

**Que Bom Te Ver Viva**  
**Gênero, Ditadura, Anistia e Memória**

**Que Bom Te Ver Viva**  
**Gender, Dictatorship, Amnesty and Memory**

*Raquel Caminha Rocha<sup>1</sup>*

1

**Resumo**

Um primeiro aspecto de constituição das memórias sobre a ditadura civil-militar no Brasil deve ser caracterizado pela publicização dos horrores perpetrados pelos agentes da repressão aos opositores do regime militar. Problematizaremos a película da cineasta Lúcia Murat, *Que Bom Te Ver Viva*, que trouxe à tona uma série de depoimentos de mulheres que denunciavam os abusos contra os direitos humanos cometidos pela ditadura. Analisaremos, sob a perspectiva das relações de gênero, o tratamento dado aos compromissos políticos, a relação dos sujeitos com as torturas sofridas e a visibilidade da atuação feminina militante.

**Palavras-chave:** ditadura, anistia, gênero e memória.

**Abstract**

A first aspect of the constitution of the memories of the civil - military dictatorship in Brazil should be characterized by publicizing the horrors perpetrated by the agents of repression against opponents of the military regime. We question the film director Lúcia Murat, *Que Bom Te Ver Viva*, which brought to light a number of women's statements denouncing the abuses of human rights committed by the dictatorship. We analyze, from the perspective of gender relations, the treatment of political commitments, the relationship of individuals with the suffered torture and visibility of female militant activity.

**Keywords:** dictatorship, amnesty, gender and memory.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em História Social pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. raquel.rcr@hotmail.com

## Introdução

A instauração da ditadura militar no Brasil significou um salto na extensa história da nação de quebras institucionais, violência política e repressão do Estado. Um primeiro aspecto de constituição das memórias sobre o período deve ser caracterizado pela publicização dos horrores perpetrados pelos agentes da repressão aos opositores do regime militar. Durante todo o período ditatorial, ocorreu um crescente de denúncias relativas à violência política do Estado e suas graves violações aos direitos humanos através de informes enviados à Anistia Internacional, cartas redigidas para a Ordem dos Advogados do Brasil, relatórios elaborados por movimentos em prol da anistia política.<sup>2</sup>

O presente artigo tem por objetivo investigar e analisar uma produção memorialística, através da obra *Que Bom Te Ver Viva*, elaborada por e sobre mulheres que participaram do processo de resistência a um regime de exceção que foi o período da ditadura civil-militar no Brasil. Tornamo-nos curiosos sobre a relação entre a atuação feminina militante e o regime ditatorial tendo em vista que as memórias do período são, ainda, eminentemente masculinas. Entendemos que a reconstituição da trajetória das mulheres acarreta a formação de outra/paralela versão deste momento, em que surgem sujeitos que, normalmente, encontrar-se-iam ausentes nas análises sobre o período. Tal ausência pode ser justificada pela imposição de sua condição de gênero, que universalmente aparta as mulheres da atuação na vida pública.

Vivemos em um momento em que se exige uma atenção especial à questão, devido à emergência de novas políticas públicas de Estado e de diferentes movimentos sociais, políticos e jurídicos que buscam estimular, proliferar, discutir e disputar esse passado recente, bem como as memórias sobre o período ditatorial nos mais diversos âmbitos. Compreendemos a importância de analisar conjuntamente o processo de elaboração de memórias e o contexto sociopolítico no qual ocorreu uma profusão de produções de memórias relativas às mulheres que atuaram contra a ditadura civil-militar brasileira, através da composição de testemunhos.

A opção pela referida temática também decorre da observação de que as mulheres vivenciaram experiências<sup>3</sup> diversas, posto que a militância delas esteve

---

<sup>2</sup> Desde a implementação do regime militar, ocorreu uma intensa produção de discursos de memória que podem ser classificados como denúncias contra o governo ditatorial, por romperem o cerco da cultura do medo e do silêncio, e que inauguraram uma cultura da memória acerca da ditadura militar.

<sup>3</sup> Para efeito de esclarecimento, a noção conceitual de experiência, por nós utilizada, está baseada na obra

relacionada não apenas à contestação do regime político da época, como também à mudança da percepção das identidades de gênero.<sup>4</sup> Assim, elas firmaram sua presença no espaço político e colocaram em xeque valores e hierarquias estabelecidas no código social vigente, em que a mulher é comumente percebida em um papel secundário e passivo. Ao abraçarem uma causa coletiva, como a oposição à ditadura militar implantada no Brasil, romperam com o que era esperado de uma mulher, adotando outras identificações, até então, a elas negadas. Iniciamos, portanto, uma investigação para compreender como questões de gênero atuam na (re)construção de vivências políticas.

