

A MEMÓRIA POLÍTICA E O CÁRCERE: UMA LEITURA CINEMATÓGRÁFICA DO TESTEMUNHO A PARTIR DO FILME A TORRE DAS DONZELAS

POLITICAL MEMORY AND PRISONER: A CINEMATOGRAPHIC READING OF THE TESTIMONY FROM THE MOVIE A TORRE DAS DONZELAS

César Alessandro Sagrillo Figueiredo
UFNT

Resumo: A ditadura civil-militar perdurou de 1964 até 1985 e trouxe inúmeras sequelas deletérias para o Brasil, entre os fatos adversos destacamos as atrocidades cometidas contra os oponentes do Estado e para os presos políticos, particularmente, no tocante aos direitos humanos. Este artigo possui como objetivo principal elaborar um balanço biográfico e político a partir da memória coletiva evocada por ex-presas políticas através do filme *A Torre das Donzelas*, esta produção de 2018 enfoca todos os infortúnios sofridos por essas personagens no cárcere brasileiro e os reflexos advindos do período para as suas vidas. Do ponto de vista dos procedimentos metodológicos, tratar-se-á de um trabalho qualitativo, pois visa um diálogo da reconstituição histórica a partir de uma leitura cinematográfica da política, procurando examinar a produção fílmica e buscando compreender a sua qualidade técnica, méritos e, especialmente, a atualidade histórica mediante o encadeamento do testemunho e da fala das personagens. Como resultado de pesquisa compreendemos, a partir da análise fílmica, que o processo de redemocratização brasileira se configurou de acordo com o modelo extremamente excludente e sem o devido ajuste de contas com passado, sobretudo para com as vítimas do regime que lograram continuar vivas.

Palavras-chaves: Ditadura civil-militar. Produção cinematográfica. Literatura do testemunho. Memória política.

Abstract: *The civil-military dictatorship lasted from 1964 to 1985 and brought numerous deleterious consequences to Brazil, among the adverse events we highlight the atrocities committed against state opponents and political prisoners, particularly with regard to human rights. The main objective of this article is to elaborate a biographical and political balance based on the collective memory evoked by former political prisoners through the film *A Torre das Donzelas*, this 2018 production focuses on all the misfortunes suffered by these characters in Brazilian prison and the resulting consequences. period for their lives. From the point of view of methodological procedures, it will be a qualitative work, as it aims at a dialogue of historical reconstitution from a cinematographic*

reading of politics, seeking to examine filmic production and seeking to understand its technical quality, merits and, especially, the historical relevance through the linking of the testimony and speech of the characters. As a result of the research, we understand, based on the film analysis, that the process of Brazilian redemocratization was configured according to an extremely exclusionary model and without proper reckoning with the past, especially with regard to the victims of the regime who managed to remain alive.

Keywords: *Civil-military dictatorship. Film production. Testimonial literature. Political memory.*

Introdução

Ao trabalharmos sobre a memória política de um determinado período, devemos colocar em tela a construção do cenário em que se desenvolveu e sua reconstituição histórica, bem como seus personagens e enredos. Assim sendo, torna-se de fundamental importância conhecer de maneira mais pormenorizada os atores envolvidos, a fim de dar tangibilidade para os testemunho e veracidade dos fatos políticos. Tais mecanismo de reconstituição, permeado pelo olhar apurado de um pesquisador, necessariamente, deve dar difusão e vocalizar diferentes narrativas, tanto as vozes que tiveram papel principal na luta quanto as vozes subalternas.

Nessa perspectiva, buscando um refino metodológico e dialogando com a teoria, cumpre explicitar a importância do testemunho, que visa por meio de diversas mídias construir um repertório multifacetado sob a rubrica da Teoria do Testemunho. Segundo Salgueiro:

Há, em suma, inúmeras modalidades de testemunho, seja em relação a situações, eventos, períodos (Shoah, Gulag, genocídios, guerras, ditaduras, tortura, miséria, opressão etc.), seja em relação a formas de expressão do testemunho (memória, romance, filme, depoimento, poema, quadrinhos, canções etc.). Sendo “Gulag” um acróstico do russo Glavnoie Upravlenie Lagueri (Direção Geral dos Campos), nunca é demais precisar que Shoah (devastação, catástrofe) difere de Holocausto (“todo queimado”), termo que implica alguma positividade, de sacrifício para Deus (Salgueiro, 2012, p. 286).

