento”, Paul Ricœur afirma que “é na alma que o verdadeiro discurso está inscrito”. RICŒUR, op. cit., p. 153.

das lembranças com o uso de registros escritos em *Os dias com ele*. A cena mais evidente nesse sentido está entre as últimas do documentário em que a diretora sugere que Carlos Escobar leia o mandado de prisão contra ele mesmo quase quarenta anos depois daquele acontecimento. O ápice da tensão entre o que a entrevistadora propõe e o que seu entrevistado se dispõe a lembrar voluntariamente e compartilhar dá-se em uma sequência na área externa da casa da testemunha, na qual a câmera está fixa, disposta em um plano médio, dirigida a um muro, cujo centro é ocupado por uma cadeira. Carlos Escobar chega para ser filmado quando vê algumas folhas de papel sobre o móvel. Ele reconhece imediatamente o conteúdo do documento e se dirige a Maria Clara, que está atrás da câmera, e passa a discordar da possível encenação criada pela diretora. A partir daí, o espectador acompanha a imagem da cadeira vazia e a voz em discussão dos dois protagonistas que estão fora do campo de visão. O documento em questão é o mandado de prisão expedido pelo I Exército em 27 de abril de 1973, em que consta a detenção de Carlos Escobar e de outras pessoas acusadas de envolvimento na organização política RAN.³⁰⁶

A apreensão na cena de *Os dias com ele* em que o documento é utilizado pode ser verificada por meio de diversas questões que emergem da discussão. A primeira observação refere-se à posição de Carlos Escobar quanto ao valor narrativo dos documentos elaborados durante a ditadura e, em especial, sobre o discurso militar em relação aos mandados de prisão dos suspeitos em participar de organizações de esquerda. Maria Clara insiste na leitura do ofício, informando-lhe que está ciente de que aquele documento possibilita uma interlocução divergente à do seu entrevistado sobre o assunto. A discordância estende-se sobre outros temas levantados por ele, que chega a afirmar que os crimes ocorridos durante o regime ditatorial não são novidade e que, portanto, “todo mundo sabe”. Maria Clara contesta em tom interrogativo, dizendo não possuir segurança suficiente de que todo mundo saiba. O entrevistado demonstra certo desconforto com uma possível valorização por parte da cineasta de sua experiência individual na prisão e chama atenção que os crimes estatais foram contra milhares de pessoas. Com isso parece desprezar o tratamento deste tema a partir de uma perspectiva pessoal. Carlos

³⁰⁶ BNM_701, p. 363.

Escobar questiona a confiabilidade do documento escolhido pela cineasta, bem como sua possível ingenuidade, além de parecer irritado por ela se sentir autorizada a propor algo que para ele o tornaria reproduzidor ou porta-voz da narrativa daqueles que lhe impuseram dor e sofrimento. Diante do apelo dela para que leia o que seria uma falsa versão dos fatos, ele sugere então que a filha mude de estratégia e valorize o estético frente ao documento em uma recomendação que implica, talvez, ousar naquilo que possui limites de transmissão pela narração.

Após a negativa do pai em ler e apresentar o ofício da detenção realizada pelo I Exército em 1973, em um ato de desobediência ao entrevistado que se retirou, a filha autoriza-se a ficar de frente para a sua própria câmera, ocupa a cadeira e lê o documento:

Ministério do Exército
Primeiro Exército
Rio de Janeiro, Gb, 27 de abril de 1973.

Tenho a honra de comunicar a Vossa Senhoria que, nesta data, cumprindo diligências e investigações impostas pelo Inquérito Policial Militar do qual sou encarregado, expedi mandados de prisão contra Lara Lemos, Maria Inês Duque Estrada, Maria da Glória Ribeiro da Silva e Carlos Henrique de Escobar Fagundes, por prática de atividades subversivas ligadas à Organização denominada Resistência Armada Nacional (RAN), nos termos da legislação vigente.

Informo, outrossim, a Vossa Excelência que os citados indiciados se encontram presos em dependências do I Exército.

Aproveito a oportunidade para renovar a Vossa Excelência em protesto de alta estima e respeito.

O fragmento transcrito acima é idêntico ao documento, um pouco diferente do conteúdo lido no filme, no qual Maria Clara, talvez com a intenção de preservar os demais citados, ocultou os nomes que acompanhavam o de Carlos Escobar. O Ofício nº 17, referente ao Inquérito Policial Militar (IPM), assinado pelo major encarregado do IPM, Euclides da Silva Chignall, encontra-se preservado e pode ser acessado através do *Brasil: Nunca Mais Digital*. Esse documento, quando cotejado com os demais do mesmo processo, suscita algumas indagações acerca das informações nele contidos e, quando cruzadas com o testemunho, sugerem algumas interpretações, que serão explicitadas mais adiante.

Antes de tratar dessas questões suscitadas pela documentação, em cotejamento com a cena descrita explorarei dois pontos de

inquietação entre a cineasta e o entrevistado a partir da situação criada pela diretora do filme: 1) a crítica ao documento escrito como complemento ou contraponto ao testemunho voluntário; 2) a escolha dos recursos para a representação de eventos traumáticos sob a demanda de um efeito estético ao mesmo passo que correspondente à realidade. Tais elementos ligam-se aos componentes que constituem o testemunho segundo Paul Ricœur, como já mencionado no Capítulo I.

Sobre o primeiro ponto, a crítica ao documento escrito como complemento ou contraponto ao testemunho voluntário: Carlos Escobar, ao dispensar a leitura do mandado, afirmou que a informação “é deles, é uma mentira, é a burocracia deles”. Esse comentário enfatiza sua suspeita em torno da fabricação de informações com vistas a julgar previamente os investigados pela ditadura civil-militar e ocultar ou alterar dados a fim de dificultar os registros sobre crimes estatais. Destarte, Carlos Escobar cobra a atenção de Maria Clara [e do/a espectador/a] sobre o estatuto de verdade nos vestígios da burocracia estatal. A partir do documento lido no filme, cujo conteúdo, segundo a cineasta, emite uma versão do fato, em cruzamento com outros documentos é possível indagar sobre a data da prisão.

Tais questões são desconstruídas quando analisados os dois testemunhos de Carlos Escobar disponíveis no IPM. O professor Escobar, como era conhecido, tinha 39 anos quando foi submetido à inquirição em distintas condições: a primeira, segundo a proposta desta pesquisa, em uma situação de obrigatoriedade, durante a sua prisão, diante da presença do major Euclides da Silva Chignall, do 3º sargento Francisco Dutra de Almeida, como escrivão, do 3º sargento Elmo Teixeira de Moraes e do cabo Jorge Florido, como testemunhas. Segundo o documento, o relato do acusado ocorreu das 16:00 às 18:00 horas do dia 21 de maio de 1973, das 15:00 às 17:30 em 22 de maio de 1973³⁰⁷; a segunda declaração foi realizada quando Carlos Escobar se encontrava em liberdade, na condição de convocação pelo Poder Judiciário em primeira instância realizada pela 2ª Auditoria do Exército e 1ª Circunscrição Judiciária Militar, na presença dos juízes do Conselho Especial de Justiça, auditor Alfredo Duque Guimarães, procurador Oswaldo Lima Rodrigues Júnior e do presidente do Conselho Especial de

³⁰⁷ BNM_701, p. 208-212.

Justiça, tenente-coronel Nardy do Nascimento, de acordo com o documento em 12 de outubro de 1973.³⁰⁸

O primeiro interrogatório não indica a data de prisão, mas aponta as datas das declarações: 21 e 22 de maio de 1973. O segundo relato de Carlos Escobar declara que sua prisão ocorreu no dia 15 de abril de 1973, doze dias antes da data referida no mandado de prisão expedido pelo I Exército em 27 de abril de 1973 e lido por Maria Clara no filme *Os dias com ele*. Ora, a primeira questão que emerge desses registros é, se Escobar foi sequestrado em 15 de abril de 1973 (ainda que fosse em 27 de abril de 1973), por que seu primeiro depoimento registrado no IPM possui a data de mais de um mês depois, em 21 e 22 de maio de 1973? Se a captura de Escobar e outras pessoas foi em decorrência das investigações acerca da RAN, então os interrogatórios eram parte do primeiro contato com o ambiente de terror e torturas, como descrito pelos ex-presos políticos. Portanto é necessário destacar que os primeiros interrogatórios realizados com Carlos Escobar não foram anexados ao IPM pela forma ilegal como eram conduzidos. As primeiras declarações de Escobar anexadas ao IPM possuem datas mais aproximadas de sua liberação, ocorrida em 25 de maio de 1973, do que de sua prisão, em 15 de abril de 1973.³⁰⁹

O dia 15 de abril de 1973 é um dia depois da morte de Merival de Araújo, uma das lideranças da Ação Libertadora Nacional (ALN). Nas lembranças do militar Adyr Fiúza de Castro, publicadas no livro *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão* em 1994, uma possível negociação entre a ALN com a RAN teria desencadeado as prisões de suspeitos de envolvimento com essa última organização, da qual Carlos Escobar era acusado de fazer parte. Segundo Castro:

Havia um grupo chamado RAN – Resistência Armada Nacional, que só tinha intelectuais e fazia suas reuniões na Confeitaria Colombo. O problema é que um dos camaradas tinha ligação com uns sargentos da guerrilha de Caparaó. E os sargentos estavam sem ter o que fazer: tinham andado na guerrilha, já estavam em liberdade e queriam continuar atuando. Então, eles encamparam os sargentos e mandaram quatro deles fazerem um assalto na guarda noturna na praça Saenz Peña,

³⁰⁸ BNM_701, p. 1107. O auto de qualificação e de interrogatório em questão faz referência aos advogados Oswaldo Mendonça Filho e Antônio Modesto da Silveira como representantes da defesa de Carlos Henrique Escobar.

³⁰⁹ BNM_701, p. 564.

onde roubaram cerca de cem revólveres. O material ficou nas mãos da RAN, que não sabia o que fazer com aquilo, porque o seu pessoal jamais tinha pegado em armas. E aí deu um bolo terrível, porque eles entraram em entendimento com a ALN, que quis os revólveres. [...] Na rebarba da RAN, “caiu” todo mundo. Caía como pêssego maduro. [...] Quatro ou cinco dias depois, o Merival de Araújo, que era um dos comandantes da ALN, entrou em contato³¹⁰.

O militar explica ainda que a entrega dos revólveres seria realizada por um integrante da RAN ao líder da ALN. Seguindo o relato, antes do encontro dos militantes, o “entregador” foi preso e compareceu ao compromisso “com uma sacola com cem revólveres”, acompanhado por um sargento e um cabo, que acabou matando Merival de Araújo em um “combate de rua”.³¹¹ Na declaração de Adyr Fiúza de Castro, o cabo teria quebrado o pescoço de Merival Araújo em uma “gravata”. No entanto, cerca de vinte anos depois do relato de Adyr Fiúza de Castro, o ex-delegado do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS/ES), Cláudio Guerra, que exerceu atividades em outros estados, como no Rio de Janeiro, prestou depoimento à CNV, cujo Relatório Final afirma:

Agentes envolvidos na repressão, como ele, eram designados para “simular teatros” de tiroteios ou de fato executar militantes políticos em estados diferentes daqueles onde atuavam oficialmente para evitar que autoridades locais pudessem ser vinculadas aos homicídios. O ex-delegado revelou ainda que participou de pelo menos uma simulação de tiroteio – a do militante da ALN Merival Araújo, morto sob tortura em 14 de abril de 1973, depois de permanecer preso por uma semana no DOI-CODI/RJ. As execuções, conforme o mesmo depoimento, eram decididas por órgãos de repressão e realizadas de acordo com procedimentos já estabelecidos. Os agentes que participavam dessas operações, segundo o ex-policial, passavam por treinamentos não apenas para técnicas específicas de execução, mas também para procedimentos de ocultação de corpos, eliminação de vestígios e elaboração de falsas versões de morte, sempre com o objetivo de atribuir a responsabilidade do crime à próprias vítimas³¹².

³¹⁰ D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Glaucio Ary Dillon; CASTRO, Celso (Intro. e Orgs.). *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. [p. 78]

³¹¹ D'ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994, p. 79.

³¹² CNV-Vol. I, 2014, p. 446-447.

Sobre as fontes mais atuais, baseadas nos relatos dos dois militares já citados – o primeiro concedido de forma voluntária para um projeto de história oral sobre a memória militar, coordenado pelo Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas (FGV), o segundo em uma condição de convocação para a Comissão Nacional da Verdade –, gostaria de destacar alguns elementos. O primeiro ponto em relação à contradição entre as informações e as práticas militares, pois, segundo as palavras de Adyr Fiúza de Castro, se o grupo da RAN era integrada somente por intelectuais, que tinham como ponto de encontro um lugar público como o Café Colombo no Rio de Janeiro, e se eles não sabiam o que fazer com as armas, já que não tinham como objetivo a luta armada, por qual razão, se não a de impor o medo e o terror, teria caído todo mundo como “pêssego maduro”? Nesse aspecto, a avaliação dos organizadores do livro no qual essa declaração, entre outras, foi publicada, continua sendo pertinente ao dizer que no Brasil “o sistema foi montado para uma verdadeira operação de guerra, mais do que para uma operação policial”³¹³. O segundo ponto é em relação à ocultação da sistematicidade dos assassinatos e da fabricação de uma falsa versão para as suas mortes, pois, de um lado, o relato concedido na década de 1990 sustenta um pacto de silêncio entre os militares. De outro lado, embora o acordo em manter as falsas versões de mortes não tenha se desfeito por meio de uma declaração institucional, a fala de Cláudio Guerra no contexto da CNV, ao expor as práticas policiais e militares, contribuiu, ainda que individualmente, para romper com o acordo de manter a palavra dos militares emudecida.

Carlos Escobar ficou preso de 15 de abril de 1973 a 25 de maio de 1973: 45 dias. A fase de interrogatórios ligava-se às investigações policiais que serviam para subsidiar posteriormente o inquérito policial militar. Contudo, segundo Annina Alcantara de Carvalho, o caminho entre a investigação e a formulação da peça processual nem sempre cumpria, na prática, com a própria normativa do Código de Processo Penal Militar (CPPM), promulgado em 1º de janeiro de 1970, que incluiu a regulamentação de processos contra civis nos crimes contra a segurança nacional.³¹⁴ Com isso:

³¹³ D'ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994, p. 22.

³¹⁴ CARVALHO, 1997, p. 409.

O art. 18, que permite a detenção do acusado por um prazo de cinquenta dias: ‘independentemente de flagrante delito, o indiciado poderá ficar detido, durante as investigações policiais, até trinta dias, comunicando-se a detenção à autoridade judiciária competente. Este prazo poderá ser prorrogado por mais vinte dias’. Sabemos, por experiência profissional, que as prisões não eram comunicadas ‘oficialmente’ à auditoria, que nenhuma informação “podia”, portanto, ser prestada ao advogado sobre o paradeiro do preso³¹⁵.

A autora refere-se à falta de comunicação entre o acusado e o advogado por dias além do prazo de incomunicabilidade previsto pelo CPPM, que era de até três dias.³¹⁶ No caso de Carlos Escobar, a lacuna entre a detenção em 15 de abril de 1973 e o aviso de prisão à auditoria em 27 de abril de 1973 durou 12 dias, o que corrobora descumprimento à legislação. Em documento datado de 09 de maio de 1973, o juiz auditor Antônio Carlos de Seixas Telles comunicou ao comandante do I Exército que o advogado Oswaldo Ferreira de Mendonça passou a representar a defesa de Carlos Escobar.³¹⁷

A lembrança de Carlos Escobar sobre o dia de sua prisão em sua declaração em juízo em outubro de 1973 indica a mesma data de detenção expressa no informe elaborado pelo I Exército em difusão ao Serviço Nacional de Informações/Agência Central, às Divisões de Segurança e Informações ligadas/Ministério da Educação (DSI/MEC), ao Centro de Informações da Aeronáutica (CISA) e ao Centro de Informações da Marinha (CENIMAR) em 24 de junho de 1975, no qual se lê: “15 Abr 73 – Preso por pertencer à RAN. Sua tarefa era coordenar a revista subversiva PRISMA. Contribuía também com dinheiro para a organização”³¹⁸. O informe tratava de denunciar as atitudes de Carlos Henrique de Escobar Fagundes como docente na Universidade Federal Fluminense, que, segundo os relatores, teria “incitado os alunos” a ocupar as

³¹⁵ Annina Alcantara de Carvalho foi advogada de presos políticos; por isso fala em experiência profissional. CARVALHO, 1997, p. 409.

³¹⁶ “Incomunicabilidade do indiciado. Prazo. Art. 17. O encarregado do inquérito poderá manter incomunicável o indiciado, que estiver legalmente prêso por três dias no máximo” (CPPM, 1970). Decreto-Lei nº 1002, de 21 de outubro de 1969, decreta o Código de Processo Penal Militar. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del1002.htm. Acesso em: 10/02/2018.

³¹⁷ BNM_701, p. 748.

³¹⁸ AC_ACE_CNF_87371/75 I/I, p. 1 e 2.

salas de aula em apoio a uma greve estudantil da USP. Essa última informação cabe apenas como um demonstrativo da vigilância que a ele dedicavam. Entretanto, voltando à “data” da detenção, percebida como falsa informação nesse exercício de cotejamento entre o inquérito policial militar – composto por documentos elaborados pelas autoridades ao lado do testemunho dos perseguidos políticos – em paralelo ao diálogo interno realizado pelos militares, fica corroborada a advertência do pai à filha naquele tenso diálogo acerca do cuidado com as versões documentadas.

A conclusão de que o registro do mandado de prisão foi realizado posteriormente à captura dos suspeitos de envolvimento com a RAN, quando esses já se encontravam no I Exército, pode parecer banal diante de tantas falsas versões dessa natureza desconstruídas pela historiografia sobre o tema. Entretanto ela revela igualmente que a ação militar imposta aos investigados sob custódia estatal configurava-se em sequestro e não em detenção. A prisão ilegal e arbitrária como grave violação aos direitos humanos pode ser caracterizada quando o suspeito de atividades contra a ditadura civil-militar foi submetido à privação de liberdade e teve suas garantias individuais suspensas ou revogadas.³¹⁹

Além da desarticulação da versão sobre a data do sequestro, registrada pelos órgãos de repressão como prisão, a questão sobre o envolvimento dos suspeitos com a organização de esquerda RAN também requer atenção. No filme, o protagonista afirma a sua contribuição acadêmica para o debate em torno da teoria marxista e sua convicção política em uma sociedade comunista. No entanto, por diversas vezes durante o IPM, apesar de assumir suas contribuições nas revistas acadêmicas, inclusive no projeto da revista *Prisma*, Carlos Escobar negou a acusação dos informes elaborados pelos militares, no qual o grupo teria ações clandestinas e ele diversos codinomes. Ele afirma no filme que não haveria razão para renomear um grupo de pessoas que já se conheciam.

História das prisões de Carlos Escobar e um recuo aos anos 1940

Carlos Escobar, em condição voluntária nas entrevistas, não ocultou as atividades políticas ao longo de sua trajetória. Logo na primeira cena de *Os dias com ele*, que parece ser a primeira gravação

³¹⁹ CNV-Vol. I, 2014, p. 278-279.

da série de entrevistas realizadas para o filme, ele aparece bem penteado, de camisa passada e abotoada, ajeitando-se para ser filmado. Na área externa de sua casa, sentado em uma cadeira em frente a uma mesa tomada por papéis empilhados, um livro e um jornal, com a câmera fixa que enquadra a mesa, em plano americano, onde o espectador pode observar seus gestos e expressões e, em segundo plano, um muro. Em suspiros e tom desolador, Carlos Henrique Escobar fala da dificuldade de passar as suas experiências às pessoas e da impossibilidade de contar em detalhes cada situação. Nesses primeiros minutos do filme, o protagonista de *Os dias com ele* adianta a sua visão sobre a seletividade e a parcialidade do ato testemunhal a que se dispôs. Os cortes e edições da narrativa que abre o documentário são perceptíveis, visto que é possível identificar a passagem das horas pela iluminação natural que faz o “cenário” mudar de um tom ensolarado para uma coloração de fim de tarde que anuncia o anoitecer. No final da cena, para deixar as expressões do entrevistado mais nítidas, há uma aproximação da câmera ao entrevistado em primeiro plano. A conversa encerra, Maria Clara aparece passando em frente à câmera para recolher o material e Carlos Escobar angaria os papéis da mesa. Essa finalização anuncia ao espectador que o estado da arte não será ocultado, que os bastidores não serão dissimulados, como se ele tivesse a função de manter certo grau de realismo àquilo que, em alguma medida, é encenação.

A pergunta que leva o entrevistado a iniciar a fala não aparece na cena, apenas a resposta, criando a impressão, pela forma como o filme foi editado e montado, de que se trata de uma apresentação resumida sobre a sua trajetória de vida. Dessa maneira, ambos, pai e filha, em momentos diferentes, selecionaram alguns momentos da fala, que em síntese se apresenta assim:

Carlos Escobar: Fui uma criança de abrigos, eu e dois irmãos, com os pais absolutamente ausentes. E passar essa experiência para as pessoas é muito difícil (suspiro). Eu tinha que defender esses meus dois irmãos que eram menores e as situações eram sempre agressivas, e... e é com muito respeito a mim mesmo que eu digo que praticava todas as transgressões possíveis para que eu e eles sobrevivêssemos a tudo isso, sobretudo ao desamor, sobretudo à fome, sobretudo à manutenção de um horizonte, um horizonte que talvez viesse a certo momento e nos permitisse nos identificarmos com a sociedade que era um projeto etc. e tal. Aos nove anos, nós conseguimos fugir, nós fizemos um pacto, uma espécie de pacto; as pessoas talvez até não entendam, o que que é um pacto nessa situação? Porque

é um pacto extremamente radical, é um pacto quase que feito no silêncio, que foi de não... de jamais trabalhar, decidimos jamais frequentar uma instituição escolar. Meses depois dessa fuga, dormindo em jardins ou bancos de praças públicas, eu conheci algumas pessoas da União da Juventude Comunista do Brasil. No começo, isso foi muito bom, porque me ajudou materialmente, me deu força e é uma primeira integração, digamos assim, com pessoas que têm perspectiva, que têm ideais; discutíamos muito, e eu me tornei um leitor assíduo das obras do Marx. Sobrevivi e é uma coisa estranha, meus irmãos não, meus pais não também, morreram, eles morreram eu tive notícias, os amigos mais bacanas que eu tive também morreram ou se mataram ou DOI-CODI os matou.³²⁰ Estou há doze anos nessa cidade pequena de Portugal em absoluto anonimato. É impossível contar detalhes de cada situação, estou muito contente de falar com você³²¹.

Nascido em 1933 em São Paulo, Carlos Escobar, como já mencionado, passou sua infância sob a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945) e os impactos da II Guerra Mundial.³²² As lembranças de Carlos Escobar indicam que uma fuga

³²⁰ Departamento de Operações de Informação e do Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) teve origem com a Operação Bandeirantes (OBAN) em São Paulo em 1969. A fusão e integração dos organismos de informação, detenção e repressão nos estados brasileiros estava subordinada ao Exército durante a ditadura.

³²¹ Carlos Escobar em *Os dias com ele*.

³²² A Constituição dos Estados Unidos do Brasil, outorgada por Getúlio Vargas em 10 de novembro de 1937, cuja duração foi até a promulgação da Constituição de 1946, ampliou os poderes do Executivo “atendendo ao estado de apreensão criado no país pela infiltração comunista (...) exigindo remédios de caráter radical e permanente”. As questões relativas à segurança do país ficaram subordinadas ao Conselho de Segurança Nacional. Contudo a Lei de Segurança Nacional (LSN), criada especialmente para regulamentar o controle político e social, foi acionada em 4 de abril de 1935 após a fundação da Aliança Nacional Libertadora (ANL). A ANL foi desarticulada no episódio da Intentona Comunista de 1935. A LSN seguiu presente nas constituições posteriores e durante a ditadura civil militar foi reapropriada pela Escola Superior de Guerra, a qual deu bases para a Doutrina de Segurança Nacional. Constituição de 1937, disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm. Acesso em: 25 de maio de 2017. Verbetes do Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro: Lei de Segurança Nacional, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbeta-tematico/lei-de-seguranca-nacional> e Aliança Nacional Libertadora, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbeta-tematico/alianca-nacional-libertadora-anl>. Acesso em: 12/07/2017.

com os irmãos do abrigo onde viviam teria ocorrido aos nove anos, ou seja, em 1942. Segundo ele, alguns meses depois dessa vida desabrigada, houve uma aproximação com a União da Juventude Comunista do Brasil, a qual era ligada ao PCB que naqueles anos.

Como resultado do recrudescimento da repressão contra os comunistas após a instauração da ditadura varguista do Estado Novo, o PCB entrou em estágio letárgico, do qual somente daria sinais de recuperação por ocasião da entrada do Brasil ao lado das forças aliadas em meio a II Guerra Mundial.³²³

A desarticulação entre a Internacional Comunista e os partidos nacionais junto ao contexto brasileiro de prisão dos principais líderes e dirigentes do PCB provocou um refluxo das ações políticas nos cenários interno e externo do partido. A rearticulação do grupo aconteceu aos poucos e de maneira fragmentada em alguns estados do país. Em 1943, a Conferência da Mantiqueira reuniu as três correntes em disputa a fim de reestruturar e ordenar os encaminhamentos políticos partidários. No entendimento de que a posição do Brasil contra o nazifascismo era coerente com a postura da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), o PCB foi erguido e orientado pelo grupo que defendeu essa tese até ser colocado novamente na ilegalidade em 1947.³²⁴

Considera-se que, nesse curto espaço de tempo entre a reativação do PCB em 1943 e sua clandestinidade a partir de 1947,

³²³ KAREPOVS, 2011, p. 54. Segundo Karepovs, desde a fundação do PC, a Internacional Comunista tinha como objetivo estruturar a juventude do partido. No Brasil, em 1927, foi criada a Federação da Juventude Comunista, seguindo os primeiros estatutos do PCB: “Art. 11º – É dever de cada centro organizar uma juventude comunista constituída por jovens menores de 18 anos. Os que ultrapassem essa idade podem permanecer na juventude com a obrigação, porém, de se filiar diretamente ao Partido. Art. 12º – As juventudes comunistas, para serem reconhecidas como tais, devem aceitar os princípios fundamentais do Partido e adotar estatutos concordes com os mesmos, sob o controle da Comissão Central Executiva e dos centros. Quanto ao mais, gozam de plena autonomia, quer no concernente à sua constituição interna como sobre a forma de desenvolver sua propaganda”. KAREPOVS, Dainis. A Nação e a juventude comunista do Brasil. *Cadernos AEL*, v. 17, n. 29, p. 185-239, 2010. [p. 186]. Os estatutos podem ser consultados em: <https://fdinarc.org.br/2012/06/29/estatuto-de-fundacao-do-pcb/>. Acesso em: 07/06/2022.

³²⁴ Sobre as fases do Partido Comunista Brasileiro, ainda que de forma resumida, consultar o Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro, disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbetes-tematico/partido-comunista-brasileiro-pcb>. Acesso em: 12/07/2017.

as disputas e contradições internas sobre a reestruturação de um projeto foram agravadas pelo anticomunismo, elemento central na transição entre a queda do Estado Novo e o processo de redemocratização.³²⁵ Assim, é possível que a aproximação da Juventude Comunista do Brasil, referida por Carlos Escobar, tenha ocorrido entre 1943 e 1947 (quando ele tinha entre 10 e 15 anos de idade). Porém escapa-me a possibilidade de identificar os modos de recrutamento pela Juventude Comunista do Brasil e como essa teria chegado até Carlos Escobar, pois, segundo os pesquisadores do tema, ainda que a juventude comunista funcionasse na dependência do PCB, o mapeamento de suas iniciativas, bem como de seus participantes, é de difícil apreensão. A escassez de fontes e de bibliografia sobre o tema, tanto brasileira como internacional, segundo Karepovs, deve-se, de modo geral, ao fato de essa ser “considerada como um acessório do Partido Comunista, ou uma instância de recrutamento ou, quando muito, um organismo voltado para a formação de quadros”³²⁶.

A avaliação de Carlos Escobar sobre o PCB é exposta em outra cena do filme, quando falava sobre suas prisões. Sentado em uma poltrona na biblioteca de sua casa, cercado por livros, com uma roupa confortável, ele conversa sobre as prisões que tivera. Com a câmera fixa e centralizada em plano americano, ele destaca novamente a aproximação, ainda na infância, com o grupo comunista:

Carlos Escobar: Ouça bem, história das prisões. Aos nove anos, nove anos eu era um cara que, apesar dessa pouca idade

³²⁵ RODEGHERO, Carla Simone. O anticomunismo nas encruzilhadas do autoritarismo e da democracia: a conjuntura 1945-1947. *Métis: história e cultura*, v. 5, n. 10, p. 179-202, jul./dez. 2006. Carla Rodeghero destaca que o anticomunismo visava atingir, pelo menos, três alvos: 1) a figura de Luiz Carlos Prestes, ex-presos político e secretário-geral do PCB, que de líder nacional passou a ser criticado por algumas posições, já em 1946, tanto pela direita como pela esquerda; 2) o processo de reorganização do partido, que, além de obter um resultado positivo nas eleições, estruturou-se nacionalmente com comitês em municípios e estados, o que provocou forte oposição das instituições e dos partidos conservadores; 3) a articulação sindical e suas mobilizações para a efetividade de direitos para a consolidação democrática, também julgada por conservadores sobre os interesses do partido em desestabilizar a recente retomada democrática. [p. 199-200]

³²⁶ KAREPOVS, 2011, p. 2. Sobre a juventude comunista internacional e no Brasil ver: KAREPOVS, Dainis. *A Nação e a juventude comunista do Brasil*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História/ANPUH. São Paulo, julho de 2011.

e da ausência de recursos, de recursos de alfabetização, eu tinha o Manifesto Comunista, como tenho até hoje, na cabeça memorizado. Eu fiz o meu discurso, quando terminei o meu discurso e me desloquei, eu fui preso, é a minha primeira prisão, aos nove anos, eu entro no camburão aquele carro atrás, os policiais na frente e vou embora... Eu fiquei pensando: 'Pra onde vão me levar?'. De repente, pararam na rua, senhores, são senhores e olharam lá atrás: 'Quantos anos você tem?', um disse. Eu falei: 'Nove'. Ele disse: 'Mas tchê, você promete não voltar mais lá?'. Fizeram uma coisa assim e me soltaram num bairro longe qualquer. Eu devo ter tido mais ou menos dez prisões políticas; eu era bem militante mesmo. A certo momento, eu comecei a fazer perguntas demais, a discutir demais, eu sempre gostei dos livros, eu lia demais, e sobretudo o pessoal da União da Juventude Comunista começou a sentir-se mal ao meu lado com aquelas discussões de marxismo, eles, coitados, como é que podiam? Eram quadros, mas trabalhavam... eu não era bem... eu nunca fui bem um militante, porque era um homem livre, boêmio, namorador, leitor de tudo, isso não é o quadro stalinista. O quadro stalinista precisa ser um medíocre, um cara que observa disciplinas; isso eu nunca fui³²⁷.

As críticas de Carlos Escobar aos quadros que trabalham para um partido de forma mais burocratizada sem uma dedicação teórica são reiteradas ao longo do documentário. Nesse sentido, como mencionado anteriormente, Karepovs nota que a escassa bibliografia baseada nas memórias dos ex-militantes coloca esse segmento do PCB em meio a “episódios restritos a determinados acontecimentos e conjunturas e nos quais a organização transparece apenas como um ‘departamento juvenil’ do PCB, onde formas de ação específicas e formas de estruturação acabam diluídas ou imperceptíveis”³²⁸.

Assim, a referência de Carlos Escobar ao grupo acompanha, em certa medida, a memória de outros militantes sobre a Juventude Comunista. O entrevistado não detalha o local onde teria feito o discurso e a seguir levado pelos policiais. Contudo chamo atenção para a sua narrativa, cujo tema definido por ele é a “história das prisões”, no qual a crítica destina-se muito mais aos companheiros de partido da época do que à própria polícia. Essa, por sua vez, agiu provavelmente de maneira irregular com uma detenção não registrada durante a ilegalidade do partido, porém já na redemocratização. Em 10 de maio de 1947,

³²⁷ Carlos Escobar em *Os dias com ele*, 2013.

³²⁸ KAREPOVS, 2011, p. 2.

O ministro da Justiça, Benedito Costa Neto, determinou o encerramento das atividades do PCB. Desencadeou-se então a repressão sobre os núcleos comunistas. A polícia do Rio de Janeiro fechou cerca de seiscentas células do partido. Em São Paulo, foram fechados em torno de 360 células, 22 núcleos distritais e 102 comitês. Em Porto Alegre, 123 células tiveram suas atividades encerradas pela polícia. [...]

A 7 de janeiro de 1948, 169 deputados votaram nominalmente a favor da cassação do mandato dos parlamentares comunistas e 74 votaram contra. Todos os deputados e vereadores — além do senador Prestes — eleitos na legenda do PCB perderam seus mandatos, restando apenas dois comunistas no Congresso, Diógenes Arruda e Pedro Pomar, eleitos em São Paulo na legenda do PSP. O Ministério do Trabalho interveio em 143 sindicatos considerados sob controle comunista, e a Confederação dos Trabalhadores do Brasil (CTB), órgão criado e controlado pelo PCB, foi fechada³²⁹.

Diante do anticomunismo, é relevante destacar a permanência das práticas ilegais e clandestinas dos órgãos de segurança após o Estado Novo. Insisto na informação sobre as prisões de Carlos Escobar, porque em um dos documentos que compõem o inquérito policial militar, que o indiciou, em 1973, o qual foi expedido pelo Estado da Guanabara/Secretaria de Segurança Pública em 18/12/1974, não constam registros de antecedentes criminais.³³⁰ Isso leva a crer que todas as suas detenções tiveram origem em práticas policiais autoritárias sem atender a registros ou a burocracia, seja por ele estar ligado ao grupo comunista ou por suas precárias condições de vida.

Ainda sobre a relação de aproximação e distanciamento com a Juventude Comunista, afora as avaliações de reconhecimento sobre a importância da ajuda material pelos integrantes do grupo, referidos no primeiro relato citado, as críticas ao comportamento dos componentes do PCB merecem uma observação. Em meio às apreciações sobre suas práticas políticas, Carlos Henrique Escobar ora se caracteriza como uma pessoa “bem militante mesmo”, que tinha memorizado o Manifesto Comunista desde os nove anos de idade (observa-se a repetição da idade: “aos nove anos...”), ora se define como um militante distanciado do tipo comum ao meio

³²⁹ Verbete Partido Comunista Brasileiro in *DHBB*, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partido-comunista-brasileiro-pcb>. Acesso em: 12/07/2017.

³³⁰ BNM_701, p. 1936.

partidário.³³¹ O entrevistado revela com isso ao espectador o paradoxo entre o lugar e o tempo de onde fala. Sobre a sua posição, embora tenha deixado elementos para a compreensão de que a sua formação o filia ao pensamento comunista, ao longo do filme deixa claro que não quer ser identificado com o PCB. Com efeito, Carlos Escobar situa sua avaliação temporal na perspectiva de um olhar do presente sobre o passado, sem dar indícios de quando essa postura passou a ser conclusiva.

Além disso, argumenta para si, para Maria Clara Escobar e sua câmera que seu isolamento perante os quadros internos da Juventude Comunista deve ser atribuído à sua (in)disciplina leitora, estudiosa e questionadora. Logo, em sua fala não fica evidente a contribuição de sua opção por igualmente promover o isolamento por discordar do fazer político no formato proposto pelo PCB. É possível que o isolamento não se tenha dado pela passividade de um intelectual com evidente personalidade e posicionamento. Destaco aqui que o distanciamento não se teria originado somente pelo lado dos militantes partidários, mas também pelo lado de Carlos Escobar, que teria, em algum momento, optado por se afastar das dinâmicas próprias do partido.

Retomando o IPM de 1973 e as acusações evocadas pelos militares com o uso dos recursos mais sórdidos para arrancar a confissão dos suspeitos ou a confirmação de seus envolvimento com a oposição à ditadura, busquei verificar as estratégias narrativas dos interrogados na tentativa de autodefesa, bem como, quando possível, de denúncia da tortura e maus-tratos. Nesse exercício, é possível perceber que a condição do testemunho es-

³³¹ Chamo atenção para a repetição da idade como um indício, talvez, de que algo importante lhe tenha acontecido. Além do mais, julgo pertinente ver com prudência a forma como o entrevistado conduz a experiência de militância misturada à sua infância. A afirmação de Carlos Escobar de que tem o Manifesto Comunista registrado na cabeça desde os nove anos parece-me um elemento discursivo encontrado por ele a fim de afirmar a sua convicção ideológica desde “sempre” e de persuadir aquele que o escuta de que o conhecimento do pensamento marxista é parte de sua essência. Para uma reflexão acerca do exercício de construção de si: BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta Moraes (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 183-191.

tabelece o tom das narrativas, que ora possuem denúncias mais sutis e ora apresentam queixas de forma mais clara e objetiva. Os excertos das declarações de Carlos Escobar em 1973 em situações diferentes – o primeiro já anunciado como introdução do tópico, o segundo por convocação – contribuem para o desenvolvimento da afirmação sobre a influência das condições do testemunho:

Respondeu que, embora não considere ter pertencido a nenhuma organização, soube após sua prisão que esteve envolvido com a Resistência Armada Nacional (RAN). Perguntado quais os codinomes que recebeu na citada organização, respondeu que soube ter recebido os codinomes de “Anibal”, “Filósofo” e “Jorge”³³².

O depoente foi preso no dia 15 de abril do corrente ano e levado para a PE; lá desnudaram sua esposa em sua frente e deram-lhe um soco na cara; aplicaram choques elétricos no depoente; colocaram o depoente na “geladeira”, onze dias sem comer e sem beber, onde ficava uma sirene ligada permanentemente, razão pela qual o depoente agora será submetido a uma operação de ouvido como consequência dos ruídos respectivos; de lá o depoente foi levado para a Vila Militar, onde ficou de 35 a 40 dias, sendo ouvido pelo Maj Chignal, encarregado do inquérito, o qual lhe afirmou que, se não assinasse o depoimento, teria a prisão preventiva, e após assiná-lo, dias depois, foi libertado³³³.

³³² BNM_701, p. 208. Registro do escrivão encarregado sobre a declaração de Carlos Henrique Escobar, que em condição de obrigação respondeu ao interrogatório em 21 de maio de 1973.

³³³ BMN_701, p. 1107-1110. Registros do escrivão encarregado sobre a declaração de Carlos Henrique Escobar, que em condição de convocação respondeu ao interrogatório em 12 de outubro de 1973. Publicado em 2015, o Relatório da Comissão da Verdade do Rio (CEV-Rio) traz detalhes sobre o centro de detenção ilegal e tortura que funcionava na Rua Barão de Mesquita, nº 425, na cidade do Rio de Janeiro, Estado da Guanabara na época. Esse local concentrava, além do 1º Batalhão de Polícia do Exército (BPE), o Pelotão de Investigações Criminais (PIC), o Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), entre 1970 e 1979, e a Polícia do Exército (PE). Nesse relatório, a declaração de Carlos Henrique Escobar de 1973, voltou a ser reiterada por testemunhas que passaram pela Polícia do Exército (PE), como verificado no seguinte fragmento: “De acordo com relatos de ex-presos políticos, as principais mudanças foram implementadas a partir de 1972, quando o DOI-CODI passou a importar técnicas de tortura de outros países. Além de celas solitárias, foram construídas no edifício salas especiais de tortura, como a “geladeira” (que permitia a alteração brusca de temperatura), uma cela totalmente branca e outra totalmente pintada de preto (que produziam um perverso e sutil dano psíquico nas pessoas em razão da percepção

Observo que, em ambos os casos, no primeiro e no segundo testemunhos, a obrigação e a convocação de Carlos Escobar ocorreram em um *dever à justiça*, como já explicado no capítulo anterior, em uma conjuntura repressiva, com a forte tendência das autoridades em criminalizar e acusar de forma indiscriminada e abusiva qualquer simpatia ou ato político de oposição ao regime. No primeiro interrogatório, é possível perceber a estratégia do uso do verbo *saber* por Carlos Escobar, quando disse ter tomado conhecimento dos fatos apenas na situação em privação de liberdade, o que demonstra, mesmo em condições degradantes e de ameaça à vida, a sutileza da sua discordância com as afirmações dos militares. De forma mais direta, no segundo relato, Carlos Escobar detalha as violências pelas quais passou junto com sua companheira Maria da Glória Ribeiro da Silva, sem nomeá-las como torturas, mas dando elementos para a classificação daquelas violações. Sublinho que Carlos Escobar é um dos milhares de acusados que buscaram naquela situação, de forma mais ou menos direta, além de se defender das alegações, denunciar as graves violações a que foram submetidos. Entretanto, ainda que as possibilidades fossem escassas, já que o ambiente aterrorizante era o balizador do que poderiam ou deveriam falar e calar, é importante destacar as estratégias de resistência por meio dos relatos dos testemunhos. As palavras ecoadas de modo diferente quando prestadas em liberdade, acompanhadas por advogado, e onde as possibilidades de segurança pareciam mais alargadas para o uso da autodefesa, bem como para a denúncia das situações de maus-tratos. Soma-se aos fatores elencados que o tom das declarações possivelmente passou a ser orientado pelo advogado de defesa. Nesse sentido, observo que a declaração de Carlos Escobar encontra correspondência com o testemunho convocado dado pela sua companheira à época, Maria da Glória Ribeiro da Silva, que aos 26 anos, em situação de liberdade, declarou:

monocromática que lhes era imposta), bem como uma sala sonorizada (destinada a produzir barulhos ensurdecedores) (Relatório CEV-Rio, 2015, p. 289). De acordo com a mesma fonte, a Vila Militar foi construída no início do século XX entre os bairros Deodoro e Realengo no Rio de Janeiro. Durante a ditadura, a concentração militar abarcou a 1ª Companhia de Polícia do Exército, para onde foram levados alguns presos políticos que também foram submetidos a torturas (Relatório CEV-Rio, 2015, p. 318). Consultar mais detalhes em: RIO DE JANEIRO (ESTADO). COMISSÃO DA VERDADE DO RIO. *Relatório/Comissão da Verdade do Rio*. Rio de Janeiro: CEV-Rio, 2015.

A depoente não confirma o seu depoimento [o primeiro] porque o mesmo fora prestado sob coação; isto é, sofreu várias coações na PE e foi levada para prestar depoimento noutra unidade, sob a ameaça de que, se não confirmasse ou não o assinasse, seria retornada à PE; que o depoimento que lhe fora apresentado pelo encarregado do inquérito já vinha datilografado da PE, e temerosa de retornar àquela unidade a depoente o assinou, mas contesta a totalidade de seu conteúdo; [...] que a depoente esclarece que, entre as coações que lhe foram infligida na PE, foi obrigada a responder a interrogatório nua, depois de haver apanhado e tendo ficado na geladeira sem alimentação e sem água, além de ter permanecido 17 dias incomunicável, sob constantes ameaças³³⁴.

A semelhança dos acontecimentos relatados por Carlos Escobar e Maria da Glória Ribeiro atesta os elementos do testemunho que o elevam à condição de prova documental e jurídica, pois, além do caráter autorreferencial com base em situações reais, evoca o testemunho como *testis* para a reiteração da prova. A repetição de ambos em alguns pontos e, para Carlos Escobar, em relatos dados de forma voluntária anos depois de 1973 indica o reforço e a reiteração de seu testemunho como sobrevivente.³³⁵

³³⁴ BMN_701, p. 1058. Registros do escrivão encarregado sobre a declaração de Maria da Glória Ribeiro da Silva, que em condição de convocação prestou declarações em 03 de outubro de 1973. Os autos de qualificação e interrogatório apresentam-se com questões padronizadas, as quais possuem o seguinte conteúdo: “1) Onde estava ao tempo em que foi cometida a infração e se teve notícia dessa e de que forma? 2) Se conhece a pessoa ofendida e as testemunhas arroladas na denúncia, desde quando e se tem alguma coisa a alegar contra elas? 3) Se conhece as provas contra ele apuradas e tem alguma coisa a alegar a respeito das mesmas? 4) Se conhece o instrumento com que foi praticada a infração ou qualquer dos objetos a ela relacionados e que tenham sido apreendidos? 5) Se é verdadeira a acusação que lhe é feita? 6) Se, não sendo verdadeira a imputação, sabe de algum motivo particular a que deve atribuí-la ou conhece a pessoa ou pessoas a que deve ser imputada a prática do crime e se com elas esteve antes ou depois desse fato? 7) Se está sendo ou já foi processado pela prática de outra infração e, em caso afirmativo, em que Juízo, se foi condenado, qual a pena imposta e se a cumpriu? 8) Se tem quaisquer outras declarações a fazer? 9) Em caso de confissão do acusado – Quais os motivos e as circunstâncias da infração? 10) Se outras pessoas concorreram para ela, quais foram e de que modo agiram?” (BNM_701, p. 1056).

³³⁵ Nos anos 1990, o militar Adyr Fiúza de Castro, em entrevista já citada, afirmou: “O medo é um grande auxiliar no interrogatório. Os ingleses, por exemplo, recomendam que só se interroge o prisioneiro despido, porque, segundo eles, uma das defesas do homem e da mulher evidentemente é a roupa. Tirando a sua roupa, fica-se muito agoniado, num estado de depressão

De acordo com a documentação preservada pelo *Brasil: Nunca Mais*, Carlos Escobar e Maria da Glória Ribeiro da Silva foram convocados pela justiça algumas vezes na condição de liberdade a fim de sanar pendências referentes ao processo. Durante os anos de trâmite da ação que abarcava 34 indiciados, esses foram convocados a se apresentar em audiências, bem como a pedido de seus advogados, para arrolar documentos que comprovassem seus vínculos trabalhistas e testemunhas que se dispusessem a prestar declarações favoráveis aos réus.

O Conselho Especial de Justiça proferiu a sentença em março de 1977 na sede da 2ª Auditoria do Exército e 1ª Circunscrição judiciária militar. Carlos Henrique de Escobar Fagundes e mais 28 indiciados, entre os quais Maria da Glória Ribeiro da Silva, foram absolvidos por unanimidade de votos na decisão. Todavia os crimes de sequestro a que foram submetidos e que permitiram as torturas relatadas, situações que se repetiram nas centenas de processos fotocopiados pelo projeto *Brasil: Nunca Mais*, não passaram pela justiça comum ou militar até os dias de hoje. A defesa de Carlos Escobar e Maria da Glória Ribeiro da Silva negou o envolvimento do casal com a organização referida pelos encarregados do IPM, bem como seu status de clandestinidade. Alegou ainda que os autos não apresentavam provas que indicassem atos criminosos sobre os investigados. Segundo o advogado de defesa Oswaldo Ferreira de Mendonça Júnior:

O simples fato de reunirem-se intelectuais e escreverem eles para uma publicação que versasse sobre a realidade política brasileira, não abertamente, mas sem qualquer clandestinidade, obviamente que não traduz a vinculação a um grupamento ilegal, tal como o punido na LSN. Ou seja, o fato de alguém ser contra o governo, aceitar discutir sobre as suas opiniões com outras pessoas e escrever para uma revista não comercial, embora eventualmente, tais pessoas integrem uma organização clandestina, não tipifica o crime de ser membro dessa organização clandestina. [...] Quanto à propaganda, elementar seria que se conhecesse o teor de seus escritos para a verificação. Os autos não dão notícia do conteúdo do que eventualmente teriam escrito. Desse modo, também no simples fato de terem escrito algo não pode se vislumbrar qualquer crime³³⁶.

muito grave. E esse estado de desespero é favorável ao interrogador". D'ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994, p. 62.

³³⁶ BNM_701, p. 2461. Carlos Henrique Escobar foi acusado com base na Lei de Segurança Nacional vigente, decreto-lei nº 898, de 29 de setembro de 1979,

A caracterização de Carlos Escobar e Maria da Glória como intelectuais provavelmente teve como objetivo situar as atividades de reflexão e publicação desenvolvidas por eles, a fim de estabelecer uma marca de relevância para o pensamento e as ciências humanas no Brasil. Outro aspecto a ressaltar é a referência do advogado ao agrupamento de pesquisadores como simples fatos que obviamente não resultavam em crime contra a segurança nacional. Tal argumento foi considerado pela justiça militar como convincente, já que igualmente o IPM não apresentou provas que os levassem à condenação.³³⁷

Além do fato de os réus terem sido submetidos por agentes do Estado a formas múltiplas de torturas, o andamento desses inquéritos policiais militares, bem como suas fragilidades e possibilidades demonstram tanto a desconsideração dos encarregados do IPM para com as denúncias sobre graves violações de direitos humanos expressas pelos réus como a prática da instituição em forjar um estado de aparente normalidade. Em estudo sobre as instituições judiciais do Brasil, Chile e Argentina durante as últimas ditaduras militares, Anthony Pereira estabeleceu de forma comparativa distinções entre os regimes autoritários a partir dos julgamentos por crimes políticos, considerando como principal

cujos artigos destacavam: artigo 14. Formar, filiar-se ou manter associação de qualquer título, comitê, entidade de classe ou agrupamento que, sob a orientação ou com o auxílio estrangeiro ou organização internacional, exerça atividades prejudiciais ou de organização subversiva; artigo 45. Fazer propaganda subversiva: I – Utilizando-se de quaisquer meios de comunicação social, tais como jornais, revistas, periódicos, livros, boletins, panfletos, rádio, televisão, cinema, teatro e congêneres, como veículos de propaganda de guerra psicológica adversa ou de guerra revolucionária ou subversiva; II – Aliciando pessoas nos locais de trabalho ou ensino; III – Realizando comício, reunião pública, desfile ou passeata; IV – Realizando greve proibida; V – Injuriando, caluniando ou difamando quando o ofendido for órgão que exerça autoridade pública ou funcionário, em razão de suas atribuições; VI – Manifestando solidariedade a qualquer dos atos previstos nos itens anteriores. Decreto-Lei nº 898, de 29 de setembro de 1969, define os crimes contra a segurança nacional, ordem política e social, estabelece seu processo julgamento e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/De10898.htm. Acesso em: 02/02/2018.

³³⁷ BNM_701, p. 2462.

variável o consenso e a integração entre as elites jurídicas e as forças armadas. A pesquisa demonstrou que essas relações, a depender do grau de cooperação, influenciaram o aprofundamento da judicialização da repressão na perspectiva de uma legalidade autoritária com o uso das leis pelas instituições para o reforço do poder. Assim, quanto maior a fusão institucional entre as elites militares e jurídicas, maior a institucionalização da repressão, o que gerou com isso uma compreensão mais alargada do uso da lei de segurança nacional e de sua aplicação, resultando em um número bem mais expressivo de processos políticos do que execuções extrajudiciais.³³⁸ Para Pereira, a integração e o consenso entre a justiça militar e a justiça civil brasileira foram mais fortes que nos demais países analisados devido à hibridização do judiciário, arquitetura organizada anteriormente ao regime, que fez com que os tribunais militares, por fazerem parte do sistema civil, contassem com a participação de juízes e promotores civis.³³⁹

³³⁸ Importante destacar que a pesquisa de Anthony Pereira foi realizada anteriormente aos trabalhos das comissões da verdade, tanto das instituídas por meio de leis e decretos como dos comitês criados pela sociedade civil. Esses dados apontam que a perseguição a determinados grupos por motivação econômica, como os indígenas, não foi formalizada em inquéritos policiais militares. Tal abordagem indica que o número de pessoas mortas e atingidas pelo desaparecimento forçado, denunciados pelos familiares, identificados e reconhecidos pelo Estado, não abarca determinados grupos que sofreram com as graves violações de direitos humanos e não estão documentados nos processos por motivação política. De acordo com o volume II do relatório da CNV, “foi possível estimar ao menos 8.350 indígenas mortos no período de investigação da CNV em decorrência da ação direta de agentes governamentais ou da sua omissão”, sendo que esses casos não foram detalhados e circunstanciados. Ver: CNV-Vol. II, 2014, p. 205. As pesquisas acerca dos impactos gerados pela ditadura aos povos indígenas do Brasil felizmente têm crescido nos últimos anos. FERNANDES, Juliana Ventura de Souza. A “guerra dos 18 anos”. *Repertórios para existir e resistir à ditadura e a outros fins de mundo. Uma perspectiva do povo indígena Xakriabá e suas cosmopolíticas de memória*. Tese de doutorado em História, UFMG, Belo Horizonte, 2020; OLIVEIRA, Amanda Rocha. *Povos Indígenas e Ditadura: a luta dos Kaingang no RS*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2021; TOMMASI, Breno. *Entusiastas do desenvolvimento: a Fundação Nacional do Índio e o projeto modernizador da ditadura (1969-1974)*. Curitiba: Appris editora, 2021; GOMES, Paulo C.; BENITEZ TRINIDAD, Carlos. A questão indígena durante a ditadura militar brasileira e a opinião pública estrangeira em perspectiva transnacional. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 14, n. 35, p. 01-35, 2022.

³³⁹ PEREIRA, Anthony W. *Ditadura e repressão: O autoritarismo e o Estado de Direito no Brasil, no Chile e na Argentina*. São Paulo: Paz e Terra, 2010. [p. 42]

Não obstante, por um lado, ainda que o grau de permeabilidade entre o judiciário e os militares fosse mais intenso no Brasil, o fato de esses grupos não serem homogêneos permitiu, em algumas ações, que os advogados de defesa alterassem “de forma significativa as interpretações da lei de segurança nacional”³⁴⁰. Nesse sentido, a burocracia estatal deu margem para o acompanhamento do acusado e, ainda que sob a lógica da legalidade autoritária e de uma justiça manipulada, em alguns casos aprovava a sua absolvição. Talvez esse seja o caso dos acusados no Rio de Janeiro de participar da formação na RAN, contudo não foi o caso de todos os perseguidos por motivação política tanto na guerrilha rural ou urbana, cujos documentos estatais expressam falsas versões como morte em combate, quando a morte havia sido provocada por tortura ou execução por motivação econômica, quando grupos indígenas ou camponeses sofreram graves violações, que resultaram em mortes e desaparecimentos forçados.³⁴¹

As elites jurídicas e militares conferiram prioridade à lei de segurança nacional em detrimento das garantias individuais e, embora isso não seja novidade, a ideia é reforçada quando observada a nulidade de acolhida dos tribunais militares frente aos relatos de tortura e de graves violações expressas nas declarações dos presos políticos. Assim, naquela conjuntura, o testemunho em condições de obrigatoriedade e convocação em um *dever à justiça* fez uso de uma escuta parcial ao mesmo passo em que arriscou uma acusação em juízo. Pode-se dizer, portanto, que parte desses agentes do judiciário contribuiu (e ainda há quem contribua) para as ações de natureza abominável perpetradas pelo Estado mesmo para um Estado de exceção.³⁴²

³⁴⁰ PEREIRA, 2010, p. 43.

³⁴¹ CNV-Vol. I e II, 2014; COMISSÃO CAMPONESA DA VERDADE – Relatório Final, 2014.