### Memórias da violência política

Nos anos finais do regime militar, caracterizado pela política da “abertura”<sup>5</sup>, ocorreu um surto memorialístico<sup>6</sup>, mas a promulgação da Lei de Anistia, em 1979, impôs fortes limitações que frustraram as expectativas de muitos no clamor de verdade e justiça (CARDOSO, 2012, 139). Cardoso demonstra que, nos anos finais da ditadura, existiam dois projetos de anistia em disputa no Brasil com o mesmo mote: anistia ampla, geral e irrestrita. A primeira tendência reivindica tal anistia em conjunto com a apuração dos crimes perpetrados pelo Estado, a punição dos responsáveis por executá-los e o desmantelamento dos órgãos da repressão. Já a segunda vertente intentava uma anistia recíproca, sem revanchismo e sem recordar traumas do passado.

---

de Foucault. Apresenta-se como um espaço de ação onde são constituídos sujeitos históricos segundo processos definidos historicamente, em queum indivíduo relaciona-se consigo mesmo e com os outros. A experiência da sexualidade, apresentada por Foucault, concerne ao processo de subjetivação dos indivíduos, isto é, à constituição de si como sujeito de uma prática moral. Uma experiência histórica é a ação de tornar-se sujeito dessa experiência (FOUCAULT, 1984, p. 12).

<sup>4</sup>O termo identidade de gênero é utilizado, dentro desta pesquisa, para referir-se ao gênero que certa pessoa atribui-se tendo como base o que tal indivíduo reconhece como indicações de identificação social de gênero (roupas, corte de cabelo, comportamentos etc.). Acreditamos que a identidade de gênero pode ser afetada por uma variedade de estruturas sociais, incluindo trabalho, religião, família, dentre outros (PINSKY, 2009, 163).

<sup>5</sup> O processo de **abertura política** inicia-se, em 1974, com o governo do General Ernesto Geisel e termina com o mandato de João Baptista Figueiredo, em 1985, no qual que a ditadura militar foi extinta. A idéia era abrandar o regime com uma “distensão lenta, segura e gradual” e permitir algumas pequenas liberdades e posteriormente retirar os militares do governo.

<sup>6</sup> Cf.: BETTO, Frei. *Batismo de sangue: os dominicanos e a morte de Carlos Mariguella*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1982; GABEIRA, Fernando. *O que é isto, companheiro?* Rio de Janeiro: Editora Cadrecri, 1979; SYRKIS, Alfredo. *Os Carbonários: memória da guerrilha perdida*. São Paulo: Global, 1980; VALLI, Virgínia. *“Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho”*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986; VIANA.

Este último se apresentou como o projeto vencedor, beneficiando os torturadores (CARDOSO, 2012, 151).

Dentro desta perspectiva, destacamos a importância do projeto *Brasil: Nunca Mais*<sup>7</sup> que, apenas quatro meses depois da retomada da democracia no país, trouxe à tona uma série de depoimentos que denunciavam os abusos contra os direitos humanos cometidos pelos militares. A iniciativa, organizada pela Arquidiocese de São Paulo e pelo Conselho Mundial de Igrejas, tinha como objetivo evitar que os processos judiciais por crimes políticos fossem destruídos com o fim da ditadura militar, tal como ocorreu ao final do Estado Novo, e obter informações sobre torturas praticadas pela repressão política.

Em entrevista, um dos idealizadores do projeto, D. Paulo Evaristo Arns, declarou que o informe era um “registro histórico e objetivo, sem qualquer ânimo revanchista” (POLESI, 1985, 58). Tal declaração foi realizada apenas duas semanas após o lançamento da publicação e, para seu idealizador, que imortalizou o lema “para que não se esqueça, para que nunca mais aconteça”, sua relevância era pautada pela objetividade e pelo fornecimento de material para pesquisas, que contribuiriam “até para o progresso da ciência.” Compreendemos que a fundamentação de tais declarações decorre da apropriação do discurso em torno da promulgação da **Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979, mais conhecida como Lei de Anistia**.<sup>8</sup> Por conta disso, o informe brasileiro foi caracterizado como um “trabalho objetivo”, mais do que um reclame por justiça. Tal postulado justifica o abandono, na constituição da narrativa, das matrizes políticas que permearam o conflito entre militares e militantes e a construção de um relato entre vítimas e agressores. Compreendemos que o livro *Brasil: Nunca Mais*, sob a prerrogativa de “proteger o futuro o futuro das faltas do passado” (RICOUER, 2007, 462), contribuiu para encerrar o passado e garantir a impunidade.

<sup>7</sup> O projeto consistiu na microfilmagem de todos os processos que se encontram no Superior Tribunal Militar, no período de 1964 a 1979, e consta de 12 volumes em número, sendo que o livro *Brasil: Nunca Mais* é um resumo destes volumes.

<sup>8</sup> Fundamentada pelo tripé “ampla, geral e irrestrita”, a Lei de Anistia foi aprovada e sancionada basicamente nos termos propostos pelo governo. Levando em consideração as circunstâncias da época em que foi sancionada, chegou-se a uma interpretação abrangente da lei para alcançar também os agentes estatais violadores dos direitos humanos no período do regime militar brasileiro.



1. O livro *Brasil: Nunca Mais* se constitui em obra fundamental para compreender a institucionalização da tortura no Brasil.

Consideramos o projeto como uma referência fundamental para este primeiro momento dos trabalhos em torno da memória sobre a ditadura, pois a redação deste informe demonstrou a preocupação em reproduzir e transmitir informações verdadeiras e autênticas sobre as intensas violações aos direitos humanos ocorridas durante a ditadura militar. Este esforço em estabelecer uma “radiografia” da repressão política apresenta-se como um legado que sintetizava uma interpretação compartilhada sobre o ocorrido e que foi basilar para o retorno da democracia, após o período de sequestros, mortes, desaparecimentos e torturas.

No entanto, a construção deste informe negou o status de sujeito político de seus protagonistas, ao erigir uma narrativa eminentemente humanitarista. A explicação política das violações foi eclipsada por um discurso humanitário que obscureceu a condição de sujeitos históricos concretos e as vidas políticas dos militantes de esquerda.

Ao observar e refletir sobre as representações que dão sentido e que foram criadas em torno dos movimentos de oposição à ditadura militar, questionamo-nos sobre a existência de memórias femininas sobre o período. Através de leituras e da pesquisa



empírica, verificamos que já nos primeiros anos após o golpe foram escritos um número importante de narrativas memorialísticas.

A participação feminina na luta contra a ditadura possui duplo significado, se pensarmos os papéis geralmente associados à mulher no período. A política e, portanto, a vida pública não era encarada como domínio a ser vivenciado pelo feminino. A vida privada, refletida no exercício da maternidade, da instituição do casamento e do cuidado com a casa, era normalmente associada à figura da mulher. Diante da repressão ao “inimigo interno”, a participação feminina na luta contra a ditadura militar brasileira parecia uma dupla afronta para os agentes da repressão: primeiro, por atuarem contra o regime militar e, segundo, por serem mulheres.

6



2. As atrizes Eva Todor, Tônia Carrero, Eva Wilma, Odete Lara, Norma Bengell e Ruth Escobar integrantes do grupo "Teatro em Greve Contra a Censura" protestam no Rio de Janeiro em fevereiro de 1968

Apesar desta constatação, dentro do levantamento destes registros, verificamos que pouco foi produzido acerca da atuação feminina militante. Destacamos três obras produzidas no período que tratam da militância feminina. Primeiramente, o romance produzido por Renato Tapajós, que foi preso e torturado em 1969 por conta de sua militância política junto ao PCdoB. Em 1977, foi publicado o livro *Em câmara lenta*, cujo ponto nevrálgico é a narração da cena de tortura e assassinato da personagem Ela, inspirada em sua cunhada, Aurora Maria Nascimento Furtado, militante da ALN, que foi morta pelos militares durante sessões de tortura. O narrador recupera os eventos

que confluíram para este ato de violência, embora não o tenha presenciado nem tenha sido sua testemunha direta.

Em segundo lugar, destacamos o projeto *Memórias do Exílio*, cujo primeiro volume é intitulado *De muitos caminhos*, e se apresenta como uma obra coletiva com depoimentos de vários indivíduos que viviam no exílio à época de sua produção, de 1974 a 1976, e foi dirigida e coordenada por Pedro Celso Uchoa Cavalcanti e Jovelino Ramos. Dentro deste projeto, evidenciamos a produção de um segundo volume, *Memórias das Mulheres do Exílio*, sob a tutela dos mesmos coordenadores, mas desta vez dirigida por Albertina de Oliveira Costa, Teresa Moraes, Norma Marzola e Valentina da Rocha Lima. Na Introdução desta obra, escrita a oito mãos, justifica-se a produção de um volume destinado exclusivamente às mulheres:

Certamente porque constatamos que as mulheres, em seus depoimentos no primeiro volume, situavam-se quase que exclusivamente como militantes políticas, deixando apenas entrever – nas entrelinhas e às vezes de forma dramática – o fato de serem mulheres. E, sobretudo, porque partimos da nossa própria condição, sabendo que o queríamos dizer era de mulheres (COSTA *et al.*, 1980, p. 16).

Sem considerar uma separação estanque entre a militância e a condição de ser mulher, na esteira do período de denúncias das arbitrariedades do regime, destacamos a obra *Que Bom Te Ver Viva* da cineasta Lúcia Murat. O filme, produzido em 1989, se apresenta como um misto de ficção e documentário que enfoca a relação do indivíduo com o regime em termos de repressão e de tortura do ponto de vista feminino.

As entrevistadas selecionadas pela diretora elaboram um panorama de todo o sofrimento da violência institucionalizada de um governo militar pós **AI-5**. A obra intercala entrevistas de mulheres que enfrentaram a tortura e a prisão decorrentes do golpe de 1964 com delírios e fantasias vividos pela atriz Irene Ravache, interpretando uma ex-presa política que sabe que terá que conviver por toda a vida com a experiência pela qual passou.