³⁴² Segundo o relatório Tortura em tempos de encarceramento em massa, a partir dos trabalhos realizados pela Pastoral Carcerária, “incólume às políticas formuladas para o seu enfrentamento, a tortura no Brasil continua viva e presente. Com um aumento de 167% da população prisional nos últimos 14 anos, somando mais de 620.000 pessoas presas, a quase totalidade delas em condições desumanas e de absoluta ilegalidade, não seria equivocado afirmar que nunca antes tantos brasileiros privados de liberdade foram expostos à tortura. [...] Novos atores institucionais surgiram, novas leis e normas e inúmeras recomendações foram criadas, mas quando constatamos que em 69% dos casos [dos 105 casos analisados para aquela pesquisa] as vítimas sequer foram ouvidas por juízes, defensores ou promotores, que

Kathia Martin-Chenut salienta que cabe ao Estado, ainda que em situação de exceção ou emergência, cumprir as normativas do direito interno e garantir os direitos humanos. Destarte, o direito à vida, a proibição da tortura e da escravidão são inderrogáveis mesmo em situações de guerra.³⁴³ No entanto o processamento de informações com base nos interrogatórios realizados após a captura dos opositores políticos, qualificada em alguns casos como sequestro, foi uma das peças fundamentais da engrenagem repressiva, como definido por Mariana Joffilly. Tais procedimentos para o controle político reforçaram o descumprimento das regras de um Estado de exceção:

Visto que as equipes de interrogatório trabalhavam 24 horas seguidas, as sessões ocorriam a qualquer hora do dia ou da noite. Assim, o preso político poderia ser interrogado logo que fosse detido, mesmo de madrugada, de maneira que não tivesse tempo de estruturar seu depoimento com alguma antecedência. Ademais, tal ritmo de trabalho possibilitava a obtenção e o processamento de informações em um fluxo ininterrupto, aumentando consideravelmente a velocidade das investigações. O ritmo febril dos interrogatórios contrariava as disposições do Código de Processo Penal Militar (CPPM), instituído pelo Decreto-lei nº 1.002, de 21 de outubro de 1969. O artigo 19 definia que “as testemunhas e o indiciado, exceto caso de urgência inadiável, que constará da respectiva assentada, devem ser ouvidos durante o dia, em período que medeie entre as sete e as dezoito horas”. Conclui-se, portanto, que a própria lei criada pelo governo militar era sistematicamente desrespeitada por seus órgãos repressivos, uma vez que o turno de trabalho dos interrogadores era de 24 horas; a menos, evidentemente, que a grande maioria dos suspeitos detidos no DOI estivesse enquadrada nos casos de “urgência inadiável”.³⁴⁴

em 75% das denúncias testemunhas em potencial deixaram de ser ouvidas e que 100% dos exames de corpo de delito realizados continham graves deficiências – fora as inúmeras possibilidades de prova que deixaram de ser empregadas –, é fácil compreender a razão de os 105 casos não terem resultado em qualquer forma de responsabilização dos envolvidos ou reparação das vítimas”. PASTORAL CARCERÁRIA. *Tortura em tempos de encarceramento em massa*. São Paulo: ASAAC, 2016. [p. 118-119]

³⁴³ MARTIN-CHENUT, Kathia. O sistema penal de exceção em face do direito internacional dos direitos humanos. In: SANTOS, Cecília MacDowell; TELES, Edson; TELES, Janaína de Almeida (orgs.). *Desarquivando a ditadura: memória e justiça no Brasil*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores, 2009. Volume I, p. 226-249.

³⁴⁴ JOFFILLY, Mariana. *No centro da engrenagem: Os interrogatórios na Operação Ban-*

Como demonstrado por Joffily, o alargamento do Estado de exceção por parte das instituições ditatoriais brasileiras é notável pela ilegalidade como operavam, o que permitia a prática de graves violações de direitos humanos e exigia, para a manutenção da impunidade entre os agentes estatais, a continuidade do crime de ocultação de informações por meio do registro de falsas versões. Assim, pelo menos até a iniciativa do projeto *Brasil: Nunca Mais*, que permitiu o acesso a uma documentação institucional contendo as declarações de parte dos atingidos pela repressão, como já visto, as narrativas de torturas e execuções extrajudiciais que levaram a mortes e desaparecimentos forçados estiveram limitadas a uma circulação social mais restrita. Pode-se dizer, portanto, que a partir da redemocratização esses testemunhos em condições de obrigatoriedade e convocação tiveram suas exposições nos tribunais militares divulgadas, bem como o conteúdo de suas tentativas de acusação dos crimes de Estado, fato que não evidenciou as circunstâncias dos casos ou permitiu o direito à verdade.

O testemunho voluntário de Carlos Escobar em *Os dias com ele*, além de requerer compreensão a respeito das práticas de interrogatório que geravam as declarações em circunstâncias de obrigação ou convocação em um *dever à justiça*, dialoga com uma entrevista filmada para a televisão, situação a ser tratada no próximo item.

A primeira entrevista em audiovisual de Carlos Henrique Escobar

Os documentos produzidos pela espionagem revelam, por vezes, declarações de ex-presos políticos expressos na condição de liberdade e de forma voluntária. Carlos Escobar, como tantos

deirante e no DOI de São Paulo (1969-1975). Tese de Doutorado na USP. São Paulo, 2008, p. 232-233. A pesquisa realizada por Mariana Joffily refere-se à estruturação da Operação Bandeirantes em São Paulo. Contudo os procedimentos inquisitoriais e o uso da tortura nos interrogatórios foram utilizados de forma sistemática, tal como reconhecido pelo Estado brasileiro no que se refere às conclusões expressas no relatório da Comissão Nacional da Verdade. Destaque-se, a título do tema de interesse desta pesquisa, que Mariana Joffily, professora do Departamento de História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), é filha de Olívia Joffily e Bernardo Joffily, vinculados ao PCdoB, cuja família foi perseguida pela ditadura por motivação política.

outros que passaram pelas prisões, foi vigiado pelos órgãos de controle mesmo após a sua absolvição em 1977. Suas participações em eventos acadêmicos, reuniões sindicais, encontros universitários ou suas produções literárias e teatrais foram objeto dos registros de agentes de controle político durante anos. A documentação levantada para esta pesquisa no Arquivo Nacional aponta que, após a sentença de absolvição de Carlos Escobar entre os anos 1977 até 1983, seu nome obteve, pelo menos, um registro por ano sobre alguma atividade desenvolvida por ele.³⁴⁵ Um desses documentos indica talvez o primeiro testemunho voluntário e em audiovisual de Carlos Escobar, resultado de uma entrevista ao programa *Advogado do Diabo*, produzido pela Televisão Educativa (TVE) e transmitida pela TV Nacional de Brasília/Distrito Federal em abril de 1987, ou seja, uma década após a sentença do IPM pela justiça militar.³⁴⁶ O informe elaborado durante o governo de José

³⁴⁵ DI ACE CNF 105226/77/7. Informe sobre a reunião da Sociedade Brasileira pela Pesquisa e Ciência (SBPC), realizada em 11/07/1977 com a presença de cerca de 4 mil pessoas, entre elas Carlos Henrique Escobar; BR AN RIO TT 0 MCP PRO 757. Documento da Comissão Nacional de Moral e Civismo e outros órgãos a fim de realizar pareceres sobre o livro de Carlos Henrique Escobar, *As ciências e a filosofia*. 28/03/1977; BR AN RIO TT 0 MCP PRO 1586. Documento da Divisão de Segurança e Informações sobre o prefácio de Carlos Henrique Escobar ao livro de Alex Polari de Alverga, *Inventário de cicatrizes*. 18/12/1978; ASP ACE CNF 010/79 1/1. Documento da Agência de São Paulo para o Serviço Nacional de Informações acerca do espetáculo Feira Brasileira de Opinião, organizado por Ruth Escobar, que contava com um texto de Carlos Henrique Escobar, o qual foi parcialmente censurado. 03/01/1979; ARJ ACE CNF 2785/80 1/1. Documento da Agência do Rio de Janeiro para o Serviço Nacional de Informações. Assunto: Atividades do Partido Comunista Brasileiro (PCB), Seminário intitulado “O marxismo e a realidade brasileira hoje”, destaca a participação de Carlos Henrique Escobar. 26/05/1980; AC ACE CNF 115804/78. Documento do CISA do Rio de Janeiro. Assunto: “Reunião dos dirigentes da associação nacional de docentes do ensino superior (ANDES), na PUC/RJ”, no qual indica a presença participação de Carlos Henrique Escobar. 06/04/1981; ESP ACE CNF 14028/83 1. Documento do II Exército sobre o XI Congresso Brasileiro de Comunicação Social, 28/10 a 8/11 1982 na PUC/SP, patrocinada pela União Cristã Brasileira de Comunicação Social (UCBC), no qual informa a participação de Carlos Henrique Escobar.

³⁴⁶ AC ACE CNF 61795/87 1/1. O arquivo do programa *Advogado do Diabo* transmitido na data referida pelo documento da Agência Central foi solicitado por mim à Empresa Brasil de Comunicação S.A. (EBC) através do formato eletrônico e-SIC, Sistema Eletrônico do Serviço de Informação

Sarney discorre sobre o despropósito de uma emissora estatal em convidar um “indivíduo considerado ‘intelectual de esquerda’”³⁴⁷. E aponta em tom crítico a “programação dirigida à doutrinação ideológica na tentativa de tornar, de conhecimento público, determinados intelectuais antes restritos à mínima notoriedade de seu próprio grupo”³⁴⁸. Além de tecer discordâncias com relação ao conteúdo do programa, o informe destaca que Carlos Escobar denunciou os seguintes fatos:

– que, devido à prática constante no Departamento de Operações de Informações/Centro de Operações de Defesa Interna — DOI/CODI da utilização de “sirenes abertas”, havia o deixado com problemas nos tímpanos. Na oportunidade, *fez apelo aos “torturados” para que os mesmos chegassem aos autores de suas “torturas” no sentido de que fossem ressarcidos de todos os prejuízos físicos.*

Salientou também que, para que o país tivesse uma continuidade moral, política, econômica e social, para que existisse uma democracia participativa, *as pessoas envolvidas (torturadores) deveriam ser indiciadas e processadas; do contrário a farsa estaria mais uma vez caracterizada;*

– que o Cel. BRILHANTE USTRA vem utilizando os meios de comunicação como pode. E que *o apoio do Governo Federal mostra que os “torturadores” têm continuidade institucional, continuidade de recepção no País, passando rindo e indiferente a toda forma de averiguação do que efetivamente fizeram;*

– que a luta contra a censura permanece, porque o “Sistema” permanece. *A figura da ditadura permanece no governo e nos postos fundamentais.* E que todos deveriam mobilizar e se manifestar sobre todos os tipos de restrições;

ao Cidadão, e do correio eletrônico da Central de Pesquisas Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC; seus atendentes responderam negativamente à solicitação, dizendo não possuir em seus registros a gravação de Carlos Escobar pelo programa.

³⁴⁷ AC ACE CNF 61795/87 1/1. José Sarney, primeiro civil a assumir a presidência após o golpe de 1964, era candidato a vice-presidente de Tancredo Neves pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) e assumiu a presidência em 1985 em razão do falecimento do presidente por essa chapa. Sarney foi senador, vinculado à Aliança Renovadora Nacional (ARENA) de 1965 a 1984, quando se filiou ao PMDB. A Arena foi criada em 1965 após o Ato Institucional n. 2 na sustentação da reforma bipartidária, a fim de sustentar os militares no poder. Ver mais sobre a Arena em: GRINBERG, Lucia. *Partido político ou bode expiatório: um estudo sobre a Aliança Renovadora Nacional (Arena), 1965-1979*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Mauad X, 2009.

³⁴⁸ AC ACE CNF 61795/87 1/1.

Concluiu sua entrevista ressaltando que, quando se encontrava na “*Sala de Tortura*”, sua companheira (Maria da Glória Ribeiro da Silva/ex-militante da RAN), com o rosto cheio de sangue, pegou nas mãos dele e disse: “fique tranquilo”. E que esse gesto de coragem produziu nele a vitalidade para suportar tudo aquilo” (grifos meus)³⁴⁹.

Interessante notar que a referência dada a Carlos Escobar pelos agentes de informação como um “intelectual de esquerda” é semelhante à definição dada pelo advogado de defesa por ocasião do IPM, quando se referiu a ele e a Maria da Glória Ribeiro da Silva como “intelectuais de mais alto valor”. É provável que o informe tenha utilizado essa caracterização por influência do próprio programa televisivo. Porém é factível inferir que tal identificação corresponda a certa preocupação com a credibilidade que a fala de um intelectual pudesse repercutir entre os espectadores de um canal educativo, já que, para os informantes o reconhecimento de Escobar até então se restringia “à mínima notoriedade de seu próprio grupo”. Destaco que, naquele contexto, em 1º de fevereiro do mesmo ano, foi instalada a Assembleia Nacional Constituinte com a participação de parlamentares que eram referências partidárias ou de movimentos sociais.³⁵⁰ Assim, é admissível presumir que as preocupações acontecessem no sentido da influência sobre os temas a serem pautados na construção da “agenda institucional da transição” para a Nova República, pois a conjuntura da elaboração da carta constitucional foi per-

³⁴⁹ AC ACE CNF 61795/87 1/1.

³⁵⁰ Evidência da insegurança da esquerda é a notável diferença entre os parlamentares dos partidos de centro e direita e os de esquerda. “A distribuição dos 559 constituintes pelos 13 partidos era a seguinte: PMDB – 303; Partido da Frente Liberal (PFL) – 135; PDS – 38; Partido Democrático Trabalhista (PDT) – 26; Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) – 18; Partido dos Trabalhadores (PT) – 16; Partido Liberal (PL) – sete; Partido Democrata Cristão (PDC) – seis; Partido Comunista Brasileiro (PCB) – três; Partido Comunista do Brasil (PCdoB) – três; Partido Socialista Brasileiro (PSB) – dois; Partido Social Cristão (PSC) – um e Partido Municipalista Brasileiro (PMB) – um. Ao longo do processo constituinte, essa composição foi se alterando; alguns parlamentares afastaram-se para assumir cargos nos executivos estaduais e federal, e parte considerável mudou de legenda, com destaque especial para a criação, em julho de 1988, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), uma dissidência peemedebista.” FGV/CPDOC. *DHBB*, verbete ASSEMBLEIA NACIONAL CONSTITUINTE DE 1987-88. FGV.

meada por um clima de disputa e insegurança política para os grupos de esquerda.³⁵¹

Outro ponto a considerar é o conteúdo do testemunho voluntário de Carlos Escobar a um programa de televisão em 1987. A partir do que foi descrito pelos órgãos de controle, a entrevista dada pelo professor Escobar se, de um lado, repete a denúncia que permaneceu ignorada pela justiça militar em 1973, de outro lado, qualifica o ocorrido durante as semanas em que esteve sequestrado pelo I Exército do Rio de Janeiro. A diferença do testemunho dado no programa em 1987 para aquele em juízo em 1973 é a nomeação do que sofreu como tortura e dos envolvidos como torturadores. Desse modo, Carlos Escobar definiu o crime e chamou atenção para o fato de que seus autores eram os responsáveis por aquelas graves violações, demarcando não apenas a responsabilidade do Estado, mas daqueles que estiveram vinculados ao serviço público. Tal manifestação mostra igualmente o seu entendimento de que os atingidos pela repressão deveriam apelar por reparações acerca dos danos físicos (e psicológicos, acrescento) sofridos.³⁵² Anos depois das declarações prestadas em condições de obrigação e convocação, Carlos Escobar, na entrevista realizada de forma voluntária ao programa *Advogado do Diabo*, ao falar das “sirenes abertas”, reforçou as informações prestadas em outubro de 1973 durante o auto de interrogatório na presença dos encarregados pelo IPM. Em 1987, contudo, o entrevistado definiu o tratamento a que foi submetido quando preso, nomeando como tortura a denúncia às câmeras de televisão para um programa de transmissão livre. Essa afirmação repetiu-se mais de vinte anos depois em entrevista para a sua filha Maria Clara em *Os dias com ele*. A repetição da denúncia por décadas parece ter ficado aprisionada, ironicamente, em uma escuta surda.

Carlos Escobar cita na referida entrevista o então coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra como exemplo de um servidor

³⁵¹ FGV/CPDOC. *DHBB*, verbete ASSEMBLEIA NACIONAL CONSTITUINTE DE 1987-88. FGV.

³⁵² A Convenção contra a tortura e outros tratamentos ou penas cruéis, desumanas ou degradantes, aprovada em 1984 pela Assembleia Geral das Nações Unidas, foi promulgada no Brasil durante o governo de Fernando Collor por meio do Decreto nº 40, de 15 de fevereiro de 1991. Decreto nº 40, de 15 de fevereiro de 1991, promulga a Convenção contra a tortura e outros tratamentos ou penas cruéis, desumanas ou degradantes... Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D0040.htm. Acesso em: 02/02/2018.

público que fez uso de seu poder como autoridade militar para cometer crimes. O ex-preso político criticou o livre trânsito de militares que foram ativos nos órgãos de repressão em canais de interlocução com o governo federal. Quando major no início dos anos 1970, Brilhante Ustra chefiou o DOI-CODI do II Exército em São Paulo. Em 1987, quando Escobar concedeu a entrevista na televisão, Brilhante Ustra já havia sido denunciado como membro da repressão pelo *Brasil: Nunca Mais*.³⁵³ A acusação pública contra Brilhante Ustra como torturador fora dos tribunais militares aconteceu ainda em 1985 no episódio em que a atriz e deputada federal Bete Mendes, eleita em 1983 pelo Partido dos Trabalhadores (PT) de São Paulo (e posteriormente, em 1987, pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro – PMDB), reconheceu-o como autor das graves violações sofridas quando foi sequestrada e levada para o DOI-CODI em 1970 em São Paulo.³⁵⁴ A situação foi noticiada por jornais de circulação na-

³⁵³ BNM, Tomo II/Vol. 3 – Os funcionários, p. 200-201. Carlos Alberto Brilhante Ustra (1932-2015) aparece no capítulo de autoria das graves violações de direitos humanos no Relatório da CNV com a seguinte descrição: “Coronel do Exército. Comandante do Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) do II Exército de setembro de 1970 a janeiro de 1974. Foi instrutor da Escola Nacional de Informações em 1974 e, do final desse ano a novembro de 1977, serviu no Centro de Informações do Exército (CIE), em Brasília, tendo atuado na seção de informações do e chefiado a seção de operações. No período em que esteve à frente do DOI-CODI do II Exército ocorreram ao menos 45 mortes e desaparecimentos forçados por ação de agentes dessa unidade militar em São Paulo” (p. 859). [...] “Teve participação direta em casos de prisão detenção ilegal, tortura, execução, desaparecimento forçado e ocultação de cadáver. Recebeu a Medalha do Pacificador com Palma em 1972” (p. 884).

³⁵⁴ A atriz Elizabeth Mendes de Oliveira foi acusada em 1971 pelo Ministério Público Militar de participação na organização VAR-Palmares e absolvida pela Justiça Militar (BNM_232). Em 2008, o juiz Gustavo Santini Teodoro, da 23ª Vara Cível de São Paulo, proferiu sentença inédita no Brasil em decisão favorável a família Teles (o casal Maria Amélia de Almeida Teles e César Augusto Teles, seus filhos Janaína de Almeida Teles e Edson Luis de Almeida Teles e a tia deles, Criméia Alice Schmidt de Almeida), que ajuizou ação declaratória em 2005 contra Carlos Alberto Brilhante Ustra por tortura no período em que estiveram no DOI-CODI do II Exército, o qual era comandado por Brilhante Ustra, que chefiava a Operação Bandeirantes (OBAN). Após apelações recursais, em dezembro de 2014, o Supremo Tribunal de Justiça negou provimento ao recurso especial de Ustra mantendo, portanto, a decisão em primeira instância e do Tribunal

cional por ter ocorrido em uma visita do presidente Sarney ao Uruguai, comitiva da qual Bete Mendes fazia parte. Entre os compromissos oficiais no país vizinho, que estava igualmente em processo de reconstrução democrática do pós-ditadura, a comitiva participou de eventos junto ao adido militar da embaixada do Brasil em Montevidéu, o já, na época, coronel Brilhante Ustra. Horas após a viagem, Bete Mendes em uma carta aberta destinada ao presidente Sarney fez um apelo para que houvesse o afastamento do adido militar:

A Nova República, sonho de ontem, é a realidade palpável de hoje. Mas ela não se consolidará se no atual governo, aqui ou alhures, elementos como o coronel Brilhante Ustra estiverem infiltrados em quaisquer cargos ou funções.

Por isso, denuncio-o aqui. E peço, como vítima, como cidadã e como deputada federal, providências imediatas que culminem com o afastamento desse militar das funções que desempenha no vizinho país. Tenho certeza de que uma determinação sua nesse sentido significará, antes de tudo, uma demonstração de respeito ao sofrimento de milhares de brasileiros e uruguaios que acabam de despertar de uma longa noite de arbítrio, na qual a tortura e os torturadores fizeram parte de uma grotesca, triste e dolorosa realidade³⁵⁵.

A manifestação em tom testemunhal da deputada e expressão política gerou uma das primeiras tensões, segundo *O Estado de S. Paulo*, entre o governo civil e o Ministro do Exército.³⁵⁶ O impasse ocorreu em torno da declaração do presidente Sarney de que havia afastado Brilhante Ustra do cargo no Uruguai e da contrariedade de posição de Leônidas Pires Gonçalves, então ministro do Exército. Esse, na ocasião, afirmou à imprensa de que o acusado de tortura, Brilhante Ustra, seria mantido no posto, mesmo após ter recebido o apelo por carta de Bete Mendes.³⁵⁷

de Justiça de São Paulo (OSMO, 2016, p. 86-87). Sobre a judicialização da justiça brasileira ver: OSMO, Carla. *Judicialização da justiça de transição na América Latina*. Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia, Rede Latino-Americana de Justiça de Transição (RLAJT), 2016.

³⁵⁵ *O Estado de S. Paulo*. Bete Mendes denunciou Ustra: 'fui torturada por ele', por Edmundo Leite. 14/08/2012. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,bete-mendes-denunciou-ustra-fui-torturada-por-ele,7011,0.htm>. Acesso em: 02/02/2018.

³⁵⁶ *Idem*.

³⁵⁷ O conteúdo da carta pode ser consultado em uma notícia do jornal *O Globo*, de 28/08/1985. *O Globo*. Sarney pede a líderes fim do debate sobre tortura/ Bete Mendes reitera e encerra o assunto. 28/08/1985, p. 2. Disponível em:

A autora da denúncia pública releu a carta enviada ao chefe das Forças Armadas na tribuna da Câmara Federal e teve sua atitude reduzida a revanchismo por alguns parlamentares. Entre os deputados que intervieram no debate estava Sebastião Curió, ex-agente do Centro de Informações do Exército e apontado por testemunhas e familiares de mortos e desaparecidos como um dos principais desarticuladores da tentativa de guerrilha rural do PCdoB na região do Araguaia.³⁵⁸ Sebastião Curió, em 1982,

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/444229/PS%20ago1985%20-%2000078.pdf?sequence=1>. Acesso em: 05/02/2018.

³⁵⁸ Sebastião Curió (1938-2022) aparece entre os autores das graves violações de Direitos Humanos no Relatório da Comissão Nacional da Verdade com a seguinte descrição: “Coronel do Exército. Conhecido também como ‘Curió’ ou ‘doutor Luchinni’, esteve vinculado ao Centro de Informações do Exército (CIE). Serviu na região do Araguaia, onde esteve no comando de operações em que guerrilheiros do Araguaia foram capturados, conduzidos a centros clandestinos de tortura, executados e desapareceram. Participou da Operação Sucuri, em 1973, e comandou o posto de Marabá (PA) durante a Operação Marajoara, de outubro de 1973 até o final de 1974. Conforme sua folha de alterações, em 1974 foi elogiado pelo chefe da 2ª seção e coordenação executiva do Centro de Operações de Defesa Interna/ Comando Militar do Planalto (CODI/CMP), que registrou que Curió, ‘na árdua tarefa de combate à subversão, demonstrou não somente coragem e arrojo, como habilidade e imaginação na solução dos problemas com que se deparou’. Foi denunciado pelo Ministério Público Federal no ano de 2012 por ter promovido, em 1974, a privação permanente da liberdade, mediante sequestro, de cinco pessoas: Antônio de Pádua Costa, Daniel Ribeiro Callado, Hélio Luiz Navarro de Magalhães, Maria Célia Corrêa e Telma Regina Cordeiro Corrêa. Em depoimento registrado no livro *Mata! O major Curió e as guerrilhas no Araguaia* (NOSSA, Leonencio. São Paulo: Companhia das Letras, 2012), [Curió] admite que participou do episódio da morte de Lúcia Maria de Souza, estando na companhia do tenente-coronel Carlos Sergio Torres, do tenente-coronel Pedro Luiz da Silva Osório, do tenente-coronel Léo Frederico Cinelli, do segundo-sargento José Conegundes do Nascimento, do subtenente João Pedro do Rego e, ainda, do major Lício Augusto Ribeiro Maciel, ferido no episódio. Ainda conforme registro na obra referida, reconhece que participou da prisão de Dinalva Oliveira Teixeira e Luiza Augusta Garlippe, em 1974, e o sargento João Santa Cruz Sacramento relata ter visto Curió embarcar com Dinaelza Santana Coqueiro em um helicóptero e que Curió teria participado de sua execução, bem como interrogado Suely Yumiko Kanayama na base da Bacaba (PA). Raimundo Nonato dos Santos, em depoimento ao Ministério Público Federal em 2001, declarou que Nelson Lima Piauhy foi morto em uma operação comandada pelo então capitão Curió. Após ser convocado em três oportunidades pela CNV, apresentou atestado médico para justificar a impossibilidade de comparecimento, não tendo sido acolhida oferta da

passou à reserva como tenente-coronel, deixando o SNI, sendo eleito deputado pelo Partido Democrático Social (PDS).³⁵⁹ Na ocasião da denúncia de Bete Mendes sobre Brilhante Ustra, a reação de Sebastião Curió ao impasse entre a presidência e o ministro das Forças Armadas foi listar as pessoas ligadas ao governo que supostamente estivessem ligadas ao “movimento comunista internacional”³⁶⁰. Essa tentativa de forjar uma memória da ditadura como um conflito entre dois lados (forças armadas e organizações de esquerda) de pesos equivalentes demonstra não apenas a convicção de que os crimes comuns que cometeram em combate ao comunismo era adequado para o extermínio do inimigo interno, bem como a resistência de alguns militares acerca da abertura democrática com representantes de diferentes matizes ideológicas no serviço federal.³⁶¹ A presença de Sebastião Curió no legislativo federal no período de transição para a Nova República e, posteriormente, sua reeleição em 1987 reforçam o comentário de Carlos Escobar no programa *Advogado do Diabo* de que “a figura da ditadura permanecia no governo e nos pos-

Comissão para coleta de depoimento domiciliar ou hospitalar. Recebeu a Medalha do Pacificador com Palma em 1973. Vítimas relacionadas: Antônio de Pádua Costa, Daniel Ribeiro Callado, Hélio Luiz Navarro de Magalhães, Maria Célia Corrêa, Telma Regina Cordeiro Corrêa, Dinalva Oliveira Teixeira, Nelson Lima Piauhy Dourado, Luiza Augusta Garlippe, Dinaelza Santana Coqueiro, Oswaldo Orlando da Costa e Suely Yumiko Kanayama (1974)” (CNV-Vol. 1, 2014, p. 927-928).

³⁵⁹ FGV/CPDOC. *DHBB*, verbete Sebastião Curió Rodrigues de Moura. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/sebastiao-curio-rodrigues-de-moura>. Acesso em: 04/02/2018.

³⁶⁰ *O Globo*. Sarney pede a líderes fim do debate sobre tortura/Planalto denuncia: Direita pretende incompatibilizar militares e governo. 28/08/1985, p. 2. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/444229/PS%20ago1985%20-%200078.pdf?sequence=1>. Acesso em: 05/02/2018.

³⁶¹ A nota do jornal *O Globo*, referida anteriormente, expressa ainda que entre as motivações que poderiam levar Sebastião Curió a denunciar os supostos comunistas no governo estava a tentativa de deslegitimar a agenda política no que se referia a uma investigação em curso sobre corrupção em que parlamentares de direita eram o alvo. Por outro lado, segundo o próprio Ministro do Exército, a relação dos militares com José Sarney era de total apoio. *O Globo*. Sarney pede a líderes fim do debate sobre tortura/Planalto denuncia: Direita pretende incompatibilizar militares e governo. 28/08/1985, p. 2. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/444229/PS%20ago1985%20-%200078.pdf?sequence=1>. Acesso em: 05/02/2018.

tos fundamentais” do Estado. O próprio documento elaborado pela Agência Central de Informações que confirma a presença de Carlos Escobar em um programa de televisão atesta a espionagem em atividade no final da década de 1980. Além do mais, a continuidade de Sebastião Curió em um cargo político indica certa manipulação da máquina pública em seu favor com acesso às informações produzidas pelos órgãos de espionagem dos quais ele fazia parte na década anterior. Esse controle de informações privilegiadas pode ser verificado no verbete sobre sua trajetória do Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro, produzido pela Fundação Getúlio Vargas, quando comenta:

Em março de 1986, Sebastião Curió acusou o então ministro da Reforma e do Desenvolvimento Agrário, Néelson Ribeiro, e o governador do Pará, Jáder Barbalho, de desvio de recursos do Banco do Estado do Pará. Na ocasião, negou que a fonte de suas denúncias fosse o SNI, conforme fora veiculado pela imprensa³⁶².

Igualmente comentado no verbete de Sebastião Curió, não foram poucas as ocasiões ao longo de sua vida pública em que ele esteve envolvido em denúncias sobre os mais variados delitos, que vão desde improbidade administrativa, compra de votos, enriquecimento ilícito a assassinato, todos ocorridos no período democrático.³⁶³ Sobre os crimes na região do Araguaia o coronel reformado Sebastião Curió contou com o escudo da lei de anistia e não foi julgado por aqueles acontecimentos.³⁶⁴ Ele e Brilhante

³⁶² FGV/CPDOC. *DHBB*, verbete Sebastião Curió Rodrigues de Moura. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbetes-biografico/sebastiao-curio-rodrigues-de-moura>. Acesso em: 04/02/2018.

³⁶³ *Idem*.

³⁶⁴ Sebastião Curió Rodrigues de Moura foi acusado em pelo menos duas ações penais. Na 2ª Vara Federal da Subseção Judiciária de Marabá/Pará, a ação foi ajuizada em 2012 em denúncia pelo crime de sequestro de Maria Célia Corrêa, Hélio Luiz Navarro de Magalhães, Daniel Ribeiro Callado, Antônio de Pádua e Telma Regina Cordeira Corrêa, todos submetidos ao desaparecimento forçado na região do Araguaia por envolvimento com o PCdoB no projeto de articulação de guerrilha rural. Na segunda denúncia, ajuizada em 2015 na 1ª Vara Federal da Subseção Judiciária de Marabá/Pará, a acusação de Lício Augusto Ribeiro Maciel e Sebastião Curió Rodrigues de Moura foram pelos crimes de homicídio e ocultação de cadáver de André Grabois, João Gualberto Calatrone e Antônio Alfredo de Lima, todos submetidos ao desaparecimento forçado na região do Araguaia. Ambas as ações foram rejeitadas sob argumentos como a lei

Ustra tornaram-se expoentes entre os militares de uma memória positiva dos anos do regime com discursos de defesa das ações ocorridas após a “revolução de 64”, motivadas pela segurança nacional contra o avanço do comunismo.

As declarações sobre o tema da tortura, sobretudo após a publicação do livro *Brasil: Nunca Mais*, cujo conhecimento se difundia na sociedade, anunciavam as disputas de memória acerca dos crimes de Estado ocorridos durante a ditadura. A entrevista de Carlos Escobar ao programa de televisão ocorreu no mesmo ano em que Brilhante Ustra publicou o livro *Rompendo o Silêncio* pela Editerra Editorial de Brasília. Se a denúncia de Bete Mendes não resultou no afastamento do coronel do cargo público brasileiro no Uruguai e na responsabilização penal, ela ao menos o estimulou a elaborar uma resposta em forma de livro. Bete Mendes, antes de dar início à sua vida política, já era conhecida por sua profissão como atriz, e talvez pelo fato de Escobar trabalhar com a dramaturgia e com o teatro, ambos partilhassem de grupos sociais em comum. Essa proximidade nas atividades profissionais pode ter servido como mais uma motivação para que Carlos Escobar se solidarizasse publicamente com a atriz e contra Brilhante Ustra. Ele, como vimos, chamou atenção para a abertura dos canais de comunicação para a fala de Brilhante Ustra, que vinha utilizando-os como podia. Provavelmente Escobar se referia à divulgação em torno da publicação do livro *Rompendo o Silêncio* como notícia fresca e estardaleira, pois estava entre os primeiros livros na perspectiva dos militares, que escreveram motivados pela necessidade de resposta às acusações recebidas.³⁶⁵

de anistia e prescrição e contaram com o recurso do Ministério Público Federal. Ver: OSMO, 2016, p. 129 e 133. Em 2015, na 1ª Vara Federal de Brasília, Sebastião Curió confessou em audiência pública à juíza Solange Salgado que atirou com arma de fogo contra Antônio Teodoro de Castro e Cilon Cunha Brum, ocasionando a morte de ambos (que foram submetidos ao desaparecimento forçado na região do Araguaia). A ação segue em trâmite na justiça. Sobre o assunto ver as notícias disponíveis em: <https://jornalggm.com.br/noticia/capitao-da-guerrilha-do-araguaia-confessa-que-matou-prisioneiros>. Acesso em: 05/02/2018. Notícia em vídeo, disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4541391/>. Acesso em: 07/06/2022.

³⁶⁵ Os livros assinados por militares não possuem um caráter institucional, ou seja, são publicações de responsabilidade de seus autores. Entretanto as denúncias de tortura a partir de 1985 chegaram a estimular as Forças Armadas a elaborar um projeto que gerasse uma publicação em resposta às acusações. O mesmo ministro envolvido no impasse com o presidente Sarney

Segundo Clarissa Grahl dos Santos em uma análise de três publicações de narrativas militares sobre a ditadura, *Brasil: Sempre* [1986], escrita por Marco Pollo Giordani, *Rompendo o silêncio* [1987] e, quase vinte anos depois, *A verdade sufocada* [2006], de Brilhante Ustra, além de reativas às denúncias, os relatos tecem argumentos para deslegitimar as memórias das esquerdas e se defender contra as acusações, visando justificar a violência utilizada contra os envolvidos em organizações de oposição à ditadura.³⁶⁶ No encerramento do livro *Rompendo Silêncio*, disponibilizado em formato *e-book* em uma página virtual, Brilhante Ustra legitima seu “livro-resposta” com a seguinte manifestação:

Este livro pretende ser uma resposta. Resposta à injúria, à difamação, à calúnia, à mentira. Decidi escrevê-lo após as denúncias da Deputada Bete Mendes. Aproveitei para *mostrar que as calúnias da Deputada inserem-se num contexto amplo de fabricação de nossa História Contemporânea*. Participante, embora modesto, de uma parte dessa História, não me poderia calar. Testemunha de fatos, não me poderia omitir. Nos fatos que me dizem respeito, minha família, meus amigos e meus companheiros não me perdoariam se eu calasse. Nos fatos que dizem respeito ao meu país, não poderia encarar meus concidadãos se me omitisse. E, em ambos os casos, *este livro é uma satisfação à minha consciência*. [...] Tampouco este livro tem conotação com as dificuldades ocasionais por que passa o país, muito menos ligação com fatores profissionais de minha carreira militar. *O cidadão que o escreveu sentiu-se no dever de dar seu testemunho; na obrigação de não se calar diante da mentira*³⁶⁷.

sobre o afastamento de Brilhante Ustra solicitado por Bete Mendes, Leônidas Pires Gonçalves, “encarregou o Centro de Informações do Exército (CIE) de elaborar uma resposta, a qual daria origem ao *Projeto Orvil*. O resultado ficou pronto no final de 1987, constituindo-se em uma densa obra de mais de 900 páginas sobre as várias ‘tentativas de tomada de poder’ pelos comunistas no Brasil. No entanto o então presidente José Sarney não autorizou sua publicação, permanecendo o projeto na clandestinidade até começar a ter seus fragmentos divulgados na internet pelo grupo de direita *Terrorismo Nunca Mais* (TERNUMA) e ser obtido pelo jornalista Lucas Figueiredo em 2007, dando origem a uma série de artigos e a um livro”. SANTOS, 2014, p. 03-04. SANTOS, Clarissa Grahl dos. As esquerdas pelas direitas: memória sobre a luta armada e atuação política de direita em livros escritos por militares que atuaram em órgãos de repressão durante a ditadura civil-militar. *Anais do XV Encontro Estadual de História*. “1964-2014: Memórias, testemunhos e Estado”, 11 a 14 de agosto de 2014, UFSC: Florianópolis.

³⁶⁶ SANTOS, 2014, p. 06.

³⁶⁷ USTRA, Carlos Alberto Brilhante. *Rompendo o silêncio*. 1987. s/p. consulta ao e-book. Disponível em: <https://www.averdadesufocada.com/images/>

O excerto destaca que, durante o primeiro governo civil após a ditadura civil-militar, Brilhante Ustra seguia em acusação aos ex-presos políticos, desqualificando-os como mentirosos no que se referia às denúncias sobre as torturas e outros crimes dessa natureza. O militar ainda buscou reivindicar em seu livro a figura do testemunho, não em sua dimensão de sobrevivente, mas na perspectiva de “vítima” de acusações que não condiziam com a realidade.³⁶⁸ Dedicado aos jovens, “porque eles são o futuro”, o livro deixa clara a satisfação pessoal de seu escritor em exercer o direito de manifestar a sua perspectiva sobre os anos de combate aos “terroristas” que desejavam implantar uma ditadura de esquerda em uma obrigação de fazer circular sua autodefesa.

O livro *Rompendo o Silêncio* [1987] pode ser considerado um despertador das manifestações públicas de Brilhante Ustra, que teve seu nome envolvido em diversas acusações e denúncias na justiça até seu falecimento em 2015.³⁶⁹ Destaco que o recurso utilizado por Brilhante Ustra para se defender das acusações de

rompendo_o_silencio/rompendosilencio.pdf. Acesso em: 06/02/2018. Grifos meus.

³⁶⁸ Brilhante Ustra nos agradecimentos de *Rompendo o Silêncio* diz: “Jamais pensei em escrever um livro. Não tenho pretensões de ser um escritor. Talvez o meu livro esteja cheio de imperfeições e erros primários. Para mim, entretanto, o mais importante é o seu conteúdo e as mensagens que pretendo transmitir, além de mostrar que fui vítima de uma farsa” (USTRA, 1987, s.p./e-book).

³⁶⁹ As ações penais contra Carlos Alberto Brilhante Ustra, de acordo com OSMO (2016, p. 126-127-129-130), foram as seguintes: Ajuizada em 2012, na 10ª Vara Criminal Federal da Subseção Judiciária de São Paulo, denúncia contra Carlos Alberto Brilhante Ustra e Dirceu Gravina pelo crime de sequestro de Aluizio Palhano Pedreira Ferreira; Ajuizada em 2012, na 9ª Vara Criminal Federal da Subseção Judiciária de São Paulo, denúncia contra Carlos Alberto Brilhante Ustra, Alcides Singilo e Carlos Alberto Augusto pelo crime de sequestro de Edgar de Aquino Duarte; Ajuizada em 2013, na 5ª Vara Criminal Federal da Subseção Judiciária de São Paulo, denúncia contra Carlos Alberto Brilhante Ustra e Alcides Singilo pelo crime de ocultação de cadáver de Hirohaki Torigoe; Ajuizada em 2014, na 1ª Vara Federal do Júri da Subseção Judiciária de São Paulo/SP, denúncia contra Carlos Alberto Brilhante Ustra, Dirceu Gravina, Aparecido Laertes Calandra e Abeylard de Queiroz Orsini pelo crime de homicídio doloso qualificado, cometido por motivo torpe, com emprego de tortura, que impossibilitou a defesa da vítima, Luiz Eduardo da Rocha Merlino; Ajuizada em 2015, na 1ª Vara Federal Criminal da Seção Judiciária, denúncia contra Carlos Alberto Brilhante Ustra, Aparecido Laertes Calandra, pela morte de Carlos Nicolau Danielli.

tortura em *Rompendo o Silêncio* liga-se à acusação contra Bete Mendes, que teria, segundo ele, proferido calúnias e com isso nutrido a fabricação da história recente. Todavia, com o passar das décadas, os testemunhos sobre torturas, mortes e desaparecimentos forçados avolumaram-se, as legislações reconheceram os mortos e desaparecidos por motivação política e os relatórios das comissões de Estado concluíram o uso sistemático da tortura durante a ditadura e apontaram a autoria de alguns casos. Nos últimos anos, também repercutiram nacionalmente as confissões de alguns militares tanto de forma voluntária, por exemplo o livro baseado nos depoimentos do ex-agente da repressão Cláudio Antônio Guerra, *Memórias de uma guerra suja* [2012], como na condição de convocação pelas comissões, federal e estaduais, da verdade em oitivas públicas.³⁷⁰

Mais do que entrar no debate sobre o que é reivindicado como verdade por Brilhante Ustra em desprezo às declarações de

³⁷⁰ O livro *Memórias de uma guerra suja* [2012] é de autoria de Rogério Medeiros e Marcelo Netto. As declarações dadas por militares durante os trabalhos da Comissão da Verdade do Rio confirmaram que as torturas eram práticas sistemáticas, as quais foram utilizadas contra eles mesmos na discordância ou em desagrado a algum superior. Para a CEV-Rio: “Segundo o relatório final da CNV, Adir Figueira, cabo da Aeronáutica que trabalhava na Estação de Comunicação da Base Aérea do Galeão em 1978, relatou ter sido preso em uma cela solitária e torturado com golpes de cassete durante duas semanas por ter esbarrado no então Ministro da Aeronáutica, Joelmir Campos de Araripe Macedo, ao entrar com urgência na sala de tráfego militar. Adir ainda afirmou ter sido preso outras cinco vezes, acusado de colaborar com organizações de esquerda. Já José Bezerra da Silva, cabo da Aeronáutica durante o regime militar, serviu na Base entre 1971 e 1979, relatou ter sido preso e torturado após opinar sobre as sessões de torturas contra presos políticos. Belmiro Demétrio, ex-militar cassado, afirmou, por sua vez, ter sido preso e torturado na Base Aérea por ter dito para seu comandante, durante uma partida de futebol, que nada tinha contra o presidente João Goulart” (CEV-Rio, 2015, p. 329). Os depoimentos de Valter da Costa Jacarandá, ex-agente do DOI-CODI/RJ, e Paulo Malhões, tenente-coronel reformado do Exército, também confirmam a tortura como método utilizado pelos militares durante a ditadura; as declarações podem ser acessadas no endereço eletrônico da Comissão Nacional da Verdade. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/650-agentes-publicos.html>. Acesso em: 06/02/2018. Importante destacar que, até meados de 2018, não há nenhuma declaração oficial das Forças Armadas como instituição que afirme esse procedimento; as afirmações realizadas em oitivas por convocação no âmbito da Comissão Nacional da Verdade foram iniciativas individuais.

Bete Mendes, julgo pertinente para essa discussão salientar que a partir da entrevista dada por Carlos Escobar abre-se um caminho de uma vasta discussão sobre outros tantos testemunhos. Cabe salientar ainda que em torno dos debates promovidos mais recentemente pela CNV e da conjuntura de instabilidade política e de polarização entre as pessoas identificadas ideologicamente com a esquerda e com a direita, assim como emergiram produções de caráter testemunhal daqueles que sobreviveram às graves violações de direitos humanos perpetradas pelo Estado, ascendeu a procura pelas narrativas dos militares. Prova disso são as reedições dos dois primeiros “livros-resposta” lançados na segunda metade dos anos 1980. A edição ampliada de *Brasil: Sempre*, de Marco Pollo Giordani, foi relançada em 2014, e o livro *Rompendo Silêncio*, em 2016.³⁷¹ Tanto o primeiro como o segundo livro inserem-se no contexto de repercussões favoráveis e contrárias aos trabalhos da CNV, bem como da instabilidade política em relação ao poder executivo com o governo do PT entre os partidos identificados com projetos da direita. Nessa conjuntura, e mais especificamente em junho de 2016, o livro de Brilhante Ustra destacou-se, após a tiragem de sua 3ª edição, entre os livros de não ficção mais vendidos e indicado como esgotado pelas livrarias.³⁷² A procura pelo livro ocorreu alguns meses depois do falecimento de seu autor, o qual foi homenageado por parlamentares durante a votação pela Câmara dos Deputados no processo de *impeachment* contra a presidenta Dilma Rousseff, ex-presa política por envolvimento, inclusive, na mesma organização de esquerda a que Bete Mendes era vinculada, a VAR-Palmares.

Os caminhos convergentes e divergentes que unem e separam as narrativas acerca da ditadura civil-militar e os documentos revisitados sem os rigorosos procedimentos críticos demonstram

³⁷¹ Sobre o livro de Marco Pollo Giordani, sargento reformado do Exército, ver a notícia sobre a publicação, disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2014/09/Livro-de-agente-do-regime-militar-Brasil-Sempre-sera-relançado-nesta-sexta-4603387.html>. Acesso em: 05/02/2018. *Zero Hora*. Livro de agente do regime militar, “Brasil: Sempre” será relançado nesta sexta (22/09/2014).

³⁷² Sobre o assunto consultar o comentário do jornal *Folha de S. Paulo*, disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/06/1777921-brilhante-ustra-e-o-sexto-autor-de-nao-ficcao-mais-vendido-do-pais.shtml>. Acesso em: 06/02/2018. *Folha de S. Paulo*. Brilhante Ustra é o sexto autor de não ficção mais vendido do país (03/06/2016).

os riscos do trabalho de reconstituição do passado e da consolidação de uma memória coletiva acerca do tema no Brasil. A prudência em torno dos documentos de arquivos sobre temas sensíveis a partir de um olhar superficial possivelmente se insere na advertência dada por Carlos Escobar à filha, cuja intencionalidade, segundo ela, era expor uma narrativa divergente a do expreso político. Na ânsia de evocar a responsabilidade histórica do pai como propagador de sua experiência, a cineasta utilizou um documento proveniente dos arquivos da repressão sem explicar ao espectador os possíveis equívocos que podem ser extraídos do mesmo em relação às interpretações mal formuladas, sobretudo com questões que transitam entre as vidas pública e privada das pessoas ali envolvidas. A partir do documento referido pode elencar as diferenças entre: o mandado de prisão descrito pelo ofício e o sequestro na prática; o grau de envolvimento dos indiciados como suspeitos de orquestrar um grupo de esquerda para a derubada da ditadura civil-militar ou implantação do comunismo no início dos anos 1970, quando as organizações se encontravam bastante enfraquecidas para o enfrentamento ao Estado militarizado e impossibilitadas de propor qualquer projeto à esquerda ou à sociedade; e parte das consequências pessoais, políticas e profissionais de ser indiciado por motivação política durante a ditadura mesmo após as denúncias de tortura, inclusive em audiências presididas por juristas, com a vigia dos órgãos de espionagem depois da absolvição e a permanência de militares em postos governamentais após acusações de crimes. Tais desdobramentos não são evidentes ao evocarmos um documento de arquivo, que pode parecer, à primeira vista, um simples retrato dos acontecimentos, mas que possui variadas possibilidades de interpretação ou desarticulação da narrativa proposta. A afirmativa de Carlos Escobar em relação à mentira e à burocracia deles faz um apelo para que as narrativas fabricadas em tempos sombrios não sejam tomadas como monumentos que correspondam à verdade, mas, acima de tudo, sejam questionadas.

“Porque as torturas prosseguiam e o cristal em mim se partiu”³⁷³

Passo ao segundo ponto de tensão a ser observado no diálogo suscitado pelo filme *Os dias com ele* a respeito da escolha dos recursos para a representação de eventos da ditadura civil-militar sob a demanda de um efeito estético.

Na ocasião em que a diretora do filme propôs que Carlos Escobar lesse o mandado de prisão do I Exército, ele revidou, como visto há pouco, indagando-a sobre as intenções daquela espécie de encenação e, além disso, reservou-se o direito de discordar do seu desejo. Diferentemente do que era possível fazer durante o seu sequestro e na obrigação ou convocação de prestar declarações, Carlos Escobar como testemunha voluntária optou por deixar a cadeira vazia. O ato, ainda que contradissesse sua disposição em se colocar na postura de entrevistado do filme, atestou o seu livre-arbítrio em discordar e não se submeter ao que não lhe fosse conveniente. Logo o testemunho encenado que Maria Clara talvez quisesse despertar nele foi impedido por ele mesmo em uma tentativa de se afastar da figura de um mero relator dos fatos e dos documentos que o colocaram no passado em uma condição de testemunha por obrigação e por convocação. Decerto por isso Escobar tenha deixado a cadeira vazia, pois cerca de quarenta anos após o seu sequestro, na condição de liberdade, ele demarcou que, no presente, não estaria disposto a ocupar o espaço daquele que poderia ser inquirido, daquele que se obrigaria a contrapor o documento de arquivo elaborado com uma parcial posição dos acontecimentos.³⁷⁴ Essa suposição pode levar à interpretação de que a disposição de Carlos Escobar como testemunha se articula em outra referência, como por exemplo a da literalidade, o que, por sua vez, permite o apelo ao recurso ficcional para o que é difícil de ser imaginado e se supõe como irrepresentável. Com a alternativa sugerida a Maria Clara que transformasse a narrativa em algo estético, provavelmente Carlos Escobar chamou atenção

³⁷³ Carlos Escobar na peça *Matei minha mulher* (a paixão do marxismo: Louis Althusser), 1983.

³⁷⁴ Sobre a estética e a ética da apresentação de um evento marcado pela inverossimilhança como a *Shoah*, Seligmann-Silva recorre a Aristóteles, cujo fragmento me parece bastante pertinente para sintetizar tal reflexão: “Deve-se preferir o que é impossível, mas verossímil, ao que é possível, mas não persuasivo” (1460a). SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 57.

para as variadas expressões e manifestações que residem em um testemunho, as quais servem a outras leituras e dimensões.

Nesse sentido, para Márcio Seligmann-Silva, “na concepção jurídica do testemunho, a literatura – no seu sentido de ficção – deve ser totalmente eliminada”³⁷⁵. Ou seja, diante da demanda de provas pela justiça o testemunho vê-se limitado na sua capacidade de transmitir a experiência, o que poderia ser metaforizado com o recurso da imaginação.

Os primeiros documentários realizados no imediato pós-guerra, extremamente realistas, geravam esse efeito perverso: as imagens eram “reais demais” para serem verdadeiras elas criavam a sensação de descrédito nos espectadores. A saída para esse problema foi a passagem para o estético: a busca da voz correta. A memória da *Shoah* – e a literatura de testemunho de um modo geral – desconstrói a historiografia tradicional (e também os tradicionais gêneros literários) ao incorporar elementos antes reservados à “ficção”. A leitura estética do passado é necessária, pois opõe-se à “musealização” do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade da memória que quer manter o passado ativo no presente.³⁷⁶

De acordo com esse entendimento, e para um tema como a detenção durante a ditadura, o testemunho voluntário pode revalidar as suas lembranças em correspondência com elementos para além dos fatos, afastando-se, portanto, da lógica binária jurídica que decide entre culpados e inocentes. Por conseguinte, o testemunho voluntário tem o potencial de preencher o espaço não contemplado pelo testemunho em juízo, pelas sensações e sentimentos em relação ao ocorrido que foram expressos pela lembrança espontânea. Enquanto a justiça espera da testemunha informações mais pontuais e objetivas, os demais campos das ciências humanas permitem que o testemunho manifeste suas impressões subjetivas, as quais podem ampliar as reflexões sobre a experiência e o vazio da existência, visto que em alguns casos “apenas a passagem pela imaginação poderia dar conta daquilo que escapa ao conceito”³⁷⁷.

Entre o entrevistado de *Os dias com ele* e a cineasta estão os eventos-limite atravessados por Carlos Escobar, que não dizem respeito apenas àquele indivíduo, mas ao coletivo, que teve o seu

³⁷⁵ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 374.

³⁷⁶ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 57.

³⁷⁷ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 380.

relato traumático ignorado pela justiça. A partir de outros caminhos que permitem o compartilhamento daquelas experiências extremas, os documentários despontam como uma dessas possibilidades de apresentar, tornar presente, o que é “impossível” de ser detalhado, como diz Carlos Escobar em uma das passagens do filme.³⁷⁸

Como já mencionado anteriormente, saliento o protagonismo de Maria Clara na exteriorização do que seu entrevistado Carlos Escobar declara como testemunho voluntário. Seu relato é demandado e mediado pela cineasta, já que ela, junto à sua equipe, dirigiu, selecionou, editou, orientou e decidiu na montagem o que ficou no filme. Diante desse panorama, o testemunho voluntário emite o discurso que aparece como direto, evidente, exposto, mas que, deve-se considerar, passou por um filtro inerente à natureza da linguagem fílmica. A filtragem, portanto, ainda que permita a exposição do processo de elaboração do filme, torna a edição indireta ou menos espontânea. No caso de *Os dias com ele*, a interlocução entre entrevistado e realizadora, ainda que seja orientada por aquele que foi entrevistado, não deixa de ser dominada pela manipulação da linguagem fílmica de acordo com a intencionalidade de quem o produziu. Assim, o resultado é um conjunto de expressões de lembranças, subjetividades e desejos de comunicação e transmissão de ambas as partes, porém nem sempre convergentes.

Nessa dinâmica, entre demandar do entrevistado e receber, em interação com um projeto pré-determinado, e repassar para o espectador, que é um público aleatório, Maria Clara marcou algumas cenas com recursos estéticos a fim de resolver a montagem de seu filme. Desse modo, ela buscou distanciar-se do dado documental frio e objetivo, como aconselhado pelo protagonista entrevistado. Sobre o tema do evento-limite, eu identifiquei pelo menos uma cena cuja estratégia de montagem contribuiu para exemplificar o apelo à imaginação a fim de apresentar o inconcebível e relatar as sensações da tortura por meio da dramaturgia.

Um dos pontos que aparecem reiteradamente nas declarações de Carlos Escobar é a presença de sua companheira à época da prisão, Maria da Glória Ribeiro, figura-chave como se

³⁷⁸ Na cena 1, em que Carlos Henrique Escobar realiza uma espécie de apresentação de sua trajetória, como já comentada, sua fala praticamente é finalizada com a frase: “é impossível contar detalhes de cada situação”. Ver em *Os dias com ele*, 2013.

fosse evocada para a confirmação de sua narrativa. Além das declarações em situações de obrigação e convocação, nas quais Maria da Glória foi mencionada, ao relatar sua experiência na entrevista de 1987 no programa *Advogado do Diabo*, naquele que talvez tenha sido o seu primeiro testemunho voluntário público, ele reforçou a presença da companheira. Na entrevista para a televisão, ele teria comentado sobre a importância dela para que ele pudesse se reestruturar diante do pânico provocado pela tortura. Em 2013, em *Os dias com ele*, o entrevistado Escobar retomou algumas lembranças referentes a Maria da Glória Ribeiro em razão dos questionamentos da entrevistadora Maria Clara. Junto à lembrança da companheira, Carlos Escobar costuma repetir a imagem da criança como referência de sofrimento, talvez pelas ameaças sentidas na condição de insegurança durante a infância e na figura ausente dos pais.

Na cena em que essas abordagens aparecem, Carlos Escobar está sentado em uma cadeira de balanço, cercado por livros, em uma sala que parece ser a sua biblioteca, quando é interpelado por uma pergunta sobre a tortura. Ele faz uma digressão em suas respostas acerca da compreensão que tem em relação ao ato de testemunhar, o qual deve ser problematizado, na sua opinião, sem perder de vista os limites e as incapacidades da transmissão da experiência tal qual ocorrida. O diálogo do filme acontece como apresentado a seguir:

Carlos Escobar: Perfeito... A pergunta que você faz é... o que pode fazer a tortura para alguém, é uma pergunta boa, é uma pergunta... no entretanto é... e difícil. O [Jacques] Derrida tem textos sobre o testemunho; ele mostra como é impossível um testemunho se aproximar da verdade, não só do torturado, mas também do torturador, ainda mais no tribunal que é uma cena falsa. Então eu vou falar agora o que significou para mim...

[Tempo em silêncio]

Maria Clara: Pode falar...