O cinema teve importante papel para o período de denúncia das arbitrariedades cometidas pela ditadura.<sup>9</sup> A constituição desta experiência cultural gera um impacto sobre o público e possui um potencial educativo na transmissão de sua história. Por isso, Napolitano não nos deixa esquecer de que a obra cinematográfica é:

---

<sup>9</sup> Destacamos aqui três importantes obras que problematizaram a repressão política e a institucionalização da tortura: *Pra frente, Brasil* (BRA, 1982), de Roberto Farias; *Cabra marcado pra morrer* (BRA, 1985), de Eduardo Coutinho e *Nunca fomos tão felizes* (BRA, 1984), de Murilo Salles.

como uma encenação fílmica da sociedade que pode ser realista ou alegórica, fidedigna ou fantasiosa, linear ou fragmentada, ficcional ou documental. Mas é sempre encenação, com escolhas pré-determinadas e ligadas a tradições de expressão e linguagem cinematográfica que limitam a subjetividade do diretor, do roteirista, do ator (NAPOLITANO, 2010, p. 43).

A importância de analisar tal produção reside no destaque dado à figura e à participação da mulher na luta contra a ditadura, em contraposição ao ideal do guerrilheiro, caracterizado pela força e virilidade masculina, representado em figuras como Lamarca e Marighella. Neste período pós-ditadura, profundamente abalado pela Lei de Anistia e caracterizado por mudanças sociais, culturais, políticas e econômicas, a obra aborda e problematiza a mediação empreendida por estas mulheres entre sua vida de militância e o momento presente, no qual a película foi produzida:

Como integrar esta dona-de-casa com a história épica da ex-estudante que organiza camponeses, participa de uma organização de guerrilha urbana, é presa, trocada por um embaixador seqüestrado e passa dez anos no exílio (QUE BOM..., 1989, 7:57)?

Lúcia Murat, integrante do movimento estudantil no período ditatorial, foi presa no Congresso da União Nacional dos Estudantes (UNE), em 1968, na cidade de Ibiúna-SP. Depois de sua soltura, passou a integrar os quadros do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8).<sup>10</sup> Com o fim do sequestro do embaixador americano, ela e seu marido Cláudio Torres, também guerrilheiro, entraram para a clandestinidade, mas Lúcia foi presa em 31 de março de 1971. Foi então que a militante conheceu os horrores da prisão e da tortura no DOI-CODI:<sup>11</sup> pau-de-arara, baratas, afogamentos e tortura sexual (CARVALHO, 1998, p. 193-196).

Compreendemos que as experiências da prisão e da violência marcaram, profundamente, a vida da cineasta de forma que podemos observar em seus trabalhos a influência destes acontecimentos. Além de *Que Bom Te Ver Viva*, a diretora produziu outras películas em que a temática da perseguição política é trabalhada, como no filme

<sup>10</sup> Organização política de ideologia socialista que atuou no combate ao governo militar. Sua denominação constitui uma homenagem a Che Guevera, que foi capturado e morto na Bolívia na referida data.

<sup>11</sup> O Destacamento de Operações e Informações e o Centro de Operações de Defesa Interna foram dois órgãos, frequentemente associados, destinados à inteligência e repressão no combate ao “inimigo interno” durante o período da ditadura civil-militar no Brasil. O DOI-CODI foi implantado em praticamente todos os estados da federação a partir da Operação Bandeirante (OBAN), em 1969, que tinha por objetivo coordenar e integrar as ações dos órgãos de repressão. O DOI era responsável pelas ações de busca, apreensão e interrogatório dos suspeitos e o CODI compreendia a análise de informações, coordenação dos diversos órgãos militares e planejamento de combate aos grupos de esquerda.



*Quase dois irmãos* (BRA, 2004), sobre dois amigos que se conheceram no presídio de Ilha Grande, que misturava presos políticos e criminosos comuns, e em *A memória que me contam* (BRA, 2013), em que a iminente morte de uma ex-guerrilheira promove o reencontro de um grupo de amigos que resistiu a ditadura militar no país.