Carlos Escobar: Isso não significa que nós não sejamos pessoas singulares e que os conflitos políticos são na história também específicos. Diferentes épocas, diferentes recursos, instrumentos diferentes de tortura, é... conflitos que mobilizam grupos sociais diferentes, ouça bem, então... isso é uma coisa, uma situação, como Marx dizia, na guerra civil na França, que a análise de conjuntura, quer dizer, o caráter específico em que alguma coisa histórica ou política se dê, seja fundamental. Eu já vi depoimentos de pessoas torturadas bastante diferentes, bastante diferentes e diferentes não só pela forma de interpretar, mas pela situação em que essas pessoas e o lugar em que essas

peças foram torturadas. Então estamos falando de alguma coisa que a imagem não tem muito poder; estamos falando de alguma coisa em que as palavras se perdem através das metáforas e das singularidades. Levando em conta tudo isso para que o meu depoimento não tenha nenhuma pretensão de verdade, ele se instala na multiplicidade disso. Porém isso não exclui que torturar uma pessoa, isto é, organizar através de recursos, de cálculos o sofrimento de uma pessoa ou para tirar informações ou, às vezes, até por vingança, é/possa ser de alguma maneira justificado, não. Não é fundamental aqui entender, já porque não existe verdade de nada, mas o fundamental não é que eu diga alguma coisa próxima à verdade dessa situação. As pessoas silenciam mesmo, é difícil falar sobre isso, eu falei, é difícil fazer a imagem, é difícil fazer cena dramática, é difícil até escrever, é complicado os testemunhos, eu falei para você. Ah, ah... é muito difícil você ter na tua mão uma coisa que te deixe bastante informado e, se você for torturada, você não vai saber me falar direito.³⁷⁹

Observe-se aqui a repetição da afirmação “é difícil” sobre relatar a sua experiência, e talvez por isso a digressão conceitual seja o recurso possível para Carlos Escobar. Essa opção possivelmente esteja associada a uma tentativa do entrevistado de pautar o seu lugar de fala, pois, ao remeter a Derrida e a Marx, ele valida o seu valor como intelectual, evocando pressupostos teóricos que desviam a resposta do eu/pessoal para o coletivo/público. Por outro lado, o recurso permite o subterfúgio do que é difícil de ser feito. Note-se que a conversa-entrevista sobre o horror da tortura não se dirige apenas, o que não é pouco, à sua filha, mas à câmera, e, ciente do projeto, ao público que assistirá ao filme após a produção. Sendo ou não um pretexto para resistir à demanda da filha, Carlos Escobar propõe reflexões pertinentes ao debate acerca do ato testemunhal, como a pretensão de alcance da verdade, subjetiva a cada pessoa, e a falta de consideração dessa dimensão para o testemunho jurídico quando desse é requerido o dever. No embate entre o silenciar e o relatar diante das dificuldades da linguagem em expressar o que realmente aconteceu, ele fornece pistas sobre a impossibilidade da transmissão de certas experiências, ao mesmo passo em que indica que o intransmissível não é indizível.³⁸⁰

³⁷⁹ *Os dias com ele*, 2013, 44:18'. Grifos meus.

³⁸⁰ Temístocles Cezar, apoiado em Ricoeur, discute a aporia da representação nas situações em que a impossibilidade se apresenta tanto para a memória como para o esquecimento. Como solução ele indica que “a limitação da representação histórica diante da parte intransmissível de uma experiência

Ao falar que o tribunal é uma cena falsa, Carlos Escobar destaca que seu testemunho voluntário não objetiva cumprir com os elementos constitutivos para a configuração de provas a fim de resultar em um julgamento. Segundo ele, o assunto faz com que as palavras se percam através das metáforas e das singularidades, e logo o seu testemunho se instala na multiplicidade disso, ou seja, mais próximo da literatura e do recurso imaginativo para retratar o real do que da figura jurídica. Teria ele indicado que seu testemunho se assenta mais próximo da dimensão do *superstes*, como sobrevivente, do que de *testis*, como o terceiro que contribui para uma decisão da justiça? Carlos Escobar, como dito anteriormente, antes de ir diretamente para a narração, chama à responsabilidade a reflexão sobre o ato testemunhal, assim como fez em relação ao documento de arquivo. Dessa maneira, ele orienta a cineasta como um professor sobre a prudência nos usos (e abusos) das narrativas, mesmo a dele, e sobre suas interpretações.

Maria Clara tinha conhecimento de que o pai havia escrito sobre o tema da tortura por isso apelou para os próprios escritos do protagonista. Como uma tentativa para que Carlos Escobar falasse sobre o tema, ela pergunta, em tom de afirmação, se a cena descrita por ele na peça *Matei minha mulher (a paixão do marxismo: Louis Althusser)* corresponde à sua experiência durante a prisão em 1973.³⁸¹ Carlos Escobar não nega, porém também não confirma. Ele expressa certa desconfiança sobre a afirmação e pergunta à sua companheira, Ana Sacchetti Escobar, que está junto com Maria Clara atrás da câmera, em que momento da peça isso ocorria. O clima parece de insegurança sobre o que estava sendo exposto: afinal, a cena descrita na peça era parte do que ele teria vivido? Ana Sacchetti Escobar responde-lhe que Maria Clara tem razão sobre a recordação do personagem descrever uma tortura. A cena tem um corte e segue com ele na mesma poltrona com o livro nas mãos, como quem desviasse pela dramaturgia, dizendo que

extrema e traumática pode beneficiar-se de formas outras de representar o passado, pois intransmissível não significa indizível". Ver: CEZAR, Temístocles. Tempo presente e usos do passado. In: VARELLA, Flávia; MOLLO, Helena Miranda; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; MATA, Sérgio da (Org.). *Tempo presente e usos do passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. p. 31-49. [p. 49]

³⁸¹ A peça na íntegra foi publicada em 1983. Ver: ESCOBAR, Carlos Henrique. *Matei minha mulher (a paixão do marxismo: Louis Althusser)*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda., 1983.

a alusão de Maria Clara de fato corresponde à peça (sem afirmar, insisto, que estivesse relacionado com a sua experiência pessoal). Ele lhe explica como deveria ser a cena teatral para esse caso e inicia a leitura do texto, que em determinado momento é seguida pela narração da diretora:

Carlos Escobar: Ah, sim. Mas essa... é uma visão (é uma visão), nessa peça (!), é um lugar onde raros atores conseguem fazer, porque eles não perceberam que tem dois momentos aqui, um de lembrança e outro de sofrimento, então você tem que fazer uma mudança de tom. Já briguei em três tentativas de montagem dessa peça com o ator, explicando para ele, mas não... Mas aqui é assim, aqui agora ele é uma espécie de criança, é ele falando com o analista, o analista não está nem aí, está em uma janela assim e tal [inclina o olhar e o corpo como se fosse o analista], e ele diz... Aqui ele é a criança sofrendo, porque o sofrimento dele desbordou isso daí [e então lê]: “Era uma mania que me vinha desde criança, eu sempre me perguntava quanto ainda podia suportar? Era uma forma de resistir a situações intoleráveis e medi-las como se com isso eu fosse me conhecendo e me avaliando mais” [comenta]: ‘Isso é a vida dele, agora não...’ [segue a leitura]: “de quatro, nu, com um dos tímpanos estourados e os fios de choques no ânus tiritando de frio e à espera de que o oficial responsável pela tortura chegasse, pois só ele poderia autorizar o começo da sessão. Assim, nessa situação, eu procurava me controlar e estar outra vez como quando criança, deixado no jardim congelado da minha casa sem entrar e me perguntando: quanto eu ainda poderia suportar daquele frio? [ele diz]: ‘tem que fazer a mudança!’ Mas isso ainda era o começo, a segunda ou terceira vez e eu supunha que seria a última, porque não havia mais nada que eles pudessem saber de mim, então qualquer coisa aconteceu”. [comenta a leitura]: ‘Na verdade, era isso que eu estava tentando falar.’ [segue a leitura]: “Porque as torturas prosseguiam, e o cristal em mim se partiu”.

[Nesse momento da cena do filme, Maria Clara passa a narrar o fragmento da peça]

Maria Clara: “Porque as torturas prosseguiam, e o cristal em mim se partiu. Os equilíbrios me fugiram, o horror e a revolta se tornaram furor e desordem, eu tinha me descontrolado, eu já não era quem eu imaginava ser. Minha mãe me olhava com espanto, e meu pai me colhia da terra e da relva gelada, mas já era tarde. Eu havia conseguido haver sobre mim mesmo uma espécie de assassinato. Tudo agora haveria de ter, ainda que em segredo, um gosto de salto mortal. Então os soldados do campo com seus longos casacos que me iam buscar pela manhã já não encontravam o homem, mas uma criança que brincava, e o chefe da equipe de tortura gostava de me exibir para os novos oficiais como um exemplo de confusão e de dor que eles

haviam instaurado em mim. Era verdade ou não era verdade? Não era verdade, porque esse desespero que eles supunham a uma desordem era antigo. Ainda da primeira lembrança de mim mesmo nas proximidades de minha mãe. Mas era também verdade, pois até então, tal como todos os homens, eu tinha meus jogos e minhas contabilidades para não me distinguir demais de todos os outros. Para me assimilar e me deixar repousar. Depois com as agressões e o horror, com o tempo e com a barbárie eu estava sempre beirando aquele sentimento de uma estranheza indecifrável, de uma mudança de natureza junto às carnes e aos panos de minha mãe ou entre os nazistas com seus cânticos, com seus blindados e seus gritos de comando. Eu não precisava, tal como ainda hoje suspeito, fazer apenas os homens pensarem corretamente o marxismo; eu posso fazer nele, no marxismo, inaugurar dentro dele algo como este salto mortal, porém sem jamais lhe ser infiel”.³⁸²

A cena inicia com Carlos Escobar narrando a tortura no seu lugar de conforto: a poltrona da biblioteca. O tom de sua voz interpreta a leitura, que é acompanhada de uma das mãos que bate o braço da poltrona a cada frase até que um de seus gatos se aproxima e ele o afaga (com um gesto tranquilo e carinhoso que parece compensar, um tanto, a violência infligida). Segundo Carla Maia, as palavras violentas e o carinho no animal podem ser interpretadas como um “desvio, índice de algo indizível”³⁸³.

Na sequência, o texto continua narrado pela voz de Maria Clara, e as imagens se modificam. Ao som de pássaros aparece uma criança que, filmada pelas costas, caminha sob a luz de um sol baixo de mãos dadas com uma mulher à beira de um canal. A câmera aparece voltada para um barco que vem em direção ao cais e se dirige, desfocada, para a mesma criança que olha para os movimentos da água e do barco, olha para quem a filma. A criança aparece sozinha na orla do canal, parada encarando a câmera e, por fim, com o sol se pondo ao fundo, fazendo gestos aleatórios, momento em que a cena é encerrada.

Eu tenho algumas hipóteses sobre essas imagens em correspondência com o fragmento da peça de Carlos Escobar. A mulher anônima está presente em uma cena do cotidiano com

³⁸² Carlos Escobar em *Os dias com ele*, grifos meus. Baseado em: ESCOBAR, Carlos Henrique. *Matei minha mulher (a paixão do marxismo: Louis Althusser)*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda., 1983.

³⁸³ MAIA, Carla. *Hipóteses para Os dias com ele*. 2015. Encarte complementar ao DVD *Os dias com ele*.

uma criança. Eles estão de mãos dadas, e a câmera os observa e os acompanha. Carlos Escobar comenta, em alguns momentos do filme, sobre a ausência de sua mãe na infância e do quanto esse abandono lhe causou sofrimentos e inseguranças. Outra mulher mencionada no filme, como uma referência positiva de firmeza e segurança, é a psicóloga Maria da Glória Ribeiro, companheira que esteve junto com ele em uma das sessões de tortura. Na lembrança de Carlos Escobar, o aperto de mão da “Glorinha” com uma frase de calma, mesmo ferida pela violência, foram fundamentais para que ele não desequilibrasse.

Essas referências misturam-se à trajetória de Louis Althusser, homônimo da peça de Carlos Escobar. O filósofo de origem argelina, que encontrou em Carlos Escobar um dos principais responsáveis pela divulgação de suas ideias no Brasil.³⁸⁴ No livro *A favor de Althusser: Revolução e ruptura na Teoria Marxista*, publicado em 2014, Luiz Eduardo Motta esboça um panorama sobre a recepção da obra de Althusser no Brasil, pontua a importância de Carlos Escobar como seu propagador e as variadas oposições a esse pensamento dos intelectuais que lhe eram contemporâneos. O próprio Carlos Escobar assina o prefácio do livro de Motta, no qual reafirma, como no filme, a sua posição de enfrentamento tanto no âmbito intelectual como na esfera partidária pela qual circulava naqueles anos:

No Brasil, o trabalho desenvolvido pelo “Grupo do Rio” em cima dos textos do Althusser tomou diferentes formas – todas elas, acho eu, heroicas frente a teóricos e “comissários” stalinistas que, no seu entreguismo, na sua irrestrita obediência ao Estado policial dirigido por [Josef] Stalin e [Lavrenti] Beria, decretaram “neutralidade” (e por vezes parceria) com a Ditadura Militar. O nosso motivo aqui, na década de 60 e

³⁸⁴ MOTTA, Luiz Eduardo. “Presentación de Quién tiene miedo de Louis Althusser”? Carlos Henrique Escobar (1979). *Revista Demarcaciones*, v. 1, p. 113-116, 2014. No panorama realizado no livro *A favor de Althusser: Revolução e ruptura na Teoria Marxista*, Motta aponta o artigo “De um marxismo com Marx”, publicado em 1966 na *Revista Tempo Brasileiro*, como inaugural sobre as teorias de Althusser no Brasil. Sobre a problemática da ideologia e dos aparelhos institucionais, Motta cita como pioneiros e importantes os livros *Discursos, instituições e história* [1975], *Ciência da História e ideologia* [1978] e o artigo *Da categoria de cultura: do aparelho cultural do Estado* [1979], de Carlos Henrique Escobar. MOTTA, Luiz Eduardo. *A favor de Althusser: Revolução e ruptura na Teoria Marxista*. Rio de Janeiro: Grama; FAPERJ, 2014.

70, era organizar uma esquerda não stalinista (que sobretudo não se declarasse “neutra” frente aos militares assassinos e torturadores da Ditadura Militar) e talvez, mais do que isso, que reencontrasse o marxismo teoricamente em crise.

Como comunistas althusserianos – muitos, como eu, expulsos do PCB porque liam tudo e até “demais”, como me disse, me repreendendo, um deles –, combinávamos diferentes empenhos (desde o confronto com o golpe militar de 64), tais como também escrever e divulgar o pensamento de Althusser. A isso deve-se somar o defender-se das infâmias e sabotagens dos stalinistas e da repressão infiltrados na luta armada (e sobretudo sobreviver)³⁸⁵.

O “grupo do Rio”, do qual Carlos Escobar fazia parte, abrigava alguns pesquisadores de São Paulo, tal como identificado pela pesquisa realizada por Motta.³⁸⁶ Esses, por sua vez, enfrentavam a oposição sobretudo daqueles ligados ao eixo USP-Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP), como igualmente de intelectuais vinculados ao PCB, como observado por Carlos Escobar. No exterior, o pensamento althusseriano, embora angariasse o reconhecimento de “intelectuais fora do marxismo (como Foucault, Derrida e Lacan)”, foi atacado igualmente dentro e fora do Partido Comunista Francês (PCF).³⁸⁷

A interlocução de alguns contemporâneos junto a Carlos Escobar configura seu pertencimento a um dos grupos de inte-

³⁸⁵ ESCOBAR in MOTTA, 2014, p. VIII.

³⁸⁶ “Ao lado de Escobar, e atuando juntamente com ele na revista *Tempo Brasileiro* e em outros veículos de divulgação intelectual, emergiram nomes de Eginardo Pires, Alberto Coelho de Souza, Marco Aurélio Luz, Severino Bezerra Cabral Filho, Manoel Barros da Motta e o veterano historiador Manuel Maurício de Albuquerque. Em São Paulo, juntamente com Quartim de Moraes, o professor de Sociologia da USP Luís Pereira representou a principal expressão do marxismo althusseriano, o que o levou a sofrer intensa oposição e marginalização por parte de outros acadêmicos da USP e do CEBRAP (Fernando Henrique Cardoso e José Arthur Giannotti, por exemplo). Seguindo os nomes de Luís Pereira e Quartim de Moraes, vem o de Décio Saes e, a partir dele, os de Armando Boito Jr., Lúcio Flávio de Almeida e Márcio Bilharinho Naves. Distintamente do grupo carioca – voltado mais para as questões epistemológicas apresentadas por Althusser –, o grupo paulista direcionou a teoria do pensador francês e de seus seguidores (principalmente Nicos Poulantzas) para o campo de pesquisa da Sociologia, da Ciência Política, da História e da Pedagogia. Para além dos nomes citados, incluem-se na lista dos intelectuais marxistas althusserianos o historiador Théo Santiago e o filósofo Walter José Evangelista.” MOTTA, 2014, p. 11.

³⁸⁷ MOTTA, 2014, p. 11.

lectuais brasileiros. Contudo entre os favoráveis e contrários ao pensamento althusseriano, ainda que Carlos Escobar concentre sua crítica em torno do PCB, o grupo da USP-CEBRAP sobrepôs-se ao grupo do Rio tanto na difusão do conhecimento como nas disputas partidárias.

Nesse sentido, no âmbito desse reduzido circuito no qual transitava a intelectualidade brasileira nas décadas da ditadura, Carlos Escobar foi marcado não apenas por uma exclusão partidária, mas pelos seus pares de profissão. Cláudia Wasserman explica, em artigo sobre a constituição da noção de intelectual, que o lugar de sociabilidade partilhado pelos intelectuais contribuiu para a configuração de uma rede. No entanto, segundo a autora, o local em que estão inseridos não é a única condição, visto que outros fatores incidem sobre a sua sustentação dos laços. Para ela, enquanto a formação de redes tende a ser pautada pelo percurso das gerações e de suas afinidades (profissionais, políticas, afetivas), os grupos que decorrem da noção de redes são atravessados pela estratificação, cujo nivelamento é dependente das hierarquias sociais. Para tanto,

No topo da pirâmide estão as figuras estelares, as autoridades culturais que atingem uma dimensão pública e moral. A base está povoada por figuras menores ou aspirantes que ainda não obtiveram o reconhecimento dos pares, estão destinados a reafirmar as hierarquias estabelecidas. Assim, quando se almeja entender o ambiente intelectual de uma sociedade, é preciso reconhecer igualmente a existência de uma “periferia intelectual”, ou seja, a existência de autores marginais, que na maior parte das vezes corrobora para a consolidação das hierarquias tais como elas estão estabelecidas. Alguns autores marginais, no entanto, desafiam ou ignoram as autoridades centrais, colocando em xeque as hierarquias instituídas ou apregoando ideias alternativas³⁸⁸.

Assim, arrisco situar Carlos Escobar como pertencente a uma periferia intelectual, mesmo que o grupo estivesse localizado no Rio de Janeiro, pois, ao se posicionar na via de uma leitura alternativa da realidade brasileira, desafiava parte da “elite intelectual”, concentrada sobretudo em São Paulo.

Como já foi comentado acerca dos cineastas daqueles anos, parte da intelectualidade de esquerda das décadas de

³⁸⁸ WASSERMAN, Cláudia. História intelectual: Origem e Abordagens. *Tempos Históricos*, vol. 19, 1º semestre de 2015, p. 63-79. [p. 71-72]

1960-1970-1980 enfrentava as ditaduras do Cone Sul, o que gerou, em algumas situações, o intercâmbio de pesquisas e reflexões em razão do exílio que alguns se viram obrigados a se submeter.³⁸⁹ Fora desse eixo, no entanto, o caso de Carlos Escobar mostra os desafios daqueles que seguiram um fluxo de produção marxista após a experiência da prisão política no Brasil e, além disso, expressa, em alguma medida, o percurso daqueles intelectuais que permaneceram no país a despeito do anticomunismo vigente. As fissuras sociais e culturais impostas pelas ditaduras do Cone Sul certamente exigem, ainda nos dias de hoje, a superação de uma lacuna no mapeamento da história intelectual latino-americana, para a qual têm se empenhado pesquisadores de diversos países.³⁹⁰ A constituição desse panorama torna-se fundamental para o reconhecimento do que foi produzido, dado que, segundo Wasserman:

Os anos 1970, apesar de marcados pela censura, pela repressão e por um ambiente adverso ao desenvolvimento de uma intelectualidade talentosa, criativa, erudita, assistiram ao surgimento de um corpus teórico original, elaborado especialmente para compreender a realidade latino-americana em particular e periférica como um todo³⁹¹.

É nesse contexto que a obra de Carlos Escobar se insere. E no afluxo do pensamento althusseriano, sua peça *Matei minha mulher (a paixão do marxismo: Louis Althusser)* foi publicada em 1983, uma década depois de sua prisão e três anos depois de Althusser

³⁸⁹ O “grupo de Brasília”, que incluía o professor da Universidade de Brasília (UnB), o alemão André Gunder Frank e os brasileiros Ruy Mauro Marini, Vânia Bambirra e Theotônio dos Santos situa-se entre os intelectuais que estiveram na condição de exilados após o golpe civil-militar. Durante os anos em que estiveram no Chile e no México desenvolveram reflexões teóricas sobre os temas inerentes ao capitalismo para a realidade periférica dos países latino-americanos. Após a lei de anistia, com o retorno dos intelectuais ao Brasil, as dificuldades para as suas reinserções estenderam-se ao reconhecimento de suas produções, que foram marcadas ora por disputas, ora pelo isolamento decorrente de suas propostas radicais à luz do marxismo. A teoria da dependência foi objeto de rivalidade quanto à sua criação entre o antigo “grupo de Brasília” e Fernando Henrique Cardoso, pertencente ao “grupo de São Paulo”. Para maiores detalhes ver: WASSERMAN, Cláudia. *A teoria da dependência: do nacional-desenvolvimentismo ao neoliberalismo*. Rio de Janeiro: FGV, 2017.

³⁹⁰ Um balanço da historiografia sobre o tema pode ser conferido em: WASSERMAN, 2015.

³⁹¹ WASSERMAN, 2015, p. 76.

ter assassinado sua companheira de vida, H el ene Legotien, o que demonstra o quanto ele produzia sua poesia e seu teatro em di alogo com as reflexões suscitadas por seu tempo.

A peça traz a referência do nazismo, uma forma de apontar para a experiência de Althusser na prisão a partir de 1940, durante a Segunda Guerra Mundial, no campo de concentra o e de prisioneiros, onde testemunhou a barbárie.

Finalmente, o longo comboio de vagões de gado levou-nos em quatro dias e quatro noites ao norte da Alemanha, a Sandbostel, um enorme acampamento de areia e urze, onde pela primeira vez vimos, atrás de arame farpado eletrificado, prisioneiros russos quase nus no já intenso frio, monótono, cadavérico e implorando por pão, que nós jogávamos em nossas escassas ra es.³⁹²

Na liberta o dos campos em 1945, Althusser tinha 28 anos. Ligado    cole Normale Supérieure desde 1939, no pós-guerra ele se dedicou   produ o filosófica de matriz marxista e se filiou ao Partido Comunista Francês. Sua autobiografia, escrita em 1985 e publicada em 1992,   uma tentativa de fornecer uma resposta   sociedade sobre o assassinato de H el ene Legotien sob argumenta o de surto psíquico e d st rbio mental.³⁹³ Os dramas de Althusser, descritos por ele como sofrimentos que vão da infância com uma mãe submetida ao pai violento e machista, a experiência concentracion ria sob o nazismo, os episódios de desequil rios ps quicos, o isolamento político e intelectual levaram-

³⁹² No original: *Finally le long convoi de wagons   bestiaux nous conduisit en quatre jours et quatre nuits jusqu' en Allemagne du Nord,   Sandbostel, un immense camp de sable et de bruyères, où pour la première fois nous vîmes, derrière des barbelés électrifiés, des prisonniers russes presque nus dans le froid déjà intense, h ves, cadavériques et suppliants d' avoir du pain que nous leur jetions sur nos maigres rations.* ALTHUSSER, Louis; CORPET, Olivier et BOUTANG, Yann Moulier ( dition établie et présentée). *L'avenire dure longtemps suivi de Les faits.*  ditions Stock/IMEC, 1992. [p. 92]

³⁹³ Louis Althusser faleceu em 1990 aos 72 anos, sem responder criminalmente pela morte de sua companheira. Ele foi internado em um hospital psiquiátrico logo após o assassinato e na autobiografia lamenta não ter tido oportunidade de testemunhar no tribunal, pois o peso de seu relato se abateu sobre ele por toda a sua vida (1992, p. 34). O argumento psíquico como apela o jurídica para a não condena o de Luis Althusser   questionado por uma considerável produ o feminista. Ver sobre isso: DUPUIS-D RI, Francis. "La banalit  du m le: Louis Althusser a tu  as conjointe, H el ene Rytmann-Legotien, qui voulait le quitter". *Nouvelles Questions F ministes.* 2015/1 (vol. 34), p. 84-101.

no a interpretar o estrangulamento de H el ene Legotien como seu pr oprio assassinato ou mesmo um favor a ela – a v itima que lhe teria confessado, em certo momento, estar cansada de viver com um monstro.³⁹⁴

Tais elementos levam a supor que Carlos Escobar, um defensor entusiasta do marxismo althusseriano, para falar de si tenha feito uso do passado dramático do intelectual franc es em aproximação com as suas experiências: da tortura, dos tímpanos estourados, do frio, dos torturadores aos soldados dos campos nazistas. Da resistência desde criança   situações intoleráveis ao cristal de seu interior, que se partiu com a desordem e o descontrole. Dos efeitos sobre a necessidade da presença dos pais em uma situação de risco. Da vida que segue apesar do gosto de salto mortal, ainda que em segredo. Do isolamento da sobrevivência e da estranheza indecifrável sobre o público e o político, que a partir dessa experiência, parece-me, ele indica que precisa ser refundado, ainda que com base na mesma referência, no marxismo.

Nesse ponto, e voltando   pergunta de Maria Clara sobre o que a tortura pode causar e se o encontro físico com ela modifica a relação com a política, penso que, mesmo com todas as d gres  es, ele propõe uma resposta possível por meio da dramaturgia. Depois de sua prisão em 1973, Escobar ampliou sua produção intelectual sobre o marxismo e sua militância partidária (no Partido dos Trabalhadores), ou seja, a experiência não desfez seu lugar político, prático e teórico.

Ainda que não seja possível consolidar uma imagem do que a tortura junto com a companheira tenha gerado nele, a cena   exemplar sobre o uso da literatura e do ficcional para explorar o suposto irrepresentável. Tanto pelas imagens que inserem uma criança desconhecida dos protagonistas de que trata o filme em cenas do cotidiano, as quais sugerem um contraste ao sofrimento implicado no que está sendo narrado, como pela alternativa em evocar o texto da peça escrita por Carlos Escobar na ausência de repostas objetivas demandadas por Maria Clara em sua tentativa de preencher tal vazio.

Para Giorgio Agamben, o testemunho traz uma lacuna, e esse hiato pertence aos mortos, aqueles que não sobreviveram e que já não podem testemunhar. A figura do testemunho integral

³⁹⁴ DUPUIS-D RI, 2015, p. 90.

como sendo o muçulmano dos campos de concentração (configurado por Primo Levi como aqueles que “tocaram o fundo”), que submergiu e que não retornou para contar as circunstâncias de sua desintegração.³⁹⁵ Assim, “o resto de Auschwitz – as testemunhas – não são nem os mortos, nem os sobreviventes, nem os submersos, nem os salvos, mas o que resta entre eles”³⁹⁶.

Carlos Escobar, que em algumas declarações no filme expressa a sua opinião sobre a impossibilidade da verdade ser alcançada pelo testemunho jurídico, parece ter dificuldade igualmente de constituí-la pela dramaturgia, quando diz ter brigado com atores por eles não entenderem a cena. Na falta de uma peça encenada, restou, pela montagem de Maria Clara, a figura do menino. O menino que não é ele, mas que poderia ser, assim como seu testemunho que poderia se assemelhar a tantos outros, denotando o caráter público dessa narrativa. A figura do garoto vulnerável como parte do adulto que, como uma criança, se desorganiza mental e emocionalmente diante do frio, da dor, da solidão, do horror e da barbárie talvez seja a melhor forma que ambos, a filha, na escolha das imagens em 2013, e o pai, na elaboração da peça nos anos 1980, encontraram para expressar o que seria, em princípio, irrepresentável.

2.2 *Diário de uma busca: Das testemunhas que emergem às narrativas retidas*

En cualquier momento y lugar, es imposible encontrar una memoria, una visión y una interpretación únicas del pasado, compartidas por toda una sociedad. Pueden encontrarse momentos o períodos históricos en los que el consenso es mayor, en los que un ‘libreto único’ del pasado es más aceptado o aun hegemónico. Normalmente, ese libretto es lo que cuentan los vencedores de conflictos y batallas históricas. Siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas, en la resistencia, en el mundo privado, en las catacumbas. Hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria mismo. El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha ‘contra el olvido’: recordar para no repetir. Las consignas pueden en este punto ser algo tramposas. La ‘memoria contra el olvido’ o ‘contra el silencio’ esconde lo que en realidad es una oposición entre distintas memorias rivales (cada una de ellas con sus

³⁹⁵ AGAMBEN, 2008, p. 43.

³⁹⁶ AGAMBEN, 2008, p. 162.

proprios olvidos). *Es en verdad 'memoria contra memoria'* (JELIN, 2002, p. 6-7).

A circulação de memórias dissonantes sobre um regime que se impôs através de um golpe e que fez uso do terrorismo de Estado para se manter no poder é bastante comum, tendo em vista os múltiplos grupos e interesses dos que foram favorecidos ou oprimidos nesses momentos de radicalização política. Durante as ditaduras do Cone Sul, as vozes dos que estavam na mira da perseguição estatal foram sufocadas e impedidas de circular no espaço público no decorrer de anos e décadas. Atribuir um sentido ao passado, alternativo àquele dado pelas instituições manipuladas pelo regime e pelos registros censurados, foi e tem sido uma tarefa individual e coletiva dos que mantiveram, por impedimento social, as lembranças em suas tumbas pessoais. Romper com essas catacumbas de silêncio, como definido por Elizabeth Jelin, pressupõe não apenas quebrá-lo e travar uma luta contra o esquecimento, mas se contrapor a outras memórias. Na busca por uma compreensão sobre como se configuram e como buscam circular socialmente algumas dessas memórias dissonantes recorro aos elementos que compõem o documentário *Diário de uma busca*.

A primeira cena do filme de Flávia Castro, que introduz o seu relato em *off*, evoca documentos de arquivo. A introdução da narrativa filmica inicia com um áudio que confunde o/a espectador/a entre o barulho de um passo a passo na mesma sequência e o tique-taque de um relógio; em ambos a passagem do tempo está demarcada. A tela em preto desfaz-se, e no centro aparece uma fotografia com os corpos de Celso Castro e Nestor Heredia deitados em macas. A câmera passa a enquadrar registros da Polícia do Rio Grande do Sul numerados e catalogados com a inscrição datilografada das seguintes palavras em parênteses (assaltos) (capital) (outubro) (1984) (assalto no Moinhos de Vento). O papel cartão amarelo contém as fotos da ocorrência policial do dia 04 de outubro de 1984. Na sequência aparecem alguns filmes fotográficos sendo manuseados em leitores eletrônicos e uma cópia do passaporte de Rudolf Goldbeck (um dos homens envolvidos no incidente que levou à morte de Celso Castro e Nestor Heredia). São apresentadas fotografias de luvas, armas e munições e frases ou títulos de notícias de jornais, como: “gritos foram ouvidos”; “mistérios do assalto no Moinhos de Vento”; “assaltante matou o parceiro e depois se suicidou”; “motivos políticos também sob exame”; “assaltantes se suicidam no apartamento cercado”;

“ex-exilados tentaram o assalto. Um deles era assessor de vereador”; “dois suicidados investigavam os nazistas no sul”; “o fim de tudo com dois homens mortos”. Na sequência, a câmera filma a calçada e a grade do prédio em que Rudolf Goldback morava em 1984; em seguida, as mãos de Flávia empilham documentos policiais. Por fim, a câmera está em um carro em movimento em uma estrada rodoviária e filma pelo vidro um céu azul que se encontra com o horizonte vertiginoso pela locomoção do veículo; no centro, é apresentado o título do filme em letras vermelhas: *Diário de uma busca*. O filme é introduzido com essas imagens acompanhadas pela voz de Flávia, que narra de forma suave e serena:

Meu pai morreu em Porto Alegre no dia 04 de outubro de 1984 em circunstâncias misteriosas; ele tinha 41 anos. Não sei se a palavra misteriosa é a mais apropriada. Vou começar de novo. Meu pai era jornalista, morreu no apartamento de um cidadão alemão, ex-cônsul do Paraguai, no qual entrou sem ser convidado. Segundo os vizinhos, meu pai gritava: ‘Os documentos? Onde estão os documentos?!’ Durante uma semana, todos os dias nas primeiras páginas do jornal, meu pai, Celso Afonso Gay de Castro, e seu amigo Nestor Heredia, o Gongga, usavam uniformes da companhia telefônica local; armados entraram no apartamento de Rudolf Goldbeck. Segundo a polícia, Celso e Gongga teriam se suicidado ao se ver encurralados; parece sinopse de filme policial de quinta categoria, absolutamente inverossímil. Mas durante muito tempo pensar no meu pai significava pensar em sua morte como se pelo seu enigma e pela sua violência ela tivesse apagado a sua história e junto com ela parte da minha vida³⁹⁷.

Logo na primeira frase dita pela narradora do documentário, percebe-se que ela não ocultará a sua relação com o protagonista do filme, Celso Castro. Flávia ora se refere a ele pelo nome, ora por “meu pai”. A introdução do documentário sugere que a busca da cineasta vincula-se, portanto, a três abordagens: a do “assalto”, que parece algo absolutamente inverossímil; a de trajetória de Celso Castro, que, segundo ela, teria sido apagada da sua lembrança por elementos como o enigma e a violência; e a parte de seu passado, impedido de ser reconstituído com lucidez pela marca desse evento traumático.

A trajetória da família Castro certamente esteve atormentada pelo medo. Retomando algumas informações expressas na

³⁹⁷ Flávia Castro em *Diário de uma busca*.

introdução, Celso Castro vinculou-se nos anos 1960 ao PCB, passou posteriormente ao PCdoB e, em seguida, à dissidência POC. No auge da repressão política, em plena ditadura civil-militar brasileira, após ter prestado declarações no DOPS/RS em Porto Alegre em 1971, Celso Castro e sua companheira, Sandra Macedo, também vinculada aos grupos políticos referidos, saíram do país de forma clandestina e se instalaram no Chile. Em 1973, já com os filhos Flávia e João Paulo Macedo e Castro, a família viveu alguns meses em Buenos Aires, onde os pais se engajaram em uma formação guerrilheira junto a outros brasileiros exilados e com grupos argentinos.³⁹⁸ Ao retornarem para o Chile, viveram a experiência do golpe militar contra Salvador Allende. Na necessidade de buscar refúgio, a família passou alguns meses dividida, já que Sandra e as crianças se abrigaram na embaixada argentina e Celso na embaixada panamenha, onde aguardaram com centenas de pessoas o asilo político, que saiu por meio dos governos da Bélgica e posteriormente da França. Celso Castro, Sandra e os filhos retornaram ao Brasil em 1979 devido à Lei nº 6.683/1979. A morte dele em 1984 ocorreu quando tudo parecia estar fora de perigo, quando trabalhava em um posto público como assessor de um vereador, quando já não se encontrava mais em uma condição de clandestinidade, refúgio ou exílio. Celso Castro morreu em um caso classificado como assalto, cuja conclusão dos investigadores encarregados apontaram para suicídio. Para Flávia, a situação de desfecho da vida do pai, como visto, é absolutamente inverossímil, sobretudo depois das experiências de escapar com vida de dois países violentamente golpeados, onde eram considerados inimigos políticos. Após esse percurso de fugas pela manutenção da vida, morrer naquelas circunstâncias não parecia o fim mais digno para um militante idealista.

A dignidade é um valor presente nas lembranças de muitos ex-presos políticos da ditadura civil-militar brasileira, pois era um elemento motivador para a luta revolucionária contra a opressão e pela sobrevivência, ainda que sob o risco da tortura, do exílio e da morte. Antônio Cândido destaca que essa qualidade se soma às características de solidariedade e sobriedade nos relatos dos sobreviventes que passaram pelo Presídio Tiradentes em São Paulo:

³⁹⁸ João Paulo Macedo e Castro será referido no texto também por seu apelido, Joca, já que no filme *Diário de uma busca* ele é chamado assim.

Dignidade é a palavra que ocorre a cada passo ao lermos os relatos, porque sentimos o quanto ela corresponde a valores que todos queriam preservar e querem agora destacar, implícita ou explicitamente. “Posso dizer que suportei com dignidade o tempo em que permaneci detido”, diz o mais idoso dos presos numa frase que pode ser completada pela de outro, este bem jovem na ocasião: “Restou a tranquilidade de saber que continuamos podendo olhar de modo digno para a geração de nossos pais, assim como podemos fazer o mesmo em relação aos nossos filhos – ou às novas gerações”³⁹⁹.

Como retratar a dignidade de um familiar que, após tantos anos inserido em um projeto político coletivo, teve um desfecho incompreendido por parte dos próprios grupos da esquerda por sua desvinculação com um legado digno? De que forma é possível organizar as lembranças de um acontecimento classificado como inverossímil ou inacreditável a partir do ponto de vista subjetivo e traumático? Que recursos utilizar para tornar um fato real o mais próximo do concebível e, quem sabe, restituir a dignidade dos envolvidos? Considero que a experiência de Flávia como *superstes*, ou seja, como sobrevivente de situações excepcionais, autorize-a a construir uma narrativa que se configure como testemunhal. Tal relato autorreferencial, sintetizado em *Diário de uma busca*, propõe uma apresentação de acontecimentos permeados por eventos traumáticos. Contudo, paradoxalmente, o trauma como herança das catástrofes coletivas tende a resistir à representação.⁴⁰⁰ Mas, por outro lado, a construção do testemunho na linguagem cinematográfica, ainda que marcado pelo trauma, não se fixa apenas nisso, porque

não se trata apenas de “psicanalisar” a literatura [ou para o caso do filme, a literalidade da narrativa cinematográfica], pois o testemunho, como vimos, é não apenas *superstes*, ou seja, a voz de um sobrevivente, mas também *testis*, enfrentamento, por assim dizer, “jurídico” com o real (sem aspas!) e reivindicação da verdade. Verdade esta que pode também transformar algumas vezes a ficção em documento *avant la lettre*⁴⁰¹.

Note-se que a verdade aqui volta a ser pautada como uma reinvidicação e como inerente ao testemunho que toma o seu

³⁹⁹ CANDIDO, Antônio. O purgatório. In: FREIRE, Alipio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de (Orgs.). *Tiradentes: um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997. p. 13-17. [p. 13-14]

⁴⁰⁰ SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 373.

⁴⁰¹ SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 383.

lugar no embate contra os “assassinos da memória”, porém fora dos tribunais tem a permissão de apresentar de modo ficcional aquilo que, à primeira vista, encontra dificuldades para ser retratado. Certamente essa opção se dá dentro de um pacto oculto entre aquele que propõe uma narrativa desse teor e seu receptor, no caso a cineasta e o/a espectador/a. Logo a dimensão *testis* do ato testemunhal de Flávia em um enfrentamento com a realidade será observada não com o objetivo de verificação do grau de verossimilhança ou ficção nos componentes elencados por ela como condutores de seu fio narrativo, mas na busca por mapear o conjunto de recursos utilizados por ela para retratar esse passado enigmático. Por conseguinte, se os eventos relacionados à morte de Celso Castro, pela forma violenta que tiveram, geraram o apagamento de uma parte da vida da narradora, introduzir o filme com essa informação adverte que sua apresentação daquele acontecimento é permeada pelas marcas de lembranças e esquecimentos. A partir dessa pista e da composição de elementos que se desdobram no filme, Flávia dispôs-se a reconstituir um discurso sobre o que durante anos lhe pareceu totalmente irreal.

A fim de preencher as lacunas deixadas pela condição traumática do acontecimento, o tema da morte de Celso Castro em *Diário de uma busca* é explorado por meio da apresentação de documentos e da conversa com testemunhas, bem como com outros familiares e amigos dele. Flávia criou as condições para indagar algumas pessoas que estiveram próximas da ocorrência que levou Celso Castro à morte na tentativa de se aproximar de quem viu, ouviu ou esteve lá. Para tanto, a cineasta adianta na primeira cena a importância que terão os documentos nessa trama em um cruzamento com outras declarações em busca de atestar a confiabilidade de sua narrativa. Contudo, diferentemente do filme *Os dias com ele*, em que o entrevistado central é o testemunho sobrevivente, *Diário de uma busca* evoca tanto o testemunho daqueles que sofreram as consequências da perseguição por motivação política pelas ditaduras do Cone Sul como a palavra daqueles que estiveram envolvidos a partir de um acaso, por razões profissionais, entre os quais policiais que atenderam a ocorrência naquele outubro de 1984.

Em relação às circunstâncias em torno do desfecho dramático da vida de Celso Castro, a conclusão policial sobre o caso, como informado anteriormente, é que ele se suicidou. A fim de questionar a conclusão da época sobre o fato, um dos fios con-

dutores da narrativa está em buscar respostas para questões que ficaram presas no tempo. Na tentativa de engendrar um discurso alternativo à hipótese do suicídio ou de simplesmente encontrar explicações para a iniciativa de seu pai, a cineasta fez uso de algumas fotografias e notícias de jornais, dos registros dos órgãos policiais, de documentos dos órgãos de repressão política e criou condições para declarações em condições voluntárias. Assim, nessa análise buscarei mostrar o papel dos relatos de experiência no filme em contraste com os registros da polícia política e o modo como foram empregados na tentativa de desconstruir a narrativa policial sobre o evento, a fim de traçar um paralelo entre esses discursos, suas conjunções, enquadramentos e tensões.

Em algumas cenas de *Diário de uma busca*, a diretora Flávia apresenta o seu percurso de levantamento de informações sobre a morte de seu pai com a visita ao jornal *Zero Hora*, em Porto Alegre, e na passagem pelas casas ou escritórios de profissionais que trabalhavam como jornalistas, fotógrafos, policiais e médicos legistas que lhe pudesse dar um parecer acerca dos documentos que ela reuniu. Importante destacar que o documentário, embora seja a base para a realização de uma análise sobre o assunto, não será considerado um retrato estrito das lembranças da cineasta, nem mesmo uma referência que esgote as possibilidades de interpretações sobre o ocorrido, uma vez que se trata de um filme e não de uma investigação jurídico-policial. Cabe ressaltar também, como já dito, que o interesse desta pesquisa está em sublinhar as tensões em torno dos elementos constitutivos do testemunho nos documentários, os quais estão no filme, marcados, evidentemente, por uma carga forte de subjetividade da diretora, que é filha de Celso Castro.

Para fazer a transição das abordagens temáticas em *Diário de uma busca*, a marca que alterna os assuntos é intercalada por meio da repetição, já mencionada, do barulho de um passo a passo na mesma sequência ou o tique-taque de um relógio, entremeadada pela câmera com enfoque nas notícias de jornais que fornecem elementos sobre o tema da morte de Celso Castro. Essas cenas anunciam as entrevistas com pessoas envolvidas com a ocorrência de 1984 e pessoas do círculo afetivo ou político do pai da diretora. Sublinho que a sequência da apresentação dos relatos é trabalho da montagem, que tende a influenciar a construção de uma imagem sobre Celso Castro pelo/a espectador/a. A aparição dos entrevistados sobre o assunto desdobra-se na seguinte ordem: um fotógrafo jornalístico, dois jornalistas, um inspetor da polícia civil,

o padrao de Flávia e amigo de Celso Castro, um jornalista (por telefone), um delegado da polícia civil, um médico-legista, a última companheira de Celso Castro, um amigo e a mãe de Flávia. Essa organização, por sua vez, ora e outra está entrecruzada pela fala da própria narradora e por relatos afetivos de pessoas próximas a ele. Um dos principais objetivos da cineasta, importante lembrar, é tentar preencher as lacunas de uma narrativa que, segundo ela na introdução do filme, estava apagada. Diante da opacidade desse horizonte, Flávia parece por vezes requerer a dimensão *testis* do testemunho, ainda que o/a espectador/a seja o/a escolhido/a para tomar o lugar de emissor/a de uma sentença. Como o documentário é peça componente da filmografia brasileira, levo em conta que sua condição como documento de arquivo reforça-se com a passagem do tempo. Dessa maneira, a intenção de Flávia é reunir vários relatos testemunhais como sugestão para o público, que, no final das contas, realiza uma interpretação mediada pela seleção de discursos oferecida pelo filme, que aqui será observada à luz das práticas disciplinares das ciências humanas.

Os primeiros profissionais interpelados pela cineasta em *Diário de uma busca* atuavam na área jornalística em outubro de 1984. Nos anos 2000, em Porto Alegre, no prédio do jornal *Zero Hora*, Flávia aparece com o fotógrafo Fernando Gomes; os dois estão de costas, virados para uma televisão acoplada a um aparelho de leitura de filmes fotográficos.⁴⁰² O fotógrafo descreve à cineasta o que lembra a partir do conteúdo das fotos da ocorrência. Flávia pergunta a ele remetendo à equipe do jornal: “Mas vocês entraram no apartamento logo depois que saíram os corpos, é isso?”. Fernando Gomes responde:

É que naquela época a gente trabalhava na seguinte situação: quando era coisa assim, a gente chegava em qualquer lugar e a polícia sempre liberava os locais para a gente, não é? Então a gente chegava e entrava. Tu chegavas na hora, tinha corpos e estava tudo ali. Nós chegamos lá e não tinha mais nada; a gente não pegou nem a movimentação de saída⁴⁰³.

⁴⁰² Fernando Gomes é repórter fotográfico do jornal *Zero Hora* da Rede Brasil Sul (RBS) de Comunicações, grupo empresarial de telecomunicações que possui a concessão de rádios, canais televisivos e jornais. Sobre o grupo RBS ver o verbete Rede Brasil Sul no *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro*, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbetematematico/rede-brasil-sul>. Acesso em: 23/02/2018.

⁴⁰³ Fernando Gomes em *Diário de uma busca*, 2010.

Na sequência, a câmera filma de dentro de um carro direcionada ao céu, entrecortado por prédios e um viaduto; no canto esquerdo, o anúncio de que a cidade filmada é São Paulo. Em um escritório, Delmar Marques, jornalista na época dos fatos, aparece conversando com Flávia, que está atrás da câmera.⁴⁰⁴ Enquanto Delmar Marques narra algumas lembranças, o enquadramento é intercalado com fotografias das fichas policiais, uma tentativa de corroborar a narrativa do jornalista; tais imagens ora e outra voltam a aparecer no filme. Sem a apresentação da pergunta realizada, Delmar Marques relata os seguintes fatos:

Não consta no inquérito o levantamento fotográfico do local, a balística, não há um projétil, eles sumiram com todos, as trajetórias dos tiros não batem com suicídio. Estavam documentos com eles que a polícia não deixou eu ter acesso; eu fiquei no pé deles. Chegou a sair uma equipe da delegacia com umas caixinhas ainda fechadas, eu fui atrás, foi uma perseguição pela cidade inteira, sobe canteiro, entra contramão etc. e tal, e eu lá no pé deles. Aí no fim eles pararam e ligaram para a central: “Olha, não estamos conseguindo escapar do jornalista”. Eles pararam num desses chaveiros de esquina, de Kombi assim, o cara deu umas marteladinhas, abriu as caixas e estavam ali documentos, tinha fotos com uniformes nazistas, tinha a cruz de ferro nazista, tinha condecorações nazistas. Estava claro que o Rudolf tinha sido um oficial bem graduado e condecorado do exército alemão na Segunda Guerra Mundial.

Flávia: Isso você viu?

Delmar Marques: Isso eu vi.⁴⁰⁵

⁴⁰⁴ Delmar Marques, falecido em 2008, ou seja, antes de *Diário de uma busca* ser lançado, teve uma trajetória profissional nos jornais *Zero Hora*, *Jornal do Comércio*, *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo*, *Gazeta Mercantil*, revistas *Veja* e *IstoÉ*. Durante seu trabalho na *Zero Hora*, em 1975 recebeu o Prêmio Esso. Em 2000, foi enviado ao Paraguai pela *IstoÉ* para realizar uma reportagem sobre o Arquivo do Terror, como é chamado o acervo de documentos produzidos pelos órgãos de repressão dos países do Cone Sul. Como escritor publicou *Ascensão e queda dos coronéis*, *Os novos farrapos*, *Os Minuanos: O resgate das Índias sagradas*. Sobre esse último livro consultar: <http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/a-origem-do-gaúcho-do-pampa/>. Acesso em: 25/02/2018. Sobre o currículo de Delmar Marques ver a notícia de seu falecimento, disponível em: <http://coletiva.net/jornalismo/corpo-de-delmar-marques-sera-cremado-nesta-quarta-feira,170119,jhtml>. Acesso em: 25/02/2018.

⁴⁰⁵ Delmar Marques em *Diário de uma busca*. Delmar Marques publicou algumas notas no jornal sobre o caso. Ver: *Folha de S. Paulo*. Ex-presidente da UNE questiona versão policial sobre invasão no RS. Por Delmar Marques, 10/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. APA_ACE_10036_84.

Na sala de casa, provavelmente em Porto Alegre, Luís Milman, ex-jornalista da *Zero Hora*, é enquadrado pela câmera e conversa com Flávia, que está fora do campo.⁴⁰⁶ Ele comenta:

Agora, ele era nazista [Rudolf Goldbeck], como muita gente era nazista naquela época. Isso não quer dizer que ele tenha sido um criminoso de guerra; são coisas diferentes. A minha percepção na época é que ele poderia ser um criminoso de guerra.

Flávia: A investigação por que que paraste?

Luis Milman: Olha, eu parei porque determinaram que eu parasse. Eu cheguei um dia na redação, e ele [chefe de redação da *Zero Hora*] disse: 'Milman, vem cá um pouquinho'. Aí eu fui lá falar com ele, e ele me disse: 'Olha, não é mais para fazer matéria sobre isso aí'. Eu disse: 'Mas por quê?' Ele disse: 'Olha, eu não sei por que, mas eu sei que eu recebi essa determinação vinda de cima'.⁴⁰⁷

Os três relatos que iniciam o filme sobre o caso Celso Castro e Nestor Heredia pautam suas lembranças a partir de referências individuais e coletivas. Fernando Gomes remete a sua fala ao grupo que se deslocou para a ocorrência. Talvez a terceira pessoa é utilizada apenas para ser coerente com a pergunta de Flávia ou como um recurso para se abster da responsabilidade de lembrar individualmente o que teria visto e ouvido naquele dia. Delmar Marques relembra, em primeira pessoa, os desdobramentos após a saída da equipe policial do apartamento de Rudolf Goldbeck com alguma participação nas situações narradas quando afirma

⁴⁰⁶ Luis Milman é jornalista e professor universitário aposentado. De acordo com seu currículo na página eletrônica *Escavador*, em sua trajetória profissional esteve vinculado aos grupos jornalísticos *Caldas Júnior* e *Zero Hora*, com passagem pelas universidades Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Universidade de Caxias do Sul (UCS) e pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Possui artigos publicados com a temática do antisemitismo, nazismo, revisionismo, negacionismo. Consultar em: <https://www.escavador.com/sobre/1308463/luis-milman>. Acesso em: 13/06/2022.

⁴⁰⁷ Luis Milmann em *Diário de uma busca*. Luis Milmann aparece como autor de algumas notícias sobre o caso. *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento. Assassinato e suicídio/ Para a polícia o assalto ainda não tem conotações políticas/ A angustiante espera da madrugada. Por Clóvis Ott, Luis Milmann e Mario Rota. 06/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. APA_ACE_10036_84; *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento. Ex-cônsul está praticamente fora de perigo/ Delegado diz que o inquérito está na fase final/ Médico nunca escondeu sua visita. Por Luis Milman. 08/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. APA_ACE_10036_84.

que viu e estava lá. Luis Milman revela elementos sobre a cobertura jornalística da investigação posterior aos acontecimentos, na qual foi impedido de acompanhar o caso até seu desfecho. Outro aspecto em relação aos curtos fragmentos das entrevistas realizadas por Flávia que aparecem em *Diário de uma busca* é a disposição dos profissionais em apontar outras testemunhas. Para o fotógrafo: as demais pessoas da equipe de jornalismo que teriam ido cobrir a caso no apartamento; para o primeiro jornalista: a equipe da delegacia e o chaveiro; para o segundo jornalista: um dos editores do jornal *Zero Hora*. O conteúdo comum às três falas é a exposição de dúvidas relativas ao procedimento policial para o caso. Fernando Gomes destaca que sua lembrança aponta para a modificação da cena do crime, sem os corpos para a cobertura da imprensa, que correntemente registrava a cena como a polícia encontrou. A afirmação sugere que a alteração dos vestígios do acontecimento pode ter se realizado a fim de manipular o que poderia ou não ser registrado. Delmar Marques descreve com alguns detalhes o difícil percurso para registrar os materiais apreendidos no apartamento de Rudolf Goldbeck e o impedimento da polícia para o acesso a esse material, embora “eles”, ou seja, os policiais, tenham solicitado a abertura da caixa apreendida em um chaveiro de rua. Delmar Marques, tal como o fotógrafo, insinua que alguns elementos podem ter sido encobertos pela equipe que atendeu a ocorrência. Luis Milman, por sua vez, lembra ter recebido uma ordem para encerrar a cobertura jornalística sobre o caso antes daquele se mostrar satisfatoriamente concluído, o que pode ser configurado em autocensura ou mesmo em uma censura empresarial, já que teve, segundo ele, origem nos “de cima” do jornal.

Acerca desse último tema, Maria Aparecida de Aquino em pesquisa sobre a censura durante a ditadura civil-militar aponta a distinção entre a censura empresarial e a censura política, das quais tende a resultar a autocensura. Para a pesquisadora, a censura empresarial é fruto de pressões econômicas tanto dos grupos ligados ao proprietário do periódico como de anunciantes que acabam por determinar os limites da voz dos jornalistas.⁴⁰⁸ Essa censura empresarial, por conseguinte, estende-se para além da censura política de controle ditatorial, que esteve em atividade

⁴⁰⁸ AQUINO, Maria Aparecida. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999. [p. 16]

em um determinado momento de restrições da liberdade de expressão, sobretudo na vigência do Ato Institucional nº 5. Assim, a fim de atender os interesses dos grupos beneficiados pela empresa de comunicação, alguns jornais optaram por, além de não criar problemas com o governo, colaborar com ele, pois:

a autocensura representa uma capitulação, uma vez que o papel censório é transferido do Estado para a direção do órgão de divulgação, que assume a função de comunicar a seus repórteres o que podem ou não escrever. A autocensura diz respeito à aceitação, por parte das direções e de todos aqueles ligados na produção das matérias, das ordens transmitidas pelos organismos governamentais, o que não se pode afirmar com certeza, uma vez que nem sempre era explicitado de onde vinha exatamente a ordem. Muitas discussões e justificativas foram feitas quando alguns grandes jornais optaram nessa direção⁴⁰⁹.

Sobre a presença de censura e resistência nessa área profissional, Beatriz Kushnir pontua que as práticas de autocensura e colaboracionismo entre jornalistas e donos dos jornais não foram as únicas, posto que os atos de resistência ao controle estatal sobre a informação de alguns profissionais provocaram demissões e, em alguns casos, perseguições. No entanto, para a pesquisadora, entre as formas de controle policial sobre os meios de comunicação a maior parte da grande imprensa brasileira adotou o pacto da autocensura ou se submeteu a ele.⁴¹⁰

Em relação ao jornal *Zero Hora* especificamente, cabe recordar que seu primeiro exemplar circulou em 04 de maio de 1964, ou seja, pouco mais de um mês após o golpe civil-militar. Em seu primeiro editorial, o apoio ao governo militar e o compromisso com o discurso anticomunista em combate ao perigo vermelho eram notórios.⁴¹¹ Entretanto, segundo Caroline Bauer, o editorial da *Zero Hora* após a revogação do AI-5 em 1978 e da lei de anistia em 1979 passou a modificar seu discurso, nomeando o golpe de 1964 não mais como revolução, mas como movimento, e permi-

⁴⁰⁹ AQUINO, 1999, p. 222.

⁴¹⁰ KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2012. (1ª edição revista) [p. 44]

⁴¹¹ Sobre o nascimento do jornal *Zero Hora* e sua retórica anticomunista como elemento de legitimação do regime ver: BORGES, Júlio de Azambuja. O perigo vermelho nas páginas de *Zero Hora*: anticomunismo e a construção da legitimidade da ditadura civil-militar (1964-1968). *IX Encontro Estadual de História*, Associação Nacional de História (ANPUH-RS). 2008.

tindo, inclusive, a tomada desse espaço pela opinião crítica de historiadores às forças antidemocráticas. Desse modo, a aprovação do regime, antes evidente, foi afastada e deu lugar a um tom conciliador, de apelo ao esquecimento do passado e de apoio e colaboração aos governos militares, que havia sido propagado naquele diário. Assim, como identificado pela pesquisadora, a empresa *Zero Hora* sustentou-se em uma “ideologia da reconciliação” para pautar a importância dos valores democráticos diante do contexto pluripartidário que se apresentava e frente à abertura para outras práticas de exercício político.⁴¹²

A partir dessas observações, retomo as lembranças dos três profissionais que trabalhavam no meio jornalístico nos anos 1980 e que foram entrevistados pelo filme *Diário de uma busca* nos anos 2000. Ainda que o auge da prática policialesca da censura estivesse em uma fase posterior ao AI-5, é provável que a cobertura jornalística para um assunto daquela natureza, que envolvia ex-guerrilheiros e um suposto ex-militar nazista, tenha passado por um interessado controle tanto pelos agentes internos do próprio jornal como pelos agentes externos envolvidos no caso, como os policiais responsáveis pela ocorrência. A declaração de Luís Milman sobre seu superior demonstra que a empresa, embora comandada por brasileiros de origem judaica, não estava disposta a aprofundar determinados assuntos políticos, contentando-se com as restrições pautadas pelos policiais sem atender, na época, os consumidores da informação e, posteriormente, os pesquisadores.

Nesse sentido, é possível apontar que os aspectos que agregaram esses três primeiros relatos em sequência no documentário atendam a ideia de suspeita em relação à forma como foi conduzida a investigação, associando-a a elementos como ocultação, impedimento e silenciamento. Tal possibilidade está sintetizada nas frases das testemunhas: “Nós chegamos lá, e não tinha mais nada; a gente não pegou nem a movimentação de saída” (Fernando Gomes); “Não consta no inquérito o levantamento fotográfico do local, a balística, não há um projétil; eles sumiram com todos, as trajetórias dos tiros não batem com suicídio. Estavam documentos com eles que a polícia não deixou eu ter acesso; eu fiquei no pé deles” (Delmar Marques); “Eu parei porque determinaram que eu

⁴¹² BAUER, Caroline Silveira. Ditadura civil-militar e imprensa gaúcha: a construção de uma conciliação com o passado (1979-1988). *Escritas*, vol. 7, n. 1, p. 149-170, 2015.

parasse” (Luís Milman). Além disso, as lembranças de Fernando Gomes e Luís Milman indicam como operavam os profissionais do jornal *Zero Hora* em ocorrências da polícia civil, que, de modo geral, permitia que os registros fossem realizados e noticiados pelo impresso diário, mas naquele caso específico teria limitado a participação dos funcionários da comunicação. Já a lembrança de Delmar Marques denota a sua insubordinação em relação ao comportamento policial, que tentava desviar os profissionais envolvidos. Destaque para os detalhes da narrativa cinematográfica em que a testemunha se coloca dentro de um itinerário persecutório “pela cidade inteira”, “pelos canteiros”, na “contramão” dos carros e, pode-se dizer, do que a polícia permitia. Por fim, quase que vencidos pelo cansaço, os policiais possibilitaram que o jornalista visse o conteúdo das caixas apreendidas e fechadas a chave. Para a testemunha, os objetos ali reunidos deixavam claro que Rudolf Goldbeck “tinha sido um oficial bem graduado e condecorado do exército alemão na Segunda Guerra Mundial”. O filme dá a entender que o jornalista não fotografou esse material, apesar de seu esforço em ver o que os baús guardavam. As fotografias publicadas na *Zero Hora* confirmam a história das caixas fechadas com o delegado Jorge Tabajara Mafra, responsável pelo caso, no chaveiro de esquina abrindo a espécie de baú. Não obstante, o que havia em seu interior não foi mostrado pelos jornais da época nem fixado no dossiê policial. Por que os objetos dos baús não foram registrados? Quais seriam os interesses da polícia civil em encobrir a trajetória de Rudolf Goldbeck, caso ele tenha sido um militar a serviço do nazismo?⁴¹³

⁴¹³ João Paulo Macedo e Castro, em artigo publicado em 2014, expõe variados questionamentos em torno do que chamou de “tese do suicídio”: “Por que o material (em alemão) apreendido no cofre não foi disponibilizado para a imprensa e nem para o advogado da família? Onde estariam as condecorações e o uniforme do exército nazista vistos por jornalistas no apartamento? Por que, segundo alguns jornalistas que acompanharam os eventos, Rudolf falava o tempo todo ‘eu não gosto de Hitler’? Por que um dos laudos da balística apontava quatro disparos, enquanto alguns depoimentos indicavam que foram ouvidos oito disparos? Onde estava o exame de balística sobre a análise da relação entre os projéteis encontrados e as armas apreendidas? Por que o revólver dos policiais não foi periciado? Por que o proprietário do apartamento não foi ouvido se já não se encontrava mais em coma? Por que o zelador que teria aberto a porta não foi ouvido? Por que alguns testemunhos afirmaram que a polícia arrombou a porta? Seria coincidência o delegado titular encarregado do caso ter sido integrante do DOPS?” CASTRO, 2014, p. 16.

Questões semelhantes a essas foram objeto da conversa de Flávia com policiais e o delegado da polícia civil encarregado daquele caso. A primeira entrevista com o inspetor de polícia aparece no filme algumas cenas depois das entrevistas com os jornalistas e ocorre em um prédio de salas comerciais no centro de Porto Alegre. Os bastidores são filmados, e fragmentos da conversa estão no documentário.⁴¹⁴ Flávia, como narradora, informa ao/a espectador/a em voz *off* que, ao marcar a conversa com os policiais e no próprio encontro, ela ocultou que era filha de um dos protagonistas do caso investigado.

Em uma sala que parece ser um escritório, Flávia e sua equipe estão com João Itacir Pires, inspetor de polícia.⁴¹⁵ Ele pergunta o nome dela e usa sua autoridade para comentar que é “curioso por profissão e por natureza” e que também deseja saber algumas coisas sobre os objetivos da entrevista. Durante a conversa, a câmera enquadra somente João Itacir Pires, sem que o espectador possa observar as expressões de Flávia. Em alguns momentos, o enquadramento é intercalado por fotografias dos jornais da época. Para João Itacir Pires:

Quando esse pessoal entrou lá, vizinhos viram e ligaram para a 3ª delegacia, que era a delegacia próxima do prédio. Quando o pessoal chegou lá e se deparou com uma situação que existia refém, a primeira coisa que eles fizeram: ligaram para a delegacia de roubos comunicando a situação. Então as nossas equipes de investigação vieram para atender a ocorrência. Que se fez? Vamos bater e tentar uma negociação [bate com a mão na mesa como se estivesse batendo à porta], vamos conversar que o prédio está cercado e não tem como sair. Momentos de quietude total [bate novamente com a mão na mesa como se estivesse batendo à porta], vamos invadir! Silêncio... ‘Não vamos

⁴¹⁴ Nos extras do DVD *Diário de uma busca*, Flávia Castro comenta que, para o agendamento das entrevistas com os policiais, ela informou que estavam fazendo um documentário sobre crimes não esclarecidos que poderiam ter uma conotação política. Em entrevista, Flávia Castro comenta que realizou gravação com sete policiais e três médicos-legistas.

⁴¹⁵ Segundo o jornal da Polícia Civil, editado pela Associação Pró-Editoração à Segurança Pública, também conhecido como *Correio Brigadiano*, datado da 2ª quinzena de dezembro de 2004, Ano XI – nº155, aponta o nome de João Itacir Pires e Pires (p. 03) entre os investigadores homenageados na notícia “Servidores da Polícia Civil recebem medalhas por tempo de serviço”. Não foi possível obter dados sobre sua formação como investigador. Disponível em: https://issuu.com/correibrigadiano/docs/cad_155. Acesso em: 16/03/2018.

nos render!’ Disparos de arma de fogo dentro do apartamento, qual é a situação nossa de polícia? Invade. Nossa gíria: ‘pedala’, arromba a porta. Se arrombou a porta, mas com uma dificuldade de abrir. Por quê? Porque um dos “assaltantes” [ele gesticula aspas com as mãos] tinha se matado na porta do apartamento. Um cidadão baleado, vivo, imediatamente, vamos socorrer. [...] O que é que me causou curiosidade, se tu também estás com essa curiosidade: as fardas do exército alemão, inclusive da GESTAPO, perfeitas, cuidadas, como novas! [faz o gesto com a mão expressando certeza]

Flávia: Tinha dentro do apartamento um baú de ferro que a gente vê também em alguma foto da *Zero Hora* que teria sido levado, não sei se por vocês, pelo delegado.

João Itacir Pires: Sim [em afirmativa com a cabeça], é.

Flávia Castro: Tu chegaste a ver o que tinha dentro desse baú?

João Itacir Pires: Não, não [balança a cabeça negativamente]. Não, não vi [esboça um leve sorriso].

Flávia: Por que um dos vizinhos disse que os ‘assaltantes’ perguntavam por documentos.

João Itacir Pires: Ueh... [como se fosse um sim].

Flávia: E que a vítima não, aparentemente não...

João Itacir Pires: Não quis entregar, não é? Quais os documentos? Não se sabe, não é? Vocês também devem saber que esse pessoal fez curso de guerrilha. No Chile⁴¹⁶.

A partir das declarações de João Itacir Pires disponíveis no filme é possível apontar que sua narrativa corresponde parcialmente ao que foi divulgado pela equipe policial da qual ele fazia parte na época do acontecimento. Para a polícia, um dos homens da dupla que entrou no apartamento atirou no parceiro e logo se suicidou ao se ver encurralado.⁴¹⁷ Observe-se que João Itacir Pires refere-se a Celso Castro e Nestor Heredia como: esse pessoal ou os “assaltantes”, com a inclusão gestual de aspas, desqualificando-os, mas sem a segurança de que estariam cometendo o delito de assalto. Segundo o inspetor de polícia, os procedimentos policiais ocorreram normalmente desde a chamada deles ao local até o resgate daqueles que estariam na condição de reféns. Ele narra com alguns detalhes e uso das gírias da equipe de trabalho os momentos que antecederam a entrada no apartamento de Rudolf Goldbeck e, igualmente a Delmar Marques, lembra os objetos curiosos encontrados no apartamento do alemão, como as

⁴¹⁶ João Itacir Pires em *Diário de uma busca*.

⁴¹⁷ Essa afirmação está nos jornais da época e nos informes da Secretaria de Segurança Pública, os quais serão comentados mais adiante.

fardas do exército, “inclusive da GESTAPO, perfeitas, cuidadas, como novas”. Por outro lado, João Itacir Pires afirmou que não teve acesso ao conteúdo da caixa baú apreendida na situação da ocorrência. Ele ainda complementa Flávia em sua questão sobre os documentos de Rudolf Goldbeck e associa a negativa do alemão em entregar o que teria sido requerido pela dupla com o comentário sobre os seus passados políticos. Essa última frase indica que o inspetor tinha a clara lembrança de que o alemão contrariou a demanda de Celso Castro e Nestor Heredia, como se talvez tivesse ouvido eles negociarem. Assim, as lembranças de João Itacir Pires não fogem à seletividade da memória que ora fornece dados mais vagos e ora indica informações mais precisas, como a afirmação de que Celso Castro e Nestor Heredia foram vinculados a grupos guerrilheiros, especificamente no Chile. O mais importante, acredito, é que o comentário sobre o passado político dos envolvidos parece querer fixar uma condição para justificar as experiências de Celso Castro e Nestor Heredia, tanto para terem rendido os proprietários do apartamento como para terem se suicidado diante do cerco da polícia, ou ainda, em caso de dúvida sobre a conduta dos agentes, como uma característica que autorizasse o uso da violência policial frente à experiência dos ex-guerrilheiros, ainda que, segundo seu relato, essa não tenha sido a atitude da equipe.

Cabe comentar que a experiência de João Itacir Pires como investigador de polícia não era pouca nos anos em que as filmagens de *Diário de uma busca* foram realizadas, pois, segundo informações disponibilizadas no portal da transparência do Rio Grande do Sul, João Itacir Pires e Pires foi efetivado na Polícia Civil estadual em 11 de junho de 1982, ou seja, dois anos e quatro meses antes da ocorrência.⁴¹⁸

Algumas cenas depois da conversa entre Flávia e João Itacir Pires em *Diário de uma busca*, o barulho dos passos na mesma sequência que remetem ao tique-taque de um relógio reaparece com a imagem em que um para-brisa se movimenta em um vidro

⁴¹⁸ Pelo indicado na ficha consultada em 2018, no portal da transparência do RS, João Itacir Pires e Pires está aposentado. O nome de João Itacir Pires aparece no filme apenas com um sobrenome, contudo no portal indicado seu nome completo está como João Itacir Pires e Pires. Não disponho de informações se o segundo Pires foi ocultado pelo próprio entrevistado ou pela diretora do filme.

de um veículo molhado de chuva. O barulho, que foi repetido por várias cenas, parece apresentar a origem de seu som, contudo a identificação de como o som foi produzido torna-se irrelevante diante de suas variadas leituras como componente narrativo. Flávia aparece em pé, de costas, em frente a uma porta de uma sala comercial; ela toca a campainha ao lado de uma placa indicativa de um escritório de advocacia. Antes da conversa iniciar, a câmera enquadra uma notícia de jornal, na qual se lê a frase: “Delegado Mafra, com a caixa, investiga tudo”, abaixo da foto de Jorge Tabajara Mafra com a caixa baú encontrada no apartamento de Rudolf Goldbeck. Apenas o ex-delegado é enquadrado pela câmera, o que novamente não permite ao espectador acompanhar a recepção da cineasta durante a conversa.

Jorge Tabajara Mafra também foi entrevistado para o filme *Diário de uma busca* mais de duas décadas depois daquela ocorrência. Na conversa, importante lembrar, editada pela montadora do filme, o ex-delegado de polícia pauta a distinção da testemunha para o caso de dois indivíduos terem presenciado um acontecimento, sendo um cidadão comum e um policial; a narrativa do policial é a que deve sobressair. O ex-delegado afirma que, embora esse encaminhamento seja “discriminatório”, não vê outro método como opção. Assim, sua posição sugere que essa não é apenas uma opinião pessoal, mas um procedimento protocolar em uma situação de investigação, na qual o relato testemunhal de um agente de segurança possui fé pública e, portanto, maior fidedignidade do que as demais declarações. Sobre o caso do bairro Moinhos de Vento:

Jorge Tabajara Mafra: O que aconteceu lá dentro, o que se sabe é que teria se desenrolado uma espécie de assalto. E que um deles era um gordo, e quando viu que estava cercado no apartamento, que não ia conseguir fugir, parece que ele matou o parceiro dele e a seguir foi vendo que não ia conseguir se livrar da coisa e teria se matado. Essa é a versão que nós temos e a versão que ficou. Fora disso eu não saberia te dizer muitas coisas a mais sobre isso.

Flávia: Mas por que o senhor diz que parece? Não se tem certeza?

Jorge Tabajara Mafra: Não, porque na realidade é aquilo que eu te disse: as versões são aquelas que se tem, quer dizer, o que ficou apurado é que aconteceu exatamente isso. Quer dizer, e parece que os dois, ou um dos dois assaltantes, vamos dizer assim, teria militância política na época do período da revolução.

Flávia: E teve testemunhas de quando vocês invadiram e entraram no apartamento?

Jorge Tabajara Mafra: Eu acredito que não.

Flávia: E por que tem um depoimento do zelador que diz que ele deu a chave para a polícia abrir a porta.

Jorge Tabajara Mafra: Ah bom, eu te confesso que nós entramos, já te disse que não sei, não lembro como foi. Agora se ele tivesse a chave, tem a chave. [faz um gesto de interrogação]

Flávia: Então o senhor falou que foi feita a perícia no local...

Jorge Tabajara Mafra: Acredito que sim; com certeza é uma atitude normal, é um gesto normal em todo, todo, todo. Não importa se tem importância, se não tem importância, se a pessoa é importante, se não é importante. O local, a perícia sempre é feita.

Flávia: Na época já era assim?

Jorge Tabajara Mafra: Sim[mmm], na época sim.

Flávia: Pelos indícios que foram levantados pelos jornalistas na época, teria talvez alguma vinculação com o nazismo, enfim, ficou um ponto de interrogação sobre isso.

Jorge Tabajara Mafra: Na realidade surge... quando acontece um caso de repercussão surge muito boato, a gente... quer dizer, distinguir entre o boato e a realidade é muito difícil, então... como a função nossa era esclarecer em si o “assalto” (ele gesticula aspas), vamos dizer assim, essa parte ficou esclarecida.

Flávia: Vários jornalistas falam de ter visto farda, uma farda alemã, do exército alemão, que teria sido provavelmente do dono da casa.

Jorge Tabajara Mafra: Eu não lembro, não lembro.

A seletividade das lembranças do ex-delegado aparece tanto nas características físicas e de militância política dos envolvidos na época da “revolução”, o que revela o seu entendimento do golpe e da ditadura civil-militar desencadeada a partir de 1964, como no apagamento de outros registros, sobretudo em relação à suspeita de Rudolf Goldbeck com o nazismo. Jorge Tabajara Monteiro Mafra ingressou efetivamente na Polícia Civil estadual em 05 de janeiro de 1966; no caso do Moinhos de Vento, tinha quase vinte anos de trajetória profissional.⁴¹⁹

⁴¹⁹ Em 2018, o portal da transparência do RS apontava que ele estava aposentado como Delegado de Polícia. A partir de uma busca no *Google* do nome de Jorge Tabajara Monteiro Mafra, o curriculum vitae no site Escavador aponta como primeira formação um curso técnico em contabilidade e posteriormente o bacharelado em Direito pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), frequentado entre 1969 e 1974. Em 1977, segundo o mesmo currículo, ele se especializou na Escola de Polícia, onde obteve a habilitação para exercer o cargo de Delegado de Polícia. Ver mais em: <https://www.escavador.com/sobre/2042124/jorge-tabajara-monteiro-mafra>. Acesso em: 16/03/2018.

Ao realizar um paralelo entre a fala de João Itacir Pires e Jorge Tabajara Mafra, alguns aspectos em comum podem ser observados. A primeira refere-se à incerteza sobre a caracterização da ocorrência, pois ambos falam em assalto e assaltantes entre aspas ou assaltantes, “vamos dizer assim”, como se o delito não tivesse as características suficientes para que se pudesse concluir que foi de fato um assalto. Afinal, com a morte de Celso Castro e Nestor Heredia o trágico fim impediu que o objetivo da entrada deles no apartamento fosse esclarecido. Outro apontamento convergente são as lembranças de que os dois envolvidos na invasão do apartamento de Rudolf Goldbeck, ou pelo menos um deles, tiveram envolvimento com a guerrilha urbana, estiveram no exílio no Chile ou na militância política contra as ditaduras do Cone Sul. Os relatos também indicam informações destoantes em dois pontos: sobre a entrada no apartamento e em relação aos objetos encontrados que indicariam a vinculação de Rudolf Goldbeck com o nazismo. João Itacir Pires, como já referido, descreveu como a equipe teria entrado no apartamento, pontuando a dificuldade pelo corpo de Celso Castro encontrava-se na porta. Além disso, foi categórico ao afirmar que lembrava das fardas alemãs encontradas na residência. Todavia afirmou que não teve acesso ao baú referido pelos jornalistas. Jorge Tabajara Mafra relatou que não lembrava de detalhes sobre a entrada no apartamento e foi impreciso quando confrontado com o que teria dito o zelador sobre ter entregado uma chave aos policiais.

Quanto aos procedimentos policiais, Jorge Tabajara Mafra afirma que esses tendiam a funcionar normalmente, ainda que o caso correspondesse a pessoas de maior ou menor “importância”. Compreendo com esse trecho que a intenção do ex-delegado é demonstrar que não havia distinção no cumprimento das etapas de uma ocorrência, pois seguiam diretrizes independentemente do grupo de que a pessoa fazia parte. Contudo o comentário que aparenta mera obviedade parece querer afastar qualquer suspeita aos trabalhos policiais, justificando que atuavam sem categorizar envolvidos a depender de sua importância. Frente a seu comentário, pergunto-me: como aferir a importância de alguém?! Qual seria a “metodologia” de trabalho? Seria possível supor que os procedimentos da polícia foram modificados após a identificação de Celso Castro e Nestor Heredia, cujas trajetórias de militância contra a ditadura e de exílios definia-os como sujeitos mais ou menos importantes? Por que, mais de vinte anos depois dos acontecimentos, lembrar do passado guerrilheiro de Celso Castro e

Nestor Heredia é mais confortável do que expor o passado militar do alemão Rudolf Goldbeck?

Na série de reportagens sobre o “Assalto no Moinhos de Vento”, publicada pelo jornal *Zero Hora*, a nota “Assassinato e suicídio”, assinada pelos jornalistas Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota em 06 de outubro de 1984, afirma:

Fontes ligadas aos órgãos de Informação do Estado (Serviço Centralizado de Informações) garantem que não se tratou de um assalto comum. [...] Rudolf, segundo esta fonte, resistiu a uma espécie de interrogatório durante o qual sua esposa foi baleada duas vezes nos ombros. Os assaltantes queriam que Rudolf, diante do que acontecia, resolvesse mostrar algo específico, que Celso e Heredia foram procurar. [...] O que Celso e Heredia buscavam no apartamento de Rudolf ainda ninguém sabe. [...] A mesma fonte garante que, entre esses documentos e fotos, foi encontrado material que assegura o fato de que Goldbeck pertencia, no final da década de 30, a Gestapo – Polícia política nazista – e depois se refugiou no Paraguai. Há uma foto e várias medalhas e comendas hitleristas no apartamento de Goldbeck, inclusive uma foto que mostra Rudolf de uniforme nazista. Sua mulher, quando estava sendo atendida no HPS, também foi entrevistada pelo delegado de Roubos, Jorge Mafra, com auxílio de uma intérprete, já que ela não fala português, apenas alemão. Ana Úrsula teria dito que seu marido fora “piloto da Luftwaffe (força aérea nazista) e odiava Adolf Hitler”. [...] Ainda sobre os objetivos dos assaltantes, uma fonte ligada à Delegacia de Roubos disse que as investigações feitas até agora revelam um interesse de Celso pela existência de nazistas no Paraguai. Celso Afonso Gay de Castro, segundo essa fonte, estaria até escrevendo um *trabalho* ou um livro sobre os nazistas no Paraguai e suas *ligações* profundas com a mecânica do governo daquele país com o tráfico de tóxicos e com organizações paramilitares de direita que atuam no cone sul⁴²⁰.

A “fonte” não nomeada pelo jornal *Zero Hora* deu elementos que se aproximam das lembranças do jornalista Delmar Marques em *Diário de uma busca*. O relator não identificado pelo jornal contradizia o informado pelo delegado que conduzia a investigação, Jorge Tabajara Mafra. Esse, por sua vez, na mesma reportagem, afirmava que o delito se caracterizava como crime comum, pois não parecia configurar um delito político e que, no

⁴²⁰ *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento/Assassinato e suicídio/Para a Polícia o assalto ainda não tem conotações políticas/A angustiante espera da madrugada. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06/10/1984. Recorte de jornal sem n° de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

caso de as investigações o definirem assim, ele seria encaminhado para outro órgão competente. Segundo *Zero Hora*, “o delegado nega[va] que t[ri]nham sido encontrados documentos nazistas no apartamento”⁴²¹. No entanto o perfil de Rudolf Goldbeck estava entre os objetos de interesse dos órgãos de informações, visto que o jornal apontou que “uma fonte ligada à Polícia Federal confirmou que esse órgão está nas investigações com grande interesse em levantar coisas sobre a vida, atividades e o nome de Rudolf, não desprezando a hipótese de que ele tenha outra identidade”⁴²². Nos dias seguintes, o jornal *Zero Hora* permitiu-se pautar dúvidas sobre o que chamou de “nebuloso passado de Rudolf”⁴²³ e apontar informantes envolvidos na investigação:

Esses mesmos policiais acreditam que o caso saia da órbita da Delegacia de Roubos e passe a ser investigado por órgãos de informações da Secretaria de Segurança. Aliás, o SCI (Serviço Central de Informações) da Polícia Civil, tão logo foram conhecidos os nomes dos envolvidos no episódio, também passou a atuar no caso. Para os agentes que trabalham no esclarecimento total do fato, muitos pontos precisam ser elucidados. Mas uma coisa é certa: não foi um simples assalto com o objetivo de obter dinheiro, principalmente conhecendo-se o passado de guerrilheiros urbanos e de exilados de Celso Gay de Castro e Nestor Heredia⁴²⁴.

Em 08 de outubro de 1984, Luis Milman, enquanto ainda podia publicar sobre o assunto, comentou em sua matéria para *Zero Hora* que o delegado Jorge Tabajara Mafra disse que o roubo era o objeto de interesse daquela equipe e que seus esforços estavam voltados para o esclarecimento desse foco, ignorando, portanto,

⁴²¹ *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

⁴²² *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

⁴²³ *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento/Ligações e a vida de Rudolf investigadas/ Continua o mistério sobre o ataque. Por Jorge Waitthers. 07/10/1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

⁴²⁴ *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento/Ligações e a vida de Rudolf investigadas/Continua o mistério sobre o ataque. Por Jorge Waitthers. 07 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

questões acerca do passado de Rudolf Goldbeck.⁴²⁵ Em 09 de outubro de 1984, o mesmo jornal apontou como explicação para o desfecho do caso o fato de que Rudolf Goldbeck tinha ligações com a antiga corretora de valores do pai de Celso Castro, Fortunato Mello Castro.⁴²⁶ A nota informou que a empresa já havia fechado há alguns anos por motivo de falência, mas o texto não comentou que seu administrador já havia falecido, inclusive no tempo em que Celso Castro estava fora do país na condição de exilado. Para a polícia, os desdobramentos do caso e o apontamento conclusivo de que Celso Castro possuía conhecimento sobre a vida financeira de Rudolf Goldbeck não deixavam margem para outras especulações, segundo o jornal, “Mafra continua[va] negando que Rudolf tenha tido alguma vinculação com o regime nazista no passado”⁴²⁷.

No filme *Diário de uma busca*, o interesse de Celso Castro na realização de uma pesquisa sobre o nazismo é relatado pelo ex-padrasto de Flávia, Jean Marc von der Weid.⁴²⁸ Em entrevista com ele, a cineasta trata, entre outros assuntos, da ação realizada por Celso Castro e Nestor Heredia. A câmera aparece novamente focada em documentos como informes policiais, registros do

⁴²⁵ *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento/Ex-cônsul está, praticamente, fora de perigo/Delegado diz que o inquérito está na fase final/Médico nunca escondeu sua visita. Por Luis Milman. 08 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

⁴²⁶ *Zero Hora*. Assaltante conhecia ex-cônsul do Paraguai. 09 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

⁴²⁷ *Zero Hora*. Assaltante conhecia ex-cônsul do Paraguai. 09 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

⁴²⁸ Jean Marc Frédéric Charles von der Weid esteve vinculado à Ação Popular na década de 1960 e pelas suas atividades junto ao movimento estudantil foi detido quando era presidente da União Nacional dos Estudantes em 1969. Banido do Brasil para o Chile, foi um dos setenta presos políticos trocados pelo embaixador suíço Giovanni Eurico Bucher, sequestrado em dezembro de 1970, pela Vanguarda Popular Revolucionária. Durante o governo de Salvador Allende, alguns desses militantes realizaram denúncias sobre as torturas sofridas nos cárceres brasileiros para a imprensa internacional. No seu testemunho para o documentário *Brazil: a report on torture*, ele relatou a colaboração dos médicos que acompanhavam a tortura dos presos políticos a fim de regular os limites e as condições clínicas dos submetidos às violências extremas. Além desse filme, ele participou de outros dois documentários: *A grande partida: anos de chumbo* e *Setenta*. Sua trajetória pode ser conferida no verbete biográfico disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jean-marc-frederic-von-der-weid>. Acesso em: 30 de março de 2018.

DOPS/RS e com o barulho dos passos em sequência. O carimbo de confidencial de algumas das cópias é evidenciado. Jean Marc pergunta a Flávia como ela havia recuperado todos aqueles documentos, como se afirmasse o distanciamento que tinha tomado daquele acontecimento.⁴²⁹ Simultaneamente à conversa dos dois, em voz *off*, ela narra o contexto do diálogo, no qual explica que sua mãe, Sandra, e Jean Marc, na época companheiro dela, não ficaram convencidos com a conclusão policial, a qual apontava que Celso Castro e Nestor Heredia teriam cometido suicídio. Assim, logo após o ocorrido, eles contrataram um advogado, e seu padraсто, também ex-exilado, com seus próprios recursos realizou uma investigação paralela.

Jean Marc relata para a câmara do documentário que dias após a ocorrência de outubro de 1984 conversara com um vizinho de Rudolf Goldbeck, o qual lhe teria relatado que não ouviu tiroteio e que os disparos ecoaram “depois que a polícia chegou, quando a polícia entrou”⁴³⁰. A cena da entrevista contém um corte de edição, mas a fala de Jean Marc segue tal como transcrita:

Todas as incoerências e mais aquela informação [de que Celso Castro estava levantando informações sobre o nazismo] certamente eu não sei se outra pessoa teve da pesquisa que ele estava fazendo. Assim, essa história é diferente, isso não tem, não explica, não dá para explicar simplesmente porque pirou, resolveu fazer um ganho, por conta de... tem muitas outras coisas aí.⁴³¹

Na sequência, a câmara enquadra uma página de jornal com a seguinte frase em destaque: “‘Eu não posso imaginar o Celso ameaçando um casal de velhos’, conta o ex-presidente da UNE e seu amigo desde os tempos do exílio Jean Marc, 38 anos”. Cabe notar que o ex-padaстро de Flávia narra as suas lembranças a partir de um lugar afetivo, pois a própria cineasta comenta nos extras do DVD *Diário de uma busca* que ela o considera um outro pai.⁴³² De acordo com o apresentado no documentário, Jean Marc conheceu

⁴²⁹ Os documentos recuperados são semelhantes aos documentos levantados por mim para esta pesquisa, os quais se encontram disponíveis no Arquivo Nacional e preservados pelo projeto *Brasil: Nunca Mais digital*, onde são encontrados os inquéritos policiais militares e os processos que tramitaram na justiça militar contra os grupos de esquerda.

⁴³⁰ Jean Marc em *Diário de uma busca*.

⁴³¹ Jean Marc em *Diário de uma busca*.

⁴³² *Diário de uma busca*/extras-faixa comentada.

Celso Castro provavelmente após o golpe chileno, quando Sandra e ele se conheceram na embaixada argentina e passaram a viver juntos na etapa francesa do exílio. A partir dessa convivência, Jean Marc passou a estreitar os laços com Flávia e o irmão, e sua imagem sobre Celso Castro associa-se, portanto, mais ao contexto familiar do que ao passado de militância e de luta armada. Talvez por isso, para ele, era difícil imaginar Celso Castro em uma situação como a do apartamento dos alemães após o retorno do exílio, em uma ocorrência totalmente descontextualizada das ações armadas. No entanto, embora a relação de Jean Marc possa ter sido um elemento que o impulsionou a requerer uma outra versão sobre os fatos, a impressão de que Celso Castro não dispunha de capacidade para provocar aquela situação aparece em outro relato. A partir das lembranças de Sinclair Guimarães Cechine sobre a trajetória de Flávio Koutzii, escrita por Benito Schmidt, ele comenta indiretamente suas impressões sobre Celso Castro, que

“na militância tinha aquele pessoal que a gente chamava de ‘bolcheviques sectários’, que era terrível, aquele pessoal assim que era trotskista e, de repente, era igual ao Stálin’. [E] mais adiante ressaltou as especificidades de ‘gente como’ Flavio, Neneca e Celso em relação aos demais militantes: ‘[...] esse pessoal não combina com pegar em arma, não combina pela personalidade deles. Eles não foram feitos para isso. Eles eram todos ‘paz e amor’ mesmo”.⁴³³

Cabe reparar que os comentários de Jean Marc e Sinclair Guimarães Cechine dissociam Celso Castro, entre outros, das práticas de ações armadas pelas suas características conciliadoras. Suponho que essa desagregação possua origem nas subjetividades e talvez em uma supervalorização dos aspectos de sociabilidade.⁴³⁴ Julgo arriscado, portanto, tomar esses comentários como definidores desses guerrilheiros, visto que podem esvaziar o conteúdo do exercício revolucionário como etapa de um projeto coletivo, bem como ocultar a luta armada como meio de sustentação daqueles que viram na clandestinidade um meio para viver frente ao terrorismo estatal.

Flávia ainda pergunta a seu ex-padrasto sobre o quanto a busca dele teria sido motivada pelo desejo de proteger a imagem

⁴³³ SCHMIDT, 2017, p. 257.

⁴³⁴ Sobre a construção de um estereótipo dos envolvidos em organizações de esquerda armada ver SCHMIDT, 2017, p. 101-110.

de Celso Castro para os filhos com os quais ele já convivia há cerca de uma década desde a saída do Chile em 1973. Em resposta, ele afirma que, indubitavelmente, essa razão estava entre os elementos, mas que mais do que isso o seu desejo, tanto pelos anos de militância e amizade que tinham como pela informação da pesquisa sobre o nazismo que ele havia confiado, era evitar que a memória de Celso Castro fosse difamada.

Em outra cena, após a fala de Jorge Tabajara Mafra, a câmera enquadra o laudo de Celso Afonso Gay de Castro emitido pelo Instituto Médico Legal (IML), vinculado à Secretaria de Estado dos Negócios de Segurança Pública do Estado do Rio Grande do Sul, tal como nomeada em 1984. Em um escritório aparecem de costas Flávia e seu irmão, João Paulo, e o médico-legista, Francisco Benfica.⁴³⁵ A conversa entre os três, que encaminha para as cenas finais do filme, se dá como transcrita abaixo:

Flávia: Esse ferimento aí tem alguma coisa que possa levar à conclusão de que foi um suicídio?

Francisco Benfica: Se eu for trabalhar com os dados técnicos do laudo, eu não tenho pólvora no trajeto e não tenho pólvora ao redor do orifício. Então eu posso chegar à conclusão de que esse tiro foi a distância. Esse a distância é, em média, para revólver, algo acima de 1 metro. Um tiro médio a distância é 50cm; a gente trabalha com uma variável de disparo de 1 metro. O suicida não atira a distância; ele normalmente encosta a arma ou atira de muito próximo. Nesse teu viés, se tu fores trabalhar a ideia da distância, o laudo apresenta uma excludente para o suicídio; o indivíduo não vai afastar a arma para atirar na sua cabeça. Ele descreve na região poplítea, fica na perna; temos que ver a figura de costas. Aqui exatamente [demonstra no laudo]. Seria atrás do joelho um ferimento também de bordas invertidas, quer dizer, virada para dentro, que ele definiu como sendo um projétil de arma de fogo. Pouco coerente eu construir a ideia de que alguém vai se matar dando um tiro na perna e depois na cabeça;

⁴³⁵ Segundo o currículo profissional inscrito na *plataforma lattes* de Francisco Silveira Benfica, sua trajetória divide-se entre a docência universitária e como perito médico-legista. Sua ênfase de pesquisa volta-se para a Medicina Legal nas temáticas de antropologia forense, bioética e ética médica. Entre prêmios e títulos, destaca-se: Professor Emérito da Academia de Polícia Civil do Estado do Rio Grande do Sul (2017), Medalha do Serviço Pericial da Secretaria de Segurança Pública do Estado do Rio Grande do Sul (2009) e a Medalha do Mérito Pericial da Secretaria de Justiça e Segurança do Estado do Rio Grande do Sul e do Instituto Geral de Perícias (2006). Consultar em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790994A5>. Acesso em: 25/02/2018.

a sequência tem que ter sido essa, se eu imaginar um suicídio, porque se ele atirasse na cabeça, ele não atiraria na perna depois. Mas o fundamental é a gente ter a ideia de que o laudo não é o definidor da causa jurídica da morte. No laudo nunca vai aparecer a palavra homicídio, foi um homicídio, foi um suicídio. Ele apenas dá as circunstâncias; claro que tem circunstâncias que são muito sugestivas e praticamente o laudo define o cenário, mas não é ele que vai dizer isso efetivamente, não vai aparecer escrito isso. A autoridade que vai ler é que vai interpretar, e nem sempre as pessoas interpretam o que a gente escreveu.

Após a fala do médico-legista, a transição para a próxima cena configura uma imagem sem clareza, tal como o horizonte da introdução do filme, mas dessa vez ela corresponde a um prédio com luzes vermelhas em movimento, como se fossem lanternas de ambulâncias ou carros policiais. O encontro de Flávia com o médico-legista lembra a primeira cena com Fernando Gomes, o fotógrafo da *Zero Hora*, na qual a conversa é pautada por um documento. Ambos os profissionais realizam uma leitura técnica junto à diretora do filme. O parecer informal realizado por Francisco Benfica baseia-se no laudo elaborado pelo IML em 1984 a partir da documentação sobre o caso levantado por Flávia. No entendimento do médico-legista, os dados do laudo de Celso Castro não apontam para um suicídio. Ele ainda comenta que as autoridades são as intérpretes do que é indicado pelo médico-legista e que tais conclusões podem afastar-se ou se aproximar dos elementos apresentados. O médico não deixa explícito em sua fala, mas, quando ele diz que “nem sempre as pessoas interpretam o que a gente escreveu”, é possível supor que nessa afirmativa estejam implicados tanto as situações de divergência de interpretação por falta de conhecimento técnico como, quiçá, por motivações e práticas que ferem a ética profissional. Cabe lembrar que, na entrevista realizada com o jornalista Delmar Marques, ele levantava questionamentos sobre a falta de informações no inquérito que pudessem fornecer maiores elementos para configurar o cenário da ocorrência. Ao descartar a hipótese de suicídio para Celso Castro, o parecer de Francisco Benfica indica que ele foi executado. No entanto o filme não fornece elementos ao/a espectador/espectadora sobre quem seria o autor da execução, como igualmente não fornece detalhes sobre o laudo de Nestor Heredia ou mesmo mostra entrevistas com seus familiares.

“De repente tu estás procurando uma coisa que não existe”⁴³⁶

Não tenho mais aquele empurre de antes, não me passa mais pela cabeça formar um grupo político, não consigo imaginar que eu possa ter uma ação política mais ativa, mais combativa, com a criação de um grupo de esquerda radical dentro de um dos partidos existentes, não vou conseguir, para mim não foi possível! (texto de Celso Castro dois meses antes de sua morte, lido em *Diários de uma busca*)

Em documento datado de 22 de outubro de 1984, expedido pelo Serviço Centralizado de Informações (SCI), ligado à Secretaria de Segurança Pública do Rio Grande do Sul (SSP/RS), cujo assunto se refere ao “assalto praticado pelos ex-terroristas Celso Afonso Gay de Castro e Nestor Guimarães Herédia”, consta um relato dos acontecimentos do dia 04 de outubro de 1984, notícias de jornais, croquis dos locais envolvendo o ocorrido e informe referente a Olga Fresia Collinet Herédia, companheira de Nestor Herédia. O relato do documento referido fornece alguns elementos para dialogar com as testemunhas do filme *Diário de uma busca*, como expressos a seguir:

Em data de 04 Out de 84, por volta das 17:00h, os indivíduos CELSO AFONSO GAY DE CASTRO e NESTOR GUIMARÃES HERÉDIA intentaram um assalto contra a residência de RUDOLF GOLDBECK e sua esposa ÚRSULA ANNETE ALEXANDRA GOLDBECK, ambos de nacionalidade alemã. [...]

Um vizinho do andar inferior, que, apesar de já estar familiarizado com discussões do casal GOLDBECK, aproximou-se e ouviu quando RUDOLF dizia em voz alta: “... eu não tenho cofre! Pode me matar, mas eu não tenho cofre!...” [...]

Vendo-se encurralados, os assaltantes terminaram por porém cobro à vida com suas próprias mãos.

Os policiais, que ouviram os estampidos, aproximaram-se da porta e tentaram abri-la com o auxílio de uma chave mestra fornecida pelo zelador do prédio. Encontraram certa resistência, sendo avisados por RUDOLF que “[...] havia um atrás da porta...”, sendo obrigados a usar de força para abrir a porta. Isso feito, depararam-se com o corpo de CELSO AFONSO GAY DE CASTRO, que obstruía a abertura da porta, o corpo de NESTOR G. HERÉDIA sobre um sofá, ÚRSULA GOLDBECK caída ao solo com dois tiros próximos aos ombros e RUDOLF apoiado sobre um balcão com as mãos amarradas e com sério ferimento

⁴³⁶ Jorge Waithers, jornalista em conversa com Flávia Castro em *Diário de uma busca*.

na cabeça, sendo todos removidos em seguida para o hospital de pronto-socorro (HPS). [...]

Foi feita a confirmação visual da identidade dos cadáveres de CELSO AFONSO e NESTOR HEREDIA já no HPS. [...]

Das constatações iniciais verificou-se que o acesso ao apartamento dos GOLDBECK deu-se através da simulação da entrega de “fonograma CRT”, face a encontrar-se no bolso de CELSO AFONSO uma grosseira falsificação de “crachá” da CRT e um papel dobrado simulando um fonograma. [...]

Dos documentos que se obtiveram junto à residência dos GOLDBECK (que se encontravam espalhados na sala) bem como dos bolsos e sacola particular de CELSO AFONSO, verificou-se inter-relacionamento da vítima com CELSO AFONSO através da ESCOTAL – CORRETORA DE VALORES LTDA, onde trabalhava NELSON CASTRO PERRONE, cunhado de CELSO. RUDOLF em sua agenda registrava o nome, endereço profissional e particular de NELSON C. PERRONE, enquanto CELSO portava entre seus documentos um aviso (anexo) de condomínio da empresa AUXILIADORA PREDIAL, destinado a NELSON. [...]

Até o momento, como vítima, só foi ouvida informalmente a Sra. Úrsula Goldbeck, que, por ser portadora de estado mental duvidoso e somente falar alemão, não prestou maiores esclarecimentos a respeito do fato, apenas alegando ter presenciado o suicídio de CELSO AFONSO e somente ouvido os estampidos que deram fim à vida de HEREDIA.

Os contatos diretos com os responsáveis pelo Inquérito Policial na área da DELEGACIA DE ROUBOS a respeito das investigações dos conteúdos dos diversos documentos apreendidos não permitiram afirmar a ocorrência de vínculos políticos entre o ato criminoso e os dois ex-subversivos, agora assaltantes, mas também não permite, na atual fase das investigações, descartar-se totalmente essa hipótese, que consistiria na “desapropriação” de bens de um suposto “nazista”, qualificativo que em momento algum se evidenciou, mesmo superficialmente, na pessoa de RUDOLF GOLDBECK. [...]

A Secretaria de Segurança Pública do RS (SSP/RS) estabelece como ponto primordial das investigações a obtenção de dados visando à caracterização das condições financeiras de CELSO e HERÉDIA, bem como de suas respectivas mulheres, o que viria a traduzir uma situação precária, a destinação a fundo pessoal, de quaisquer valores roubados a RUDOLF.

Uma situação financeira boa determinaria, ao contrário, uma reorientação das possibilidades posteriores de destinação ideológica dos bens roubados⁴³⁷.

⁴³⁷ APA_ACE_10036_84.

O relato do documento elaborado pelo SCI da SSP/RS data de quase vinte dias após o ocorrido. Trata-se da reunião de informações com base, provavelmente, na narrativa policial, ou seja, é preciso cautela, uma vez que a confiabilidade é duvidosa.⁴³⁸ O militar Adyr Fiúza de Castro, um dos criadores do Centro de Informações do Exército, em entrevista cedida em 1993, descreveu como funcionava o trabalho de averiguação das informações fornecidas pelos órgãos:

O trabalho do analista de informações é cotejar os informes que recebe em quantidade imensurável, classificá-los, juntá-los, analisá-los e ver qual é o grau de probabilidade da veracidade daquela informação. Com isso ele analisa também a fonte que lhe forneceu o informe. A fonte é muito importante. Há seis níveis de fontes e seis graus de veracidade do informe: A, B, C, D, E, F e 1, 2, 3, 4, 5, 6. Um informe A-1 é um informe de uma fonte sempre idônea e com grande probabilidade de ser verdade. Então, guarda-se e classifica-se: A-1. Se o informe é F-6, significa que não se pode saber a idoneidade da fonte, por ser um maluco qualquer, e a probabilidade de ser verídico é muito reduzida. Mas se tem que arquivá-lo. Se formos fuçar os arquivos dos órgãos de informações, vamos encontrar informações extremamente falsas, mas que foram arquivadas porque não podiam ser jogadas fora⁴³⁹.

Essas informações, embora sejam conhecidas pela historiografia, devem igualmente ser consideradas com prudência, uma vez que, como mencionado no item anterior deste capítulo, as próprias regras criadas pelo Estado de exceção eram desrespeitadas. Sua importância nesse caso é destacada a fim de compreender como a narrativa policial impôs-se praticamente como único discurso, uma vez que parece ter sido a base tanto do relato realizado pelos órgãos de controle de informações como para os jornais da época.

Nos excertos do relato mencionado encontram-se referências a outras testemunhas, como o vizinho que teria ouvido a demanda pelo cofre, o zelador do prédio que teria fornecido uma chave extra do apartamento aos policiais, sem maiores detalhes sobre o que essas testemunhas teriam visto ou ouvido. Nas falas de João Itacir Pires e Jorge Tabajara Ruas em *Diário de uma bus-*

⁴³⁸ Registra-se que documento anexo ao relato referente a Olga Fresia Collinet Heredia contém o indicativo como A-1, ou seja, com base em uma fonte altamente confiável para os serviços de informações.

⁴³⁹ D'ARAÚJO; SOARES; CASTRO, 1994, p. 47.

ca, tais testemunhas não foram mencionadas. Outro comentário interessante do SCI é sobre Úrsula Goldbeck como “portadora de estado mental duvidoso” e de se comunicar apenas na língua alemã, pois parece denotar que suas declarações poderiam ser de baixa confiabilidade. Essa informação é interessante se cruzada com o comentário do jornal *Zero Hora*, como já mencionado, de que Úrsula Goldbeck em uma declaração informal teria dito que seu marido foi “piloto da Luftwaffe (força aérea nazista) e odiava Adolf Hitler”⁴⁴⁰. Tal advertência reforça a sobreposição da narrativa policial em detrimento do comentado pela alemã, embora as notícias dos jornais anexadas ao relato digam que Rudolf Goldbeck forneceu breves declarações antes de ser internado no Hospital de Pronto Socorro. Além disso, outro comentário curioso é a presença de Nelson Castro Perrone, cunhado de Celso Castro, no relato, já que era funcionário da Corretora de Valores administrada por seu sogro, Fortunato Mello Castro. O familiar poderia explicar se, porventura, Celso Castro e Rudolf Goldbeck se conheciam antes dos acontecimentos do dia 04 de outubro de 1984. Contudo não há informações no filme se Nelson Castro Perrone concedeu depoimento à polícia na época do caso ou mesmo se foi entrevistado para o documentário. De todo modo, a correspondência endereçada a Nelson Castro Perrone entre as coisas que Celso Castro portava naquela ocasião causa dúvidas sobre a razão pela qual ele carregava aquele documento.

Em síntese, a linha explicativa do relato do SCI sobre as motivações que teriam levado Celso Castro e Nestor Heredia a entrar no apartamento se reduz a interesses econômicos. Cabe ressaltar o detalhe das informações ao levantar a hipótese da motivação do ocorrido como uma “‘desapropriação’ de bens de um suposto ‘nazista’, qualificativo que em momento algum se evidenciou, mesmo superficialmente, na pessoa de RUDOLF GOLDBECK”. Considerando a identidade dos envolvidos, cuja trajetória de ex-guerrilheiros confrontava a posição ideológica dos agentes estatais nos anos ditatoriais, é compreensível que a palavra desapropriação aparecesse para designar um delito aos moldes das

⁴⁴⁰ *Zero Hora*. Assalto no Moinhos de Vento/ Assassinato e suicídio/ Para a Polícia o assalto ainda não tem conotações políticas/ A angustiante espera da madrugada. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

ações desencadeadas pelas organizações de esquerda, sufocadas pela repressão uma década antes. Entretanto, assim como nas falas dos policiais entrevistados para *Diário de uma busca*, o foco das especulações não se volta para a identificação do passado de Rudolf Goldbeck, mas estritamente para o passado de Celso Castro e Nestor Heredia. Na passagem citada, o vínculo com o nazismo é definido como um qualificativo (não como um demérito!), o qual não teria sido evidenciado à primeira vista, como se fosse possível de forma aparente caracterizar os vínculos de uma pessoa com a ideologia nazista. Sobre o material encontrado na casa de Rudolf Goldbeck, que atestaria seu vínculo com o nazismo ou indicaria um passado como autor de crimes contra a humanidade, não há registros no relato da agência de informações. Permito-me destacar que a insistência na indagação sobre esse assunto aos diversos relatos não pretende justificar uma ação de Celso Castro e Nestor Heredia contra Rudolf Goldbeck, caso seu passado nazista fosse confirmado, mas reiterar a lacuna existente sobre isso, mesmo nos informes internos das agências de difusão de informações, cuja classificação por meio do carimbo “confidencial” é notável e significativo.⁴⁴¹

Anexada ao relato do SCI está a série de reportagens intituladas “Assalto no Moinhos de Ventos”, como já mencionado, publicadas no jornal *Zero Hora* de 05 a 09 de outubro de 1984. A primeira notícia divulgada pelo jornal em questão está assinada pelos editores de notícias policiais, Jorge Waithers e Plínio Nunes.⁴⁴² As fotografias dessa primeira reportagem mostraram tanto

⁴⁴¹ Embora a reconstrução da trajetória de Rudolf Goldbeck não esteja entre os objetivos dessa tese, seu possível percurso militar durante o nazismo e os indícios levantados pelos jornais e pelos jornalistas de que ele poderia ter falsa identidade ou mesmo de que ele poderia ser um criminoso de guerra aguçaram a minha curiosidade para um tema pouco tratado pela historiografia devido à sua dificuldade de pesquisa: os criminosos de guerra durante as ditaduras do Cone Sul e a convivência dos militares e/ou governos autoritários com suas falsas identidades.

⁴⁴² Jorge Waithers foi procurado por Flávia Castro para uma conversa-entrevista; no filme, um trecho da conversa deles por telefone aparece em que ele diz: “Fala com esse Mafra, hein? E um pouco de cuidado com ele que ele era do DOPS. Ele periga te contar as coisas de outro jeito... [...] Eu espero que tu não tenhas surpresa com isso aí, porque de repente tu estás procurando uma coisa que não existe, né?” *Diário de uma busca*. A narradora comenta que a voz do jornalista foi autorizada junto à nota de que ele foi o primeiro jornalista a chegar no local da ocorrência.

registros em formato 3x4 de Celso Castro e Nestor Heredia como seus corpos em macas do pronto-socorro, as luvas e as armas que eles teriam usado, o apartamento de Rudolf Goldbeck com alguns policiais e fotografias do casal de alemães descontraídos em cenas do cotidiano, registros evidentemente retirados de seus arquivos pessoais. Rudolf Goldbeck é apresentado como industrial, professor de hipismo e ex-cônsul do Paraguai em Porto Alegre, Celso Castro e Nestor Heredia como jornalista e comerciante publicitário, respectivamente, e ex-exilados políticos por ter passagem pela guerrilha urbana. Distribuídas em quatro notas em duas páginas, o texto possui os seguintes subtítulos e sínteses:

“O fim de tudo com dois homens mortos – Durante o cerco policial aconteceu a tragédia”

Cercados pela polícia, eles terminaram disparando um tiro de revólver cada um em suas próprias cabeças, preferindo morrer a ser presos. [...] Os assaltantes não eram criminosos comuns. [...] O inusitado assalto talvez tenha uma explicação, pois em poder de Celso foi encontrado um atestado médico confirmando que ele estava se submetendo a um tratamento psiquiátrico. Por causa dessa situação, ele estava afastado há dois meses da Câmara Municipal, onde era assessor do vereador Valneri Antunes, do PDT.

“Gritos são ouvidos no andar de baixo”

Os dois homens estão dispostos a tudo. Querem saber onde está o cofre. Gritam: ‘onde está o cofre com os dólares e os documentos!’ Rudolf, um homem de 77 anos, responde que não tem cofre nenhum em casa. Os dois homens ameaçam executá-los. Rudolf resiste e afirma: ‘podem me matar que sou um velho’. O homem gordo é quem cuida do ex-cônsul. O outro aponta o revólver para a esposa dele. A invasão do apartamento e a imobilização do casal duram menos de cinco minutos. O homem identificado como Heredia tem pressa. Para amedrontar Rudolf e saber onde está o cofre, dispara sua arma contra Úrsula. O tiro atinge o ombro. Nem mesmo assim Rudolf cede.

“O apartamento devassado durante o ataque”

Depois que os corpos foram levados para o HPS, o delegado Mafra, titular da DRE, examinou cuidadosamente o local. [...] Aos poucos, foi entendendo a situação e confirmando sua ideia do caso. [...] Mafra fez um relato de como encontrou as quatro pessoas na casa: – Foi uma cena incrível. Aqui (apontava para o canto ensanguentado ao lado da porta de entrada) tinha um deles caído, de bruços, era gordo e apresentava um tiro no rosto. Perto dele, quase sobre o biombo derrubado, estava o velho, amarrado, deitado e com um ferimento na cabeça. Mas lúcido. O outro estava deitado no sofá com um tiro de baixo do queixo. [...] A mulher do homem assaltado estava caída perto

do corredor que dá acesso aos quartos; tinha um ferimento no ombro e outro na perna.

“Policiais tentam um diálogo sem sucesso – Os dois homens revelaram a disposição de morrer”

O cerco ao prédio dura mais de uma hora. Os homens que estão lá dentro não querem ser presos. Repetem que resistirão até a morte. Dizem: – Não seremos presos com vida. O diálogo entre Polícia e os homens estende-se até as 18h30min, mais de uma hora. Os policiais que fazem cerco não sabem o que fazer. Estão indecisos. Não sabem se invadem o apartamento ou não. Enquanto a indecisão subsiste e os policiais confabulam, dois tiros ecoam no prédio. Ninguém sabe o que está acontecendo lá dentro. O silêncio é total no edifício. Aí os policiais ouvem gritos. Alguém identifica a voz de Rudolf e só aí, então, é que os policiais comandados pelo delegado Jorge Mafra e inspetor José Carrazzoni resolvem invadir o apartamento.⁴⁴³

Como já mencionado, a primeira constatação a ser feita sobre essa narrativa, sobretudo quando cruzada com a afirmação de Fernando Gomes em *Diário de uma busca* de que os jornalistas não registraram a cena da ocorrência tal como deveria estar para fins de perícia, é que o relato do jornal que circulou menos de 24 horas depois dos acontecimentos foi construído com base nas informações dos policiais. A primeira linha explicativa para o caso propagada pelo jornal *Zero Hora* relaciona-se com a saúde psíquica de Celso Castro. Uma vez que não eram criminosos reincidentes, a hipótese levantada para explicar o caso seria o momento de desequilíbrio emocional pelo qual vinha passando Celso Castro, já que estava em tratamento psiquiátrico com licença do trabalho e portava um atestado médico. A última linha explicativa das reportagens publicadas por *Zero Hora*, como já mencionado, é que Celso Castro e Nestor Heredia entraram no apartamento por interesse nos bens materiais do casal alemão.⁴⁴⁴ Em relação ao relato do SCI, a hipótese

⁴⁴³ APA_ACE_10036_84.