O documentário nunca foi um gênero cinematográfico capaz de arrecadar grandes bilheterias. Os cineastas que enfrentam a tarefa de produzi-los têm consciência das dificuldades a encarar pelo fato de o gênero não ter grande apelo comercial. O cinema é reiteradamente associado ao lazer e à diversão que, muitas vezes, afastam a possibilidade de reflexão e inserção do espectador na história narrada na tela. Tal dificuldade foi percebida pela diretora ao evidenciar a seguinte fala na película: “quem vai ver um filme sobre tortura?”. Existe uma dificuldade em encontrar as bilheterias de filmes nacionais. Especialmente, as da década de 1980, como o filme de Lúcia Murat, pois o acesso às informações sobre bilheterias é precário. Em nossas pesquisas e leituras, não foi possível contabilizar as bilheterias da diretora, mas podemos perceber o impacto positivo sobre a idealização e recepção da obra, em determinados circuitos, através da fala da própria Murat:

Certo dia acordei com a idéia do que viria a ser *Que Bom Te Ver Viva*, uma possibilidade de trabalhar com documentário e ficção, ego e superego, intimidade e distanciamento. Acordei com a estrutura do filme sobre mulheres torturadas na época da repressão, que depois fui depurando. A estréia de *Que Bom Te Ver Viva* foi muito funda, emocionante, não só para mim como para todos que participaram do filme. Foi uma sensação prazerosa; pela primeira vez, depois de tanta violência sofrida, podíamos falar. A repercussão do filme foi enorme (NAGIB, 2002, p.324).

*Que Bom Te Ver Viva* foi reconhecido, recebeu honrarias e participou de diversos festivais nacionais e internacionais: Festival de Cinema Brasileiro de Gramado (1989), Festival de Mujeres (Buenos Aires, 1990), San Francisco Film Festival (EUA, 1990), Human Rights Festival (Nova Iorque, EUA, 1991), entre outros. O reconhecimento da obra de Murat nestas premiações denota a importância política, social e cultural de sua produção.



3. A película de Murat trata a relação entre a mulher e a violência política.

Um dos objetivos da película é a tentativa de criar uma identidade cultural de mulheres de intensa participação política e sua reintegração na sociedade que se redemocratizava, bem como buscava esquecer e renegar um passado de horror e sua herança de violência através da imposição da Lei de Anistia:

Conviver com a dor, transformá-la em parte do dia-a-dia, algo administrável para quem tem que se preocupar com os três filhos, os deveres da escola, comida, empregada que faltou, a roupa que ficou sem lavar, o aparelho dos dentes do mais velho, a fonoaudióloga do mais novo. Bom e, é claro, a militância no partido, o grupo Tortura Nunca Mais<sup>12</sup> e quem sabe até uma festa para rever o pessoal de 68 (QUE BOM..., 1989, 24:55)?

---

<sup>12</sup>O Tortura Nunca Mais é um grupo brasileiro de apoio aos direitos humanos que surgiu como instrumento de luta dos familiares dos mortos, desaparecidos e torturados políticos durante o período do regime militar. Seu principal objetivo é a defesa dos direitos humanos, com ênfase na luta contra todas as formas de agressão e tortura praticadas em relação à pessoa humana pelo poder público e por seus agentes oficiais ou paralelos em qualquer esfera ou instância. As atividades do grupo começaram em 1976, ainda como uma organização clandestina. O movimento atua até hoje, em diversos grupos regionais ligados entre si, como organização não-governamental, sem fins lucrativos, vivendo exclusivamente de doações e das contribuições de seus filiados.

A vida dessas mulheres se dividia entre o presente do dia a dia e o fantasma do passado que insistia em assombrá-las. Ao analisar a conexão entre o passado e o presente, a diretora optou pela forma do documentário, que corresponde a uma tentativa de aproximação com o real através reconstrução do passado registrado e comentado nos depoimentos das ex-presas políticas.

Consideramos o documentário dirigido por Murat um filme testemunhal, pois aposta no trabalho da memória sobre a oposição e a luta armada contra a ditadura militar e as suas consequências trágicas. Ao garantir espaço para os depoimentos das situações de violência, histórias do exílio, testemunhos da clandestinidade e a narração da dor, os depoimentos destas mulheres, militantes, mães, filhas, estudantes buscam representar as situações históricas determinadas pelas quais passaram suas narradoras. Essas mulheres são consideradas testemunhas e sobreviventes, ou seja, os depoimentos registrados também possuem um caráter jurídico e histórico.

*Que Bom Te Ver Viva* tem o compromisso de fazer um levantamento documental aliado à construção de uma narrativa capaz de gerar emoções no espectador. Murat recorre, em toda a duração da película, às imagens de jornais do período que tratavam sobre as ações tanto dos grupos de oposição quanto da repressão política. Também mostra fotos das depoentes em diferentes fases e momentos de suas vidas, com os filhos, amigos e familiares, “na tentativa de evidenciar que estas são, acima de tudo, pessoas comuns com histórias incomuns” (MEDEIROS e RAMALHO, 2010, p. 5).