⁴⁴⁴ João Paulo Macedo e Castro, filho de Celso, no artigo *Ritos da Memória*, já citado, analisa a cobertura jornalística da morte de Celso e Nestor e, a partir desse material, classifica em quatro eixos dos jornais para interpretar o caso do Moinhos de Vento: 1) caracterização dos envolvidos como pertencentes a “tradicional família gaúcha” e “jornalista/comerciante”; 2) identificação dos envolvidos como “ex-exilado” e “guerrilheiro urbano”; 3) uma combinação dos dois primeiros eixos e a marca de instabilidade psíquica de Celso Castro e em tratamento contra o alcoolismo em decorrência das dificuldades em refazer a vida no contexto de derrota política; 4) indicações de que o crime foi político. Essa última, por sua vez, rebatia a interpretação

levantada pela reportagem de que a situação psíquica comprometida teria levado os autores da ação ao apartamento apresenta-se como informação adicional, bem como o fato de o vizinho ter ouvido a demanda não apenas pelo cofre, mas por dólares e documentos, e a incerteza de Jorge Tabajara Mafra que “aos poucos foi confirmando sua ideia do caso”. Esse, por sua vez, segundo o mesmo jornal, não tomou a decisão de invadir o apartamento sozinho, pois estava acompanhado pelo inspetor José Carrazzoni.

Segundo Susel Oliveira da Rosa, na pesquisa *Estado de exceção e vida nua: violência policial em Porto Alegre entre os anos de 1960 e 1990*, José Carrazzoni era chefe de investigações da Delegacia de Furtos em setembro de 1984, ou seja, um mês antes da ocorrência de Celso Castro e Nestor Heredia. A pesquisa referida afirma que, na noite de 18 de setembro de 1984, três jovens residentes na periferia da capital gaúcha foram levados de suas casas até o Palácio da Polícia. Antônio Clóvis Lima dos Santos, um dos jovens sequestrados, teve seu “barraco” invadido e sob ameaça policial para que assumisse a responsabilidade por um assalto foi torturado junto a seu vizinho e à namorada, igualmente conduzidos na ocasião. O caso “Doge”, apelido de Antônio Clóvis Lima dos Santos, negro, na época com menos de 20 anos, ficou conhecido pelo fato de um policial, Arquimedes Ribeiro, tê-lo fotografado pendurado no pau-de-arara em uma das salas do Palácio da Polícia e divulgado na imprensa.⁴⁴⁵ Em agosto de 1985, Doge foi localizado por um jornalista que investigava o caso e levado ao Movimento de Justiça e Direitos Humanos do Rio Grande do Sul. Orientado pelo coletivo, ele realizou uma denúncia e diante da repercussão, por ordem do governador do Rio Grande do Sul, Jair Soares, Antônio Clóvis Lima dos Santos ficou sob proteção durante um tempo no quartel do Primeiro Batalhão de Polícia Militar do RS.⁴⁴⁶ Após algumas semanas sob proteção, Antônio Clóvis Lima dos Santos acabou voltando para casa.

do inquérito policial. CASTRO, João Paulo Macedo e. Ritos da memória: trajetórias e experiências sobre a ditadura militar. *Mana* 20 (1), 2014. p. 07-38. [pp. 11-16]

⁴⁴⁵ Arquimedes Luchtemberg Ribeiro aparece na pesquisa de Caroline Silveira Bauer como um dos informantes à CPI da Espionagem com a afirmação sobre a realização de microfilmagem dos documentos do DOPS/RS extintos em 1982. BAUER, 2006, p. 112.

⁴⁴⁶ Segundo a pesquisa de Susel Oliveira da Rosa, o testemunho de Antônio Clóvis Lima dos Santos foi publicado pelo jornal *Zero Hora* em 10/08/1985.

Sete meses depois, [ele] sofria um atentado: o “barraco” onde dormia foi invadido. Doge levou um tiro na barriga, e seu irmão mais velho morreu na hora, vitimado por outros disparos. Doge foi à polícia e contou que um dos assassinos foi encontrado morto logo depois perto do local do crime. Em 03 de março de 1986, quando faltava um pouco mais de um mês para o julgamento, no qual Doge confirmaria as acusações de tortura contra os policiais José Antônio Carrazzoni dos Reis, Enio Gilberto Dorneles, Luiz Sérgio Santos de Souza e Heraldo Souza Nunes, ele foi assassinado com seis tiros no peito por um menino conhecido por “Fia”. “Fia” surgiu na frente da casa onde Doge morava com uma pistola e descarregou a arma nele.

Menor de idade, alguns dias depois, “Fia” procurou o MJDH/RS para ser levado ao Juizado de Menores, pois estava com medo da polícia e contou que matou Doge porque ele havia roubado algumas roupas suas [...] o adolescente também declarou que já havia sido espancado pela polícia para que assumisse dois crimes sem solução. Enquanto isso, os policiais acusados de tortura continuavam trabalhando em seus postos normalmente, sem sequer ser chamados para depor. [...] Assim foi com Doge: dias depois da sua morte, o juiz responsável pelo caso encerrou o processo. Não havia testemunhas. Doge fora assassinado, e Cleber [outro torturado fotografado] havia desaparecido. O promotor responsável, Arnaldo Sleiman, ex-delegado de polícia, tratou de desconsiderar as fotos – os originais desapareceram –, e o policial Arquimedes Ribeiro negou tudo. No decorrer da pesquisa, localizei o número do processo envolvendo o caso de Doge nos Arquivos do Judiciário e solicitei uma cópia. Alguns dias depois, fui informada de que o processo havia sido incinerado no ano de 1995.⁴⁴⁷

Jorge Tabajara Mafra, entrevistado por Flávia em *Diário de uma busca*, era delegado de furtos no período da ocorrência de Doge e aparece como um dos requisitados a depor, já que seu cargo tinha ligação com o ocupado pelo inspetor José Antônio Carrazzoni dos Reis. Segundo algumas notas de jornais que repercutiram o caso, preservadas pelo Arquivo Ana Lagoa, o delegado Jorge Tabajara Mafra “disse que o investigador Carrazzoni, embora não tenha participado diretamente das torturas, pode ser indiciado por coautoria, uma vez que ‘ele viu Antônio Clóvis na delegacia com sinais nítidos de espancamento e não tomou providências’”⁴⁴⁸.

⁴⁴⁷ ROSA, Susel Oliveira da. *Estado de exceção e vida nua: violência policial em Porto Alegre entre os anos de 1960 e 1990*. Universidade Estadual de Campinas, Tese de Doutorado em História. Campinas/SP, 2007. [p. 178-180]

⁴⁴⁸ *Arquivo Ana Lagoa*. “Doge” reconhece sala onde o agente Ênio o torturou.

Outra nota de jornal comenta a reação do delegado Arno Appollo do Amaral, ex-diretor do Departamento de Investigações da Polícia civil gaúcha, que, ao ser acusado por Arquimedes Ribeiro de participação nas torturas, apontou o inspetor José Carrazzoni como “o comandante das torturas”.⁴⁴⁹ No *Jornal do Brasil*, a nota “ex-preso identifica agente que ocultou cadáver de torturado” aponta que Cleber Gularte, um dos torturados fotografados por Arquimedes Ribeiro, reconheceu o inspetor José Carrazzoni como envolvido nas agressões, uma vez que, “após torturá-lo, apontou-lhe um revólver para obrigá-lo a confessar um assalto”⁴⁵⁰.

As técnicas de tortura para “não deixar marcas físicas”, como o pau-de-arara e o choque, mesmo após o DOPS/RS ser desintegrado em 1982, ainda que não fossem práticas vigentes em todas as delegacias do país, segundo Susel Oliveira da Rosa, tenderam a ter um alvo. A autora demonstra que, para os instrutores

Recorte de jornal sem indicação de data ou página, disponível em: <http://www.arqanalagoa.ufscar.br/pdf/recortes/R03565.pdf>. Acesso em: 26/03/2018.

⁴⁴⁹ Consultar a nota de jornal no site do Arquivo Ana Lagoa. *Arquivo Ana Lagoa*. Movimento de direitos acusa outros policiais. Recorte de jornal sem indicação de data ou página, disponível em: <http://www.arqanalagoa.ufscar.br/pdf/recortes/R07279.pdf>. Acesso em: 26/03/2018. O Arquivo Ana Lagoa ainda dispõe de outras notas de jornais sobre o tema: *Arquivo Ana Lagoa*. Inquérito de tortura no Sul indicia três e mais o denunciante. Recorte de jornal sem indicação de data ou página, disponível em: <http://www.arqanalagoa.ufscar.br/pdf/recortes/R07278.pdf>. Acesso em: 26/03/2018; *Arquivo Ana Lagoa*. Irmãos de preso gaúcho morto em tortura sabem onde ele foi enterrado. Recorte de jornal sem indicação de data ou página, disponível em: <http://www.arqanalagoa.ufscar.br/pdf/recortes/R03600.pdf>. Acesso em: 26/03/2018.

⁴⁵⁰ *Jornal do Brasil*, 30/08/1985, p. 4. Disponível em: <http://docplayer.com.br/61884589-Baumgartenfala-do-riocentro-em-novela-que.html>. Acesso em: 26 de março de 2018. A série de notícias sobre as torturas, incluindo o policial José Carrazzoni, e a suspeita de cemitérios clandestinos para torturados foi publicada pelo *Jornal do Brasil*, que acompanhou o caso. Consultar: *Jornal do Brasil*. Torturado acusa mais um agente. 31/08/1985, p. 14. Disponível em: <http://docplayer.com.br/57046965-So-tres-disputam-a-prefeitura-do-rio.html>. Acesso em: 31/08/1985; *Jornal do Brasil*. Tortura no sul vai à justiça. 10/09/1985, p. 5. Disponível em: <http://docplayer.com.br/64686731-T-px-r-privados-e-estatais-moses-pimentel-pmdb-ce-76-por-ser-o-mais-idoso-presidiu-a-sessao-da-camara-ontem-com- apenas-quatro-deputados.html>. Acesso em: 26/03/2018; *Jornal do Brasil*. Polícia abre inquérito contra movimento que denuncia torturadores. 21/05/1986, p. 9. Disponível em: <http://docplayer.com.br/63626218-Do-brasil-foto-de-dilmar-cavalher-masabmsej-jf-i-1-igbiuwilliti-bilhoes.html>. Acesso em: 26/03/2018.

das academias policiais, seguindo uma lógica em que o Estado de exceção passou a ser regra, esse procedimento de interrogatório se destinava ao grupo das pessoas que “devem ser penduradas”. Pela regra excludente, agentes estatais autorizavam-se a administrar e organizar os grupos que podiam ser expostos à tortura ou mesmo executados. Guaracy Mingardi, antropólogo que prestou concurso público para a polícia civil de São Paulo e trabalhou em uma delegacia na década de 1980, cujas observações resultaram na dissertação *Tiras, gansos e trutas: Segurança Pública e Polícia civil em São Paulo (1983-1990)*, afirma que o campo de exceção daquela delegacia de polícia era conhecida como a “sala do pau”.⁴⁵¹ A investigação indica que, mesmo nos anos de dissociação da ditadura civil-militar, a tortura era regulada pela condição da do indivíduo e baseada na recidiva do delito, tal como descrito por um dos entrevistados do pesquisador:

Pessoas de [boa] posição social e não-fichadas não devem ser penduradas. Nesse caso, não interessa a culpabilidade ou não do indivíduo. Desde que ele se enquadre nas duas categorias, ele pode se considerar relativamente seguro. Uma só às vezes é insuficiente. O motivo da primeira exclusão é evidente, é perigoso agir assim com pessoas que têm acesso a políticos, autoridades judiciárias, etc. Sobre os não-possuidores de ficha criminal, o delegado já citado recomendou em outra aula na Academia de Polícia: Só pendurar vagabundo, não primário. Nesse caso dar uns choquinhos no tornozelo.⁴⁵²

Ainda que o excerto seja de um servidor de uma delegacia paulista, a tortura do pau-de-arara aplicada em diversos estados brasileiros já havia sido amplamente divulgada pelos presos políticos, como foi visto no Capítulo I em declarações que não excluíram os presos comuns como destinatários da extrema violência.⁴⁵³ Assim, o tipo de procedimento e a variável da condição de classe não eram desconhecidas na década de 1980. Para além da perversidade sempre estarrecedora, o que tornava as fotografias

⁴⁵¹ ROSA, 2007, p. 51.

⁴⁵² ROSA, 2007, p. 177.

⁴⁵³ O próprio Carlos Henrique Escobar comenta no filme *Os dias com ele* que o choque elétrico era um mecanismo de tortura contra presos comuns. Tito Alencar de Lima, em entrevista no Chile para o documentário *Brazil: a report on torture* [1971], de Saul Landau e Haskell Wexler, depois de preso, torturado e banido do país, fez a seguinte afirmação: “Apenas uma coisa é democrática no Brasil, a tortura, porque existe indiscriminadamente aos trabalhadores, sacerdotes, advogados, enfim, a todas as gentes”.

e os relatos objeto de polêmica era a continuidade das práticas de horror, as quais, além de reduzir a condição humana do detido, traduziam a permanência da ilegalidade e a manutenção de seu objetivo, que não se restringia à obtenção de informações, mas à obrigação de confissão do crime mesmo em situação de inocência. Logo, ainda que a sistematicidade da tortura e a fusão com as forças armadas tenham se modificado com o final da ditadura, o caso dos torturados fotografados demonstra que a “fase do terror”, associada ao contexto do cumprimento da Lei de Segurança Nacional, não foi desfeita imediatamente à desestruturação da delegacia destinada a manter uma “ordem política e social” por meio de crimes dessa natureza.⁴⁵⁴

Voltando ao âmbito da polícia civil de Porto Alegre, Jorge Tabajara Mafra, o entrevistado de *Diário de uma busca*, aparece em outro caso analisado por Susel Oliveira da Rosa, ocorrido em fevereiro de 1985. A operação referida ocorreu quando o verdureiro Guiomar Nunes de Lima, residente em Esteio, região metropolitana de Porto Alegre, teve sua casa invadida por policiais pelo fato de possivelmente conhecer os suspeitos de um assalto ao Banco Nacional em Porto Alegre.⁴⁵⁵ Segundo o relato de Marlete Costa, companheira de Guiomar Nunes de Lima, eles estavam dormindo e acordaram com os barulhos da invasão. Como tinham a porta protegida com caixas de frutas e verduras, os policiais entraram com dificuldade e se apresentaram apenas quando já estavam dentro da residência e dispararam contra Guiomar Nunes de Lima. Segundo Marlete Costa, ele recebeu dois tiros e foi levado de casa ainda com vida, mas no velório ela identificou um ferimento de arma de fogo na cabeça de seu companheiro.

⁴⁵⁴ Em análise às práticas empregadas pelo DOPS/RS, Caroline Silveira Bauer, identificou que “a ‘fase do terror’ começava no momento da prisão do indivíduo. Levando em consideração o aspecto legal, a prisão era geralmente efetuada sem mandado de prisão expedida por um juiz; depois de realizada, a Justiça não era comunicada sobre as detenções, o que fazia com que a data indicada não correspond[esse] ao verdadeiro dia da prisão. Por isso essas prisões devem ser entendidas como sequestros, já que não obedecem a nenhum critério legal, inclusive o estabelecido pelo regime ditatorial”. BAUER, 2006, p. 103. Maria Edi de Matos, detida por diversas vezes no Palácio da Polícia em Porto Alegre, denunciou publicamente em 1987 que os policiais seguiam torturando presos comuns. Ver: ROSA, 2007, p. 165.

⁴⁵⁵ Rosângela Rosa foi uma das testemunhas que falou à imprensa afirmando a inocência do verdureiro, de quem teria comprado frutas e verduras no dia e horário em que o assalto ao banco ocorreu. ROSA, 2007, p. 189.

O delegado responsável pela operação, Jorge Tabajara Mafra, foi ferido na situação.⁴⁵⁶ Dedé Ferlauto e Mario Mota comentaram para o jornal *Zero Hora* de forma crítica a abordagem policial:

A cena é bastante frequente. Sempre de madrugada, policiais descem de suas viaturas e cercam a casa de algum suspeito, invariavelmente um miserável barraco de madeira de alguma vila. Em seguida, um ou dois rebentam a casa a pontapés e, juntamente com os demais, entram armados no barraco. É isso que na gíria policial se chama “pedalar uma baía”. Apesar dos desmentidos oficiais, é inegável que a polícia gaúcha, como de resto a de todo o país, cultiva esse procedimento⁴⁵⁷.

A nota de jornal referida corrobora a testemunha de Marlete Costa, que estava grávida na ocasião e com os filhos conseguiu proteger-se dos tiros dos policiais que atacaram sua residência. Embora ela tenha escapado das armas de fogo, ela contou aos jornalistas que foi levada pelos policiais para um descampado, onde foi ameaçada para que confessasse o envolvimento com o assalto ao banco. Além disso, relatou que a golpearam com uma pá, que lhe deixou ferimentos, e a mantiveram detida por alguns dias na Delegacia de Roubos. Seu relato e as fotos das costas marcadas pela agressão foram mostradas pelo jornal *Zero Hora* na entrevista em que ela disse que não identificaria os policiais por medo.⁴⁵⁸

Alguns aspectos merecem ser destacados a partir desses dois casos citados na tese de Susel Oliveira da Rosa e conjugados com o caso Celso Castro e Nestor Heredia. Ainda que os conteúdos dos fatos mencionados não tenham relação direta com o abordado no filme *Diário de uma busca*, a presença de Jorge Tabajara Mafra e José Carrazzoni como autoridades policiais em ambos os casos demonstra o contexto no qual os policiais estavam inseridos, cujas práticas de terror estatal e a imposição do medo não haviam sido desfeitas. Os casos de setembro de 1984, de tortura em interrogatório, ainda que divulgadas posteriormente, e de fevereiro de 1985, de invasão domiciliar por policiais fortemente armados que resultou em um assassinato, revelam que ambas as testemunhas foram ameaçadas por alguns policiais. Tal conduta, descrita nos relatos das vítimas de agressões policiais, evidencia uma outra face dos acontecimentos, que não ficou limitada à narrativa po-

⁴⁵⁶ ROSA, 2007, p. 186.

⁴⁵⁷ *ZERO HORA* apud ROSA, 2007, p. 186.

⁴⁵⁸ ROSA, 2007, p. 187.

licial. Essa assertiva fica evidente no âmbito do jornal *Zero Hora*, por exemplo quando tornou público o relato dos torturados fotografados e o caso da mulher agredida pela polícia civil após ter seu marido assassinado em consequência de uma brutal invasão policial. Esses exemplos, por um lado, ajudam na compreensão do quanto o caso de Celso Castro e Nestor Heredia ficou restrito a uma narrativa policial, visto que não há indícios de que outras testemunhas tenham sido exploradas pelo jornalismo local. As “fontes” sobre aquela ocorrência de outubro de 1984, embora não nomeadas pela *Zero Hora*, são identificadas como agentes ligados aos serviços policiais. Por outro lado, os demais casos citados não confirmam a suspeita de que a preocupação em encerrar o caso Celso Castro e Nestor Heredia teria ligação com uma economia da imagem dos policiais que atenderam a ocorrência, ainda que fosse permeada por lacunas para uma segura conclusão de suicídio. A opção do jornal ao não ocultar as denúncias das abordagens e práticas policiais criminosas revela que a margem de decisão estava mais favorável à empresa jornalística do que ao controle dos agentes estatais de informação.

Em relação aos procedimentos policiais, é impossível não notar a semelhança entre a descrição da nota do jornal *Zero Hora* sobre as invasões policiais e a fala de João Itacir Pires em *Diário de uma busca*, que reitera a forma de “pedalar” o local do suposto inimigo. É fato que esse tipo de abordagem, igualmente descrita na invasão dos “barracos”, ganha outra dimensão se ocorrida em locais de maior prestígio social, como o tradicional bairro de classe média alta Moinhos de Vento. Vale recordar que o caso Celso Castro e Nestor Heredia foi caracterizado pela própria polícia em ação como uma ocorrência de assalto, para a qual as equipes encarregadas estavam preparadas. Como propagado posteriormente, o fato de os envolvidos não terem um passado como criminosos comuns foi difundido como curioso.⁴⁵⁹ No entanto, até serem

⁴⁵⁹ Na reportagem do dia 06 de outubro de 1984, o jornal *Zero Hora* chega a mencionar que Celso Castro era jornalista e economista formado pela Sorbonne em Paris e Nestor Heredia era economista formado na Bélgica e trabalhava como comerciante. Embora Celso Castro possa ter frequentado alguns cursos na universidade francesa, em entrevista com Flávia ela comentou que seu pai tinha experiência em economia devido ao trabalho assumido junto ao pai Fortunato Mello Castro na corretora de valores em Porto Alegre e que sua atividade como jornalista não necessitava de curso superior. VARGAS; CASTRO, 2015.

identificados como um jornalista e um economista, é provável que as equipes das delegacias acionadas tenham se guiado pelo procedimento costumeiro para situações dessa natureza. Ênfase que meu interesse em levantar tais questões não esteja em desvendar as circunstâncias da morte de Celso Castro e Nestor Heredia, ainda que o filme *Diário de uma busca* instigue o/a espectador/a a refletir sobre o que teria acontecido naquele 04 de outubro de 1984, mas em problematizar a narrativa policial tomada como base da repercussão.

Outro elemento comum aos casos pesquisados por Susel Oliveira da Rosa é a reiterada presença do medo entre as testemunhas ameaçadas e a dificuldade de que suas denúncias fossem levadas adiante pelos tribunais, dada a vulnerabilidade de seus perfis sociais, raciais e de gênero. O medo da polícia, compartilhado pelos grupos residentes nas periferias de Porto Alegre ou da região metropolitana, é semelhante ao compartilhado pelos militantes de esquerda após o golpe civil-militar de 1964, ainda que, em alguns casos, estivessem inseridos em realidades sociais completamente distintas. O medo de ser preso, executado, torturado, barbarizado, desaparecido seguramente influenciou muitos brasileiros a deixar o país e é possível afirmar que tenha sido um dos motivos que levaram Celso e Sandra a se retirar do Brasil em 1971.

Flávia explicita ao longo do filme o envolvimento de seus pais com os partidos e organizações de esquerda desde o início dos anos 1960. Como já destacado, os policiais entrevistados pela diretora de *Diário de uma busca* mencionam essa informação. Os desdobramentos da repressão sobre os grupos políticos de esquerda geraram a fuga de alguns dos envolvidos para o exílio, decisão difícil, pois a partida não se deu sem o desprezo de alguns que consideravam a opção um abandono da luta.⁴⁶⁰ Cristina Oliveira, ex-militante do POC, uma das entrevistadas de Flávia Castro, lembrou o papel de Celso em sua saída do país:

E aí nós precisávamos atravessar a fronteira, e eu acho que foi a pessoa mais desprendida que eu posso ter conhecido foi o Celso. Porque ele, super companheiro, sabia dos riscos que era nos levar; ele topou, insistiu, nos levou e passou a fronteira. O risco deu na prisão dele na volta⁴⁶¹.

⁴⁶⁰ ROLLEMBERG, 1999, p. 62.

⁴⁶¹ Cristina Oliveira em *Diário de uma busca*.

Na sequência da fala de Cristina Oliveira, a câmera enquadra a ordem de busca de Celso Castro, decretada pelo DOPS/RS, e outros documentos. A lembrança de Cristina Oliveira indica características de Celso Castro como sendo altruísta em relação às consequências da repressão, companheiro disponível e solidário às decisões do grupo, como se o fato de não manifestar receio ou medo o afastasse de qualquer apreensão. Já a experiência de Celso Castro no interrogatório do DOPS/RS aparece em *Diário de uma busca* na fala de Jussara Castro Perrone, irmã de Celso Castro e tia da cineasta:

Daí ele chegou às seis da manhã assustadíssimo porque tinha sido torturado e que ficou com um saco na cabeça e não sabia nunca de onde é que vinham o soco e os pontapés dos policiais. Daí quando ele chegou muito assustado, contando que ele teria que ir no DOPS segunda-feira de manhã se apresentar junto com a tua mãe. E naquele mesmo dia ele foi embora, eles dois foram embora, e nós ficamos com vocês.⁴⁶²

A passagem de Celso Castro pelo DOPS/RS ocorreu no dia 29 de maio de 1971, um sábado, coincidentemente seu aniversário de 28 anos. O interrogatório em condições de obrigação, não se sabe se por convocação ou sequestro, foi seu primeiro e único à polícia. O relato, segundo os documentos, escrito de próprio punho, nada diz sobre a travessia da fronteira, mencionada por Cristina Oliveira, ou dispõe de informações sobre o POC.⁴⁶³ O conteúdo de suas declarações refere-se à sua militância dentro do PCdoB entre os anos de 1963 e 1966, onde ele disse ter participado do setor estudantil com a propaganda do partido na “venda de jornais nas vilas populares e panfletos”⁴⁶⁴. Esse interrogatório ocorreu dentro de uma série de prisões no âmbito do PCdoB, como a de seu dirigente estadual, Bruno Mendonça Costa, no mesmo dia 29 de maio de 1971. Com esse grupo Celso Castro, apontado com o codinome de Camilo, foi indiciado por crimes contra a segurança nacional. Antes mesmo do julgamento do processo contra

⁴⁶² Jussara Castro Perrone em *Diário de uma busca*.

⁴⁶³ As declarações de Celso Castro encontram-se em precária condição de leitura. Escritas à mão, não é possível saber se os sinais de apagamento se devem à tinta, pela fragilidade da letra do interrogado (nota-se a diferença da escrita de Celso Castro nas cartas disponíveis no filme) ou se pela forma como as cópias foram realizadas. O documento encontra-se anexado ao processo preservado pelo *Brasil: Nunca Mais*. Disponível em: BNM_653, p. 195-196.

⁴⁶⁴ BNM_653, p. 195-196.

os envolvidos no PCdoB do Rio Grande do Sul, Celso Castro apareceu em outro documento referente ao POC. A Informação nº 1660, expedida pelo III Exército em 23 de setembro de 1971, cujo assunto se limitava ao POC, difundia o desbaratamento da organização pela Secretaria de Segurança Pública estadual. Na descrição dos suspeitos de integrar o grupo, Celso Castro é citado com os codinomes Miguel e General e sua atividade profissional comerciário. O documento acrescenta a informação de que ele já havia sido detido por envolvimento com o PCdoB e que naquele momento se encontrava foragido no Chile.⁴⁶⁵ Em 25 de setembro de 1972, o Conselho Permanente de Justiça da Aeronáutica absolveu Celso Castro por falta de provas, assim como todos os demais imputados naquele processo.⁴⁶⁶

Algumas lideranças do PCdoB de meados dos anos 1960, como Lila Ripoll, aparecem mencionadas no relato de Celso Castro. Estratégia compreensível, pois, além de Lila Ripoll ter sido uma liderança pública e conhecida, que já havia sido presa por motivação política em 1964, ela havia falecido por motivo de doença em 1967. No entanto, como já discutido pela historiografia, a análise sobre o conteúdo emitido nas declarações dos presos políticos submetidos a interrogatórios com base na tortura deve levar em conta, além da situação-limite, as condições de obrigação por coerção da confirmação na participação de terceiros em

⁴⁶⁵ APA_ACE_8020_84.

⁴⁶⁶ Os indiciados posteriormente absolvidos no processo Bruno Mendonça Costa e outros civis foram, além do dirigente Celso Afonso Gay de Castro, Claro Luiz de Freitas, Delfino José Pereira Lobo, Delfino Reis, Flávia Beatriz Rossler, Frida Levin, João Carlos Nogueira Barbosa, João Flores da Silva, José Milititiski Iochpe, Julio João Zancanaro, Raul Kroeff Machado Carrion. BNM_653, p. 1253-1254. Bruno Mendonça Costa e Raul Kroeff Machado Carrion estiveram presos juntos e foram torturados no DOPS/RS e na OBAN em São Paulo, para onde foram transferidos durante um período. Postos em liberdade alguns meses depois, sob acordo de se apresentar com frequência à polícia, Raul Kroeff Machado Carrion saiu do país e, como Celso Castro, não respondeu ao processo no Brasil. Suas trajetórias políticas, incluindo o relato das torturas vivenciadas por eles no DOPS/RS, podem ser consultadas em: Raul Carrion – 50 anos de militância política e revolucionária. Disponível em: http://www.raulcarrion.com.br/publicacoes/carrion_bio_2013.pdf. Acesso em: 29 de março de 2018. SOUSA, Deusa Maria de; ALVES, Taiara Souto. Militância e clandestinidade no Rio Grande do Sul dos anos 1960 e 1970. Entrevista com Bruno Costa. 175-195. *História Oral/ABHO*, vol. 16, nº 2, julho-dezembro de 2013.

alguns casos indicados pelos próprios interrogadores. No entanto julgo pertinente apontar que a estratégia de Celso Castro tende a se aproximar daquela comentada por um de seus amigos pessoais e companheiro de militância Flávio Koutzii, quando explica uma das saídas encontradas em situações como essas para não entregar pontos e nomes:

Quando tu tens que ceder alguma coisa ou não te aguenta, de preferência tu falas de coisas em que as pessoas referidas estão mortas, que isso é uma coisa clássica, é até deboche, uma ironia, nem aconteceu muito isso... [...] então, não sei, um assalto a um banco tinha acontecido e eu tinha participado, acho que é isso mais ou menos. Então, digamos, eles perguntam: “E quem participou do assalto?” Respondo: “Ah, foi o Galleguito e a Petiza”. Mas eles já estavam mortos. [...] então, eu vou cedendo coisas que são coisas que não produzem grande efeito. [...] então o meu grande trunfo, trunfo para mediar a minha incapacidade de resistir melhor, é a história mesmo dessa turma toda do POC, que andou por ali [na Argentina] e não tava mais. [...] acho que [falo] do Celso e da Sandra, que eram um casal. Por quê? Porque eles estavam fora da Argentina... [...] falo do Paulo Brasil, um personagem que [...] também já tinha saído de lá...⁴⁶⁷

Ainda que os interrogatórios não possuam cronologias e situações semelhantes, visto que Celso Castro prestou declarações em Porto Alegre sobre um partido que não fazia mais parte em 1971; anos depois, Flávio Koutzii foi detido em Buenos Aires no desbaratamento do grupo que liderava em que as estratégias de proteção dos companheiros são notáveis. Um fato curioso é o apontamento dos nomes de Sandra e Celso por Koutzii, que naquele momento, reitero, já não estavam mais no continente americano. A consciência de Celso Castro sobre a possibilidade de seus nomes surgirem nos interrogatórios dos militantes detidos em Buenos Aires aparece em uma das cartas endereçadas à família em *Diário de uma busca*:

Meus queridos, não sei se vocês viram nos jornais ou ouviram falar do que aconteceu na Argentina: cinco amigos muito próximos foram presos, entre eles três brasileiros, dos quais dois vocês conhecem muito bem; trata-se do Flávio [Koutzii] e da Maria Regina [Pilla], filha do Pilla; o terceiro brasileiro chama-se [Paulo] Paranaçuá, é filho de um embaixador. Ainda não sei como e por que eles caíram; de qualquer modo a barra é muito pesada; pelo nome e pela proximidade dos outros dois fiquei com medo de que vocês se preocupassem por mim. O problema é que

⁴⁶⁷ SCHMIDT, 2017, p. 331.

o caldo engrossou violentamente para cima de nós outra vez; ficamos evidentemente muito chocados com a situação difícil por que está passando gente muito bacana e muitíssimo amiga. Havia, e sempre há em casos como esses, uma possibilidade de que os cinco fossem mortos. Agora há uma certa garantia de que estão vivos e de que o pior já passou. Muito provavelmente vão curtir uma cadeia de vários anos na Argentina. As vinculações deles conosco, comigo e com Sandra, certamente vão aparecer no processo. A família do Flávio e do outro brasileiro estão em Buenos Aires tentando localizá-los. Acho que a mãe da Maria Regina deve estar bastante abalada. Talvez fosse bom, se não for complicado, que vocês escrevessem para ela ou algo parecido, sei lá, dando um pouco de apoio, solidariedade ou coisa que valha. Bem, é isso; estou muito deprimido para escrever mais; quando a repressão se abate sobre gente chegada, é muito duro, e o mínimo que posso dizer da Neneca e do Flávio é que são meus irmãos. Um beijo, Celso Afonso.

Enquanto a carta é narrada por João Paulo, as imagens do filme se passam em Paris. A mensagem anunciada na tela “Carta para seus pais (Paris, maio de 1975)” é acompanhada pela câmera parada dentro de um metrô em movimento, que filma a parede de passagem. Devido à rapidez, os fios de conexão da ferrovia vão passando de forma desalinhada e lembram o horizonte vertiginoso, já observado em outras tomadas do filme. O barulho perturbador do atrito dos trilhos é outro elemento desorientador. O foco da imagem passa para a própria carta com a letra de Celso e também para jornais argentinos com a notícia das prisões em que constam as fotos dos militantes. Nesses recortes, a câmera percorre algumas palavras do texto, como a Quarta Internacional e os nomes de Celso e Sandra. Na sequência, imagens de dentro de um carro em movimento pela cidade noturna; o carro para em uma via, e a imagem do sinal vermelho fica desfocada. Por fim, Flávia aparece sentada na casa de Flávio Koutzii, lendo a última frase da carta para ele. A câmera no metrô suscita algumas interpretações, como se fosse o olhar de Celso perdido naquele turbilhão ao receber a notícia da prisão dos amigos. O narrador, ao saber da queda dos companheiros, parece sentir que um trem o derrubou. A representação de estar parado no exílio, impotente diante dos acontecimentos que se sobrepunham em ritmo frenético e desenfreado. A finalização da paralisia diante do caminho dá-se com a imagem de dentro do carro ao visualizar o sinal vermelho desfocado, onde se vê impossibilitado de seguir.

Flávia Castro, como mencionado, aparece no filme lendo parte da carta aos dois amigos de Celso, que foram encarcerados

na Argentina: Flávio Koutzii e Maria Regina Pilla⁴⁶⁸. Na edição da cineasta, após a leitura da carta, as palavras do primeiro entrevistado, em tom discretamente emocionado, são de não ter comentários a fazer. Já a segunda entrevistada, de forma bem-humorada, permitiu-se rir e ironizar a frase “não sei como e por que eles caíram”, afirmando que, naquelas circunstâncias em que eles estavam, todos os próximos sabiam dos riscos que enfrentavam. Mesmo residindo em Paris, a prudência de Celso Castro em revelar a possível causa da prisão dos amigos na carta familiar provavelmente se ligue ao controle sobre as correspondências e as informações entre as famílias e os exilados que podiam estar em fase processual ou mesmo retornar para se somar aos grupos de guerrilha ainda em atividade.⁴⁶⁹

A experiência de Celso Castro de algumas horas no DOPS/RS em maio de 1971 foi suficiente para que ele e Sandra saíssem do país e abdicassem de uma vida profissional e em família por oito anos. No exterior, o reencontro com integrantes das organizações de esquerda não apenas do Brasil, mas de vários países latino-americanos, certamente ampliou o acesso de Celso Castro aos testemunhos de sobrevivência diante das formas de liquidação e barbárie nos interrogatórios e no cárcere. O filme *Diário de uma busca* não aprofunda como esse sentimento era administrado por Celso Castro. No entanto, na carta referida, algumas sensações de insegurança são explicitadas, como o receio, identificado por ele como medo, de que a família ficasse preocupada com a proximidade dele e de Sandra com Flávio Koutzii e Maria Regina Pilla. Ou mesmo pelo medo, não dito assim, do que poderia acontecer com amigos, que ele considerava como irmãos, diante da “barra muito pesada” e da possibilidade de serem mortos.

⁴⁶⁸ Flávio Koutzii e Maria Regina Pilla foram contemporâneos de Celso Castro e, embora tenham partilhado de alguns períodos de militância juntos, suas trajetórias políticas são bastante diferentes. As memórias de Flávio Koutzii sobre a experiência carcerária argentina durante quatro anos estão registradas no livro *Pedaços de morte no coração* [1984]. Em 2017, Benito Bisso Schmidt publicou o estudo sobre parte de sua trajetória no livro *Flávio Koutzii: Biografia de um militante revolucionário. De 1943 a 1984*. Maria Regina Pilla publicou em 2015 parte de suas memórias em meio a ficções sobre os anos de clandestinidade, militância, prisão e exílio no livro *Volto semana que vem*.

⁴⁶⁹ Flávia comenta na entrevista para esta pesquisa que, ao ler o *habeas data* de Celso Castro, percebeu que suas correspondências eram violadas, já que o conteúdo de algumas cartas aparece registrado pelos serviços de informações.

O medo, como anteriormente mencionado, ainda que não tenha impedido alguns militantes de seguir investindo no projeto revolucionário, deve ser considerado como componente cultural imposto pelas ditaduras do Cone Sul.⁴⁷⁰ Caroline Bauer destaca em suas pesquisas a presença da imposição do medo como “uma das estratégias de dominação política mais utilizadas” por esses regimes.⁴⁷¹ Disseminado pelo terrorismo de Estado, esse sentimento configurou-se como aspecto cultural partilhado pelas sociedades controladas pela ideologia militarizada. A pesquisadora comenta essa questão, sobretudo para aqueles que foram torturados e viveram eventos-limite, e acrescenta que um medo residual tende a acompanhar “o indivíduo em sua reinserção na sociedade, ligado às dificuldades de se encontrar um emprego estável, pelo fracasso pessoal e pelo permanente sentimento de insegurança”⁴⁷².

Sobre o medo em relação à clandestinidade da militância, Flávia Castro pergunta em *Diário de uma busca* como Sandra, sua mãe, administrava esse sentimento durante a formação da guerrilha armada, ao que ela responde:

Aquele apartamento em que a gente morava em Buenos Aires tinha arma do chão até o teto, em um armário que tinha, que dividia os dois quartos, lembra? Era um quarto e outro que vocês... então, eu tinha muito medo, que quando tinha em Buenos Aires na época estava uma repressão já muito barra, então eles faziam *allanamientos*, que eles chamavam batida policial, que eles fechavam as ruas nas duas pontas. E aí começavam a revistar todas as casas; então disso eu tinha muito medo. Todo mundo tinha medo; quando tu vias a polícia, quando tu ouvias sirene, alguma coisa, a gente ia para a janela, porque tinha um pânico que acontecesse isso, porque aí não tinha como a gente sair, porque fechavam a rua. E aquela casa... era de uma irresponsabilidade, deixarem a nossa casa justamente com armas do chão até o teto. Enfim, um armário fechado que ninguém abria, nem eu, nem... mas, enfim, disso eu tinha medo. Das ações não, das ações eu não tinha, porque na ação tem uma adrenalina, entendeu, acho que não vai, tu tens medo depois; depois que aconteceu é que tu te dá conta do que poderia ter acontecido⁴⁷³.

⁴⁷⁰ Sobre o tema ver a resenha de *Fear at the edge: state terror and resistance in Latin America*: BAUER, Caroline Silveira. Medo, terrorismo de Estado e as ditaduras civil-militares de segurança nacional no Cone Sul. *História, imagem e narrativas*, n° 4, ano 2, p. 194-201, abril de 2007.

⁴⁷¹ BAUER, 2006, p. 261.

⁴⁷² BAUER, 2011, p. 128.

⁴⁷³ Sandra Macedo em *Diário de uma busca*.

Alguns aspectos na fala de Sandra devem ser notados, levando em conta que seu relato é realizado cerca de trinta anos depois daquelas experiências, em uma perspectiva distanciada e certamente influenciada por uma autocrítica sobre os desdobramentos de um projeto revolucionário que antecipou a morte de tanta gente. O medo destacado por ela refere-se aos meses que passaram em Buenos Aires em formação política e táticas de guerrilha. A reprovação retrospectiva sobre a logística da organização ao deixar as armas no apartamento em que residiam é sintetizada por Sandra como uma atitude “irresponsável”, provavelmente porque eles estavam em formação e, além disso, tinham crianças em casa. No entanto o fato de ser uma casa familiar possivelmente contribuía para que as armas ficassem no apartamento, pois talvez diminuísse a suspeita de que aquele lugar de moradia funcionasse também como um depósito de uma organização armada. Por questões de segurança, era importante manter certo disfarce, uma vez que as identidades estrangeiras podiam chamar atenção, visto que naquele momento o Brasil realizava o “despejo” de militantes de esquerda pelos países vizinhos. Os meses de 1973, em que os Macedo e Castro moraram em Buenos Aires, se, por um lado, foram tempos de certa liberdade política no país argentino, se comparado ao que se apresentou depois de 1976, por outro lado, foi o mais intenso em termos de ações armadas para o grupo a que Celso e Sandra estiveram vinculados, o que tornava o risco de que fossem descobertos e presos ainda maior.⁴⁷⁴ No entanto as ações armadas não foram objeto de *Diário de uma busca*, ainda que Flávia Castro não tenha ocultado o engajamento de seus pais e a adesão à luta armada. Os traumas provocados pela condição clandestina por conta de um projeto revolucionário é, mesmo décadas depois dos acontecimentos, um assunto permeado por dissensos e críticas. Para Benito Schmidt, o tema das ações armadas:

É sempre complicado de ser evocado em um contexto como o atual, no qual existe uma grande rejeição, ao menos retórica, a qualquer forma de violência (certamente em função do próprio aumento da violência urbana e de fenômenos como o narcotráfico) e, sobretudo, à violência política. Tomar o poder pelas armas, algo que parecia natural e possível a vários grupos de diferentes orientações ideológicas no período que estamos ana-

⁴⁷⁴ Schmidt analisa a trajetória do grupo de Flávio Koutzii, do qual Sandra Macedo e Celso Castro participaram nos meses em que estiveram em formação em Buenos Aires. Para maiores detalhes consultar: SCHMIDT, 2017, capítulo 3.

lisando [anos 1960 e 1970], tornou-se, com a redemocratização, no caso do Brasil e de outros países latino-americanos, algo considerado quase unanimemente condenável, mesmo por aqueles que apostavam nessa via de ação. Aliás, muitas das lutas travadas pelos grupos que combatiam a ditadura e que tinham como meio a violência política foram relidas na contemporaneidade como “lutas democráticas” e as armas como o “último recurso” diante da repressão ditatorial⁴⁷⁵.

As armas como único recurso para sobreviver à clandestinidade e enfrentar as ditaduras no Cone Sul seguem como objeto da historiografia, sobretudo em razão das memórias traumáticas em torno das implicações geradas pelo militarismo de esquerda e pelos consequentes sofrimentos. O olhar retrospectivo de Sandra parece atestar como ela se vê em certas situações naquele passado; nesse caso específico, como uma militante impossibilitada de requerer da organização armada que o apartamento onde se abrigassem não servisse como estoque de armas. Os limites dessa demanda encontravam barreira, provavelmente, nos significados que tal iniciativa poderia ter como uma recusa às regras das lideranças ou ainda como um comportamento ousado e até abusado entre aqueles que se mostravam convictos com suas disposições frente à precariedade de opções inerentes à luta armada.

Outro aspecto que pode ser levantado do relato de Sandra sobre sua impotência frente ao que era decidido pela organização diz respeito a questões de gênero e à separação do casal em meio à vida dedicada à militância. Ao relembrar com Flávia como se deu o processo de separação de Celso, sua mãe relata que, quando optaram pelo fim do casamento no Chile, ele saiu da casa em que viviam e foi morar com um amigo. Ela conta que depois disso Celso seguiu para a Argentina para realizar a formação de guerrilha; passado algum tempo, Sandra e as crianças também foram para Buenos Aires:

E aí quando eu fui, por uma questão também da organização, de segurança ou de condições objetivas, eu acabei morando no mesmo apartamento, a gente ficou no mesmo apartamento. Aí era como se a gente tivesse casado de novo, morando no mesmo apartamento. E aí a separação não era levada em conta pela organização, entendeu? A gente tinha que viver lá juntos. E eu acho que vocês então nem entenderam nada, porque estavam separados e agora estão morando na mesma casa de novo. E eu acho que a gente também não, não sabia muito bem no que ia

⁴⁷⁵ SCHMIDT, 2017, p. 174.

dar, entendeu? Porque era uma coisa tão voltada para a militância que se era casado ou não era, não era muito importante eu acho. Não era muito alegre, tampouco, mas não era... era confuso isso. Porque eu também não reclamei de ficar no mesmo aparelho⁴⁷⁶.

A releitura de Sandra acerca dos limites e das possibilidades de suas experiências no exílio e na militância armada é perceptível, pois ela parece olhar para o passado com interrogações sobre por que aceitou a condição de viver com o ex-marido sob o mesmo teto sem reclamar. Ao avaliar que morar juntos novamente, sem terem sido consultados, era mais confuso do que alegre, Sandra apontou que essa decisão arbitrária, além de desfazer o entendimento das crianças sobre o afastamento do casal, contrariava a sua proposta de separação com a qual Celso havia concordado.⁴⁷⁷ Esses apontamentos, além de reforçarem a autocritica em relação ao que se submetiam e ao que era demandado da organização em favor da causa revolucionária, de demonstrar o quanto a vida privada era colocada em segundo plano, revela a fragilidade de uma família frente àquela situação, cujos desejos íntimos eram ignorados como se fossem impertinentes. Sandra afirma que eles mesmos não davam importância a essa necessidade, o que indica novamente o quanto a sua memória rearranjada, em relação à exposição dos filhos e à vulnerabilidade de suas próprias vontades, não foi vista com a devida importância nem por ela tampouco pelos companheiros de militância. Assim, é possível que as suas avaliações acerca de sua condição de mulher inserida na militância e exposta às arbitrariedades políticas tenham se modificado ao longo do percurso no próprio exílio, já que ela se aproximou dos grupos feministas em Paris e seguiu militando somente nessa pauta quando retornou para o Brasil.⁴⁷⁸ Para Pedro e Wolff:

Estas mulheres foram as que passaram a fazer as avaliações mais críticas sobre seu passado junto aos partidos de esquerda e às organizações armadas. Momentos vívidos passaram pelo crivo dos conhecimentos que adquiriram, rearranjando suas narrativas do passado⁴⁷⁹.

⁴⁷⁶ Sandra Macedo em *Diário de uma busca*.

⁴⁷⁷ Ela comenta no filme que a decisão de separar partiu dela.

⁴⁷⁸ Informação fornecidas na entrevista: VARGAS; CASTRO, 2015.

⁴⁷⁹ PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe. As dores e as delícias de lembrar a ditadura no Brasil: uma questão de gênero. *História Unisinos*, 15 (3), 398-405, set./dez. 2011. [p. 403]

Flávia, ao abordar assuntos dessa ordem, que misturavam projetos privados e públicos, optou por expor no filme a autocrítica de Sandra. Desse modo, a cineasta também contribui para um registro atualizado das lembranças da mãe e certamente de algumas mulheres que compartilharam situações semelhantes. Sandra, por sua vez, na conversa sobre o apartamento que continha armas, é indagada por Flávia acerca da opinião dos demais militantes em relação à presença de seus filhos. Flávia diz: “Mas a gente era um estorvo, né?”. Ao que ela responde com firmeza e sem titubear: “Era, era. Mas eles acabavam tendo que integrar a existência de vocês; sei lá o que eles achavam, era um estorvo, claro!”. Sem rodeios amenos, o rearranjo dessas lembranças vai traçando o clima do amedrontador horizonte vertiginoso daqueles tempos.

Essa articulação de Flávia Castro em um trabalho de memória sobre esse passado recente não se limita apenas à passagem da entrevista de Sandra há pouco mencionada, mas a toda a reorganização acerca do que lhe parecia absolutamente inverossímil e indissolúvel, já que o dilema em torno do suicídio não foi resolvido. Sobre esse ponto foi possível perceber que a cineasta partiu da narrativa policial, já que essa se sobrepõe a tudo o que foi produzido em torno do caso em uma tentativa de rebater as vias interpretativas congeladas pela passagem do tempo em um percurso interrogativo extensivo. A partir do cruzamento de recursos documentais e testemunhos orais, *Diário de uma busca* propõe uma narrativa alternativa dos fatos com base na indagação aos jornalistas, nos pareceres fornecidos por médicos-legistas, nos questionamentos aos policiais e ao delegado encarregado do caso, nos relatos de familiares e amigos. Além de sua própria condução narrativa como filha de Celso, entrevistadora e montadora do filme, a diretora contou com as declarações em condições voluntárias de todos os que concederam entrevistas sobre as lembranças e esquecimentos daquele acontecimento. No percurso apresentado por ela, foi possível perceber que os jornalistas e os policiais civis tanto confirmaram algumas informações da época como reforçaram silêncios e ocultamentos. Sem embargo, ainda que novas informações não tenham possibilitado uma conclusão dos fatos, o filme suscita a desconstrução dos discursos considerados oficiais. A narrativa fílmica demonstra que, embora não seja possível se desfazer da versão e das conclusões policiais sobre as circunstâncias de morte de Celso Castro e Nestor Heredia por uma série de lacunas deixadas pela perícia ou pela conduta da investigação,

não restam dúvidas de que houve falhas nos procedimentos para o esclarecimento da ocorrência.

Outra questão apontada pelo filme é que a ocultação e o silenciamento não se restringiram apenas à possibilidade de abuso na abordagem policial, que confirma a permanência de práticas autoritárias mesmo após a extinção do DOPS/RS, mas ao passado dos alemães, especialmente de Rudolf Goldbeck, que, caso fosse identificado como nazista, criminoso de guerra foragido, modificaria a motivação de Celso Castro e Nestor Heredia. Mais do que resolver o caso, *Diário de uma busca* reitera a preocupação com o uso dos documentos de arquivo, como jornais e relatórios policiais da época, e como as declarações orais em condições voluntárias ampliam as questões e sugerem outras possibilidades de apontamentos.

O documentário não se concentra na explicação de ordem econômica como motivo para a ocorrência do dia 4 de outubro de 1984, que foi, por fim, a conclusão da investigação policial propagada pelo jornal *Zero Hora*. Como a questão relativa a Rudolf Goldbeck se apresenta como indissolúvel, o apelo à condição emocional em que se encontrava Celso Castro é uma das chaves explicativas que pairam ao longo do filme, o que leva o espectador a considerá-lo como um fato pertinente mesmo diante das controvérsias e das contradições sobre as circunstâncias de morte. Os recursos utilizados por Flávia para expressar as condições em que Celso Castro se encontrava ampararam-se nas próprias palavras dele, apresentadas por meio de escritos pessoais e cartas destinadas a seus familiares e amigos que reconheciam a sua insatisfação com o momento político e com as suas dificuldades daquela conjuntura. No entanto o suicídio atribuído pelos policiais e pelos jornais, de certo modo, como um ato desesperado e uma espécie de fuga por parte dos autores da ocorrência é apresentado por *Diário de uma busca* com base em outras variáveis dissociadas daquele acontecimento, que denotam o outro lado da narrativa oficial enquadrada na memória social. As frustrações profissionais vividas por Celso Castro e Nestor Heredia eram consequências de suas militâncias, do tempo vivido fora do país e das dificuldades em superar os desafios requeridos para uma reinserção social.⁴⁸⁰ Além disso,

⁴⁸⁰ O informe sobre Olga Fresia Collinet Heredia destaca: “Nestor estava passando por dificuldades financeiras, uma vez que não tinha emprego. Em diversos estabelecimentos de ensino foi recusado como pretendente

na conjuntura política nacional, o ano de 1984 iniciou carregado de expectativas e desilusões com a mobilização popular pelas eleições diretas, que voltou a tomar as ruas a partir de janeiro e foi derrotada em abril pela rejeição da emenda Dante de Oliveira.

Diante daquele horizonte político turvo, das insatisfações frente ao desencaixe social após tantas experiências e do medo residual sobre os desdobramentos frente a uma prisão, o suicídio foi a saída encontrada por alguns ex-perseguidos que passaram pela prisão, tortura, banimento ou exílio, casos como o de Tito de Alencar Lima e de Maria Auxiliadora Lara Barcelos, como já mencionado, retratados pela filmografia.⁴⁸¹ Ao chamar atenção para esse assunto, Flávia Castro pauta o drama vivido por aqueles que sobreviveram às ditaduras do Cone Sul, que tanto tiveram que administrar as instabilidades do retorno após a partida do Brasil bem como as estranhezas sobre viver ainda sob um clima ditatorial.

ao cargo de professor, inclusive na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), segundo seus familiares, por ser um ex-terrorista. Desde que retornou ao Brasil, Nestor não teve emprego fixo, e Olga, sua esposa, é professora de Sociologia na UNISINOS⁹. Pouco provável que os familiares tenham atribuído o termo terrorista como motivação para a negativa de oportunidades profissionais a Nestor Heredia, tal como reproduzido pelo informe cuja origem é a Agência Central de Porto Alegre, ligada ao SNI. As notícias anexadas ao relatório sobre o caso fazem referência ao afastamento de Celso Castro da Câmara de Vereadores por motivação psíquica. APA_ ACE_10036_84, p. 56.

⁴⁸¹ O suicídio de Tito Alencar de Lima, vinculado a ALN, foi narrado no livro *Batismo de Sangue* [1982], de Frei Betto, e retratado pelo filme homônimo [2006] de Helvécio Rattón. O suicídio de Maria Auxiliadora Lara Barcelos, vinculada a VAR-Palmares, foi retratado com base em testemunhos pelo filme *Quando chegar o momento* [1978], de Luiz Sanz e Reinaldo Guarany. Entre os casos citados pelo relatório da CNV está o de Gustavo Buarque Schiller, preso em Porto Alegre e banido para o Chile em 1971 junto com os demais citados nesta nota. Os demais casos descritos pela CNV são: Solange Lourenço Gomes, do MR-8, José Dalmo Guimarães Lins, do PCB, Massafumi Yoshinaga, da VPR, Therezinha Viana de Assis, da AP, e, por fim, o caso recente de Carlos Alexandre Azevedo. Filho de Darcy Andózia e Dermi Azevedo, ambos perseguidos e presos por abrigar perseguidos políticos, Carlos Alexandre Azevedo suicidou-se em 2013 após anos de perturbações psíquicas; ele foi preso junto com sua mãe e torturado pelo DOPS/SP quando tinha um ano e oito meses. Consultar: CNV-Vol. I, 2014, pp. 485-487.

Os dois itens que ora encerro tiveram por objetivo mapear os testemunhos de *Os dias com ele* e *Diário de uma busca*, destacando os documentos de arquivo ou declarações orais cujos conteúdos políticos traumáticos estiveram por um tempo silenciados ou emudecidos. É válido relembrar que o arranjo fílmico desses dois documentários foi elaborado durante os anos de grande efervescência sobre o tema da verdade, memória e justiça sobre a ditadura civil-militar brasileira e da ascensão de testemunhos conjugados às políticas públicas sobre a matéria. Logo, além de analisar o uso de recursos para compor as memórias de filhas de ex-perseguidos políticos dos anos 1960 e 1970, saliento a importância em observar os conteúdos selecionados pelas cineastas em diálogo com as problemáticas do tempo em que estavam sendo realizadas as filmagens e as montagens para a finalização dos documentários.

Nos tópicos apresentados, foi possível verificar o trânsito do testemunho como sobrevivente e como aquele que afirma que viu, ouviu e, portanto, “esteve lá” durante as ditaduras do Cone Sul. Nesse percurso, as condições para que a palavra dos testemunhos circulasse, de forma mais ou menos livre, em situações de maior ou menor escuta, foram alteradas à medida que foram modificados os regimes políticos. No caso de *Diário de uma busca* e *Os dias com ele*, os testemunhos ora explorados pelas cineastas parecem inserir-se nos pressupostos indicados por Paul Ricœur a fim de torná-los inteligíveis à configuração de prova documental para a história na medida em que, de modo geral, valeram-se dos acontecimentos reais como referência de anunciação; utilizaram-se da condição autorreferencial; ancoraram-se nos limites das condições que permitiram ou proibiram o exercício declaratório; evocaram o testemunho como um terceiro para ampliar a margem de sua palavra como prova; reiteraram o relato visando avalizar o caráter verossímil do que foi pronunciado; exploraram certa estabilidade de um tema partilhado socialmente. Essas facetas ou dimensões do testemunho, no entanto, foram observadas levando em conta as condições de suas declarações, que se alternaram, em alguns casos, entre situações de absurda obrigação e coerção ou conversas espontâneas e voluntárias. A fim de encerrar esta segunda parte, o tópico seguinte retomará algumas cenas e abordagens discutidas em torno das análises dos filmes.