*Que Bom Te Ver Viva* nos leva a uma primeira aproximação com suas depoentes pelo recurso da ficha com informações biográficas:

- Criméia de Almeida: Sobrevivente da guerrilha do Araguaia,<sup>13</sup> é presa grávida, em 1972, e tem um filho na cadeia. Enfermeira, vive sozinha com o filho.
- Estrela Bohadana: Militante da organização clandestina POC,<sup>14</sup> é presa e torturada em 1969, no Rio, e em 1971, em São Paulo. Filósofa, está casada e tem dois filhos.
- Maria do Carmo Brito: Comando da organização guerrilheira VPR,<sup>15</sup> é presa em 1970 e torturada durante dois meses. Trocada pelo embaixador

<sup>13</sup> Movimento guerrilheiro que ocupou a região ao longo do Rio Araguaia, entre 1967 e 1974, foi organizado pelo Partido Comunista do Brasil e inspirado pelas experiências da Revolução Cubana e da Revolução Chinesa. Foi exterminado pelas Forças Armadas e mais de 50 guerrilheiros ainda são considerados desaparecidos políticos.

<sup>14</sup> O Partido Operário Comunista, de influência soviética, resultou da fusão entre POLOP (Política Operária) e a dissidência leninista do Partido Comunista Brasileiro (PCB); foi fundado em 1968.

<sup>15</sup> A Vanguarda Popular Revolucionária, fundada em 1966, tinha como objetivo instaurar no Brasil um governo do tipo soviético. Seus integrantes eram militares remanescentes do Movimento Nacionalista Revolucionário (MNR) e dissidentes da POLOP.

alemão, fica dez anos no exílio. Casada, com dois filhos, trabalha como educadora.

- Maria Luiza G. Rosa (Pupi): Militante ligada ao movimento estudantil, é presa e torturada quatro vezes nos anos 70. Está separada, tem dois filhos e é médica sanitária.
- Rosalinda Santa Cruz (Rosa): Militante da esquerda armada, é presa e torturada duas vezes. Tem um irmão desaparecido em 1974. Professora universitária, tem três filhos.
- Regina Toscano: Militante da organização guerrilheira MR-8, é torturada e fica um ano na cadeia em 1970. Tem três filhos e trabalha como educadora.
- Jessie Jane: Presa durante o sequestro de um avião, em 1970, é torturada três vezes e fica nove anos na cadeia. Casada, tem uma filha, é historiadora (QUE BOM..., 1989, 1:50).

*Que Bom Te Ver Viva* nos dá outras dimensões sobre a tortura e suas vítimas:

“eu acho que existe um grande silêncio em relação à tortura, não exatamente ao relato de como se faz uma tortura, isso me parece que foi muito explorado, né? O que é que é o pau-de-arara, o que é que é o choque” (QUE BOM..., 1989, 29:57). Compreendemos que Murat quer nos apresentar outra dimensão sobre a experiência da tortura, diferente daquela que foi realizada em obras como *Brasil: Nunca Mais*. O filme e as narradoras objetivam analisar e denunciar a tortura, especificamente, contra mulheres, até mesmo para poderem reconstruir suas próprias identidades e reformular suas vidas como uma parte importante da história da nação.

A Anistia Internacional, em relatório sobre crimes contra mulheres em situações de conflito, observa que torturar através de violação, como exames corporais e vaginais forçados; humilhação, através de insultos e da exposição da nudez feminina; ameaças sexuais, como estupro e mutilações, caracteriza o repertório da tortura baseada no gênero (ANISTIA INTERNACIONAL, 2004, 19). A ditadura militar brasileira, sistematicamente, se utilizou deste tipo de tortura contra mulheres, apesar de muitas vezes indivíduos do sexo masculino também serem vítimas deste tipo de sevícias com intenção de abalar os códigos da masculinidade ao promover uma desvilirização<sup>16</sup> dos presos, colocando-os em uma condição de feminização com o objetivo de humilhá-los, onde tomar a força o corpo do inimigo significa apoderar-se do próprio inimigo (AUDOIN-ROUZEAU, 2008, 403).

Ao reivindicar a visibilidade da atuação feminina militante, o documentário

<sup>16</sup> Não podemos esquecer a construção social do ideal do guerrilheiro obedecia aos códigos da masculinidade e que tem como principais características a liderança, a coragem, a honra, a força e a virilidade. Ainda são poucos os homens que assumem terem sofrido torturas sexuais, pois a violação do corpo masculino implicaria uma aproximação com o senso-comum acerca da sexualidade feminina e esses indivíduos poderiam ser vistos como passivos e submissos.

não deixa de ressaltar suas outras identificações pessoais e sociais. Tal afirmação também decorre da observação da atuação de Irene Ravache, que interpreta uma expressão política que está às voltas com seus desejos e traumas:<sup>17</sup>

Droga, ele não me telefonou. Eu tenho certeza de que ele leu a matéria e agora não quer mais me ver. Está simplesmente sem saber o que fazer o bobalhão, idiota. Acha que não vai mais conseguir trepar comigo, porque com mártir não se trepa. É Nossa Senhora, Joana D'Arc, quem é que trepa com Joana D'Arc? É isso né, cara? Não dá pra pensar que é humano, que tem vontade, que faz cocô, que tem tesão... não dá. Quem sobreviveu não é humano, igual ao torturador também não é. Pô, merda, pior é que eu também acho. Todos vocês acham que a gente é diferente, só para fingir que nunca vão estar no lugar da gente. Às vezes eu também acho. Vamos fazer aqui uma coisa, uma força para cada um de nós em praça pública. Para, pode parar! Guardem a minha para quando eu tiver oitenta anos. Esta é a minha história e vocês vão ter que me suportar (QUE BOM..., 1989, 4:30)!