2.3 O “filme-encontro” – da cadeira vazia à busca do que falta

– Vem. [disse o pai]

– Já vou. [respondeu a filha]

(Carlos Escobar e Maria Clara em *Os dias com ele*)

Eu acho que o que moveu, sobretudo, a vontade de fazer o filme era entender a morte, o início de tudo. Daí quando eu comecei a escrever se transformou em vida; assim, a parte da morte começou a me interessar menos e eu vi que para entender a morte eu tinha que passar pela vida, tinha que fazer essa trajetória. (Flávia Castro em entrevista concedida a mim)

A ideia do “filme-encontro” para o Capítulo II liga-se à postura das cineastas sem a possibilidade de se desfazer dos seus laços familiares na pesquisa referente aos passados públicos de seus pais, conjugados com necessidades inerentes a elas e não a eles. Este item tratará, portanto, das buscas, tensões, surpresas e frustrações das filhas no desdobramento de questões pertencentes a uma esfera traumática individual ou coletiva, se não delas, de seus pais, se não deles, de grupos que partilharam socialmente aquelas experiências. Afinal, os temas da tortura, prisão, perseguição, exílio e encarceramento e suas retratações em palavras e silêncios, ainda que a partir de um ou outro protagonista, abordam as fronteiras entre indivíduo e sociedade em suas derrotas e vitórias na medida em que aquela realidade não se restringiu somente à violência, pois incluiu a suspensão de projetos individuais e coletivos, privados e políticos. Para Carla Maia:

Diário de uma busca e *Os dias com ele* parecem trabalhar de outro modo [que não o de heroizar a trajetória de seus personagens], afirmando, em graus diversos e segundo estratégias variadas, uma impossibilidade. Se todos os filmes têm em comum o fato de se posicionar ao lado dos “vencidos”, dos derrotados pelo regime – derrota que é também a de todo um ideal de esquerda, toda uma geração que apostou no comunismo como resposta e na revolução como saída –, nos filmes de Castro e Escobar ronda um segundo fracasso, que ameaça os filmes em seus objetivos, instaurando no discurso fílmico um permanente questionamento quanto às suas condições de realização. A

tarefa de contar a história dos pais vencidos exige lidar com um passado que insiste em permanecer indecifrável, sem resposta⁴⁸².

Ao inscreverem a impossibilidade e não a resposta nos documentários, as cineastas dialogam com matérias que, durante o lançamento de seus filmes, 2010 e 2013, encontravam-se no centro de um debate: enfim, o que poderia mobilizar o dever de justiça do Estado brasileiro? Cabe notar, no entanto, que nos filmes *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* não fica evidente se as medidas de memória e reparação foram acionadas por seus protagonistas e se as questões suscitadas pelos filmes foram requeridas por Flávia Castro e Maria Clara às instituições estatais competentes.

Para tanto, retomarei as cenas de maior tensão em relação às controvérsias que partem de testemunhos orais e documentos de arquivos, materializadas como a cena da cadeira vazia em *Os dias com ele* e as cenas da busca do que falta sobre as circunstâncias de morte de Celso Castro em *Diário de uma busca*. Afinal, como os assuntos inscritos nessas passagens dos filmes interagem com a conjuntura de medidas de memória e reparação? Tais problematizações procuraram ir tanto ao encontro de certas demandas de uma perspectiva presente sobre o passado e suas distantes referências, bem como proporcionaram o encontro entre a entrevistadora/filha e o entrevistado/pai como testemunho sobrevivente em *Os dias com ele* e o encontro da filha com as testemunhas da situação que provocou a morte de seu pai em *Diário de uma busca*. Acredito que tais encontros sejam emblemáticos para retratar como parte das descendentes lida com as questões referentes às experiências extremas de seus pais e de seu país e quais os caminhos encontrados por elas para abordar questões de ordem pessoal e pública quanto ao direito à verdade e à memória.

A potência política da cadeira vazia

- E a vontade de fazer o filme é também conhecer a sua história que eu não conheço. [afirmou a filha]
 - Ah, fique à vontade. [comentou o pai]
- (Maria Clara e Carlos Escobar em *Os dias com ele*)

⁴⁸² MAIA, Carla. Pequenas histórias face à grande história. *Rebeca* – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Ano 4. ed. 7. p. 397-417. Janeiro/junho de 2015.

A cena da cadeira vazia em *Os dias com ele* é o ápice do embate entre o entrevistado/pai e a entrevistadora/filha. A discussão exposta pela diretora do filme, gerada em torno da leitura do mandado de prisão, abre para outras questões, visto que não se limita a pautar apenas uma posição de Carlos Escobar sobre o documento de arquivo e sobre as possibilidades estéticas como destacadas anteriormente. Na sequência daquele diálogo, como transcrito a seguir, proponho o destaque de outros elementos. Após Carlos Escobar desprezar as informações dos agentes da repressão, ele faz um pedido à filha:

Não me tome muito como... já te pedi isso, como alguém que você possa usar. Mas é assim que você tem que usar, secundariamente ou... você entende? “ah o meu pai...! não sei o que e tal”, porque o que eu tenho de melhor encheria o filme! Se eu vou fazer papel de bobo ali, eu fico um bobo mesmo.

Maria Clara: [ela ri] Tá bom, tá bom.

Carlos Escobar: Não sou bobo, não fui em nenhum momento da minha vida, nem como preso comum, nem como preso político, nem com os amigos, nem com ninguém, nem como as mulheres etc. e tal. Me dei mal, mas claro que um cara com esse temperamento, essa minha história que vem de minha mãe, então claro, o que é que eu vou fazer.

Maria Clara: Tá bom, tá bom.

Carlos Escobar: [...] Mas contar coisas da minha vida teria que ser um filme sobre mim e, mesmo assim, eu teria antes que organizar um roteiro para saber de que partes da vida eu estou falando para fazer uma articulação, mas é, se for “o meu papai” [em tom irônico], basta uma fotografia duas ou três ou quatro, não faz ele falar demais dele, que...

Maria Clara: Não acho que é o meu papai, acho que é meu pai, acho que é o meu país.

Carlos Escobar: Mas é você, mas é você!

Maria Clara: Ué, é a história do meu país também, a história do meu pai é a minha história, como assim?

Carlos Escobar: Que história? A vida é tão terrível, que hoje nós conversando aqui assim é história, que história? Não é hist.... Também não é nada. Você vai fazer uma coisa boba, uma coisa boba e narcísica, aí é um horror! Aí você não está destinada a isso, procure outra coisa! Uma coisa que você entre assim, que você entre de peito aberto, mas você não está querendo gostosura, você não está querendo falsos...

Maria Clara: Você acha que eu estou em gostosura aqui? Não estou em gostosura.

Carlos Escobar: Não. Não se irrite com a palavra gostosura.

Maria Clara: Não estou em um lugar confortável fazendo uma coisa confortável.

Carlos Escobar: Tem gostosura maravilhosa, aqui tem.

Maria Clara: Eu acho que, se eu quisesse gostosura eu estaria fazendo uma coisa muito mais fácil. Não acho isso fácil; o que eu estou fazendo, para mim não é nem um pouco.

Carlos Escobar: É isso que eu quero ver no fim, isso que eu quero ver no fim. Amanhã...

Maria Clara: Está bom.⁴⁸³

Neste último diálogo com o enquadramento na cadeira vazia, o descompasso entre o que ele achava que era o melhor dele para ser objeto do filme e o que ela entendia como o central de sua busca fica evidente. Diante da irritação dele para que ela não o fizesse se sentir um bobo, antes de sentar e ler o documento, ela permanece na discussão, ainda que em recuo, e faz tentativas, como a de buscar traçar um paralelo entre a história dele e a do país, entre o legado político da geração dele para a dela. O que não parece convencê-lo, já que ele, novamente, coloca em sua rota o campo do saber como uma via para iluminar, quem sabe, o filme que ela pretende realizar. O saber, por sua vez, reaparece, como já abordado, como sendo o valor mais importante para Carlos Escobar, a sua verdadeira riqueza, o que seria capaz de preencher o filme. Desse modo, ele parece requerer que Maria Clara valorize a sua identidade como intelectual, até mesmo porque, possivelmente, essa fosse uma oportunidade para ele abordar questões que, até então, não lhe pareciam reconhecidas. Como mencionado anteriormente, Carlos Escobar, por propagar o pensamento althusseriano junto ao “Grupo do Rio”, era identificado por seus pares como um pensador desviante e, por consequência, hostilizado no microespaço de intercâmbio da intelectualidade brasileira. Nesse sentido, o professor, mesmo em terra distante do Brasil, ao reiterar essa identidade para a câmera de sua filha, pauta a sua expectativa com o filme, que a seu gosto não deve fazê-lo parecer um tolo e tampouco glorificá-lo.

No encarte do DVD do documentário, distribuído em 2015 pelo Instituto Moreira Salles, a cineasta comenta que aquele momento foi um dos mais importantes e decisivos do projeto:

Após a cena da cadeira, mantida no corte final, eu pensei intensa e sinceramente em desistir do filme. Fiquei semanas sem filmar. Não sabia como restituir uma conexão entre a personagem e a

⁴⁸³ Maria Clara e Carlos Escobar em *Os dias com ele*.

documentarista. Estive a ponto de fazer as malas definitivamente, aceitar o fracasso. Foram semanas de horror. E então, depois de entender que desistir naquele ponto era demasiado simbólico e significava desistir dessa nova possibilidade de diálogo com o mundo (compreender o conflito), resolvi propor a meu pai filmar o que ele quisesse falar. Que falássemos de literatura, da possibilidade d[o] marxismo. É uma conversa que, sinto pena, não coube na montagem final. Aqui, no DVD, tenho a oportunidade de mostrá-la para as pessoas⁴⁸⁴.

A sensação que a levou a “semanas de horror”, provocadas pela busca em alcançar os sentimentos de seu pai sobre um difícil passado, não deixa de ser, igualmente, um encontro com os processos vivenciados por ele, como a perda de liberdade para seguir alguns projetos individuais e coletivos a partir daquela detenção. Em uma negociação consigo e com seu pai/entrevistado, Maria Clara, no entanto, compreendeu que o dissenso não é, obrigatoriamente, o fio condutor para a derrota de uma relação ou de um projeto, ainda mais quando o causador da discordância possui origem nos traumas gerados pelo terrorismo da política. Para Ilana Feldman, a força política de *Os dias com ele* reside justamente na opção de Maria Clara em não ignorar os conflitos que se apresentaram para os personagens, tornando-os constitutivos da narrativa, já que “as verdadeiras experiências democráticas são aquelas que abrigam o dissenso e o desentendimento em seu interior e não as que impõem autoritariamente o consenso”⁴⁸⁵. Sobre a presença do fracasso nos documentários brasileiros que possuem a interrogação voltada para uma matéria insolúvel Feldman comenta que ele, o fracasso,

pode também operar como um exitoso modo de criação e produção, fazendo da consciência de seus limites, da linguagem com defasagem e subtração, da cena como espaço de solidão e não realização e da própria separação (entre realizador e personagem) a condição mesma de toda relação, alçando o risco do fracasso a uma abertura ao novo, a uma disposição a novas possibilidades de invenção⁴⁸⁶.

⁴⁸⁴ ESCOBAR, 2015, p. 21-22. Encarte do DVD *Os dias com ele*.

⁴⁸⁵ FELDMAN, Ilana. Do pai ao país: o documentário autobiográfico face ao fracasso das esquerdas no Brasil. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Mariana (Orgs.). *Feminino plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas: Papirus, 2017. p. 213-225. [p. 219]

⁴⁸⁶ FELDMAN, 2017, p. 222.

Dessa maneira, Maria Clara percebeu que havia meios para restituir não apenas a conexão entre sua personagem e sua função como documentarista, mas entre essas suas faces e o outro, o personagem que ela mesma criou na tentativa de enquadrar seu entrevistado/pai. A alternativa encontrada por ela foi inserir um momento para que Carlos Escobar, ao falar o que quisesse, retornasse a seu lugar de professor, expressasse como gostaria de ser lembrado, como já visto, mais como um pensador do que como um testemunho sobrevivente.

A discussão da cena da cadeira vazia foi um exercício difícil, como relatado por Maria Clara, mas a situação não a impediu de encontrar um lugar para aquele conflito. Após a discussão e a ocupação da cadeira, Maria Clara procurou restituir seu lugar, antes desacomodado, e se realocou em um espaço de escuta de seu pai, num enfrentamento aos desvios colocados por seu personagem, porém sem se desfazer da valorização de sua produção intelectual e de seu saber.

Carlos Henrique Escobar recorre, em vários momentos do documentário, à sua obra, presumivelmente pela riqueza do conjunto que permite a poesia, a dramaturgia e as reflexões filosóficas. Com isso ele, por vezes, induz a filha a refletir sobre os aspectos que julga serem mais interessantes em sua trajetória, os quais permitem, igualmente, atestar o seu lugar político e social, incluindo também representações do passado traumático. Com esses elementos é possível perceber que Maria Clara buscava seu entrevistado um testemunho oral sobre a tortura, como se os efeitos sobre esse tema já não fossem suficientes, como se seu relato fosse condicionado a um dever de memória. Como demonstrado antes, ela menciona o dever histórico em algum momento ao insistir em seu testemunho, o personagem de seu filme desvia para as possibilidades oferecidas pela produção do seu ofício. Esse é provavelmente o embate mais evidente em relação ao que a cineasta deseja encontrar e o que o entrevistador deseja oferecer. Carlos Escobar propõe, em suas falas, outros elementos como constituidores de sua trajetória extraordinária, que não devem ser perdidos de vista, não reduzindo a sua experiência ao fato de ter sido torturado, ainda que ter sobrevivido ao horror o coloque em uma condição excepcional.

Carlos Escobar, afinal, apesar de conhecido por suas obras e engajamento político, era um anônimo na filmografia brasileira, era um anônimo na historiografia sobre as memórias da ditadura

civil-militar. Maria Clara, ao passar alguns dias com ele, dispôs-se a compreender que nele residiam muitos desejos, críticas, auto-críticas e frustrações, e suas reflexões só foram expostas a partir de um exercício de negociação com seu testemunho voluntário, aspectos não captados pelos demais documentos de arquivo.

Em entrevista com Maria Clara para esta pesquisa, foi possível obter informações de como aconteceu o seu processo de pesquisa sobre a vida pública de Carlos Escobar, bem como sobre a origem da cena da cadeira vazia. A cineasta relatou-me que, ao iniciar o projeto do filme, ela realizou uma pesquisa em arquivos a fim de se informar mais sobre seu pai e protagonista do documentário. Ela contou que, em uma das idas ao Tortura Nunca Mais do Rio de Janeiro, encontrou um processo no nome dele que descrevia as torturas. A partir desse registro, ela pôde verificar as semelhanças com a cena da peça escrita por ele, *Matei minha mulher (a paixão do marxismo: Louis Althusser)*. Após ter se deparado com algumas dificuldades para mapear os caminhos das fontes sobre seu pai, em que “passava horas para encontrar nada”, contou com Remier Lion, que realizou, segundo ela, uma pesquisa “histórica” (aspas dela).⁴⁸⁷ No entanto, quando Maria Clara teve acesso a esse material que foi compilado pelo colega de equipe, o filme já estava “na metade”, e diante do que tinha avançado, optou por não usar aquelas informações como referência. Maria Clara expôs nessa conversa que nesse momento da montagem já estava convencida de que, mais importante do que alcançar uma “verdade sobre a história” de seu pai, era promover o relato dele, que a partir do filme permitiu o encontro e as negociações entre eles. Para a diretora, a decisão de deixar-se guiar pelo cotejamento

⁴⁸⁷ Segundo o projeto de extensão Cinema em Foco da Universidade Federal de Juiz de Fora, Remier Lion é pesquisador, cineasta e autor do livro *Ivan Cardoso. O Mestre do Terrir* [2008]. Trabalhou na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio (MAM), nos arquivos de documentação dos Estúdios Cinematográficos Cinédia e também como programador de filmes na Cinemateca Brasileira. Disponível em: <http://www.ufff.br/cinemaemfoco/edicoes/cinema-em-foco-201-2/remier-lion/>. Acesso em: 10/04/2018. Como pesquisador iconográfico, participou das equipes dos seguintes documentários: *Raul Seixas – O início, o fim e o meio* [2011], de Walter Carvalho; *Marighella* [2011], de Isa Grinspum Ferraz; *3 Pontos: O basquete, o rap e o jejum* [2013], de Rafael Terpins; *O menino e o mundo* [2013], de Alê Abreu; *Sabotage: Maestro do Canão* [2015], de Ivan 13P; *Palácio Monroe – Crônica da demolição* [2015], de Eduardo Ades; *Menino 23: Infâncias Perdidas no Brasil* [2016], de Belisário Franca.

ou verificação na tentativa de atestar a fiabilidade das declarações de Carlos Escobar poderia ser interpretada como uma invasão nas palavras de seu entrevistado, o que lhe parecia descabido para a sua condição de filha ou realizadora do filme. Desse modo, ela se refere aos limites éticos que colocou para si própria ao se negar a contrapor os documentos de arquivo ao testemunho de seu pai. Ela revelou ainda que a sugestão da leitura do mandado de prisão foi de uma das montadoras do filme, Juliana Rojas, com quem Maria Clara concordou, o que, por sua vez, originou a cena da cadeira.⁴⁸⁸

A cena da cadeira vazia, segundo alguns críticos de cinema, vai de “um momento magnífico [...] é tudo em *Os dias com ele*”⁴⁸⁹ até um “faroeste sem contracampo”⁴⁹⁰, no qual:

Depois do duelo final, Maria Clara, como que derrotada, mas sem pudor algum de atirar pelas costas, senta-se na cadeira,

⁴⁸⁸ Na íntegra: “Era uma espécie de invasão lê-lo[s], uma vez que estava mais claro do que nunca para mim que eu não queria saber nenhuma ‘verdade’ sobre a história do meu pai. Que nem sequer era um valor no qual eu acreditava. Que o filme era esse encontro, essas negociações, falar sobre os relatos, ouvir ele falar sobre ele. Assim, deixei os documentos de lado [e] só voltei a usá-los após a sugestão de uma das montadoras do filme, Juliana Rojas, de que eu pedisse para que ele lesse o documento que informa a entrada na prisão dele. Sugestão esta que resultou naquela cena da cadeira”. VARGAS; ESCOBAR, Maria Clara. Entrevista realizada por correspondência via endereço eletrônico, 11 de janeiro de 2017. Segundo o sítio eletrônico *Mulheres do cinema brasileiro*, Juliana Rojas é cineasta e montadora com formação na USP. No currículo dirigiu junto com Marco Dutra os curtas-metragens *O lençol branco* [2005], *Um ramo* [2007], *As sombras* [2009] e segmento do longa *Desassossego – filme das maravilhas* [2010]. *Trabalhar cansa* [2011] e *As boas maneiras* [2017] são longas-metragens dirigidos pela dupla. Individualmente, Rojas dirigiu os curtas-metragens *Vestida* [2008], *Pra eu dormir tranquilo* [2011] e *O duplo* [2012] e o longa *Sinfonia da necrópole* [2014]. Como montadora participou de *Pulsões* [2011], de Manoela Ziggiani, *Os dias com ele* [2013], de Maria Clara Escobar, *Corpo presente* [2012], de Paolo Gregori e Marcelo Toledo, *O que se move* [2012], de Caetano Gotardo, e *Quando eu era vivo* [2013], de Marco Dutra. Informações disponíveis em: <http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/mulheres/visualiza/647/Juliana%20Rojas> e https://en.wikipedia.org/wiki/Juliana_Rojas. Acesso em: 25/04/2018.

⁴⁸⁹ *O Estado de S.Paulo*. Cadeira vazia gera debate no belo filme *Os dias com ele*. Luiz Carlos Merten. 24/04/2014. [s/p versão online]

⁴⁹⁰ ARTHUSO, Raul. *Os dias com ele*, de Maria Clara Escobar (Brasil, 2013). Cinética, 2013. [s/p versão online] Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/os-dias-com-ele-de-maria-clara-escobar-brasil-2013/>. Acesso em: 15/04/2018.

frente à câmera, e lê o documento – pouco interessante – que o pai recusara, num ato de mesquinhez, birra e desespero, dando figura e forma final a uma personagem até então sugerida como uma filha ressentida em alguma medida e impaciente com uma figura mais forte do que ela⁴⁹¹.

É uma violência que alcança seu ponto de saturação quando Maria Clara e Carlos Henrique discutem sobre ele ler ou não um documento de prisão do DOPS: enquanto ambos levantam a voz de forma acalorada, a câmera permanece fixa, mirando uma cadeira vazia. A ausência da imagem é tão violenta quanto as palavras trocadas entre pai e filha.⁴⁹²

Pai e filha resistem, todo o tempo, às regras que lhes são em certa medida impostas, de um lado ou outro da câmera. A cena da discussão sobre a leitura do documento do DOPS sintetiza essa dinâmica. Após se recusar a seguir as orientações de sua “diretora”, o pai se retira e a filha entra no quadro, toma seu lugar, lê o documento em tom monocórdico. O que é lido, de fato, importa muito pouco. É o ato de ler que interessa, enquanto ato de desobediência e coragem. Coragem de se expor em sua teimosia de filha, coragem de ir contra o desejo de seu pai e de sua personagem, desafiando a própria ética do documentário. Ao desobedecer o pai, porém, Maria Clara se aproxima dele, justamente pela chave da insubordinação. Finalmente, cria-se uma relação entre eles, um legado que transmite entre gerações: face ao poder e à lei (do pai ou da pátria), é preciso não se acomodar, contrariar, correr o risco.⁴⁹³

As críticas sintetizam, como já observado, a cena da cadeira vazia como um dos grandes momentos do filme, no qual fica exposta a tentativa de dominação e resistência entre personagens, pai sobre filha ou filha sobre pai. Sobre as observações destacadas, no entanto, discordo em relação à informação do conteúdo pouco importar, pois, ainda que seja relevante a ação de insubordinação de Maria Clara, o documento elaborado pelos órgãos de segurança traz consigo um discurso e é com ele e sobre ele que Carlos Escobar não se mostra disposto a interagir. Maria Clara, como dito anteriormente, não estava preparada para uma tensão dessa natureza. Desse episódio, além dos aspectos já apresentados no

⁴⁹¹ ARTHUSO, 2013.

⁴⁹² FURTADO, Felipe. Diálogo sobre o poder. *Os dias com ele*, de Maria Clara Escobar (Brasil, 2013). *Cinética*, 2014. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/os-dias-com-ele-de-maria-clara-escobar-brasil-2013-2/>. Acesso em: 10/04/2018.

⁴⁹³ MAIA, 2015, p. 14.

tópico que tratou do tema, é possível extrair alguns elementos que dão monumentalidade à cena, pois ali estão expostas: a potência do retorno ao evento traumático para o testemunho, mediado por uma obrigação; as exigências dele para que ela abordasse a sua prisão não como um acontecimento pessoal, mas como um evento de ordem pública; a crítica dele para que ela não reduzisse o seu personagem ao testemunho-sobrevivente; o recuo e a sensibilidade dela para as questões pautadas por seu pai e a inclusão tanto da cena na montagem final como da conversa sobre o marxismo incluída na faixa extra do DVD. Se os embates na esfera pública sobre a matéria se mostram indissolúveis, ao menos no filme, “a diretora, aparentemente perdida, termina sabendo o que faz[er]”⁴⁹⁴. Em uma interpretação mais ampla, poderia a ocupação da cadeira por Maria Clara ser vista como uma necessidade da geração dos descendentes em cobrar dos pais as divergências sobre as lembranças e os esquecimentos em torno da ditadura civil-militar que o país não resolveu?

Na cena posterior à da cadeira vazia, estabelecida pela montagem da diretora, a conversa final apresenta Carlos Escobar em um tom confessional. Carlos Henrique Escobar é enquadrado pela câmera sentado com roupa confortável, tendo ao fundo a parede iluminada por um feixe de luz de abajur. O “cenário” é tão sóbrio esteticamente quanto à conversa entre ele e Maria Clara Escobar. Na cena, ele menciona os limites econômicos que vive sua família, os problemas de saúde sem resolução que enfrenta e manifesta a sua impossibilidade de ajudar Maria Clara, ainda que ela afirme que não precisa de ajuda material. Como que em uma tentativa derradeira de explicitar todas as suas fragilidades, ao mesmo tempo toda a sua força, ele eleva as superações da sua trajetória:

Você perguntou se eu tenho medo... eu me pergunto! Não é medo, irritação, você vive nessa vida toda... preocupado com a história do caráter das pessoas. [corte da edição] Eu acho, pra terminar, que a vida é uma armadilha e que nós não temos independência, nós pertencemos a ela, ela faz da gente o que quiser através do acaso e do tempo e depois no fim, que nem a revolução francesa, nos leva em uma carroça até a Bastilha e aí... você perde a cabeça, é mais ou menos isso que é tudo. Dentro disso eu fui um ator, eu acho até que um ator para o

⁴⁹⁴ *O Estado de S.Paulo*. Dias com ele, boa surpresa em Tiradentes. Luiz Carlos Merten. 26/01/2013. [s/p versão on-line]

Brasil, razoável, e acabou para mim. [...] Na verdade, quem não conhece quem aqui é você, você não me conhece. Você tem uma imagem, alguém lhe deu a imagem ou você fez essa imagem e... você merece esse teu filme porque você é uma coisa que se inventa, que está se inventando, digamos assim, é uma coisa limpa. Eu [suspiro] mereço mais do que você esse filme, porque pelo que as pessoas conhecem de mim e conhecem da minha vida eu arrisquei tudo. Eu não trabalhei a meu favor. Eu não fiz carreira, eu nunca trabalhei, eu nunca fui aluno, mas eu sempre fui comunista, mas nunca comunista do partido comunista brasileiro, que é uma farsa.

Maria Clara: Nunca funcionário, não é?

Carlos Escobar: Eu fiz minhas poesias, continuo fazendo, fiz o meu teatro, fiz os meus ensaios, quero escrever, terminar de escrever o meu diário, em uma concepção filosófica pessoal, tenho pouco tempo. Mas eu acho que nós dois estamos enganados, porque se nós dois, de maneira diferente, merecemos o filme, as pessoas e o mundo não merecem um filme sobre nós.

Maria Clara: Será?⁴⁹⁵

O relato de Carlos Escobar sobre o que pensa ser, em resumo, notadamente a sua vida, somado a uma autoavaliação de seu trajeto como um personagem brasileiro, parece tomar um lugar de epílogo no filme. No prefácio escrito por ele para o livro de Luiz Eduardo Motta, publicado, como já observado, meses após o lançamento do filme, Carlos Escobar reitera a sua identidade e a sua crítica diante dos variados grupos políticos:

Nunca foi fácil se escolher como “comunista” nas décadas recentes num mundo onde os stalinistas eram a “esquerda”, onde tudo o que se fazia valer era suposto como “reacionário” e onde o marxismo relutava frente à urgência de uma teoria política e de uma filosofia materialista que lhe faltavam.

O Brasil parece ser, no que concerne a uma política de esquerda – e da Revolução, paradoxalmente virgem. Apesar de uns raros momentos do PCB, do PCdoB, da “Quarta Internacional”, de 60-70-80, da luta armada, do vanguardismo althusseriano e até mesmo (em que pese o “oportunismo” vergonhoso da liderança petista) do PT. Sob certa forma, a luta propriamente começa (mais do que recomeça) e, nesse contexto, livros como o de Luiz Eduardo Motta auferem a dimensão do leme, do impulso, do caráter⁴⁹⁶.

⁴⁹⁵ Maria Clara Escobar e Carlos Escobar em *Os dias com ele*.

⁴⁹⁶ ESCOBAR em MOTTA, 2014, p. IX.

Cabe sublinhar a desilusão sobre os desvios políticos em ambas as colocações de Carlos Escobar, o que chamo de epílogo do filme, como no prefácio do livro de um “companheiro”, como ele se refere. Apesar de uma visão pessimista sobre passado, presente e futuro, ele reforça sua identidade política e se, de um lado, se mostra com dúvidas sobre a relevância de um filme sobre ele, de outro, pareceu celebrar o reconhecimento de seu papel para a difusão do pensamento althusseriano no Brasil, como mostrado no livro de Motta. Maria Clara, como em outras partes do filme, em rebate às colocações de seu pai, coloca em questão a afirmação dele sobre as pessoas não merecerem um filme sobre ele. *Os dias com ele* recebeu vários prêmios.⁴⁹⁷ Segundo Maria Clara, seu pai reagiu bem ao filme e gostou muito da montagem.⁴⁹⁸

Os dias com ele foi realizado em 2012, mesmo ano em que a Comissão Nacional da Verdade foi instituída no Brasil, sobre a qual o filme não expressa uma posição explícita. Na entrevista que realizei com Maria Clara, perguntei a ela a posição de seu pai sobre as medidas indenizatórias, referente tanto ao estado em que foi preso, Rio de Janeiro, como ao Estado brasileiro através da Comissão de Anistia.⁴⁹⁹ Maria Clara disse na ocasião que ele optou por não requerer reparação econômica em caráter indenizatório, pois

eles [Carlos Escobar e Maria da Glória] acreditavam que, antes de mais nada, não tinham feito aquilo, a luta, por um merecimento e sim por uma questão de crença em um outro

⁴⁹⁷ Melhor filme na XVIª Mostra de Cinema de Tiradentes pelo Júri da Crítica, Júri Jovem e Itamaraty; venceu o XIII Festival Internacional de Cinema Latino-Americano de São Paulo; foi considerado o melhor filme da IV CachoeiraDoc pelo Júri oficial e Júri Jovem; destacou-se no 42nd Festival du Nouveau Cinéma de Montréal e no DocLisboa 2013. Os festivais e prêmios estão na ficha de apresentação do filme. Disponível em: <http://www.filmesdeabril.com.br/filter/longa-metragem/Os-Dias-com-Ele>. Acesso em: 20/04/2018.

⁴⁹⁸ Entrevista VARGAS; ESCOBAR, Maria Clara. Entrevista realizada por correspondência via endereço eletrônico, 11 de janeiro de 2017.

⁴⁹⁹ Em 2015, solicitei junto à Comissão de Anistia a identificação de requerimentos de algumas pessoas, entre as quais Carlos Henrique Escobar, sobre o qual não havia registro de requerimento. Pelo estado do Rio de Janeiro para fins de reparação para casos de tortura, a Comissão Especial de Reparação, baseada no decreto 31.995, teve seus trabalhos encerrados em 2012 e seu acervo transferido para o Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro em 2014, onde não realizei a consulta desse acervo.

país e um outro sistema e por isso não mereciam recompensa. Depois, que eles haviam perdido. Como meu pai diz no filme, o capital venceu, portanto aceitar ou pedir qualquer tipo de dinheiro era para ele uma espécie de calar-se e aceitar a perda em nome do capital. Acho que não julgavam quem recebeu ou pediu, mas era uma visão deles sobre o tema⁵⁰⁰.

A ausência de temas como a CNV ou acerca de medidas de memória e reparação sugere que os protagonistas do filme não visavam emitir um juízo de valor à implementação de medidas dessa natureza e tampouco reforçar publicidade ou polêmica em torno da matéria, ainda que Carlos Escobar comente o quanto acredite que é impossível alcançar uma verdade a partir de um testemunho. Vale referir que o testemunho voluntário presente no filme, despertado paralelamente a outros testemunhos que se articulavam na arena pública em razão das medidas estatais, indica, de um lado, a falta de consenso entre os ex-perseguidos e presos durante a ditadura civil-militar sobre o legado da memória e, de outro, os limites dessas políticas públicas em angariar os registros testemunhais. Assim, cabe notar o caráter parcial dessas medidas que devem ser consideradas nas análises de seus acervos.

Quanto às perdas políticas comentadas acima por Maria Clara em uma passagem do filme, Carlos Escobar atrela a dor do que viveu na prisão com outras perdas em relação ao grupo de que fazia parte. O sentimento de frustração manifestado por ele aponta para duas perspectivas: de forma crítica, para os seus “ex-amigos”, que seguiram uma vida política e pública sem considerar os sacrifícios pelos quais parte da esquerda passara; e, de forma autocrítica, quando se inclui na responsabilidade de não ter conseguido encontrar meios para enfrentar a conjuntura política antes e depois da prisão.

Eu fiquei avaliando no começo o negócio da dor. [Repete] Eu fiquei avaliando no começo o negócio da dor, mas hoje eu já não sei, hoje eu já não sei. Eu achava que tinha sido uma coisa errada, equivocada, misturada, mas não por mim, mais nesse final. Eu achava que eu tinha meus amigos; diante de ser preso e quando saí, eram todos inimigos, ninguém queria que eu voltasse, com medo de um outro grupo pegar a direção da coisa. Esses meus amigos, que eram stalinistas, eu estou falando meus amigos, eu disse que eram professores como eu nas universidades;

⁵⁰⁰ Entrevista VARGAS; ESCOBAR, Maria Clara. Entrevista realizada por correspondência via endereço eletrônico, 11 de janeiro de 2017.

estão dirigindo até hoje as universidades e ganharam grandes empregos do governo Lula e Dilma. Enquanto que os meus amigos que fizeram luta armada morreram ou estão desempregados, ou o Lula e o Dirceu expulsaram do Partido dos Trabalhadores, porque eles eram pessoas firmes, isto é, tudo que nós tínhamos de melhor e arriscamos pelo Brasil, eu não diria pelo Brasil no sentido nacionalista, e arriscamos porque por causa de um sofrimento geral de pessoas, de animais, de tudo naquele país foram os excluídos e são os temidos até hoje. É, venceram, venceu o capital, venceram os torturadores, venceram os traidores. E eu não ponho a culpa disso em uma fatalidade eu ponho a culpa disso em nós, da nossa falta de preparo e de força para termos vencido. Então, somos nós que temos que mudar. É isso.⁵⁰¹

Carlos Escobar em conversa com a filha e sua câmera, já no alto de seus quase oitenta anos, elencou a dor como um sentimento que se renovou a cada perda pública ou privada, destacou a polarização presente em seu percurso e as decepções com os “amigos” que se afastaram e com seu isolamento dentro dos partidos. Tais pontos podem ser visualizados nas expressões todos e ninguém, stalinistas e os que fizeram a luta armada, vencedores e perdedores. Contudo ele atribui as derrotas não apenas aos outros, não se isenta ou ocupa um lugar como vítima de um acaso; coloca que a falta de preparo e força para vencer foi um dos componentes para as perdas de seu grupo, aqueles que arriscaram tudo, que foram excluídos e continuaram sendo temidos, se não pelos militares, então pelos próprios companheiros de profissão ou de partido.⁵⁰²

⁵⁰¹ Carlos Escobar em *Os dias com ele*.

⁵⁰² Carlos Henrique expõe uma visão aproximada de outros militantes que foram vinculados ao partido comunista do Brasil e não brasileiro. Em entrevista com Bruno Costa, já citado neste trabalho por ter sido preso no mesmo contexto de Celso Castro em Porto Alegre, entre críticas a antigos militantes do PCdoB, especialmente a José Genoíno, que depois de ter escapado dos desaparecimentos forçados no desbaratamento da guerrilha do Araguaia ocupou postos no governo do PT como assessor junto ao Ministério da Defesa. Bruno Costa ingressou no PCB, na dissidência optou pelo PCdoB, do qual se afastou no processo de pluripartidarismo e redemocratização, passou pelo PSB e se aproximou em algumas situações do PT. Nos anos 2000, distanciou-se de todos os partidos, contudo afirmou que continua comunista, que “comunista não é o partido. Eu posso estar fora do partido e continuar sendo comunista. Então eu acho que há coisas que um comunista não pode aceitar.” SOUSA, Deusa Maria de; ALVES, Taiara Souto. Militância e clandestinidade no Rio Grande do Sul dos anos

No excerto, cabe notar que ele desconsidera a marca do percurso de Luiz Inácio Lula da Silva, Dilma Rousseff e José Dirceu como derrotados políticos durante a ditadura e construtores ou contribuintes de um partido de massas tanto quanto ele, ainda que entre os quatro estejam diferentes experiências e trajetórias políticas. Carlos Escobar afastou-se da vida política partidária brasileira em um autoexílio em Portugal no início dos governos do PT. Ironicamente, em outra passagem do filme, ele comenta que “ainda bem que o Brasil vai bem”, pois como seu sustento econômico provém da aposentadoria, na avaliação dele, “poderiam até cortar isso”, para o caso de uma crise econômica que levasse a perdas de direitos trabalhistas e previdenciários.

Desde o lançamento do filme, a marcha da polarização política apressou-se, e as redes inseridas nos governos petistas, vistos como vencedores por Carlos Escobar, foram modificadas pela queda das lideranças daquele partido, provocadas, em alguns casos, por razões políticas e sem indícios de provas jurídicas. Apenas para falar dos ex-presidentes, em 2016, Dilma Rousseff foi destituída por crime de responsabilidade fiscal durante o segundo mandato presidencial; em 2018, Luiz Inácio Lula da Silva foi condenado por corrupção e lavagem de dinheiro pelo Tribunal Regional Federal da 4ª Região e preso pela Polícia Federal em segunda instância e sem direito a *habeas corpus*.⁵⁰³ Ambas as condenações foram repudiadas por parte da sociedade e analisadas por pesquisadores como decisões repletas de incongruências constitucionais.⁵⁰⁴ Michel Temer, alvo de denúncias de corrupção e mantido intocável pela condição de foro privilegiado, desde que assumiu a presidência em 2016 pautou reformas no âmbito do trabalho e da previdência, que preveem com a perda de direitos.

1960 e 1970. Entrevista com Bruno Costa. 175-195. *História Oral/ABHO*, vol. 16, nº 2, julho-dezembro de 2013. [p. 192]

⁵⁰³ As condenações de Lula foram anuladas em 2021; ver: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/justica/noticia/2021-04/stf-mantem-anulacao-das-condenacoes-de-lula>. Acesso em: 17/06/2022.

⁵⁰⁴ PRONER, Carol; CITADINO, Gisele; TENENBAUM, Márcio; FILHO, Wilson Ramos (Org.). *A resistência ao golpe de 2016*. Bauru: Canal 6, 2016; MATTOS, Hebe; BESSONE, Tânia; MAMIGONIAN, Beatriz (Org.). *Historiadores pela democracia. O golpe de 2016 – a força do passado*. 1ed. São Paulo: Alameda, 2016. STRECK, Lenio Luiz; MEYER, Emílio Peluso Neder. O HC de Lula – maioria transformada em minoria: a “colegialidade” em ação! *Consultor Jurídico*. São Paulo, v. 1, p. 1-1, 2018.

desde o golpe de 2016 contra a presidenta Dilma Rousseff e de ataque às políticas públicas criadas ou reforçadas nos governos petistas. Nota-se, portanto, que nessa conjuntura a cineasta demonstrou preocupação com a possibilidade de desaparecimento dos espaços de discussão sobre as matérias referentes à ditadura civil-militar. Ela também fez referência ao desejo das realizadoras de manter o filme em circulação a fim de fomentar o debate político sobre o assunto. Logo, ainda que Maria Clara não possua uma identidade partidária ou de ativista de direitos humanos e que seu filme, portanto, não possua uma carga militante, é inegável o seu compromisso em pautar a política como objeto de debate.

Cabe sublinhar que o lugar de embate provocado por *Os dias com ele* foi explorado por sua diretora com base em elementos de ficção, já que

a ficção literária tem essa qualidade de autodesnudamento, pode-se então acrescentar que a função última da ficção é apresentar a verdadeira face do poder. O que significa dizer: a ficção tem a vocação crítica de mostrar aquilo que estava nos seduzindo. Isso, porém, não a torna verdade; mas nos diz que ela é o meio humano para que, através de um discurso que se autoapresenta como não verdade, apreenda-se a verdade”.⁵⁰⁷

As discordâncias apresentadas por Maria Clara como inerentes às etapas do que possui elementos ficcionais retratam, portanto, não apenas as dificuldades do encontro entre ela e os arquivos sobre seu pai, mas nas controvérsias geradas por essa matéria em uma esfera nacional. A ação de tratar de experiências extremas tende a provocar estranhamentos e tensões à revelia dos que nelas estão envolvidos tanto entre pai e filha como dentro da sociedade.

Nas críticas sobre *Os dias com ele*, duas fórmulas de Jean Luc Godard aparecem como apropriadas para sintetizar a obra de Maria Clara. A primeira é que o filme é feito politicamente, já que “seus golpes de força se exercem através de uma poética da relação familiar”⁵⁰⁸. A segunda é que “todo documentário tende à ficção, e toda grande ficção tende ao documentário”, na medida em que esse gênero cinematográfico é permeado pelo olhar de seu realizador, o que o aproxima da ficção e que tende

⁵⁰⁷ LIMA, Luiz Costa. História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação. *Eutomia* – Revista Online de Literatura e Linguística. Ano I, nº 01, p. 167-176, p. 175-176.

⁵⁰⁸ GODARD apud MAIA, 2015, p. 406-407.

a tocar em “aspectos tomados como ficcionais: ambientação, personagens, relações”, sem alcançar o real propriamente dito.⁵⁰⁹ Em entrevista para o sítio eletrônico *Mulheres do cinema brasileiro*, Maria Clara indicou como se vê nessa divisória entre os gêneros cinematográficos:

Eu não separo mais assim o que é ficção e o que é documentário não. Eu acho que os processos dependem um pouco de como você se coloca, se propõe a fazer esse processo. Tem muitos filmes feitos como documentário que gastam o mesmo tempo e que permitem a mesma imprecisão, esse olhar, ou vice-versa, né, documentários que já saem com roteiro. Então eu acho que todo filme é difícil, não sei, acho que depende um pouco do que você propõe a viver naquilo, se é uma coisa que você já sabe que vai ser ou uma coisa que muda, e aí uma coisa que muda é muito mais sofrida, uma coisa que você descobre fazendo; é isso, você perde o controle muitas vezes. Mas eu acho que, mesmo quando você acha que está tudo controlado, uma ficção, por exemplo, você pode perder o controle e acho que isso acaba saindo na tela, né? É inevitável, você faz parte da mágica da coisa⁵¹⁰.

O filme enquanto um processo estabeleceu múltiplos encontros. Maria Clara deparou-se com a impossibilidade de que seu pai se submetesse às suas orientações, mesmo tendo se condicionado a alguns limites éticos; convencida por ele de que a busca da “verdade” era algo demasiadamente pretensioso, permitiu-se deixar guiar pelos recursos ficcionais para pautar o político, no qual cabem o dissenso e alguns fracassos na potência da política como palavra e poética.⁵¹¹

⁵⁰⁹ ARTHUSO, 2013.

⁵¹⁰ *Mulheres do cinema brasileiro*. Maria Clara Escobar. 2013. Disponível em: http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevistas_depoimentos/visualiza/162/Maria-Clara-Escobar#. Acesso em: 15/04/2018.

⁵¹¹ A rede social *Youtube* dispõe de uma postagem do *Canal Futura*, datada de 02/08/2013, de um curta-metragem chamado *Silêncio, Família*, de Maria Clara Escobar, no qual apresenta alguns fragmentos do filme *Os dias com ele*. Segundo a cineasta, o material das filmagens foi aproveitado para um edital do canal televisivo chamado *Sala de Notícias*, em que havia recursos para que os selecionados realizassem programas curtos e com uma linguagem mais direta e televisiva. Além dos recursos, o edital previa a exibição do curta tanto na televisão como na *internet*. Para ela, o desafio somou o desejo de reaproveitar o material de entrevistas com seu pai com a vontade de realizar uma abordagem diferente do que já havia trabalhado no cinema. Na entrevista com Maria Clara, questioneei algumas informações disponíveis no curta-metragem que não aparecem no documentário, como algumas caixas de texto como recurso de apresentação do tema. Logo no início do *Silêncio*,

Na última cena de *Os dias com ele*, Maria Clara filma o pai vestido com uma espécie de chambre no pátio externo da casa como se estivesse em passeio com um de seus gatos. A câmera parece estar escondida, ligada com o objetivo de captar cenas do cotidiano em meio à noite que está caindo. Ele passa em frente à câmera com o gato encoleirado, dirige-se à porta dos fundos de casa, olha para ela e diz: “Vem!”. Ela diz: “Já vou!”. Ele fecha a porta. O filme encerra. Maria Clara parece sintetizar com esse final as portas que se abriram entre eles provocadas pelas conversas e pelas filmagens mediadas pela câmera. O pedido feito por ela para que pudesse filmá-lo no início de *Os dias com ele* aparece no final como se a câmera ligada fosse vista por ele como algo natural. Em um gesto carinhoso, ele acaba por chamá-la para que saísse do jardim gelado como pai e não somente como um testemunho sobrevivente, finalmente outra imagem de Carlos Escobar restituída entre as variadas faces de seu personagem.

Família, uma das caixas aparece junto a imagens em Super 8 de famílias anônimas, que diz: “Em 1973, meu pai foi preso e torturado. Alguém me contou. [...] Por que ele nunca havia contado para mim?” A partir dessa indagação da diretora em interação com o espectador, perguntei a ela sobre as suas lembranças em relação à participação política de Carlos Escobar durante a ditadura civil-militar. Em sua resposta, Maria Clara observa a importância da distinção entre a história pessoal e a personagem de seu filme: “Acho sempre importante lembrar, no caso desse filme, que meu papel é um papel construído, um personagem, não é necessariamente o que eu sou. No sentido de que acredito que sempre somos e exercemos papéis, e esse foi o que eu fui naquele momento. Dito isso, respondo à pergunta pessoal: Eu não sei a primeira vez que soube, mas sempre soube. Não era algo falado. Mas a Glória (companheira que ele menciona no filme, a qual foi torturada com ele) e meu pai sempre me levaram para as assembleias do PT. Eu sempre vivi o espaço político deles como meu espaço familiar. Quando eu era um pouco mais velha, é que eu comecei a me envolver com o movimento estudantil e estudar e pensar muito sobre a ditadura, e meu pai começou a me dar algumas informações muito soltas. Dizia coisas e mudava de assunto. Frases. Depois conheci pessoas que estudaram com ele e contavam boatos, aqueles que sempre envolvem os torturados. Acho que nunca tinha pensado literalmente até então “meu pai foi preso e torturado”, e foi assim através de outra pessoa que me disse isso que materializei essa imagem borrada.

O antes e o depois de 04 de outubro de 1984 e a permanência da falta

Antes dele ir embora, peço que me deixe alguma coisa sua; ele me dá uma imensa camisa verde na qual flutuo; ele me diz: Te cuida, Flau.
(Flávia Castro em *Diário de uma busca*)

O que é que o levou a entrar lá? Eu acho que a resposta, para mim, uma pesquisa sobre o nazista não vai responder; mesmo se tiver uma pesquisa, ela não vai me responder por que ele entrou lá, por que que ele fez isso. Então, resolver o mistério não vai resolver e entender por que ele fez. E eu acho que a minha busca é, o que é que leva uma pessoa, aí eu pego um pouco o que a Iara [tia paterna] fala, o que leva uma pessoa de 41 anos a fazer uma ação dessas?

(Declaração de João Paulo para sua irmã em *Diário de uma busca*)

Enquanto Maria Clara manifestava possuir uma espécie de vácuo sobre o que não viveu ou apenas um legado silencioso de seu pai, Flávia Castro, ao realizar seu documentário, tinha muitas lembranças sobre um percurso de fuga das ditaduras do Cone Sul. Todavia, em comum com a primeira cineasta, a diretora de *Diário de uma busca* concentrava no projeto inicial do filme o objetivo de preencher uma lacuna deixada pelo 04 de outubro de 1984, dia do início das incógnitas sobre a morte de seu pai.

Na faixa comentada de *Diário de uma busca*, disponível como extra que compõe o DVD, Flávia é interpelada por dois interlocutores, Carlos Alberto de Mattos e João Moreira Salles.⁵¹² Nessa conversa, a cineasta expõe o percurso investigativo sobre

⁵¹² Carlos Alberto Mattos é jornalista, crítico de cinema; foi um dos articuladores do Festival *É tudo verdade*, foi coordenador do setor de cinema e vídeo do Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro. Divulga suas reflexões no blog *carmattos*. Sobre *Diário de uma busca* ver: MATTOS, Carlos Alberto. As vozes de Flávia. *Blog carmattos*. 28/08/2011. Disponível em: <https://carmattos.com/2011/08/28/as-vozes-de-flavia/Acesso em: 25/04/2018> João Moreira Salles, coprodutor de *Diário de uma busca*, é documentarista, roteirista e produtor de cinema. Como diretor realizou os longas-metragens *Santa Cruz* [2000], *Nelson Freire* [2003], *Entreatos* [2004], *Santiago* [2006], *No intenso agora* [2017]; é criador da revista *Piauí* e um dos proprietários do Instituto Moreira Salles. Informações disponíveis em: https://pt.wikipedia.org/wiki/João_Moreira_Salles. Acesso em: 25/04/2018.

a morte de Celso Castro, bem como as suas expectativas desde o projeto até a montagem do filme. Flávia comenta que a vontade de entender a morte do pai certamente foi um dos fortes motivos para a elaboração do documentário e que em alguns momentos se sentia estimulada pela esperança de que poderia encontrar uma resposta, diferentemente de seu irmão Joca, que, segundo ela, tinha uma postura mais cética sobre isso.⁵¹³ Ela conta que no processo de escrita ao longo das filmagens e na montagem percebeu que emergiram outras necessidades, como a de passar de um filme estritamente investigativo para:

A tentativa de contar a história dele, de dividir a história dele, mais do que contar até. E eu tinha um desenho muito claro na cabeça, que era essa questão da derrota, que era uma coisa que me movia também, como vontade de falar de uma coisa que eu acho que tinha sido pouco abordada desde a volta dos exilados para o Brasil. Eu tinha um desenho muito claro, muito claro; assim, foi ficando claro nesses anos de escrita que era o sonho, o auge do sonho, a frustração, as derrotas sucessivas e a volta para o Brasil, assim. Eu queria falar um pouco disso⁵¹⁴.

Importante destacar que as derrotas que Flávia menciona não denotam necessariamente os mesmos fracassos vivenciados por seus pais. Embora as experiências do percurso de fuga das ditaduras do Cone Sul sejam convergentes à interdição de projetos pessoais e políticos, as perdas foram sentidas de maneiras diferentes por pais e filhas/os. Logo, ao tratar as derrotas do pai, ela subjetivamente insere o seu olhar sobre o retrospecto dele ainda que deseje como cineasta manter certo distanciamento.

O reencontro de Flávia com a anistia política, por exemplo, foi uma das retomadas proporcionadas pelo filme. Ainda que as cenas de *Diário de uma busca* sobre o retorno configurem em beleza pela musicalidade da *Canción de las simples cosas*, na voz de Mercedes Sosa, entre fotos e imagens de arquivo de muitos sorrisos e abraços entre militantes nos aeroportos, Flávia introduz o reencontro daqueles que estiveram longe do país com um fragmento frustrado de seu diário da época.

Pronto! Teve anistia; isso quer dizer que a gente pode voltar para o Brasil. Todo mundo parece contente, mas eles nem fizeram a revolução? E agora mesmo sem a polícia atrás da gente vamos

⁵¹³ *Diário de uma busca*/ extras-faixa comentada.

⁵¹⁴ VARGAS; CASTRO, 2015.

voltar correndo, eu vou ter que largar tudo, meus amigos, minhas aulas de desenho, minha vida. Tô furiosa, não entendo mais nada!⁵¹⁵

As palavras de Flávia, anotadas em seu diário em 1979 e reproduzidas no filme trinta anos depois, revelam o sentimento de insatisfação em relação à anistia, pois para ela o reencontro com o seu país de origem representava o começo de seu exílio.⁵¹⁶ A montagem do filme sugere que o retorno não impactou apenas Flávia, mas que a desestruturação emocional de Celso Castro passou a ser crescente. Em outra cena, a câmera está fixa no lado de dentro do aeroporto Salgado Filho em Porto Alegre, em frente a uma porta que abre e fecha. O enquadramento capta os movimentos e a passagem do tempo naquele lugar; o olhar daquela perspectiva sugere uma condição estagnada, apenas de contemplação de seu entorno. Nessa passagem, uma carta de Celso Castro é lida pelo seu filho Joca. A decepção com a volta ao Brasil pode ser observada a partir das palavras escritas pelo seu pai:

Sábado fui a uma festa do Comitê de Anistia, a maioria de retornados, uma festa surrealista, uma alegria que me pareceu chocante, um entusiasmo indecente e um toque de nostalgia melodramática. As pessoas fazem comparações absurdas entre a vitória sandinista e a volta dos exilados. Parece que ninguém se dá conta e o que é pior: ninguém quer entender que voltamos derrotados, que houve uma concessão da ditadura. E que se nos permitiram voltar é porque nos derrotaram, e se houve uma abertura, é porque eles foram os vitoriosos⁵¹⁷.

A disposição da câmera faz com que o espectador tenha a impressão de olhar a porta do aeroporto pelos olhos de Celso, imóvel, fora do lugar, de onde ele vê a porta do país abrir e fechar sem estar certo se conseguirá atravessá-la ou se fixar nele.⁵¹⁸

Celso e Sandra estiveram entre os brasileiros que não hesitaram em retornar ao Brasil. Conquanto o retorno tenha ocorrido em meio à euforia da aproximação entre ex-exilados, ex-presos,

⁵¹⁵ Flávia Castro em *Diário de uma busca*.

⁵¹⁶ ROLLEMBERG, 1999, p. 274.

⁵¹⁷ Palavras de Celso Castro em *Diário de uma busca*.

⁵¹⁸ Como observado por Feldman, “pela primeira vez no filme não há movimento de câmera durante a leitura de uma carta de Celso. No lugar dos *travellings*, que acompanhavam anteriormente o movimento de suas ideias e de seu âmag, agora ele está paralisado – e ainda dentro do aeroporto –, como quem olha para a porta de vidro fechada”. FELDMAN, 2017, p. 223.

familiares e grupos de solidariedade, o governo militar continuava vigente, não havia garantias de quando ocorreria uma transição democrática e a vida de milhares de pessoas não escaparia de um processo de reestruturação, readaptação e reinserção em um lugar que já não era mais o mesmo da partida. Para alguns, o processo de adaptação foi longo e até impossível de ser superado. O Brasil havia se modificado para os que ficaram e para os que viveram no exterior; o tempo, em vista disso, passou não apenas para os indivíduos, mas para o país. Para Denise Rollemberg, o exílio dos brasileiros foi vivido em alguns casos como luto e em outros como uma oportunidade para a ampliação de horizontes. O retorno para o país de origem, cujo governo havia eliminado os projetos pessoais e públicos das esquerdas, foi pleno de significados, pois:

Não se trata, simplesmente, do retorno a um lugar físico, mas da busca de um *status* político, social e pessoal, anterior. A sedução de voltar no tempo, quando se volta a um lugar. Efeito atraente, sobretudo para os que deixaram no passado a juventude, a esperança, o ideal, a luta e, até mesmo, o reconhecimento, o prestígio⁵¹⁹.