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

Essa cobrança é fruto da composição e implementação da Lei de Anistia, que tinha por pano de fundo a imagem do “véu eterno do esquecimento” propagada pelo advogado baiano Rui Barbosa à época da consolidação da República brasileira. A ideia dos “crimes conexos aos políticos”, aqueles praticados pelos agentes da repressão, serviu para impedir a abertura de processos judiciais contra civis e militares que atuaram nos sequestros, tortura, assassinatos e desaparecimentos de pessoas consideradas inimigas do regime implantado em 1964.

Os assuntos que remetessem à repressão eram considerados interditos, em especial os relacionados com o lado mais sombrio deste sistema: a prática da tortura. O fato é que a Lei de Anistia estabeleceu uma “amnésia comandada”, que possibilitou uma “terapia social emergencial” diante das transformações que se operavam na sociedade brasileira com a saída dos militares do poder (RICOUER, 2007, 462). As disputas em torno da anistia no Brasil podem ser compreendidas através da abordagem realizada por Motta que destaca que a natureza da cultura política brasileira está fundamentada em

<sup>17</sup> Vários autores consultados cogitam que a personagem é, na verdade, um alter ego da diretora Lúcia Murat, devido ao passado de engajamento político, prisão e tortura da cineasta.



um “jogo de acomodação” (MOTTA, 2014, 54). De acordo com esta interpretação, o processo de constituição da Lei de Anistia deve ser percebido como a perpetuação de uma tradição política consolidada em nosso país, onde ocorre um processo de negociação e acomodação de forças antagônicas. Neste caso específico, a determinação de uma anistia recíproca, sem revanchismo e sem recordar traumas do passado, mas que não atendia aos anseios por verdade e justiça acerca do arbítrio do Estado e que, no entanto, foi acolhida pelos diversos setores da sociedade brasileira diante do desgaste social e político de tantos anos de governo autoritário. A anistia brasileira buscou justamente apagar as atrocidades cometidas pelo Estado, direta ou indiretamente, sem o intuito de julgá-las:

E você fica aí se escondendo em empreguinhas de assessoria. A gente te descobre e te denuncia. Eu acho pouco, tinha te prometido um julgamento, mas o nosso Brasil, brasileiro não gosta muito dessas coisas. Ficamos apenas com as nossas pequenas vinganças(QUE BOM..., 1989, 9:40).

Avaliava-se que tratar dos assuntos referentes aos sequestros dos militantes e suas torturas poderia alimentar o ressentimento e desencadear atos de vingança e ondas de revanchismo. Os benefícios do esquecimento eram exaltados, acreditava-se que somente através dele a sociedade brasileira poderia ser pacificada, constituindo o cerne da redemocratização (RODEGHERO, 2014, p.172). *Que Bom Te Ver Viva* demonstra como, no período, a anistia virou sinônimo de esquecimento. A censura sobre o assunto era apresentada nas interpelações dos familiares e amigos e no silêncio da mídia e do governo.

### **Conclusão**

A relação estabelecida entre ressentimento, história e memória constitui o ponto importante desta problemática, pois entrelaça os afetos dos sujeitos individuais, a questão política e as práticas sociais. Ansart declara que “é preciso considerar os rancores, as invejas, os desejos de vingança e os fantasmas da morte, pois são exatamente estes os sentimentos e representações designados pelo termo ressentimento” (ANSART, 2004, p. 15) para que se possa compreender produções de memória como as realizadas na película de Murat.

O ressentimento compartilhado funda a cumplicidade e a solidariedade entre essas mulheres e alcança o objetivo de instituir uma identidade coletiva através da experiência dividida do medo e da humilhação, bem como da busca por justiça contra o

perpetrador comum. Esta é uma das principais contribuições da obra de Murat: demonstrar que o problema da unidade imaginária empreendida pela Lei de Anistia é constituído pela condenação das memórias dos dissidentes a uma vida subterrânea, pelo imperativo de uma amnésia comandada e um dever de esquecimento (RICOEUR, 2007, p. 462):

Hoje a gente corre outro risco, quer dizer, quando a gente fala dessas coisas parece que estamos falando de uma coisa velha, uma coisa do passado. Parece que a gente é rancorosa, que a gente não consegue esquecer. Eu já ouvi muitas vezes as pessoas falarem: “Como é, não dá pra passar uma borracha nisso? Lá vem de novo falar em tortura, mas que coisa mais antiga, esquece” (QUE BOM..., 1989, 27:43).

15

Escrever, abordar, narrar, representar as histórias de militantes, desaparecidos e familiares, como Criméia de Almeida — que teve o pai, o tio e o avô de seu filho assassinados na repressão à Guerrilha do Araguaia — constitui um caminho importante na disputa pelo controle político da memória social e dos sentidos sobre o passado. Entremeadada por jogos de poder, essa disputa opera deslocamentos que acabam por esvaziar o sentido político do lembrar: “*continuar* uma palavra mágica que parece negar tudo o que mudou (...), a dimensão trágica virou coisa do passado” (QUE BOM..., 1989, 29:30). Com a anistia, a questão dos desaparecimentos, da tortura, dos sequestros, da violação dos direitos humanos foi transformada em algo relacionado apenas à dimensão pessoal e ao caráter emotivo dos indivíduos envolvidos. Na disputa pelo controle da memória, foi imposto um silêncio em nome de um bem maior: a reconciliação da sociedade brasileira.

A obra de Murat tem como pano de fundo o Brasil do final da década de 1980. Comprendemos que um primeiro momento da história da memória sobre a ditadura militar no Brasil é a história de uma batalha contra um silêncio que pretendia impor um esquecimento sobre a institucionalização da violência durante o período. Esta sociedade encontrava-se em um momento de reconstrução de sua identidade, visto que procurava cortar vínculos com toda e qualquer identificação referente à ditadura militar.

A imposição desta amnésia pública reflete o sucesso do projeto governamental sobre a Lei de Anistia apoiada por uma parte da sociedade que, alijada das posições de poder, aceita e prolonga o silêncio imposto. Mas a produção de obras como *Que Bom Te Ver Viva* demonstra que nem todos estavam dispostos a esquecer e optaram por seguir um trabalho contínuo pela quebra do silêncio.

### Fontes das imagens:

1. Capa da 33ª edição do livro *Brasil: Nunca Mais*. Acervo da autora.
2. <<http://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2013/09/os-testemunho-das-mulheres-que-ousaram-combater-ditadura-militar.html>>. Acesso em: 11/04/2016.
3. Capa do DVD *Que bom te ver viva*. Acervo da autora.

### Fontes de pesquisa:

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: Nunca Mais* (prefácio de Dom Paulo Evaristo Arns). 38ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

CARVALHO, Luiz Maklouf. *Mulheres que foram à luta armada*. São Paulo: Globo, 1998.

COSTA, Albertina Oliveira da et al. *Memórias das mulheres no exílio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

NAGIB, Lúcia. *O Cinema da Retomada: Depoimentos de 90 Cineastas dos anos 90*. São Paulo: Editora 34, 2002.

POLESI, Alexandre. “História sem revanchismo: entrevista com D. Paulo Evaristo Arns”. *Jornal do Brasil*, São Paulo, p. 58, 28 jul. 1985.

QUE BOM te ver viva. Direção: Lúcia Murat. Brasil: Taiga Filmes, 1989 (48 min). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=RSYUXUSALKU>>. Acesso em: 14/02/2015.

*Vidas Rotas: crímenes contras mujeres em situaciones de conflicto*, Relatório da Anistia Internacional, 2004. Disponível em: <<http://www.amnesty.org/es/library/asset/ACT77/075/2004/es/9dbc9ef3-d57f-11dd-bb24-1fb85fe8fa05/act770752004es.html>>. Acesso em 20/07/2014.

### Referências bibliográficas:

AUDOIN-ROUZEAU, Stéphane. O corpo e a guerra. In: CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges (Orgs.). *História do Corpo* (vol.3). Petrópolis: Vozes, 2008.

ANSART, Pierre. “História e memória dos ressentimentos”. In BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia. *Memória e (Re)Sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

CARDOSO, Lucileide. *Criações da memória: defensores e críticos da ditadura (1964-1985)*. Cruz das Almas: UFRB, 2012.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro:

MEDEIROS, Angela e RAMALHO, Thalita. Que bom te ver viva: Memória das Mulheres. *Revista O Olho da História*, Salvador, n. 14, junho de 2010. Disponível em: <http://oolhodahistoria.org/n14/artigos/angela.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2014.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. “A modernização autoritário-conservadora nas universidades e a influência da cultura política.” In: MOTTA, Rodrigo Patto Sá, REIS, Daniel Aarão e RIDENTI, Marcelo (orgs). *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014

NAPOLITANO, Marcos. O cinema como fonte de aprendizagem e a Educação em Direitos Humanos. In: SANTANDER, Ugo Carlos. *Memória e Direitos Humanos*. Brasília: LGE, 2010.

PINSKY, Carla Bassanezi. Estudos de Gênero e História Social. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 17, n.1, jan-abr. 2009.

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

RODEGHERO, Carla Simone. A Anistia de 1979 e seus significados, ontem e hoje. In: REIS, Daniel Aarão, RIDENTI, Marcelo e MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Orgs.). *A ditadura que mudou o Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.