Flávia procurou mostrar no filme *Diário de uma busca* que a partida de Paris foi contra a sua vontade e que as inseguranças para recomeçar uma vida no Brasil não tocavam apenas a ela, mas igualmente os adultos que haviam decidido voltar e que re-encontraram antigos companheiros de luta, também modificados. No filme, a primeira avaliação de Celso Castro sobre o grupo de ex-exilados e ex-presos foi de choque. Como se aquele lugar e aquelas pessoas não partilhassem de vivências semelhantes às dele, como se elas estivessem iludidas com a conjuntura e, em resistência a ocupar o lugar de derrotados, onde ele se enxergava. O sentimento dele, como já dito, é expresso no filme a partir de uma visão retrospectiva, considerando que Flávia já sabia todos os desdobramentos até a sua morte. Apesar disso, é factível associar essa imagem aos que retornaram e encontraram no Brasil a decepção, como colocado por Rollemberg:

As esperanças e expectativas nem sempre corresponderam à realidade. Poucos reconhecem não ter enfrentado problemas de readaptação. Em meio à surpresa e à frustração, muitos constataram que preferiam viver no exterior. Alguns conseguiram se restabelecer no país do exílio. Em alguns casos,

⁵¹⁹ ROLLEMBERG, 1999, p. 266.

já era impossível. Os conflitos surgiam ante a necessidade de reformular e reconsiderar projetos. A identificação tempo/lugar, para vários ex-exilados, revelou-se uma ilusão, um sonho, às vezes um pesadelo. O alcoolismo, a loucura, o suicídio e a morte foram expressões-limite da dor e do sofrimento⁵²⁰.

Os casos analisados por Rollemberg nos anos 1990 em sua tese *Exílio entre raízes e radares*, para a qual a própria Flávia forneceu seu relato, ampliaram a compreensão sobre os efeitos do exílio nos brasileiros que fizeram a travessia do Brasil ao Chile, inaugurando Santiago como a primeira capital dos refugiados da ditadura civil-militar brasileira na América Latina, e do Chile à França, instituindo Paris como o principal destino dos exilados na Europa.⁵²¹ A pesquisa mostra os desafios enfrentados pelos exilados, que na partida do Brasil contaram, em alguns casos, com o desprezo da própria militância, como já mencionado. No retorno, parte dos que vivenciaram a experiência da saída forçada do país teve que enfrentar o exílio interno. Esse, por sua vez, impediu a reinserção dos ex-exilados em múltiplos espaços.⁵²²

Para Flávia e Celso, ainda que a configuração do futuro no país de origem fosse bastante diferente para uma menina de 14 anos e para um homem de 36 anos e que, antes da morte dele em 1984, passados cinco anos da anistia, ambos extravasassem suas angústias com fugas para drogas, ela não acredita que seu pai tenha cometido suicídio.⁵²³ O filme trata de uma busca e, ao ser montado, sua realizadora sabia que a questão do 04 de outubro de 1984 não tinha resposta, já que não existem elementos suficientes para a afirmação de que Celso Castro morreu em circunstâncias diferentes daquela concluída pela polícia. Consequentemente, a narrativa de *Diário de uma busca* oferece um panorama em aberto, inconcluso como tantas histórias e ocorrências das ditaduras do Cone Sul. Segundo Fernando Seliprandy Fernandes:

Se, por um lado, a busca da diretora não logra descobrir a verdade sobre a morte do pai, por outro, o filme indica algo sobre a realidade da democracia brasileira. [...] Adotando a errância reflexiva como perspectiva, a obra permite que se veja, de uma

⁵²⁰ ROLLEMBERG, 1999, p. 277.

⁵²¹ ROLLEMBERG, 1999, p. 85-88.

⁵²² ROLLEMBERG, 1999, p. 66 e 287.

⁵²³ Flávia relata no filme que, após o retorno para o Brasil, usou cocaína algumas vezes e que seu pai também passou a consumir álcool e cocaína com frequência.

vez, a ausência íntima e a lacuna histórica. A inadaptação de Celso Castro à ordem democrática que se formava foi radical, chegando ao ponto da ausência absoluta da morte. Uma ausência que não é propriamente a do desaparecido político, mas a do ex-exilado que retornou e não encontrou seu espaço na nova democracia. Ao trazer a público essa ausência íntima, *Diário de uma busca* traz à tona a lacuna histórica de muitas outras mortes que seguem sem explicação, de todas as outras mortes que seguem sem punição no Brasil. Ao se esquivar da sólida presença do monumento, a representação do filme indica, pela ausência familiar, a existência dessa grande falta de conciliação democrática brasileira⁵²⁴.

Cabe mencionar que, embora o filme conte com variados aspectos de caráter íntimo e subjetivo, Flávia como diretora não tomou o lugar de juíza da história, visto que *Diário de uma busca* não possui um desfecho favorável ou desfavorável ao que a filha de Celso Castro pensa sobre sua morte. Na entrevista de 2015, perguntei a ela, como procurei fazer com Maria Clara, se houve por parte da família algum requerimento ao Estado para que o caso de Celso Castro fosse reaberto.

Não teve demanda, e essa iniciativa é minha, não é da família, a iniciativa de fazer o filme, de ir atrás, ou seja, de fazer o filme, ela é totalmente minha; até o Joca [irmão de Flávia], como se vê no filme, ele fica nessa posição “vou, não vou”. Então eu não penso em termos familiares em relação a isso e eu não penso, sequer, em termos de investigação pura e dura como eu digo, como disse para o Joca; eu estou fazendo um filme e não uma investigação. Eu acho que a minha necessidade era muito mais fazer um filme e através do filme colocar questões que vão muito além da morte em si do que uma investigação, não é? Eu acho que, na verdade, tu estás me colocando uma questão que eu não tinha me colocado, que eu vou ter que pensar o que eu acho disso, mas eu acho que, assim, o que me diz respeito não está no mesmo lugar, a minha necessidade maior era fazer um filme legal em que eu pudesse compartilhar isso, essa experiência e essa experiência é tudo, não é nem só a morte, nem só o exílio, essa experiência é essa relação...

A relação que Flávia evoca parece dizer respeito a uma acolhida desse passado, cujo horizonte era vertiginoso, a uma

⁵²⁴ FERNANDES, Fernando Seliprandy. O monumental e o íntimo: dimensões da memória da resistência no documentário brasileiro recente. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 26, nº 51, p. 55-72, janeiro-junho de 2013. [p. 65-66]

A Comissão Nacional da Verdade, que esteve em atividades, como já visto, de 2012 a 2014, a partir da Lei nº 12.528/2011, compreendeu em seu relatório final que “as execuções perpetradas pelo regime militar, uma vez que promovidas em um quadro de ataque generalizado e sistemático contra a população civil, configuraram para a CNV a prática de crime contra a humanidade”⁵²⁷. Além disso, considera graves violações de direitos humanos as mortes ocorridas nas seguintes situações:

- 1) execuções sumárias, arbitrárias ou extrajudiciais;
- 2) as mortes de indivíduos em conflitos armados com o poder público (quando essas, em função de suas especificidades, não configurarem uma execução extrajudicial ou arbitrária);
- 3) os suicídios praticados na iminência da prisão ou da tortura ou em decorrência de sequelas psicológicas resultantes de ato de tortura ou maus-tratos praticados por agentes do poder público⁵²⁸.

Tais dispositivos legais demonstram que a morte de Celso Castro poderia ter sido requerida como objeto de investigação das comissões por possuir elementos convergentes às situações classificadas tanto pela CEMDP como pela CNV, mesmo como caso de suicídio na iminência de prisão, já que possuíam uma trajetória de perseguição política. A família Macedo e Castro, como afirmado antes, optou por não requerer do Estado uma reabertura do processo. Na conversa que realizei com Flávia, ela expôs a sua interpretação da ocorrência do dia 04 de outubro de 1984:

Eu acho que provavelmente ele foi assassinado, mas ele foi assassinado como qualquer assaltante seria. Todo mundo sabe que naquela época e ainda hoje, naquela época era notório e absolutamente regular, a polícia quando era chamada, ela entrava atirando, não tinha isso de prender, até hoje, não é? Os autos de resistência... Então assim, até se o meu pai não fosse de uma família conhecida de Porto Alegre, esse caso seria como qualquer outro, um cara que está na casa de uma pessoa de uma forma ilícita, seja qual fosse o motivo. Mesmo que ele tivesse atrás de documentos e de dinheiro, a polícia entrou atirando e ponto. Porque justamente todas as contradições do laudo são em cima disso, da porta, das balas, abriu a porta, derrubou a porta, os tiros, muito mais tiros do que tinha nas armas, fora as coisas que os médicos-legistas dizem, a parte que eu não coloquei [no

⁵²⁷ CNV-Vol. I, 2014, p. 290.

⁵²⁸ CNV-Vol. I, 2014, p. 287.

filme]. Porque tem outra questão: como a gente não tem a perícia do local, nunca vai fechar tudo, mas tem as fotos, dá para se ver claramente, tem os depoimentos na polícia. Mas então é isso: nunca me passou pela cabeça porque eu acho que ele não é um caso que se encaixe nesse lugar [da CEMDP ou da CNV]⁵²⁹.

A memória sobre a morte de Celso Castro e Nestor Herédia ficou isolada de seus núcleos familiares, e as controvérsias sobre as suas circunstâncias não foram reabertas tampouco no âmbito das medidas de memória e reparação. Celso e Nestor não aparecem nas listas de possíveis mortos por agentes estatais durante a ditadura. Essa ausência reforça que o caso esteve por décadas afastado da memória social e silenciado entre os próprios militantes de direitos humanos em defesa da verdade, memória e justiça. A militância das esquerdas, que já havia perdido centenas de companheiros, não se engajou em questionar a versão dada pelos investigadores do “assalto” do Moinhos de Vento, tal como propagado pela imprensa de Porto Alegre. Flávia relatou-me que o roteiro do filme foi ao encontro de seus escritos no diário da época da morte de seu pai:

Tem um texto que são trechinhos do diário dessa época, que a minha mãe... quando o pai morreu, se juntaram esses trechinhos assim. É uma história bem curiosa: o pai morreu, e aí teve uma reação ambivalente: uma parte dos amigos, os de Porto Alegre, achava que não tinha que saber, que não tinha que procurar entender, que era isso mesmo, que ele estava doído naquela época, que ele e o “Gonga” [Nestor Herédia] estavam mal, enfim, uma coisa assim. E os outros amigos diziam: “Não, que absurdo! Tem que tentar entender, procurar saber e tal”. Entre eles principalmente minha mãe e o Jean. E daí como meu pai morreu em outubro, em setembro ele esteve aqui, ele passou um mês quase aqui no Rio, porque o Joca estava doente. Eu tinha muitas coisas no diário das férias que eu tinha estado lá [em Porto Alegre] com eles em julho, [...] e eu falava muito da sensação que eu tinha dele naquele momento nesse diário. E a gente juntou, fez um textinho e mandou para várias pessoas, tinha junto um abaixo-assinado não sei o quê. E daí o Henfil [Henrique de Sousa Filho], meu pai era amigo do Betinho [Herbert José de Sousa], mas aí o Henfil leu e foi lá em casa me perguntar se eu não queria que ele publicasse nas *Cartas para mãe* que ele tinha, porque ele achava que era um texto que falava um pouco da volta do exílio, de muitos exilados que não se tinham adaptado, que não estavam achando o seu lugar e tal. E aí teve

⁵²⁹ VARGAS; CASTRO, 2015.

uma decisão, que foi que não era adequado publicar aquele texto porque justamente a gente queria tentar entender o que tinha acontecido com ele e meu texto era muito... percebendo o quanto o meu pai estava mal, então ia meio que reforçar a teoria. E eu acho que o filme, quando eu fiz o filme, era como para, era quase que retomando esse texto, era quase como retomando a liberdade de dizer exatamente o que eu sentia sobre ele e esse momento dele. Porque nesse texto eu falo inclusive isso, que eu tenho medo de que ele morra; é um texto muito angustiado, assim, de muita angústia, porque eu era muito próxima dele e tinha uma coisa, enfim, dessa percepção⁵³⁰.

Nesse trecho, Flávia revela a interdição sofrida no passado ao tentar expressar publicamente suas percepções sobre o momento emocional de seu pai alguns anos após o retorno do exílio. Ela expõe a divisão entre os militantes das esquerdas, entre um receio de reacender uma discussão pública sobre a situação de fracasso de alguns ex-perseguidos políticos e o reforço de que o fato de não se terem inserido levou-os a cometer uma ação deslocada que aprofundou a derrota. Assim sendo, nos anos 2000, Flávia retoma esse diálogo realizado consigo mesma, registrado em seu diário nos anos 1980, e com alguns familiares retira-o daquela condição que o classificou como inapropriado, inadequado, interditado.

Embora Flávia não visasse realizar uma investigação em torno da morte de seu pai, mas, como mencionado, fosse imbuída por uma esperança de achar respostas mais claras no desenrolar do filme; durante o levantamento da documentação, a partir do arquivo de um dos advogados que tratou do caso, ela encontrou uma cópia do processo policial da época, o qual aparece em algumas passagens do filme.⁵³¹ O fio da narrativa foi sendo tecido, portanto, com base no processo e em outros documentos. Sobre as entrevistas com os policiais Flávia expôs suas sensações:

Foi muito duro, porque eu vi sete policiais, e é sempre esquisito, porque eu não dizia. Na verdade, o estranho era assim: eu dizia quem eu era, mas eu também não dizia; no final, quando eu dava o papel para eles assinarem, estava o meu nome direito, não era... [...]

⁵³⁰ VARGAS; CASTRO, 2015.

⁵³¹ Durante a entrevista, ela não lembrou o nome do advogado; ela comentou que realizou uma entrevista com ele, mas que sua fala não foi incluída na montagem final do filme. No processo estão incluídos os depoimentos das testemunhas convocadas pela polícia civil.

O difícil nessa situação é você ouvir falar do seu pai como se não fosse seu pai; assim, você ouvir coisas horríveis e ter que ficar fazendo cara de paisagem; isso era meio duro assim na hora. E muito difícil depois juntar tudo, porque eu ouvi sete, e eram sete depoimentos, que muitas coisas tinham a ver e algumas coisas completamente desbaratadas. Tinha uma coisa policialesca, de investigação, como o Joca disse que era realmente difícil de dar conta depois, na montagem, de pensar como..., tanto que eu fui deixando, deixando, muitas coisas que no início eu achava importantíssimas que tivesse, eu acabei deixando de fora.⁵³²

Aqui Flávia demonstra o quanto foi difícil assumir o papel profissional frente a um assunto tão sensível para ela. Em algum momento, ela contou que a parte da investigação na hora da montagem não lhe agradava, possivelmente porque foi “duro” retomar o evento traumático. Outro aspecto que pode ser levantado diz respeito aos limites éticos que regeram seu trabalho. Flávia, ao marcar a conversa com os policiais, omitiu sua identidade como filha de Celso Castro, o que é direito seu, pois o que importava ao realizar um contrato com os entrevistados era explicar seu lugar profissional e os objetivos do projeto filmico. Todavia viu-se impossibilitada de se desfazer da sua origem, sua relação com Celso e dos sentimentos que poderiam ser reativados ao encontrar os responsáveis pela apuração de provas de ocorrência que envolveu a morte de seu pai. Flávia sobrepôs a sua condição como profissional à sua condição de filha, ainda que tivesse poder sobre os entrevistados e, posteriormente, na manipulação dos materiais para a montagem do filme.

Embora a responsabilidade da preservação daquele que é filmado e dos usos sobre as gravações realizadas pareça uma condição indispensável para a prática cinematográfica, o estabelecimento de uma normativa em torno das questões éticas para a realização de documentários é tratado por Bill Nichols como um problema de difícil resolução:

Un código de ética documental debe centrarse en proteger los intereses de dos grupos diferentes: los sujetos del filme y los espectadores reales. En cada caso, es necesario que en

⁵³² Sobre as gravações com os policiais, perguntei a ela se considerava que esse material era relevante para o caso; ela respondeu que o material rico das filmagens está nas entrevistas com os militantes do POC, com visões convergentes e divergentes sobre aquelas experiências, sobre os companheiros, as posições e encaminhamentos em torno de um projeto político. Sobre as filmagens da vertente investigativa do filme, ela acredita que o material não suscite interesse para outros fins.

el código ético prime el respecto al sujeto o telespectador como un ser humano autónomo cuya relación con el cineasta no se limita a una relación contractual formal o se rige exclusivamente por ella⁵³³.

A responsabilidade dos cineastas sobre aqueles que são filmados e sobre aqueles que assistirão a seus filmes, contudo, é atravessada pelo poder. Sobre a relação para o primeiro caso, segundo Nichols, o/a profissional do cinema deve evitar distorção, exploração e abusos; sobre a relação com os espectadores, o/a cineasta deve buscar guiar-se pela razão especialmente ao empregar afirmações, silogismos e verdades.⁵³⁴ A ética de um filme, como sugerida pelo autor, deve estender-se não apenas à equipe que realiza o projeto, mas aos distribuidores, exibidores, críticos, especialistas e públicos.⁵³⁵

Essas questões são interessantes de ser notadas ao observar *Diário de uma busca*, pois, paradoxalmente, ao mesmo tempo em que Flávia se propôs uma exposição para narrar problemáticas de ordem íntima e familiar, ela não se distanciou do exercício profissional. Ao optar pelo desfecho inconcluso, a cineasta realizou não apenas um paralelo com as questões irresolutas das ditaduras do Cone Sul, mas abordou de forma a preservar tanto aqueles que forneceram subsídios para o filme como para o público que posteriormente se apropriaria dele das mais diferentes formas. Seu resguardo, inclusive, estendeu-se ao protagonista, seu pai, visto que “Flávia parece-me interessada em inventariar os traços de um mistério que deve permanecer como tal. Essa é a busca. Vejo nisso uma dimensão de respeito, inclusive pelos segredos do pai”⁵³⁶.

Esse trabalho de memória não parece, portanto, ligar-se necessariamente a uma paixão militante, mas ao que Elizabeth Jelin sintetiza como forma ideal de rearticular as diversas memórias das ditaduras e da repressão em uma democracia após um período de graves violações de direitos humanos.

No es a través de los intentos de imponer una visión del pasado o de intentar construir un consenso (generalmente “mínimo”) entre actores sociales, sino que, posiblemente, la reflexión sobre

⁵³³ NICHOLS, Bill. Cuestiones de ética y cine documental. *Archivos de la filmoteca*. N° 57-58, Valencia, p. 29-45, octubre 2007/febrero 2008.

⁵³⁴ NICHOLS, 2008, p. 36 e 39.

⁵³⁵ NICHOLS, 2008, p. 43.

⁵³⁶ MATTOS, Carlos Alberto. As vozes de Flávia. *Blog carmattos*. 28/08/2011. Disponível em: <https://carmattos.com/2011/08/28/as-vozes-de-flavia/>. Acesso em: 25/04/2018.

el orden democrático requiere la legitimación de los espacios de disputas por las memorias. El orden democrático implicaría, entonces, el reconocimiento del conflicto y la pluralidad, más que buscar reconciliaciones, silencios o borraduras.⁵³⁷

A pluralidade de memórias sobre o que restou das ditaduras e a inconformidade sobre o que é impossível de ser reconstituído ficam evidentes no filme e na própria família de Flávia com a importante presença e interlocução de Joca, o irmão. Em uma das cenas, Joca demarca sua insatisfação com o desenrolar das filmagens e com os caminhos tomados pela cineasta. Ao criticar a irmã sobre as estratégias utilizadas por ela, alguém para a configuração de uma explicação conclusiva, apesar das entrevistas que enriquecem as memórias sobre Celso Castro, ele pontua:

Talvez isso seja uma coisa que me incomode na parte da investigação. Uma coisa é ouvir o que o Flávio, a Neneca, eu, a mãe, o que todo mundo acha, pensou, viveu e aconteceu. E ir construindo a imagem do pai a partir desses relatos, a partir do que eles pensam. Outra coisa é a parte da investigação. Um fato que ocorreu. Quais os elementos que a gente tem para elaborar uma interpretação de um fato? E nisso eu acho que tá falho, acho que tá muito falho.

Ao que Flávia responde:

Tu é foda, né? Claro que tá falho; eu não tô fazendo uma investigação policial, eu tô fazendo um filme!⁵³⁸

João Paulo Macedo e Castro, o Joca no filme, é professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e possui formação em Antropologia. Sua avaliação sobre o andamento da parte investigativa do filme talvez tenha sido exposta com base em sua autoridade profissional. Não obstante, a sua relação incômoda com esse passado não resolvido não é desconsiderada por Flávia em *Diário de uma busca*. Em uma das conversas do filme, a cineasta pergunta como ele costumava falar sobre a morte do pai às pessoas:

Joca: [suspiro!] Ah é um assalto que aconteceu em Porto Alegre nos anos 80. [riso constrangido]. Eu nunca entrei... ninguém sabe direito, meus amigos [bref!], muito por alto, muito *en passant*, porque como é que tu vais explicar aquela coisa? Como é que tu contas? A história é complicada; para contar tem que contar várias

⁵³⁷ JELIN, 2002, p. 136-137.

⁵³⁸ *Diário de uma busca*, 2010, 01:06:31.

nuances? Como é que tu vais explicar? O cara, ele entrou, fez um assalto, não deu certo e se matou, ou instiga a curiosidade, ou as pessoas ficam... eu nunca... é um assunto que eu evito. Contar por... não por... é porque é uma história esquisita de contar; para tu contar tem que ficar muito, tem que falar muito...

Flávia: Em algum momento tu tiveste vergonha?

Joca: Acho que já... E aí a política ajuda, né... O nazista ajuda, claro. Porque é o que dá um elemento diferenciado... da história. Então por mais que eu diga “Ah, não, ele entrou num apartamento lá nos anos 80...” Assaltou um apartamento para fazer o quê? [...] Claro que tem um lado de vergonha ali nisso. Mas aí o nazista, o Goldbeck é fundamental. É sério. O Goldbeck é peça fundamental, senão a história não faz sentido, senão eu fico sem o que dizer⁵³⁹.

Na conversa que tivemos, Flávia mencionou que, durante o processo de filmagem, esteve no Paraguai em busca de elementos que pudessem esclarecer o percurso de Rudolf Goldbeck. A informação de sua viagem ao país vizinho não é fornecida ao espectador do filme, provavelmente por ela não ter obtido nenhum dado relevante para a matéria em questão ou por seu desejo de não deixar o filme demasiadamente explicativo.⁵⁴⁰

João Paulo Macedo e Castro é envolvido no filme de forma bastante intensa. Além de simular a voz de seu pai com a leitura de seus escritos, ele foi um dos principais interlocutores de Flávia em frente às câmeras e nos bastidores.⁵⁴¹ O assunto que lhe causara desconforto, que de acordo com seu relato foi tratado por ele com poucos amigos, virou um dos eixos de análise de um artigo seu intitulado *Ritos da memória: trajetórias e experiências sobre a ditadura militar*, publicado em 2014, já citado ao longo desta pesquisa.⁵⁴² Para João Paulo Macedo e Castro, o filme reativou e atualizou indagações nele sobre o que, afinal, teria sido derrotado e fracassado a partir da experiência de Celso e Nestor:

A última experiência [do seu pai] explicita uma incompatibilidade não apenas com a nova realidade política conjuntural [a dos anos 1980], mas também uma rejeição a estabelecer um elo de continuidade entre o conjunto das suas experiências e vivências anteriores e as que se colocavam no seu presente. O que foi derrotado então não foi apenas um “projeto político” ou uma

⁵³⁹ João Paulo Castro em *Diário de uma busca*.

⁵⁴⁰ Essa informação foi obtida na entrevista. VARGAS; CASTRO, 2015.

⁵⁴¹ Na faixa comentada do DVD *Diário de uma busca*, ela faz essa afirmação.

⁵⁴² CASTRO, 2014, p. 07-38.

“visão de mundo”, mas uma possibilidade existencial de estar no mundo⁵⁴³.

Menos explícito do que Flávia em entrevista e tão profissional quanto ela em sua análise acadêmica, João Paulo Macedo e Castro realizou um exercício de compreensão para aquele evento traumático. Ainda que pela via das questões sem respostas, por meio de um artigo ele compartilhou suas indagações a partir de reflexões teóricas e desse modo produziu “algum tipo de entendimento e não necessariamente uma explicação”⁵⁴⁴. O filme, nesse sentido, teve o poder de provocar a realização de um trabalho de memória igualmente no irmão de Flávia.

As tensões sobre a condução do filme entre Flávia e Joca e a presença de Maria Cavalli Castro, a irmã nascida na Venezuela, retratam que em uma mesma família as suas lembranças e interpretações sobre o passado de militância e a morte trágica de um pai não configuram uma imagem homogênea e única. Além disso, os exercícios de Flávia e Joca em um direito à memória não configuram em exaltação heroizante do passado do pai como glorioso; pelo contrário, revelam a presença da vergonha como um gosto amargo que se manteve ao longo do tempo. Essa, por sua vez, se desfeita, não foi pela via do Estado, mas por um trabalho pessoal dos dois com o apoio de uma rede. Para Eduardo Escorel:

Ao dizer a Joca que não está “fazendo uma investigação policial, está fazendo um filme”, Flávia indica ter se libertado do compromisso de obter provas, consciente de que essa responsabilidade não é sua. Como documentarista, o que lhe cabe é registrar o processo orquestrado por ela mesma, no qual interessa o que ocorre diante da câmera. Mesmo se referindo a eventos do passado, *Diário de uma busca*, como outros documentários semelhantes, é sobre o tempo presente⁵⁴⁵.

O trabalho de memória realizado por parte da família Macedo e Castro não deixa evidente no filme uma posição acusatória contra o Estado ou indivíduos ou ainda de cobrança acerca das lacunas sobre as circunstâncias da morte de Celso, como foi visto em relação à ausência de pedidos de reabertura do processo às

⁵⁴³ CASTRO, 2014, p. 17.

⁵⁴⁴ CASTRO, 2014, p. 7.

⁵⁴⁵ *Piauí. Diário de uma busca* – Uma crônica do exílio feita de memórias de família. Por Eduardo Escorel. 29/11/2011. s/p. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/diario-de-uma-busca/>. Acesso em: 20/04/2018.

comissões sobre a matéria. Em nossa conversa, perguntei a Flávia sobre sua vinculação político-partidária; ela disse que, apesar de ter apoiado algumas candidaturas do PT durante a adolescência no Rio de Janeiro, nunca se filiou ao partido. Contudo em suas palavras ela “sempre [se] senti[u] profundamente ligada às questões políticas e, de tudo que é tipo, trabalh[ou] com relação a isso, mas não de forma partidária, [disso relatou] te[r] horror”⁵⁴⁶.

Em solenidade pública em 04 de abril de 2014, mesmo ano em que o golpe civil-militar completou seu cinquentenário, Flávia e João Paulo tiveram seus requerimentos apreciados e deferidos pela Comissão de Anistia e, assim, foram reconhecidos pelo Estado brasileiro como menores de idade perseguidos pela repressão. Desse modo, receberam as desculpas oficiais em nome do Estado brasileiro do presidente da CA/MJ, Paulo Abrão.⁵⁴⁷

No requerimento de anistia de Flávia Castro encontram-se anexadas, entre outros documentos, além de seu próprio testemunho, notas jornalísticas acerca de *Diário de uma busca*, bem como a transcrição do filme como provas da experiência vivida.⁵⁴⁸ O fim do exílio das ditaduras do Cone Sul, que chegou com a lei da anistia, vista por Flávia como o início de um outro exílio, parece ter encontrado um ponto final 35 anos depois do retorno em 1979.

Diário de uma busca foi projetado por eventos ligados aos projetos da Comissão de Anistia, como o Marcas da Memória, bem como do projeto Cinema e Direitos Humanos na América do Sul, da Presidência da República, além de outras atividades sobre a temática.⁵⁴⁹ A apropriação do filme por esses espaços possibilitou, inclusive, com que Flávia Castro participasse de alguns debates. Ela defende que seu filme é político e não militante no sentido

⁵⁴⁶ VARGAS; CASTRO, 2015.

⁵⁴⁷ Ministério da Justiça/Comissão de Anistia. *Resultado da 4ª Sessão de Turma da 81ª Caravana da Anistia*, realizada no dia 04/04/2014, às 14h00, na Câmara de Vereadores de São Paulo/SP.

⁵⁴⁸ Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. *Requerimento de Anistia 2012.01.70938/Flávia Macedo e Castro*.

⁵⁴⁹ Apenas para citar alguns eventos em que *Diário de uma busca* esteve na programação: Projeto da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, na 6ª mostra cinema e direitos humanos na América do Sul/circuito nacional em 2011. Em 2016, foi exibido pelo projeto da Comissão de Anistia, Marcas da Memória, na cidade de Porto Alegre, em parceria com o Departamento de Difusão Cultural e a Sala Redenção da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

de promover a luta armada ou um projeto político específico. Estimulada por uma das minhas questões com essa abordagem, a cineasta expôs:

Ele [o filme] tem bastante circulação. Isso foi interessante, justamente eu que sempre me dizia que não era um filme militante e tal, eu fiquei muito tomada por isso, porque não só no Brasil, mas na Argentina, no Uruguai, no Chile... E o filme começou a passar antes da Comissão da Verdade e era a pergunta que mais me faziam nos outros lugares: e no Brasil, quando que vai começar?... e eu me sentia mal com isso, mal com isso. Então me deu na verdade uma... eu me lembro de uma discussão com o Silvio Tendler num debate em que eles estavam me sacaneando quando eu dizia isso, que eu não fazia um filme militante. Eu dizia: Não, político, claro. Todos os filmes. Mas militante é outra coisa⁵⁵⁰.

Com uma abordagem política nacional e continental em uma perspectiva pessoal, familiar, *Diário de uma busca*, o primeiro longa-metragem de Flávia Castro como diretora, obteve vários prêmios.⁵⁵¹

Flávia iniciou o projeto do filme com o desejo de desvendar a morte do pai; assim reduziria sua existência ao acontecimento que deu fim à sua vida. Ao longo do processo, entretanto, ela descobriu que não poderia falar apenas da morte, e assim ele que se sentiu sem lugar no fim de sua vida acabou sendo realocado pela filha no ambiente familiarizado, no relato dos amigos, na trajetória como pai, filho, companheiro de militância ou como marido com todas as suas complexidades. O filme, dessa maneira, pode ser visto como a síntese documental que propõe restituir a dignidade de Celso Castro, que ficou perdida ou esvaziada a partir daquela taxativa imagem conferida pela ditadura que o retratou e o reduziu a um ex-exilado, ex-guerrilheiro, morto em uma situação pouco explicada ou compreendida. Um filme, portanto, “sobre a vida, não sobre a morte”⁵⁵².

⁵⁵⁰ VARGAS; CASTRO, 2015.

⁵⁵¹ Melhor documentário no Festival de Biarritz [2010] e no Festival do Rio [2010], Prêmio FIPRESCI de Melhor Filme no Festival do Rio [2010], Prêmio da Crítica de Melhor Filme no Festival de Gramado [2010], Prêmio Especial do Júri no Festival de Havana [2011], Melhor Filme de Investigação no Doc Lisboa [2011], Melhor Filme em Língua Portuguesa no Doc Lisboa [2011], Melhor Filme no Festival Internacional de Punta del Este [2011], Margarita de Prata CNBB [2012], Melhor Filme Brasileiro pela ACCRJ [2012], Melhor Filme Brasileiro pelo Jornal O Globo [2011]. A lista de premiações encontra-se disponível na capa do DVD *Diário de uma busca*.

⁵⁵² *Valor Econômico*. Memórias de criança exilada. Por Amir Labaki. 26/08/2011. Disponível em: http://www.valor.com.br/imprimir/noticia_impreso/988972. Acesso em: 20/04/2018.

Considerações finais

Me deixei impregnar por seus testemunhos, suas histórias.
(Julián Fuks em *A Resistência*)

No Brasil, as lembranças do testemunho sobrevivente e dos descendentes da resistência à ditadura civil-militar estão inscritas em muitos registros, entre os quais documentários. As experiências extremas vividas ou as recordações legadas a filhas(os) que buscaram compreender essas heranças como vestígios, evidentes ou ocultos, daquele passado constituem um acervo significativo em pelo menos duas dimensões. A primeira diz respeito às ações comandadas por agentes públicos que levaram grupos de opositores políticos a desvios e derrotas, a perdas políticas e a marcas no corpo e na “alma”, a sentir a morte ou o desaparecimento forçado de pessoas próximas. A segunda acerca das estratégias de superação e a elaboração no presente dessas experiências que passaram da inscrição ao compartilhamento público por iniciativa de quem as viveu ou de suas/seus filhas/filhos.

A pesquisa demonstrou que o testemunho sobrevivente pode ser encontrado na filmografia brasileira em mais de uma centena de documentários, tendo as primeiras aparições em curtas e longas-metragens realizados no contexto do chamado cinema do exílio e, posteriormente, contribuindo para que o cinema nacional retratasse as diversas declarações que se ligam aos traumas individuais e de parte da sociedade brasileira.

Esses vetores culturais, elaborados de forma dissociada, constituíram-se em vetores da lembrança, pois, além de evocarem situações que captam sensações e sentimentos daqueles que viveram os anos sombrios, mobilizam também emoções entre espectadores/es independentemente de ter lembranças daqueles tempos. Como apontado pela historiografia, eventos-limite provocam frequentemente a necessidade de narração e partilha, ao mesmo passo em que a linguagem, por vezes, se mostra insuficiente para expressar o ocorrido. Contudo, ainda que tidas, não raras vezes, como irrepresentáveis e intransmissíveis, as experiências extremas foram elaboradas e difundidas em diversos formatos.

Após mais de meio século do golpe de 1964, além dos testemunhos que estiveram em um embate político conscientes de suas consequências, ainda que essas os surpreendessem pelo horror

implicado, juntam-se as declarações, as palavras escritas ou pronunciadas por adultos que tiveram suas infâncias e juventudes marcadas por medo, angústia, insegurança do que poderia acontecer consigo e com seus próximos, notadamente seus pais. Entre esses relatos permeados por lembranças e esquecimentos estão as produções daquelas/es que nasceram posteriormente aos acontecimentos, cujo passado de derrota de seus pais foi transformado em indagação a ser respondida por eles ou por terceiros. Entre os canais de expressão de uma perspectiva filial, na filmografia evidenciam-se curtas e longas-metragens, sendo o primeiro realizado em 1996, nos quais os pais das/os realizadoras/es aparecem como figuras centrais. As abordagens destacam seus feitos de resistência tanto na militância em grupos e organizações de esquerda como em outros segmentos, como é o caso dos cineastas Luiz Sérgio Person, Joaquim Pedro de Andrade e Glauber Rocha, que utilizaram o cinema como lugar de expressão e crítica ao terrorismo estatal. Desse modo, foi possível diagnosticar o protagonismo dos pais nos filmes realizados por filhas/os, ao mesmo tempo em que as mulheres ocupam as direções dos documentários, propostas que destacam a resistência como uma noção mais ampla do que aquela da luta armada. Tais pontos tornam-se relevantes, pois, além de resultarem da sistematização realizada, indicam possibilidades de pesquisas a serem trilhadas.

Outro aspecto a ser sublinhado com base nas produções cinematográficas elaboradas pela geração posterior que foi alvo de perseguições dos militares é que as análises historiográficas em torno do tema são recentes e escassas. Em relação à filmografia que faz uso dos testemunhos sobreviventes, a historiografia aponta que a memória tende a ser o objeto de análise e não o testemunho e suas particularidades. Para tanto, a pesquisa propôs-se contribuir com esse campo de pesquisa.

Além desses apontamentos, busquei caracterizar as condições em que o testemunho da ditadura civil-militar brasileira é transposto da palavra ao documento. A partir do pressuposto de que o contexto de demanda de declarações influencia o conteúdo dos relatos, observo que a conjuntura modifica o testemunho oral para mais sucinto ou prolixo ao: 1) expressar, em menor ou maior grau, sensações, sentimentos e subjetividades; 2) expor ou omitir autores de torturas ou detalhes das violências extremas praticadas pelo Estado; 3) pontuar avaliações de reafirmação ou repúdio às práticas a que se submeteram ou foram submetidos tanto nas organizações de resistência como nos postos estatais.

Nesse sentido, julgo pertinente considerar as diferentes formas do testemunho para as distintas circunstâncias a que se dispõem ou são submetidos, as quais classifiquei em quatro situações: 1) voluntária; 2) obrigada ou convocada; 3) de indução por um dever de justiça; 4) de convocação como depoente pelo Estado de Direito. Vale afirmar, assim, que o volume de relatos registrados desde a ditadura civil-militar até as medidas estatais de memória e reparação, além de possuir diferentes historicidades, possuem formas variadas, entre as quais estão aquelas captadas em condições voluntárias, como as entrevistas dos documentários *Diário de uma busca* e *Os dias com ele*.

A partir dos filmes, os testemunhos indicam o potencial da condição voluntária em preencher espaços não contemplados pelo testemunho em juízo para além das informações pontuais e objetivas que se configuram em prova jurídica. No entanto, ainda assim, o percurso às declarações demonstrou que, mesmo em condições voluntárias, o testemunho resiste a seu próprio papel de relator com desvios, digressões e rodeios, que ora escapa de seu controle, expondo o que não estava previsto, ora torna evidente a resistência em tornar fala o que não alcança o verbo, já que toda e qualquer manifestação lhe parecerá inadequada.

As declarações fornecidas a partir de uma relação intergeracional possibilitam atualizações e referências a aspectos que ultrapassam o evento em si, as quais permitem pela via estética imagens ao suposto (ir)representável. Com efeito, tais dinâmicas em *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* retratam o embate das filhas com o fracasso, o indissolúvel, o irresolvível. Nesse percurso, à primeira vista apresentadas como pertinentes ao individual, emergem as batalhas travadas em sociedade em torno do direito à memória e à verdade, ainda que essa pauta não tenha sido a motivação principal das realizadoras desses filmes, que assumem a autoria não apenas como filhas, mas como profissionais autônomas em seus campos de atuação. No jogo desses recursos, entre a relação dos envolvidos e seus princípios éticos e possibilidades estéticas o verbo resistir ganha lugar e, articulado pela geração de filhas, eleva-se com força das catacumbas pessoais ao enfrentar os limites entre o que é permitido ou proibido lembrar. Assim, o legado de resistência aparece no ato de pautar o quão vivas estão as memórias que por décadas ficaram submersas no ato de se opor ao inaudito, esse exposto aos pais, já falecidos ou em avançada idade, e a seus netos, filhas/os das/os filhas/os, que, por serem

jovens, não foram apresentados a esse capítulo traumático da história do país. Caberá à memória social decidir se o testemunho disposto nesses variados formatos será suficiente para retirar essas memórias da fase de retenção e amnésia em direção à anamnese.

Os filmes dialogam com problemáticas de seus tempos e foram lançados em uma onda de registros testemunhais motivados e induzidos a contribuir para o dever de justiça do Estado. Entretanto, ao posicionar a narrativa como uma trama inacabada e sem uma única resposta para indagações da perspectiva filial, os documentários optaram pelo testemunho como *superstes* e não como *testis*, sem realizar julgamentos e antecipar condenações, superando com isso as produções precedentes, cujo objetivo final esteve em denunciar os crimes cometidos pelo Estado brasileiro. Tal escolha, contudo, embora seja comum a *Diário de uma busca* e *Os dias com ele*, não deve ser considerada uma tendência generalizante para as obras desses descendentes, visto que o apelo por justiça é objeto de outras obras de perspectiva filial. Não obstante, ainda que o testemunho apresente aspectos comuns que aproximem essas obras, é notável que a construção dos discursos fílmicos contou com o cruzamento de documentos escritos e sob custódia dos arquivos brasileiros, os quais possuem uma presença marcante nas narrativas. Sendo notório o processo investigativo pelos descendentes, os documentos de arquivo são evocados não apenas para conferir autenticidade às declarações, mas também para ser indagados, confrontados e, por vezes, desconstruídos em seus discursos. Esses últimos normalmente forjados pelos agentes responsáveis pela fabricação de uma história oficial do regime ditatorial. Nesse exercício de utilização dos documentos de arquivo e atualização das narrativas, *Diário de uma busca* e *Os dias com ele* pluralizam as faces daqueles homens antes enquadrados como subversivos e ameaças à segurança nacional, tornando mais complexas suas identidades no campo de decisões que se apresentavam naquela conjuntura. Dessa maneira, não como um ato de homenagem, mas de reconhecimento, essas filhas encontraram, por meio de seus ofícios, uma forma de restituir os lugares desses sujeitos como indivíduos que se engajaram em um projeto coletivo para a transformação social, independentemente dos custos com que teriam que arcar, pondo-se em risco perante os seus, interditando muitos de seus projetos pessoais e políticos ou a própria vida. Se, por um lado, os filmes não representam um discurso unificador e homogêneo das produções de filhas/os, por outro, é inegável que

o tom laudatório de homenagem e heroicização está presente em algumas das obras elencadas em paralelo. Esse fato, por sua vez, não as torna monumentais ou as diminui, tendo em vista que a perspectiva da geração imediata àquela da resistência é de um tempo sem utopias, de escassos projetos coletivos, de pessimismo e grandes derrotas político-partidárias. Talvez tais pontos expliquem a mitificação do protagonismo de alguns desses sujeitos naquele passado, que era tanto sombrio como potencialmente rico em projetos de transformação do Brasil.

Arquivos, fontes e bibliografia

ABRÃO, Paulo; TORELLY, Marcelo D. O programa de reparações como eixo estruturante da Justiça de Transição no Brasil. In: REÁTEGUI, Felix (org.). *Justiça de Transição – Manual para América Latina*. Brasília/ Nova Iorque: Ministério da Justiça/ICTJ, 2011. p. 473-516.

ABRÃO, Paulo; TORELLY, Marcelo D. Mutações do conceito de anistia na justiça de transição brasileira: a terceira fase de luta pela anistia. *Revista de Direito Brasileira*, v. 03, p. 357-380, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer III: O que resta de Auschwitz – O arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGUIAR, Carolina Amaral de. Cinema e História: documentário de arquivo como lugar de memória. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, nº 62, p. 235-250, 2011.

AGUIAR, Carolina Amaral de. *O Chile na obra de Chris Marker: um olhar para a Unidade Popular desde a França*. Tese em História da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

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

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

ALTHUSSER, Louis; CORPET, Olivier e BOUTANG, Yann Moulhier (édition établie et présentée). *L'avenir dure longtemps suivi de Les faits*. Éditions Stock/IMEC, 1992.

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

AQUINO, Maria Aparecida. *Censura, Imprensa e Estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: O Estado de São Paulo e Movimento*. Bauru: EDUSC, 1999.

ARANTES, Maria Auxiliadora de Almeida Cunha. Dor e desamparo – filhos e pais, 40 anos depois. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 75-87, 2008.

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

ARFUCH, Leonor. *Memoria y autobiografía: exploraciones em los limites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

ARTHUSO, Raul. *Os dias com ele*, de Maria Clara Escobar (Brasil, 2013). *Cinética*, 2013. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/os-dias-com-ele-de-maria-clara-escobar-brasil-2013/>. Acesso em: 15/04/2018.

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

BARENGHI, Mario. Por que acreditamos em Primo Levi? *Revista Digital do NIEJ*, Ano 5, n. 9, p. 12-24, 2015. [p. 21.] Tradução: Pedro Spinola Pereira Caldas.

BAUER, Caroline Silveira. *Avenida João Pessoa, 2050 – 3º andar: Terrorismo de Estado e ação de polícia política do Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul (1964-1982)*. Dissertação de Mestrado em História Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

BAUER, Caroline Silveira. Medo, terrorismo de Estado e as ditaduras civil-militares de segurança nacional no Cone Sul. *História, imagem e narrativas*, nº 4, ano 2, p. 194-201, abril de 2007.

BAUER, Caroline Silveira. *Um estudo comparativo das práticas de desaparecimento nas ditaduras civil-militares argentina e brasileira e a elaboração de políticas de memórias em ambos os países*. Tese de Doutorado em História Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Universitat de Barcelona. Porto Alegre / Barcelona, 2011.

BAUER, Caroline Silveira. Ditadura civil-militar e imprensa gaúcha: a construção de uma conciliação com o passado (1979-1988). *Escritas*, vol. 7, n. 1, p. 149-170, 2015.

BEHAR, Regina Maria Rodrigues. 15 filhos: um documentário no rastro da ditadura e suas possibilidades de uso didático. *III Simpósio Nacional de História Cultural*. Florianópolis, 2006.

BEZERRA, Kátia da Costa. Que bom te ver viva: vozes femininas reivindicando uma outra história. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 43, p. 35-48, jan./jun. 2014.

BLOCH, Marc. *Apologia a história, ou, O ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. [1993].

BORGES, Júlio de Azambuja. O perigo vermelho nas páginas de *Zero Hora*: anticomunismo e a construção da legitimidade da ditadura civil-militar (1964-1968). *IX Encontro Estadual de História/ Associação Nacional de História (ANPUH-RS)*, 2008.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta Moraes (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 183-191.

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

CALDAS, Pedro S. O conceito de evento limite: Uma análise de seus diagnósticos. *Tempo*, v. 25, p. 737-757, 2019.

CANDIDO, Antônio. In: FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; GRANVILLE PONCE, J. A. de (Orgs.). *Tiradentes: um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997. p. 13-17.

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

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

CASTRO, João Paulo Macedo e. Ritos da memória: trajetórias e experiências sobre a ditadura militar. *Mana* 20 (1), 2014. p. 07-38.

CEZAR, Temístocles. Tempo presente e usos do passado. In: VARELLA, Flávia; MOLLO, Helena Miranda; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; MATA, Sérgio da (Org.). *Tempo presente e usos do passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. p. 31-49.

COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.

CONAN, Éric; ROUSSO, Henry. *Vichy, un passé qui ne passe pas*. Paris, Gallimard, 1996.

D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Glaucio Ary Dillon; CASTRO, Celso (Intro. e Orgs.). *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DE CERTEAU, Michel. L'opération historiographique. In: DE CERTEAU, Michel. *L'écriture de l'histoire*. Gallimard, 1975.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020. [2003]

DUPUIS-DÉRI, Francis. "La banalité du mâle: Louis Althusser a tué sa conjointe, Hélène Rytmann-Legotien, qui voulait le quitter". *Nouvelles Questions Féministes*. 2015/1 (vol. 34), p. 84-101.

ESCOBAR, Ruth. *Maria Ruth – Uma autobiografia*. São Paulo: Mandarim, 1999.

- FELDMAN, Ilana. Do pai ao país: o documentário autobiográfico face ao fracasso das esquerdas no Brasil. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Mariana (Orgs.). *Feminino plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas: Papirus, 2017. p. 213-225.
- FERNANDES, Fabrício Flores. *A escrita da dor: testemunhos da ditadura militar*. Tese em Teoria e História Literária. Campinas: UNICAMP, 2008.
- FERNANDES, Fernando Seliprandy. O monumental e o íntimo: dimensões da memória da resistência no documentário brasileiro recente. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 26, n° 51, p. 55-72, janeiro-junho de 2013.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. ed. Curitiba, 2004.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80-108, jan./mar. 2018.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. Oralidade e memória em projetos testemunhais. In: LOPES, Antonio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. (p. 195-205)
- FERRO, Marc. *Analyse de film analyse de sociétés – une source nouvelle pour l’histoire*. Librairie Hachette, 1975.
- FERRO, Marc. *Cinéma et Histoire*. Paris: ÉditionsDenoël/Gonthier, 1977.
- FICO, Carlos. A ditadura documentada. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 67-78, jul./dez. 2008.
- FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, n° 20, p. 05-74. jan./abr. 2017.
- FONTES, Izabel Santa Cruz. *Narrativas de uma memória assustada: escritas de si e ficcionalização do trauma na literatura pós-ditatorial de segunda geração no Brasil e Argentina*. Tese de Doutorado em Literatura Comparada, Universidade de Hamburgo, Hamburgo/Alemanha, 2017.
- FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FURTADO, Felipe. Diálogo sobre o poder. *Os dias com ele*, de Maria Clara Escobar (Brasil, 2013). *Cinética*, 2014. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/os-dias-com-ele-de-maria-clara-escobar-brasil-2013-2/>. Acesso em: 10/04/2018.
- GAUDÊNCIO, Bruno Rafael de Albuquerque. “O velho”: derrotismo e resistência em uma cinebiografia de Luiz Carlos Prestes. *Anais da ANPUH – XXIX Simpósio Nacional de História*. Contra os preconceitos: História e Democracia, Brasília, 2017.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. *O que resta da dívida: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Escrita de si escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.

GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987.

GRECO, Heloisa Amélia. *Dimensões Fundacionais da Luta pela Anistia*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2003. Tese de Doutorado em História.

GRINBERG, Lucia. *Partido político ou bode expiatório: um estudo sobre a Aliança Renovadora Nacional (Arena), 1965-1979*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Mauad X, 2009.

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

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

HACK, Arthur Wolff. *A voz over como instrumento narrativo: narração, repetição e estilo em Berlin Alexanderplatz*. Trabalho de conclusão de curso, Jornalismo, UFRGS, 2014.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité, présentisme et expérience du temps*. Paris. Seuil, 2003.

HARTOG, François. El tempo de las víctimas. *Revista de Estudios Sociales*, nº 44. Bogotá, diciembre de 2012, p. 12-19.

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

HARTOG, François. La présence du témoin. *L'homme*, 223-224/2017, p. 169 a 184.

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

INSUELA, Julia Bianchi Reis. *Visões das mulheres militantes na luta armada: repressão, imprensa e (auto)biografias (Brasil 1968-1971)*. Dissertação em História, UFF, Niterói, 2011.

- ISHAQ, Vivien; FRANCO; Pablo E.; SOUSA, Teresa E. de. *A escrita da repressão e da subversão, 1964-1985*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012.
- JACOMEL, Mirele Carolina W. A dupla opressão, a memória e a dor na narrativa pós-ditatorial de Ana Maria Machado. *Fazendo Gênero 8 – Corpo, violência e poder*. Florianópolis, 2008.
- JELIN, Elizabeth. *Trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- JOFFILY, Mariana. *No centro da engrenagem: Os interrogatórios na Operação Bandeirante e no DOI de São Paulo (1969-1975)*. Tese de Doutorado na USP. São Paulo, 2008.
- KAREPOVS, Dainis. A Nação e a juventude comunista do Brasil. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História / ANPUH*. São Paulo, julho de 2011.
- KAREPOVS, Dainis. A Nação e a juventude comunista do Brasil. *Cadernos AEL*, v.17, n. 29, p. 185-239, 2010. Os estatutos podem ser consultados em: https://pcb.org.br/fdr/index.php?option=com_content&view=article&id=112:estatuto-de-fundacao-do-pcb&catid=1:historia-do-pcb. Acesso em: 12/07/2017.
- KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115. 2006.
- KNAUSS, Paulo. Usos do passado e história do tempo presente: arquivos da repressão e conhecimento histórico. In: VARELLA, Flávia Florentino (Org.). [et al.]. *Tempo presente & usos do passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. p. 143-155.
- KOGAWA, João. Carlos Henrique de Escobar por ele mesmo: tragicidade e teoria do discurso. *Diálogos*, v. 18, n. 2, maio-agosto de 2014, p. 927-942.
- KORNIS, Monica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.
- KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2012. (1ª edição revista)
- LACERDA, Tessa Moura. Razão e verdade na política de Espinosa. *Zagaia*, abril de 2012.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. *Faire de l'histoire – Nouveaux problèmes*. Éditions Gallimard, 1974.
- LEANDRO, Anita. Cinema do exílio. Entrevista com Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström. *Aniki*, vol. 2, n. 2 (2015), p. 349-359.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988 [1947]. Tradução de Luigi Del Re.
- LIMA, Luiz Costa. História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação. *Eutomia – Revista On-line de Literatura e Linguística*, ano I, nº 01, p. 167-176.

LIMA, Luiz Costa. O século de ontem. *Mais!* São Paulo, 28/01/2001. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2801200108.htm>. Acesso em: agosto de 2017.

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

LINDEPERG, Sylvie. *Nuit et brouillard – Um film dans l'histoire*. Odile Jacob, 2007.

LINDEPERG, Sylvie; WIEVIORKA, Annette (direction). Les deux scènes du procès Eichmann. *Annales HSS*, novembre-décembre 2008, n° 6, p.1249-1274.

LINDEPERG, Sylvie. *Le moment Eichmann*. Paris: Éditions Albin Michel, 2016.

MACHADO, Patrícia Furtado Mendes. *Imagens que restam: a tomada, a busca dos arquivos, o documentário e a elaboração de memórias da ditadura militar brasileira*. Doutorado (Tese em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, 2016.

MAIA, Carla. Pequenas histórias face à grande história. *Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, ano 4. ed. 7, p. 397-417. Janeiro/junho de 2015.

MARTIN-CHENUT, Kathia. O sistema penal de exceção em face do direito internacional dos direitos humanos. In: SANTOS, Cecília MacDowell; TELES, Edson; TELES, Janaína de Almeida (orgs.). *Desarquivando a ditadura: memória e justiça no Brasil*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores, 2009. Volume I. p. 226-249.

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

MATTOS, Carlos Alberto. As vozes de Flávia. *Blog carmattos*. 28/08/2011. Disponível em: <https://carmattos.com/2011/08/28/as-vozes-de-flavia/>. Acesso em: 25/04/2018.

MATTOS, Hebe; BESSONE, Tânia; MAMIGONIAN, Beatriz (Org.). *Historiadoras pela democracia. O golpe de 2016 – a força do passado*. 1 ed. São Paulo: Alameda, 2016.

MAUAD, Ana Maria. Fontes de memória e o conceito de escrita videográfica: a propósito da fatura do texto videográfico Milton Guran em três tempos (LABHOI, 2010). *História Oral*, v. 13, n. 1, jan.-jun. 2010, p. 141-151.

MENESES, Sônia. Luto, identidade e reparação: videobiografias de desaparecidos na ditadura militar brasileira e o testemunho no tempo presente. *História Oral*, v. 17, n. 1, p. 135-161, jan./jun. 2014.

- MEYER, Emilio Peluso Neder. *Ditadura e responsabilização: elementos para uma justiça de transição no Brasil*. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2012.
- MORETTIN, Eduardo Victório. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003.
- MORETTIN, Eduardo; FRAMIL, Bárbara; MIGUEZ, Francisco Mendes; FELTRIN, Rafael Dornellas. Documentário de intervenção: estratégias discursivas de combate e memórias sobre o regime militar. In: ARAÚJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo; REIA-BAPTISTA (editores). *Ditaduras revisitadas. Cartografias, memórias e representações audiovisuais*. Centro de Investigação em Artes e Comunicação/Grupo de Pesquisa Comunicação, Imagem e Contemporaneidade – Universidade Tuiuti do Paraná/Grupo de Pesquisa e Audiovisual – Universidade de São Paulo: 2016. E-book.
- MOTTA, Luiz Eduardo. Sobre “Quem tem medo de Louis Althusser?” de Carlos Henrique Escobar. *Achegas.net*, v. 44, p. 105-120, 2011.
- MOTTA, Luiz Eduardo. “Presentación de Quién tiene miedo de Louis Althusser”? Carlos Henrique Escobar (1979). *Revista Demarcaciones*, v. 1, p. 113-116, 2014.
- MOTTA, Luiz Eduardo. *A favor de Althusser: Revolução e ruptura na Teoria Marxista*. Rio de Janeiro: Grama; FAPERJ, 2014.
- MOTTA, Luiz Eduardo. *A trajetória de Carlos Henrique Escobar*. Disponível em: <http://marxismo21.org/carlos-henrique-escobar/>. Acesso em: julho de 2017.
- MOURÃO, Mônica. Memórias do exílio: as narrativas do cinema de Luiz Alberto Sanz. In: ARAÚJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo; REIA-BAPTISTA (editores). *Ditaduras revisitadas. Cartografias, memórias e representações audiovisuais*. Centro de Investigação em Artes e Comunicação/Grupo de Pesquisa Comunicação, Imagem e Contemporaneidade – Universidade Tuiuti do Paraná/Grupo de Pesquisa e Audiovisual – Universidade de São Paulo: 2016. E-book.
- NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*, 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 235-289.
- NEHRING, Marta. Carta aos torturadores. In: TELES, Janaína. *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. p. 124-127.
- NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- NICHOLS, Bill. Cuestiones de ética y cine documental. *Archivos de la filmoteca*. Nº 57-58, Valencia, p. 29-45, octubre 2007/febrero 2008.

NORA, Pierre. Entre Memória e História – A problemática dos lugares. *Proj. História*, São Paulo (10), dez. 1993.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e do esquecimento na História. *Revista PPG Letras UFSM*, nº 22, p. 79-95, jan./jun. 2001.

PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe. As dores e as delícias de lembrar a ditadura no Brasil: uma questão de gênero. *História Unisinos*, 15 (3), 398-405, set./dez. 2011.

PEREIRA, Anthony W. *Ditadura e repressão: O autoritarismo e o Estado de Direito no Brasil, no Chile e na Argentina*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

PERLATTO, Fernando. Os descendentes da dor: memórias dos filhos da luta armada. *Revista Poder & Cultura*, Rio de Janeiro, vol. 4, nº 7, p. 20-33, jan./jun. 2017.

PESAVENTO, Sandra; LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Mônica (orgs.). *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representação*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

POLLAK, Michael. *L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*. Paris: Éditions Métailié, 2000.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PRONER, Carol *et al.* (Org.). *A resistência internacional ao golpe de 2016*. Bauru: Canal 6, 2016.

RAMOS, Alcides Freire; BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema e história do Brasil*. 1ª ed. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1988.

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

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

REIS FILHO, Daniel Aarão. *Versões e Ficções: O Sequestro da História*. Fundação Perseu Abramo, 1997.

REIS FILHO, Daniel Aarão. A ditadura faz cinquenta anos: história e cultura política nacional-estatista. In: REIS FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; SÁ MOTTA, Rodrigo Patto. *A ditadura que mudou o Brasil. 50 anos do golpe de 1964*. Zahar, 2014.

RIBEIRO, Maria Cláudia Badan. A produção de sentido na literatura e no cinema sobre a ditadura civil-militar. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, 6 (2): 1.134, jul.-dez./2014.

- RICCEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. Tradução Alain François [et al.].
- RIDENTI, Marcelo. Prefácio. In: TELES, Janaína. *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. p. 23-28.
- RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da Revolução Brasileira*. 2ª edição revista e ampliada. São Paulo: Editora UNESP, 2010. [formato e-book]
- RIDENTI, Marcelo. Cultura. In: AARÃO REIS, Daniel (Coord.). *Modernização, ditadura e democracia 1964-2010*. Rio de Janeiro; Madrid: Editora Objetiva; Fundación Mapfre, 2014.
- ROCHA, Raquel Caminha. Que bom te ver viva. *Revista Contemporâneos/Artes e Humanidade*, nº 14, maio/outubro de 2016.
- RODEGHERO, C. S.; DIENSTMANN, G.; TRINDADE, T. *Anistia ampla, geral e irrestrita: história de uma luta inconclusa*. 1. ed. Santa Cruz do Sul: Editora da Unisc, 2011.
- RODEGHERO, Carla Simone. O anticomunismo nas encruzilhadas do autoritarismo e da democracia: a conjuntura 1945-1947. *Métis: história e cultura*, v. 5, n. 10, p. 179-202, jul./dez. 2006.
- ROLLEMBERG, Denise. Definir o conceito de resistência: dilemas, reflexões, possibilidades. In: QUADRAT, Samantha Viz; ROLLEMBERG, Denise (Orgs.). *História e memória das ditaduras do século XX*, v. 1. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.
- ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.
- ROSA, Susel Oliveira da. *Estado de exceção e vida nua: violência policial em Porto Alegre entre os anos de 1960 e 1990*. Universidade Estadual de Campinas, Tese de Doutorado em História. Campinas/SP, 2007.
- ROSITO, João Baptista Alvares. A justiça fora dos palácios de mármore de Brasília: a construção de um ritual político nas Caravanas da Anistia. *Revista Anistia Política e Justiça de Transição/Ministério da Justiça*. N. 3 (jan./jun. 2010). Brasília: Ministério da Justiça, 2010.
- ROSSINI, Miriam de Souza. As marcas da história no cinema, as marcas do cinema na história. *Anos 90 (UFRGS)*, Porto Alegre, v. 12, n. 12, p. 118-128, 1999.
- ROSSINI, Miriam de Souza. O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico. In: LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Monica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. p. 113-120.

ROSSINI, Miriam de Souza. Perspectivas dos filmes de reconstituição histórica no cinema brasileiro dos anos 70. *Fênix: revista de história e estudos culturais*, v. 6, p. 1-15, 2010.

ROUSSO, Henry. *Le Syndrome de Vichy (1944-198...)*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

ROUSSO, Henry. O Arquivo ou o indício de uma falta. *Estudos Históricos*, 1996, n° 17, p. 85-91.

ROUSSO, Henry. *A última catástrofe – a história, o presente, o contemporâneo*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016. Tradução de Fernando Coelho e Fabrício Coelho.

SABATO, Ernesto. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SALGADO, Márcio. Entrevista com Carlos Henrique Escobar. João do Rio. *Revista Internética*, ano 10, n. 61, dezembro/janeiro de 2014.

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

SANTOS, Clarissa Grahl dos. As esquerdas pelas direitas: memória sobre a luta armada e atuação política de direita em livros escritos por militares que atuaram em órgãos de repressão durante a ditadura civil-militar. *Anais do XV Encontro Estadual de História “1964-2014: Memórias, testemunhos e Estado”*, 11 a 14 de agosto de 2014, UFSC, Florianópolis.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHEFER, Raquel. Representações cinematográficas da ditadura militar argentina. In: ARAÚJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo Victorio; REIA-BAPTISTA, Vitor (Editores). *Ditaduras Revisitadas – Cartografias, Memórias e Representações Audiovisuais*. Faro, Portugal: CIAC/ Universidade do Algarve. 1ª edição. Dezembro 2016.

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

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

SCHMIDT, Benito Bisso. *Flávio Koutzii: Biografia de um militante revolucionário*. De 1943 a 1984. Porto Alegre: Libretos, 2017.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História*, São Paulo, (30), p. 71-98, jun. 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). O local do testemunho. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan./jun. 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 43, p. 13-34, jan. / jun. 2014.

SELIPRANDY, Fernando. Documentários de filhos de ex-guerrilheiros: intimidade e outras dimensões. *XXVII Simpósio Nacional de História*, ANPUH. Natal, 2013.

SELIPRANDY, Fernando. *Imagens divergentes, “conciliação” histórica: memória, melodrama e documentário nos filmes O que é isso, companheiro e Hércules 56*. Dissertação em História. Programa de Pós-Graduação em História, USP, 2012.

SELIPRANDY, Fernando. Los rubios e os limites da noção de pós-memória. *Significação*, v. 42, nº 44, p. 120-141, 2015.

SILVA, Míria Ribeiro Neto da Silva & FÉRES-CARNEIRO, Terezinha. (2012). Silêncio e luto impossível em famílias de desaparecidos políticos brasileiros. *Psicologia & Sociedade*, 24(1), p. 66-74.

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

SOUSA, Deusa Maria de; ALVES, Taiara Souto. Militância e clandestinidade no Rio Grande do Sul dos anos 1960 e 1970. Entrevista com Bruno Costa. 175-195. *História Oral/ABHO*, vol. 16, nº 2, julho-dezembro de 2013.

SPINA, Rose. Filhos da resistência. *Teoria e Debate*, edição 33, 1997. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1997/11/01/filhos-da-resistencia/>. Acesso em: 28/06/2018.

STRECK, Lenio Luiz; MEYER, Emílio Peluso Neder. O HC de Lula – maioria transformada em minoria: a “colegialidade” em ação! *Consultor Jurídico*. São Paulo, on-line, v. 1, p. 1-1, 2018.

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

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

TELES, Edson Luís de Almeida. *Brasil e África do Sul: os paradoxos da democracia. Memória política em democracias com herança autoritária*. Tese de Doutorado em Filosofia, USP, São Paulo, 2007.

TELES, Edson Luis de Almeida. Rousseau e Salinas: letras contra seu tempo e sua sociedade. In: TELES, Janaína. *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. p. 145-156.

TELES, Janaína de Almeida. *Memórias dos cárceres da ditadura: os testemunhos e as lutas dos presos políticos no Brasil*. Tese de Doutorado em História, USP, São Paulo, 2011.

USTRA, Carlos Alberto Brilhante. *Rompendo o silêncio*. 1987. s/p. consulta ao e-book. Disponível em: https://www.averdadesufocada.com/images/rompendo_o_silencio/rompendosilencio.pdf. Acesso em: 06/02/2018.

VARGAS, Mariluci Cardoso de. Trabalho de memória sobre temas sensíveis e a escrita da história: retratos elaborados por testemunhos da ditadura civil-militar brasileira. *Revista de História das Ideias*, v. 39, p. 97-117, 2021.

VÁZQUEZ, Félix. Memoria social. In: VINYES, Ricard. *Diccionario de la memoria colectiva*. Barcelona: Ed. Gedisa, 2018. p. 303-305.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *Les assassins de la mémoire. "Un Eichmann de papier" et autres essais sur le révisionnisme*. La Découverte, 1987.

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

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

WASSERMAN, Cláudia. História intelectual: Origem e Abordagens. *Tempos Históricos*, vol. 19, 1º semestre de 2015, p. 63-79.

WASSERMAN, Cláudia. *A teoria da dependência: do nacional-desenvolvimentismo ao neoliberalismo*. Rio de Janeiro: FGV, 2017.

WIEVIORKA, Annette. *Le procès de Nuremberg*. ÉDILARGE S.A. ÉditionsOuest-France. Rennes: Mémorial pour la paix, Caen, 1995.

WIEVIORKA, Annette. *L'Ère du témoin*. Plon, 1998.

WIEVIORKA, Annette. *L'heure d'exactitude – Histoire, mémoire, témoignage*. Entretiens avec Séverine Nikel. Éditions Albin Michel, 2011.

WOLFF, Cristina Scheibe. Eu só queria embalar meu filho. Gênero e maternidade no discurso dos movimentos de resistência às ditaduras no Cone Sul, América do Sul. *AEDOS*, n. 13, vol. 5, ago./dez. 2013.

XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3ª edição. São Paulo, 2005.

ZYL, Paul van. Promovendo a justiça transicional em sociedades pós-conflito. In: REÁTEGUI, Félix (Org.). *Justiça de transição: manual para a América Latina*. Brasília: Comissão de Anistia, Ministério da Justiça; Nova Iorque: Centro Internacional para a Justiça de Transição, 2011.

Curtas e longas-metragens

15 filhos. Direção de Maria Oliveira e Marta Nehring. 1996.

Brazil: a report on torture. Direção de Saul Landau e Haskell Wexler. 1971.

Cabra Marcado para morrer. Direção de Eduardo Coutinho. 1985.

Eunice, Clarice e Thereza. Direção de Joatan Vilela Berbel. 1979.

Leucemia. Direção de Noilton Nunes. 1978.

Diário de uma busca. Direção de Flávia Castro. 2010. 105 min.

No es hora de llorar. Direção de Pedro Chaskel e Luiz Alberto Sanz. 1971.

Os dias com ele. Direção de Maria Clara Escobar. 2013. 107 min.

Que bom te ver viva. Direção de Lúcia Murat. 1989.

Silêncio, Família. Direção de Maria Clara Escobar. 2013.

Entrevistas

VARGAS, Mariluci Cardoso de; CASTRO, Flávia. Entrevista presencial gravada em 04/08/2015. Rio de Janeiro, 2015.

VARGAS; Mariluci Cardoso de; ESCOBAR, Maria Clara. Entrevista realizada por correspondência via endereço eletrônico, 11/01/2018.

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

Maria das Graças Sena em entrevista para um blog. Disponível em: http://julianocafe.blogspot.com/2007/09/o-cinema-me-escolheu_11.html. Acesso em: 02/07/2018.

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

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

Arquivos e fontes

Os dias com ele. Encarte do DVD.

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA/COMISSÃO DE ANISTIA. Resultado da 4ª Sessão de Turma da 81ª Caravana da Anistia, realizada no dia 04/04/2014, às 14h00, na Câmara de Vereadores de São Paulo/SP.

Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Requerimento de Anistia 2003.01.18299/Sandra Iglesias Macedo.

BRASIL/CNV. Testemunhos e Depoimentos. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/650-agentes-publicos.html> ; <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/653-v%C3%ADtimas-civis.html> ; <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/654-v%C3%ADtimas-militares.html>. Acesso em: 25 de março de 2018.

ARQUIVO NACIONAL:

AC ACE CNF 115804/78; AC ACE CNF 61795/87 1/1; AC_ ACE_ CNF_87371/75 I/I;

APA_ ACE_10036_84; APA_ ACE_8020_84; ARJ ACE CNF 2785/80 1/1; ASP ACE CNF 010/79 1/1; BR NA RIO TT 0 MCP PRO 1586; BR NA RIO TT 0 MCP PRO 757; DI ACE CNF 105226/77/7; ESP ACE CNF 14028/83 1.

Arquivo Público do Estado do RS / Processo 006325/ Artigas Castilho Puignau.

Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Artigas Castilho Puignau, processo de nº 2002.01.09787.

BRASIL NUNCA MAIS DIGIT@L

BNM_232; BNM_701; BNM, Tomo II/Vol. 3 – Os funcionários; BNM_112; BNM_180.

Relatórios

BRASIL. MINISTÉRIO DA JUSTIÇA/COMISSÃO DE ANISTIA. Relatório Anual Comissão de Anistia 2013. Ministério da Justiça, Brasília, 2016. BRASIL. Ministério da Justiça/Comissão de Anistia. Relatório Anual Comissão de Anistia 2014. Brasília: Ministério da Justiça, 2016.

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

BRASIL. Ministério da Justiça/Comissão de Anistia. Relatório Anual Comissão de Anistia 2014. Brasília: Ministério da Justiça, 2016.

BRASIL. SECRETARIA ESPECIAL DE DIREITOS HUMANOS/COMISSÃO ESPECIAL SOBRE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. Direito à memória e à Verdade. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos. Brasília: SEDH, 2007.

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

BRASIL/COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br>. Acesso em: 2 de outubro de 2017.

BRASIL/MINISTÉRIO DA JUSTIÇA/COMISSÃO DE ANISTIA. Relatório Anual Comissão de Anistia, 2014. Brasília: Ministério da Justiça, 2016.

MINAS GERAIS (ESTADO). COMISSÃO DA VERDADE EM MINAS GERAIS. Relatório. Belo Horizonte: COVEMG, 2017.

COMISSÃO CAMPONESA DA VERDADE – Relatório Final, 2014. Os Arquivos de Vó Alda, 2015.

OSMO, Carla. Judicialização da justiça de transição na América Latina. Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia, Rede Latino-Americana de Justiça de Transição (RLAJT), 2016. Versão bilíngue.

PASTORAL CARCERÁRIA. Tortura em tempos de encarceramento em massa. São Paulo: ASAAC, 2016.

RIO DE JANEIRO (ESTADO). COMISSÃO DA VERDADE DO RIO. Relatório/Comissão da Verdade do Rio. Rio de Janeiro: CEV-Rio, 2015.

SÃO PAULO (ESTADO). COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO/RUBENS PAIVA. Relatório disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br>. Acesso em: 1º/06/2018.

SÃO PAULO (Estado). Assembleia Legislativa. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. Infância roubada, crianças

atingidas pela ditadura militar no Brasil. Assembleia Legislativa, Comissão da Verdade do Estado de São Paulo. São Paulo: ALESP, 2014.

Verbetes

FGV/CPDOC. DHBB, verbete ASSEMBLEIA NACIONAL CONSTITUINTE DE 1987-88. FGV.

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

FGV/CPDOC. DHBB, verbete Lei de Segurança Nacional, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/lei-de-seguranca-nacional>.

FGV/CPDOC. DHBB, verbete Partido Comunista Brasileiro, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partido-comunista-brasileiro-pcb>. Acesso em: 12/07/2017.

FGV/CPDOC. DHBB, verbete Aliança Nacional Libertadora, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/alianca-nacional-libertadora-anl>. Acesso em: 12/07/2017.

FGV/CPDOC. DHBB, verbete Rede Brasil Sul no Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro, disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/rede-brasil-sul>. Acesso em: 23/02/2018.

FGV/CPDOC. DHBB, verbete Jean Marc Frédéric Charles von der Weid, verbete biográfico disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/jean-marc-frederic-von-der-weid>. Acesso em: 30/03/2018.

FGV/CPDOC. DHBB, verbete Sebastião Curió Rodrigues de Moura. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/sebastiao-curio-rodrigues-de-moura>. Acesso em: 04/02/2018.

Informações específicas em variados sítios eletrônicos

Blog História e Audiovisual Disponível em: <http://historiaeaudiovisual.weebly.com/documentaacuterios.html>. Acesso em: setembro de 2017.

ADPF 153. Voto do Ministro Eros Grau em: <https://www.stf.jus.br/arquivo/cms/noticiaNoticiaStf/anexo/ADPF153.pdf>. Acesso em: maio de 2017.

CARRION, Raul. 50 anos de militância política e revolucionária. Disponível em: http://www.raulcarrion.com.br/publicacoes/carrion_bio_2013.pdf. Acesso em: 29/03/2018.

Comitê Internacional da Cruz Vermelha em São Paulo; disponível em: <https://www.icrc.org/pt/document/brasil-familiares-de-desaparecidos-compartilham-suas-historias>. Acesso em: 20/09/2017.

Delmar Marques, consultar: <http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/a-origem-do-gaucha-do-pampa/>. Acesso em: 25/02/2018.

Delmar Marques, consultar: https://istoe.com.br/37639_O+TRABALHO+E+O+ACASO/

Delmar Marques, disponível em: <http://coletiva.net/jornalismo/corpo-de-delmar-marques-sera-cremado-nesta-quarta-feira,170119.jhtml>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2018.

Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies. Disponível em: <http://web.library.yale.edu/testimonies/about>. Acesso em: 10/07/2017.

Francisco Silveira Benfica, currículo profissional inscrito na Plataforma Lattes do CNPq, em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790994A5>. Acesso em: 25/02/2018.

Fundação Spielberg <https://sfi.usc.edu/>. Acesso em: 21/06/2022.

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

Informações acerca do filme Leucemia em: <http://operamundi.uol.com.br/dialogosdosul/cinedialogos-leucemia-o-filme-da-anistia/28032017/>. Acesso em: 02/07/2018.

João Moreira Salles, informações do currículo em: https://pt.wikipedia.org/wiki/João_Moreira_Salles. Acesso em: 25/04/2018.

Jorge Tabajara Monteiro Mafra, informações do currículo em: <https://www.escavador.com/sobre/2042124/jorge-tabajara-monteiro-mafra>. Acesso em: 16/03/2018.

Juliana Rojas, informações do currículo. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Juliana_Rojas. Acesso em: 25/04.2018.

Luis Milman, informações do currículo em: <https://www.escavador.com/sobre/1308463/luis-milman>.

Marcelo Rubens Paiva na FLIP: <https://www.youtube.com/watch?v=bZlJpGXmGyI>. Acesso em: 12/06/2018.

Maria das Graças Sena no blog de Hildegard Angel. Disponível em: <http://www.hildeangel.com.br/desabafo-de-uma-americana-desesperada/>. Acesso em: 02/07/2018.

Maria das Graças Sena. Ver em: <http://blogdoeduardoalmeida.blogspot.com/2010/07/o-casal-tambem-tem-seu-casal-curie.html>. Acesso em: 02/07/2018.

Memorial da Resistência. Ver em: <http://memorialdaresistenciasp.org.br/memorial/>.

Memoria Abierta. Disponível em: <http://www.memoriaabierta.org.ar/ladictaduraenelcine/index.html>. Acesso em: 20/05/2018.

Memorial da Resistência. Ver em: <http://memorialdaresistenciasp.org.br/memorial/>.

Para sempre poesia; disponível em: <https://parasemprepoesia.wordpress.com/sinopse/>. Acesso em: 01/06/2018.

Plataforma Lattes de Carlos Henrique Escobar. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790207U8>. Acesso em: 02/08/2017.

Programa Persona em Foco, do canal televisivo Cultura, entrevista com Ruth Escobar. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IP-AUUGM4Fw>. Acesso em: 14/11/2017.

Projeto Clínicas do Testemunho em São Paulo. Disponível em: <http://jornalggn.com.br/noticia/retalhos-da-memoria>. Acesso em: 30/09/2017.

Remier Lion, informações do currículo. Disponível em: <http://www.uff.br/cinemaemfoco/edicoes/cinema-em-foco-201-2/remier-lion/>. Acesso em: 10/04/2018.

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

Jornais e revistas

Arquivo Ana Lagoa. “Doge” reconhece sala onde o agente Ênio o torturou. Recorte de jornal sem indicação de data ou página.

Arquivo Ana Lagoa. Arquivo Ana Lagoa. Movimento de direitos acusa outros policiais. Recorte de jornal sem indicação de data ou página.

Arquivo Ana Lagoa. Inquérito de tortura no sul indicia três e mais o denunciante. Recorte de jornal sem indicação de data ou página.

Arquivo Ana Lagoa. Irmãos de preso gaúcho morto em tortura sabem onde ele foi enterrado. Recorte de jornal sem indicação de data ou página.

Correio Brigadiano, datado da 2ª quinzena de dezembro de 2004. Ano XI – nº 155, disponível em: https://issuu.com/correibrigadiano/docs/cad_155. Acesso em: 16/03/2018.

EBC. Apreciação desses requerimentos; ver: <http://www.ebc.com.br/noticias/brasil/2014/02/comissao-de-anistia-garante-direitos-a-filhos-e-netos-de-perseguidos>. Acesso em: 28/06/2018.

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

Folha de S. Paulo. Ex-presidente da UNE questiona versão policial sobre invasão no RS. Por Delmar Marques, 10 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ ACE_10036_84.

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

Folha de S. Paulo: Brilhante Ustra é o sexto autor de não ficção mais vendido do país. 03/06/2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/06/1777921-brilhante-ustra-e-o-sexto-autor-de-nao-ficcao-mais-vendido-do-pais.shtml>. Acesso em: 06/02/2018.

Jornal do Brasil, 30/08/1985, p. 4. Disponível em: <http://docplayer.com.br/61884589-Baumgartenfala-do-riocentro-em-novela-que.html>. Acesso em: 26/03/2018.

Jornal do Brasil. Tortura no sul vai à justiça. 10/09/1985, p. 5. Disponível em: <http://docplayer.com.br/64686731-T-px-r-privados-e-estatais-moyses-pimentel-pmdb-ce-76-por-ser-o-mais-idoso-presidiu-a-sessao-da-camara-ontem-com-apenas-quatro-deputados.html>. Acesso em: 26/03/2018;

Jornal do Brasil. Torturado acusa mais um agente. 31/08/1985, p. 14. Disponível em: <http://docplayer.com.br/57046965-So-tres-disputam-a-prefeitura-do-rio.html>. Acesso em: 31/08/1985.

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

La Nación. La marcha de las hijas de los genocidas. Por Priscila Gómez. 04/06/2017. Disponível em: <https://www.nacion.com/revista-dominical/la-marcha-de-las-hijas-de-los-genocidas/MU4ITKSYDJA6JEUMMSEKT2BKA4/story/>. Acesso em: 08/08/2017.

Mulheres do cinema brasileiro. Juliana Rojas. Disponível em: <http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/mulheres/visualiza/647/JulianaRojas>. Acesso em: 25/04/2018.

Mulheres do cinema brasileiro. Maria Clara Escobar. 2013. Disponível em: http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevistas_depoimentos/visualiza/162/Maria-Clara-Escobar#. Acesso em: 15/04/2018.

Notícias disponíveis em: <https://jornalgggn.com.br/noticia/capitao-da-guerrilha-do-araguaia-confessa-que-matou-prisioneiros>. Acesso em: 05/02/2018.

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

O Estado de S. Paulo. Bete Mendes denunciou Ustra: ‘fui torturada por ele’. Por Edmundo Leite. 14/08/2012. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,bete-mendes-denunciou-ustra-fui-torturada-por-ele,7011,0.htm>. Acesso em: 02/02/2018.

O Estado de S. Paulo. Cadeira vazia gera debate no belo filme *Os dias com ele*. Luiz Carlos Merten. 24/04/2014. [s/p versão on-line].

O Estado de S. Paulo. Dias com ele, boa surpresa em Tiradentes. Luiz Carlos Merten. 26/01/2013. [s/p versão on-line].

O Globo, de 28/08/1985. O Globo. Sarney pede a líderes fim do debate sobre tortura/Bete Mendes reitera e encerra o assunto. 28/08/1985, p. 2. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/444229/PS%20ago1985%20-%200078.pdf?sequence=1>. Acesso em: 05/02/2018.

O Globo. Sarney pede a líderes fim do debate sobre tortura/Planalto denuncia: Direita pretende incompatibilizar militares e governo. 28/08/1985, p. 2. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/444229/PS%20ago1985%20-%200078.pdf?sequence=1>. Acesso em: 05/02/2018.

Piauí. *Diário de uma busca* – Uma crônica do exílio feita de memórias de família. Por Eduardo Scorel. 29/11/2011. s/p. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/diario-de-uma-busca/>. Acesso em: 20/04/2018.

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

Zero Hora. Assaltante conhecia ex-cônsul do Paraguai. 09 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

Zero Hora. Assaltante conhecia ex-cônsul do Paraguai. 09 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento. Assassinato e suicídio/ Para a polícia o assalto ainda não tem conotações políticas/ A angustiante espera da madrugada. Por Clóvis Ott, Luis Milmann e Mario Rota. 06 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. APA SCI.

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento. Ex-cônsul está praticamente fora de perigo/ Delegado diz que o inquérito está na fase final/ Médico nunca escondeu sua visita. Por Luis Milman. 08 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. APA SCI.

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento/ Assassinato e suicídio/ Para a Polícia o assalto ainda não tem conotações políticas/ A angustiante espera da madrugada. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento/ Assassinato e suicídio/ Para a Polícia o assalto ainda não tem conotações políticas/ A angustiante espera da madrugada. Por Clóvis Ott, Luis Milman e Mário Rota. 06 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento/ Ligações e a vida de Rudolf investigadas/ Continua o mistério sobre o ataque. Por Jorge Waithers. 07 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento/ Ligações e a vida de Rudolf investigadas/ Continua o mistério sobre o ataque. Por Jorge Waithers. 07 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

Zero Hora. Assalto no Moinhos de Vento/Ex-cônsul está, praticamente, fora de perigo/Delegado diz que o inquérito está na fase final/ Médico nunca escondeu sua visita. Por Luis Milman. 08 de outubro de 1984. Recorte de jornal sem nº de página. Disponível em: APA_ACE_10036_84.

Zero Hora. Livro de agente do regime militar, “Brasil: Sempre” será relançado nesta sexta. 22/09/2014. Disponível em: <https://gauchazh.>

clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2014/09/Livro-de-agente-do-regime-militar-Brasil-Sempre-sera-relancado-nesta-sexta-4603387.html. Acesso em: 05/02/2018.

Legislações

Constituição de 1937, disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm. Acesso em: 25/04/2017.

Decreto-Lei nº 1002, de 21 de outubro de 1969, decreta o Código de Processo Penal Militar. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/De11002.htm. Acesso em: 10/02/2018.

Decreto-Lei nº 898, de 29 de setembro de 1969, define os crimes contra a segurança nacional, ordem política e social, estabelece seu processo julgamento e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/De10898.htm. Acesso em: 02/02/2018.

Lei nº 6.683/1979, concede anistia e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm. Acesso em: 25/09/2017.

Decreto nº 40, de 15 de fevereiro de 1991, promulga a Convenção contra a tortura e outros tratamentos ou penas cruéis, desumanos ou degradantes... Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/D0040.htm. Acesso em: 02/02/2018.

Lei nº 9.140, de 04 de dezembro de 1995, reconhece como mortas pessoas desaparecidas em razão de participação ou acusação de participação em atividades políticas no período de 2 de setembro de 1986 a 15 de agosto de 1979 e dá outras providências... Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9140.htm?TSPD_101_R0=c80a9ad0fe8a4f0642e501374fd53a13e0P0000000000000000d03c7c2ffff00000000000000000000000005ade038400133a8b84. Acesso em: 20/04/2018.

Lei nº 10.536, de 14 de agosto de 2002, altera dispositivos da Lei no 9.140, de 4 de dezembro de 1995, que reconhece como mortas pessoas desaparecidas em razão de participação ou de acusação de participação em atividades políticas no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979 e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10536.htm. Acesso em: 27/09/2017.

Lei nº 10.559, de 13 de novembro de 2002, regulamenta o art. 8º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10559.htm. Acesso em: 27/09/2017.

Decreto nº 7.037, de 21 de dezembro de 2009, aprova o Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3) e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d7037.htm. Acesso em: 27/09/2017.

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/112528.htm. Acesso em: 27/09/2017.

Lei nº 13.605, de 9 de janeiro de 2018, inclui o Dia Internacional do Direito à Verdade no calendário nacional de datas comemorativas. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/L13605.htm?TSPD_101_R0=2a6327b0ef99afdd88436fb314b2dd1bcpC0000000000000000d03c7c2ffff0000000000000000000000005aa7ae58006302b34d. Acesso em: 13/03/2018.

Decreto nº 9.288, de 16 de fevereiro de 2018, decreta intervenção federal no Estado do Rio de Janeiro com o objetivo de pôr termo ao grave comprometimento da ordem pública. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/decreto/D9288.htm?TSPD_101_R0=a8053d9bc3a5372ab47d2e69ac99d67amq9000000000000000bcf29d59fff0000000000000000000000000000005ad2223c001d579b3. Acesso em: 07/04/2018.

Apêndices

Apêndice I

Curtas e longas-metragens com áudios e/ou imagens de conteúdo testemunhal listados por este estudo (de 1960 até os primeiros meses de 2022)

Década de 1960 (2)

1967-1968 (restauração de 2011), *Os anos passaram*, Peter Overbeck
1969, *On vous parle du Brésil: Tortures*, Chris Marker

Década de 1970 (09)

1970, *On vous parle du Brésil: Marighela*, Chris Marker
1971, *Brazil: A report on torture*, Saul Landau e Haskell Wexler
1971, *No es hora de llorar*, Pedro Chaskel e Luiz Alberto Sanz
1977, *Gregório Bezerra*, Luiz Alberto Sanz e Lars Säfström
1978, *Leucemia*, Noilton Nunes
1978, *Quando chegar o momento*, Luiz Alberto Sanz, Reinaldo Guarany e Lars Säfström
1979, *Eunice, Clarice e Thereza*, Joatan Vilela Berbel
1979, *Anistia*, Agnaldo Siri Azevedo
1979, *Um dia nublado*, Renato Tapajós

Década de 1980 (08)

1983, *Frei Tito*, Marlene França
1984, *Em nome da segurança nacional*, Renato Tapajós
1984, *Santo e Jesus, Metalúrgicos*, Cláudio Kahns e Antônio Paulo Ferraz
1984, *Jango*, Sílvio Tendler
1964-1984, *Cabra marcado para morrer*, Eduardo Coutinho
1985, *Cone Sul*, Enio Staub e João Guilherme Reis
1985, *Sônia Morta Viva*, Sérgio Weissmann
1989, *Que bom te ver viva*, Lúcia Murat

Década de 1990 (08)

1993, *Iara – lembranças de uma mulher*, Alberto Baumstein
1993, *O Sequestro dos Uruguaios: 15 anos depois*, João Guilherme Reis (RBS TV)
1996, *15 filhos*, Maria de Oliveira e Marta Nehring
1994, *Vala Comum*, João Godoy
1995, *Os onze de Curitiba, todos nós*, Valêncio Xavier
1997, *Retratção Política em Toritama PE – A volta dos restos mortais de José Manoel da Silva*, Hermano Figueiredo
1997, *O velho: a história de Luiz Carlos Prestes*, Toni Venturi
1999, *25 anos sem Fernando Santa Cruz*, Diretório Central dos Estudantes UFF

Década de 2000 (42)

- 2000, *Barra 68 – sem perder a ternura*, Vladimir Carvalho
2001, *Marighella – Retrato falado do guerrilheiro*, Sílvio Tendler
2001, *Dom Paulo Coragem e Fé*, Renato Levi
2002, *Rocha que voa*, Eryk Rocha
2002, *Florestan Fernandes – Evocações na contramão*, Lucas Tavares
2002, *No olho do furacão*, Renato Tapajós e Toni Venturi
2003, *Cartas da mãe*, Fernando Kinas e Marina Willer
2003, *Clara Charf – a companheira de Marighella*, Ivan Santos
2003, *Tempo de resistência*, André Ristum e Leopoldo Paulino
2003, *Memória política – Vera Sílvia Magalhães*, Ivan Santos
2003, *Vale a pena sonhar*, Rudi Böhm e Stela Grisotti
2003, *Glauber – o filme labirinto do Brasil*, Sílvio Tendler
2004, *Dom Helder Câmara: o santo rebelde*, Érika Bauer
2004, *Peões*, Eduardo Coutinho
2004, *Ato de fé*, Alexandre Rampazzo
2004, *Cadê Porfiro?*, Hélio Brito
2005, *Um companheiro*, Clarisse Mantuano
2005, *Paulo Companheiro João*, Iur Gomez
2005, *Jayne Miranda – Vida e Obra*, Beto Leão
2005, *Vlado: Trinta anos depois*, João Batista de Andrade
2006, *Resistir*, Caco Souza
2006, *Três irmãos de sangue*, Angela Patrícia Reiniger
2006, *Hércules 56*, Sílvio Da-Rin
2006, *Caparaó*, Flávio Frederico
2006, *Serras da Desordem*, Andrea Tonacci
2007, *Caio, pode falar*, Mário Pertile
2007, *Histórias cruzadas*, Alice de Andrade
2007, *Memórias do Movimento Estudantil – o afeto que se encerra em nosso peito juvenil*, Sílvio Tendler
2007, *Condor*, Roberto Mader
2007, *Memórias clandestinas*, Maria Thereza Azevedo
2007, *Memória para uso diário*, Beth Formaggini
2007, *Brizola – Tempos de Luta*, Tabajara Ruas
2008, *Subversivos Anônimos*, Antônio Pedroso Júnior
2008, *Memórias finais da República de fardas*, Gabriel Marinho
2008, *Subversivos*, Felipe Barroso
2009, *Arquivos da cidade*, Felipe Diniz e Luciana Knijnik
2009, *Cidadão Boilesen*, Chaim Litewski
2009, *Dzi Croquettes*, Raphael Alvarez e Tatiana Issa
2009, *Utopia e barbárie: histórias de nossas vidas ou ter 18 anos em 68*, Sílvio Tendler
2009, *Simonal Ninguém sabe o duro que dei*, Cláudio Manoel, Micael Langer, Calvito Leal
2009, *Corumbiara*, Vicent Carelli
2009, *Cidadão Boilesen*, Chaim Litewski

Década de 2010 (82)

- 2010, *Araguaia, campo sagrado*, Evandro Costa de Medeiros
- 2010, *Diário de uma busca*, Flávia Castro
- 2010, *Camponeses do Araguaia – A guerrilha vista por dentro*, Vandrê Fernandes
- 2010, *Eu me lembro*, Luiz Fernando Lobo
- 2011, *Vou contar para os meus filhos*, Tuca Siqueira
- 2011, *Uma voz do povo – Jayme Miranda*, Fundação Astrogildo Pereira
- 2011, *Ser tão cinzento*, Henrique Dantas
- 2011, *Marighella*, Isa Grispum Ferraz
- 2011, *A grande partida: anos de chumbo*, Peter Cordenonsi e Francisco Soriano
- 2011, *Ditadura Reservada: Um retrato do regime militar em Joinvile*, Fabrício Porto
- 2011, *Vocacional: Uma aventura humana*, Toni Venturi
- 2012, *Alexina – Memórias de um exílio*, Cláudio Bezerra e Stella Maris Saldanha
- 2012, *Uma longa viagem*, Lúcia Murat
- 2012, *Ainda hoje existem perseguidos políticos no Brasil*, Acesso Cidadania e Direitos Humanos
- 2012, *O Fim do Esquecimento*, Renato Tapajós, Instituto Macuco
- 2012, *Damas da Liberdade*, Célia Gurgel e Joe Pimentel
- 2012, *Dois Histórias*, Angela Zoé
- 2012, *Meu caro amigo Chico*, Joana Barra Vaz
- 2013, *A mesa vermelha*, Tuca Siqueira
- 2013, *Repare bem*, Maria de Medeiros
- 2013, *Lua nova do penar*, Leila Jinkings
- 2013, *500 – Os bebês roubados pela ditadura argentina*, Alexandre Valentini
- 2013, *Se um de nós se cala*, Célia Maria Alves e Vera Côrtes
- 2013, *Verdade 12.528*, Paula Sacchetta e Peu Robles
- 2013, *Os dias com ele*, Maria Clara Escobar
- 2013, *Dossiê Jango*, Paulo Henrique Fontenelle
- 2013, *Sinais de cinza – A peleja de Olney o Dragão da maldade*, Henrique Dantas
- 2013, *1964, um golpe contra o Brasil*, Alípio Freire
- 2013, *Em busca de Iara*, Flávio Frederico e Mariana Pamplona
- 2013, *Sobral – o homem que não tinha preço*, Paula Fiuza
- 2013, *Subversivas, retratos femininos de luta contra a ditadura*, Fernanda Vidigal e Janaína Patrocínio
- 2013, *A batalha da Maria Antônia*, Renato Tapajós
- 2013, *Cassandra Rios: A Safo de Perdizes*, Hanna Korich
- 2014, *A família de Elizabeth Teixeira*, Eduardo Coutinho
- 2014, *Memórias da resistência*, Marco Escrivão
- 2014, *Setenta*, Emília Silveira
- 2014, *Retratos de Identificação*, Anita Leandro

- 2014, *Osvaldão*, Vandrê Fernandes
- 2014, *Memórias de Sangue – Jayme Miranda, um lutador social*, João Marcos Carvalho
- 2014, *Parto para a liberdade – Uma breve história de Pedro Aleixo*, Jesus Chediak
- 2014, *Nossas Histórias*, Angela Zoé
- 2014, *Juventude e Lutas ecumênicas*, Juliana Radler
- 2014, *Muros e pontes – memória dos militantes protestantes*, Juliana Radler
- 2014, *Labirinto de papel*, André Araújo e Roberto Giovannetti
- 2014, *Militares da democracia: Os militares que disseram não*, Sílvio Tendler
- 2014, *Os advogados contra a ditadura: por uma questão de justiça*, Sílvio Tendler
- 2015, *O anel azul*, Xenya de Aguiar Bucchioni
- 2015, *Araguaia*, Dagmar Talga
- 2015, *Orestes*, Rodrigo Siqueira
- 2015, *Ousar lutar ousar vencer*, Guilherme Fernandes de Oliveira
- 2015, *Atrás de portas fechadas*, Danielle Gaspar e Krishna Tavares
- 2015, *Betinho, a esperança equilibrista*, Victor Lopes
- 2015, *Em busca da verdade*, Deraldo Goulart e Lorena Maria
- 2015, *Uma dor suspensa no tempo: caminhos da memória na América Latina*, Vera Rotta, Caco Schmitt e Stela Grisotti
- 2015, *Um golpe 50 olhares*, Criar Brasil
- 2015, *Memórias Femininas da Luta contra a ditadura militar*, Laboratório de Estudos do Tempo Presente do Instituto de História da UFRJ
- 2015, *A noite escura da alma*, Henrique Dantas
- 2016, *Guerra sem fim – Resistência e luta do povo Krenak*, MPF, Associação Nacional dos Procurados da República (ANPR) e produtora Unnova
- 2016, *Reformatório Krenak*, de Rogério Corrêa
- 2016, *El (im)posible olvido*, Andrés Habegger
- 2016, *Sonhos interrompidos*, Sílvio Tendler
- 2016, *Callado*, Emília Silveira
- 2016, *Soldados do Araguaia*, Belisário Franca
- 2016, *Passaporte para Osasco*, Rui de Souza
- 2016, *Aconteceu bem aqui* (5 episódios: Perus, DOI-CODI e violência de Estado hoje, Praça e Catedral da Sé, Maria Antônia, Ruas e elevados), Camilo Tavares (Prefeitura de São Paulo)
- 2017, *Arara: um filme sobre um filme sobrevivente*, Lipe Canêdo
- 2017, *Galeria F*, Emília Silveira
- 2017, *Henfil*, Angela Zoé
- 2017, *Coragem! As muitas vidas do cardeal Paulo Evaristo Arns*, Ricardo Carvalho
- 2017, *Aurora 1964*, Diego Di Niglio
- 2017, *Torre*, Nádia Mangolini
- 2018, *Marãiwatsédé – O Resgate da Terra*, MPF
- 2018, *Torre das donzelas*, Susanna Lira

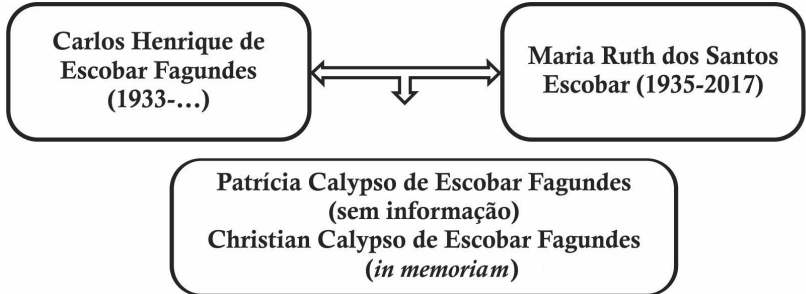
- 2018, *Missão 115*, Silvio Da-Rin
2018, *Pastor Cláudio*, Beth Formaggini
2018, *Alma Clandestina*, José Barahona
2018, *A passeata dos 100 mil*, Abelardo Walsh e Thiago Oliveira (TV Justiça)
2018, *Amnestia*, Susanna Lira
2019, *Memórias do grupo Opinião*, Paulo Thiago
2019, *Fico te devendo uma carta sobre o Brasil*, Carol Benjamin
2019, *Resplendor*, Cláudia Nunes e Erico Rassi
2019, *Codínome Clemente*, Isa Albuquerque

Década de 2020 (12)

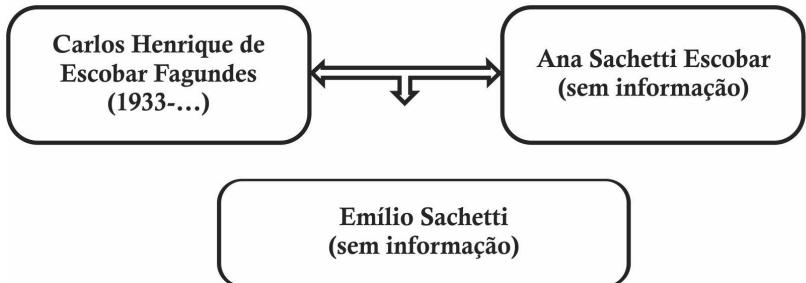
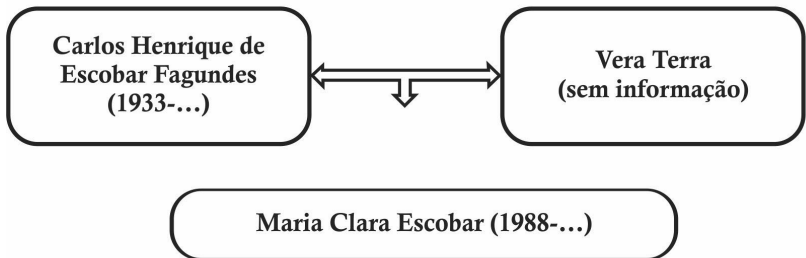
- 2020, *Narciso em férias*, Renato Terra
2020, *Libelu – Abaixo a ditadura*, Diógenes Muniz
2020, *De Dora, por Sara*, Sara Antunes
2020, *Mulheres de Luta* (19 episódios), baseado no projeto “Mulheres de luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985)”, coordenado pela professora Dr^a Cristina Scheibe Wolff (UFSC) e financiado pela CAPES
2021, *Memórias do Esquecimento: a efervescência de São Lourenço do Sul nos tempos da Ditadura*, Pedro Henrique Farina Soares e Gabriela Schmalfluss Borges
2021, *Dora*, Sara Antunes
2021, *Os Arrepêndidos*, Armando Antenori e Ricardo Calil
2021, *Professora Domingas*, com direção de Tereza Eleutério, Beatriz Santana, Jorge Rodrigo e Antonio Laurindo
2021, *A memória sufocada*, Gabriel Di Giacomo
2022, *Toada para José Siqueira*, Rodrigo T. Marques, Eduardo Consonni
2022, *A orquestra das Diretas*, Caue Nunes
2022, *Cadê Heleny*, Esther Vital

Apêndice II

Relações familiares de Carlos Henrique de Escobar Fagundes, mencionadas em *Os dias com ele*

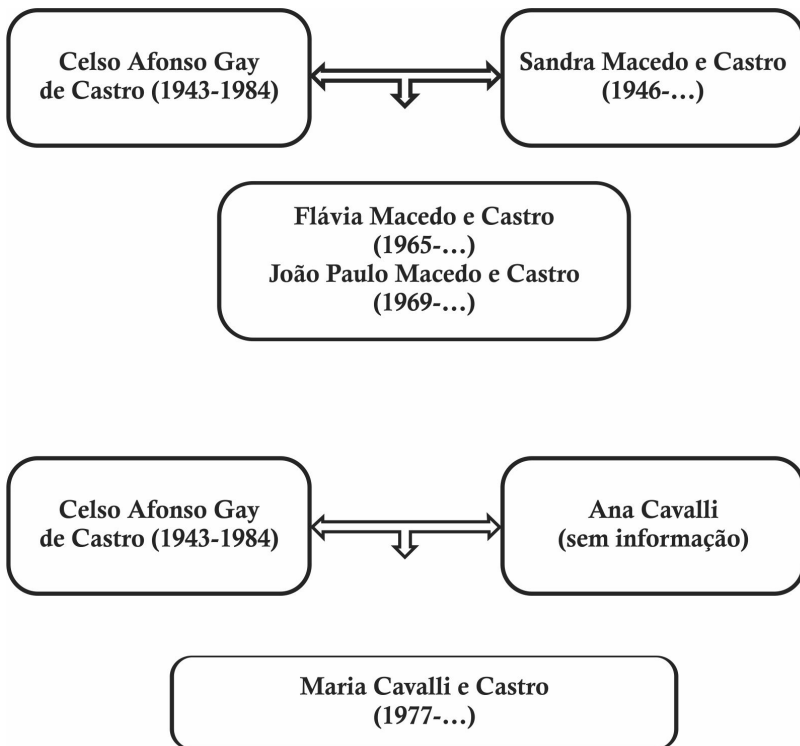


Carlos Henrique de Escobar Fagundes (1933-...) ===== Maria da Glória Ribeiro (sem informação)



Apêndice III

Relações familiares de Celso Afonso Gay de Castro, mencionadas em *Diário de uma busca*



Celso Afonso Gay de Castro (1943-1984) ===== Moema Kray (sem informação)

Apêndice IV

Ficha informativa *Diário de uma busca*

Nome: *Diário de uma busca*/Lettres et révolutions

Direção: Flávia Castro

Produção, Roteirista, Montagem: Flávia Castro

Produção: Tambellini Filmes e Produções Audiovisuais Ltda. Flávia Castro

Coprodução: Les Films du Poisson

Apoio: Centre National du Cinema et de Image Animée (C.N.C.),

Region Ile-de-France e VideoFilmes

Distribuidora: VideoFilmes

Direção de fotografia / Câmera: Paulo Castiglioni

Som direto: Valéria Ferro

Montagem de som: Eric Rey; Waldir Xavier

Categorias: Longa-metragem / Sonoro / Não ficção-Documentário

Material original: COREPB, 105min.

Data e local de produção

Ano: 2010

País: BR-FR

Cidade: Rio de Janeiro

Estado: RJ

Narração: Flávia Castro e João Paulo Macedo e Castro

Sinopse (via Cinemateca Brasileira):

Em outubro de 1984, Celso Castro, jornalista com uma longa história de militância de esquerda, é encontrado morto no apartamento de um ex-oficial nazista. A versão oficial da polícia era de que se tratava de uma tentativa de assalto seguida de suicídio. O episódio é o ponto de partida de Flávia, filha de Celso e diretora do filme, para reconstruir a história da vida e da morte de seu pai. As vozes imbricadas das cartas do jornalista e de sua filha constroem um retrato íntimo de uma relação marcada pelo exílio familiar e pela luta armada.

Sinopse (via DVD):

Outubro, 1984. Celso Castro, jornalista com uma longa história de militância de esquerda, é encontrado morto no apartamento de um suposto ex-oficial nazista, onde entrou à força. O episódio, digno de um filme de suspense, é o ponto de partida de Flávia, filha de Celso e diretora do filme, que decide reconstruir a história da vida e da morte do homem singular que foi seu pai.

É uma viagem no tempo e na geografia: a diretora volta a Porto Alegre, Santiago, Buenos Aires, Caracas e Paris, cenários do exílio familiar, da ilusão e do fracasso de um projeto político. As vozes imbricadas de Celso (de suas cartas) e de sua filha constroem um retrato íntimo de uma relação marcada pela história e pela ausência.

Prêmios:

Melhor Documentário no Festival de Biarritz, 2010, FR; Festival do Rio, 2010, BR
Prêmio Fipresci de Melhor Filme, Festival do Rio, 2010, BR
Melhor Filme pelo Júri de Estudantes e Prêmio da Crítica no Festival de Cinema de Gramado, 2010, BR
Melhor Filme no Festival de Punta del Leste, 2011, UY
Melhor Filme de Investigação e Melhor Filme em Língua Portuguesa no Doc Lisboa 2011, POR
Prêmio Especial do Júri no Festival de Havana, 2011, CUB
Melhor Filme no Forumdoc.Bh, 2011, BR
Melhor Filme Margarita de Prata CNBB, 2012, BR
Melhor Filme Brasileiro - Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro (ACCRJ), 2012, BR
Melhor Filme Brasileiro pelo Jornal O Globo, 2011, BR

Ano do DVD: 2012

Extras: Faixa comentada do filme por Flávia Castro, João Moreira Salles e Carlos Alberto Mattos. Entrevista completa de Flávia Castro a Roberto d'Ávila, 1979, Programa Abertura, TV Tupi
Classificação Indicativa: 10 anos
Idiomas: Português, Espanhol, Francês e Audiodescrição
Legendas: Espanhol e Inglês

Informações retiradas do catálogo de filmografia brasileira elaborado pela Cinemateca Brasileira, das páginas virtuais da produtora Tambellini Filmes e do filme *Diário de uma busca* e do DVD.

Apêndice V

Ficha informativa *Os dias com ele*

Nome: *Os dias com ele*/The days with him

Direção: Maria Clara Escobar

Produção, Roteiro, Fotografia: Maria Clara Escobar

Montagem: Maria Clara Escobar, Juliana Rojas e Júlia Murat

Produção: Filmes de Abril

Co-Produção: Aeroplano Filmes, Klaxon Cultural, Quanta Post

Distribuidora: Vitrine Filmes

DVD: Instituto Moreira Salles

Categorias: Longa-metragem / Sonoro / Não ficção-Documentário

Material original: COR, 107 min

Data e local de produção:

Ano: 2012

País: BR

Cidade: São Paulo

Estado: SP

Narração: Maria Clara Escobar

Sinopse (via Ancine):

Uma jovem cineasta mergulha no passado quase desconhecido de seu pai. Ele, um intelectual brasileiro, preso e torturado durante a ditadura militar, não fala sobre isso desde aquele tempo. Ela, uma filha em busca de sua identidade.

Sinopse (via DVD):

“Há dois protagonistas que vivem papéis duplos: a filha-cineasta e o pai-personagem. Se a relação cineasta-personagem já é, em qualquer documentário, complexa e permeada de tensões e dilemas éticos, a relação parental vai acrescentar graus ainda maiores de complexidade à obra” – observa Carla Maia sobre *Os dias com ele*, de Maria Clara Escobar. A aproximação da filha ao pai, continua, “não se dá com precisão e segurança, mas de maneira vacilante, incerta, ao modo da tentativa e erro. Talvez venha daí a escolha de manter, em boa parte das entrevistas, os momentos que antecedem o bater do claquete – ajustar o enquadramento, colocar o microfone, testar o som. Sempre em preparação, nem pai nem filha parecem prontos para o encontro agenciado pelo filme.”

Duas viagens a Portugal – a primeira de quatro meses, a segunda de dois meses – “e um método mais automático do que resultado de uma reflexão” – observa Maria Clara –, “ele usando a construção das palavras e eu, o aparato da câmera. Ele repetindo um método de construir e eu, um de desconstruir. O que retrata e o retratado. O que olha e o que é

visto. E, por que não, dentro dessa mesma lógica de relação de poderes negociados e apropriação de sua matéria, o que é pai e o que é filha. Repetimos muitas vezes esse procedimento; e de maneira estranha, através da repetição, íamos nos aproximando e conhecendo pouco a pouco as armadilhas de cada um e talvez as armadilhas em que cada um estivesse preso.”

Prêmios:

Prêmio da Crítica, Juri Jovem e Itamaraty na Mostra de Cinema Tiradentes, BR

Menção Honrosa do Juri Oficial na Semana dos Realizadores, BR

Melhor Opera Prima no Doc Lisboa Film Festival, POR

Menção Honrosa no Festival de Havana, CUB

Ano do DVD: 2015

Extras: Fragmentos de uma conversa sobre marxismo, depoimento não incluído na montagem final de *Os dias com ele*, de Maria Clara Escobar.

[Brasil, 2015. 25 min. aprox.] / Livreto “Duas notas sobre *Os dias com ele*” com depoimento da realizadora e introdução crítica de Carla Maia.

Classificação Indicativa: 12 anos

Idiomas: Português, Espanhol, Inglês

Informações retiradas da página virtual da rede social Facebook do filme *Os dias com ele*, bem como do DVD e das páginas virtuais da Ancine e do Instituto Moreira Salles. Disponíveis em:

<https://www.facebook.com/osdiascomele>

Acesso em: junho de 2017.



1973, golpe de estado no Chile, morte de Allende, tomada de poder pelos militares. Chile, vetor de tantas esperanças, possibilidade de uma via eleitoral pacífica para o socialismo. Chile, local de atração para militantes de esquerda de toda a América Latina, refúgio para tantos e tantas que escapavam das ditaduras vizinhas. Fim do sonho, da utopia concretizada. Pinochet: terror, perseguições, torturas, mortes, desaparecimentos... planos de fuga traçados na clandestinidade, medo (muito medo!), asilo em outros países, novas rotas, novos projetos, novas lutas... Adultos tomam as decisões, crianças olham

para tudo aquilo. Algumas, apesar da pouca idade, já haviam vivenciado outros golpes e outras fugas. O que estaria acontecendo? De novo? O que se passava na cabeça daquela “gente grande”? Dos pais e das mães?

Algumas destas crianças, já adultas, tentaram retomar, por diversos meios, os fios dessas lembranças, tramá-los, buscar algum sentido, ou evidenciar múltiplos sentidos e até o sem sentido. Duas delas, Flávia Castro e Maria Clara Escobar, fizeram isso a partir das trajetórias de seus pais: o de Flávia, já falecido, recuperado através de entrevistas de companheiros e companheiras, e imagens de arquivo; o de Maria Clara, vivo, oferecendo à filha, não sem resistências e tensões, sua perspectiva do que tinha ocorrido. Tais encontros com o passado resultaram em dois belíssimos filmes: *Diário de uma Busca* (2010) e *Os dias com ele* (2013), roteirizados e dirigidos por Castro e Escobar, respectivamente.

Uma terceira mulher entra na história: a historiadora Mariluci Cardoso de Vargas. Com rigor e sensibilidade, ela analisa esses filmes. Aponta sentidos, contextualiza lembranças, significa esquecimentos. Olha para as memórias das ditaduras do Cone Sul desde um outro ponto de vista: a perspectiva filial. Ajuda-nos, assim, a compreender os dramas daqueles e daquelas que apostaram na luta revolucionária e de seus e suas descendentes. Com isso, constrói uma narrativa histórica altamente refinada e auxilia sobremaneira na compreensão desse passado ainda presente e, por tabela, do presente ainda tão ligado a esse passado.

Benito Bisso Schmidt

Professor Titular do Departamento de História da UFRGS