Mediante o exposto, este artigo possui como objeto o estudo do documentário *A torre das donzelas* (Lira, 2018). Isso posto, por meio do testemunho, possuímos como objetivo principal elaborar um balanço biográfico e político da memória coletiva evocada por ex-presas políticas através do filme. Realçamos que a obra aborda o período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), momento político extremamente complicado politicamente e que legou severas fraturas para a futura democracia brasileira, sobretudo traumas coletivos difíceis de serem curados em face do terror de Estado, justamente, em virtude das inúmeras violações contra os direitos humanos.

Essa produção de 2018 enfoca todos os infortúnios sofridos por essas personagens no cárcere brasileiro, mais detidamente o presídio Tiradentes em São Paulo durante o período do aparato repressivo. Para a consecução deste objetivo, cabe refiná-lo nos seguintes momentos: 1) o estudo do conceito Literatura do Testemunho, cunhado a partir do século XX, e as suas convergências com o campo da memória coletiva e o cinema, a fim de proporcionar o aporte teórico do artigo; e, 2) o

exame do filme indicado, visando situá-lo como incluso no escopo no grande painel Literatura do Testemunho latino-americana, destacando sobremaneira a multivocalidade desse gênero e os seus diálogos ressonantes.

Para efeitos metodológicos, tratar-se-á de um trabalho qualitativo a partir de uma revisão bibliográfica sobre o tema, igualmente, realizaremos análise de conteúdo dessa obra. Ainda, destacamos a importância do diálogo focando a tentativa de uma reconstituição histórica a partir da leitura cinematográfica da política, procurando examinar a produção fílmica e buscando compreender a sua qualidade técnica, méritos e, especialmente, a atualidade histórica desse documentário em diálogo profícuo com os adventos da Comissão Nacional da Verdade¹ (Brasil, 2011), pois fora o momento que a produção foi realizada e que as ex-presas políticas testemunharam os seus dramas vividos.

O Testemunho como uma arma da memória

A fim de elaboramos o aporte teórico sobre o testemunho, primeiramente, é de suma importância dialogar acerca da memória, objeto principal acionado e onde se debruça as falas das depoentes relatando as suas vivências no cárcere brasileiro. Portanto, destacamos que uma das obras seminais acerca do campo da memória é o livro *A Memória Coletiva* (Halbwachs, 2006). O sociólogo Maurice Halbwachs neste livro trabalha com o aporte em que há os seguintes encaixes da memória: 1) a memória individual, 2) a memória coletiva e 3) a memória oficial.

Podemos dizer, em linhas gerais, que a memória individual é uma reminiscência primeva, em que o personagem principal iria ativar as suas reminiscências, entretanto, ressalvamos que pode ser incompleta. Conforme autor, essas lembranças individuais são muito delicadas, pois se materializam dentro de um fio tênue das suas próprias recordações, podendo ser recortada e selecionada de acordo com capacidade rememorativa particular de cada sujeito. Nesse sentido, necessariamente, a fim de endossar as lembranças, os personagens precisariam do apoio de seus pares, melhor dito, da vocalização testemunhal do grupo que ele fez parte, de modo a endossar as falas e completar lacunas que porventura tenha falhado, por conseguinte, materializando-se como uma memória coletiva de um grupo que possui uma mesma lembrança de um fato político ou evento histórico.

Ou seja, a memória individual se reforçaria em conjunto com a memória coletiva de um grupo objetivando dar o lastro às lembranças, logo, atestando a veracidade dos acontecimentos. Assim sendo, destacamos que o teor de veracidade edificado por meio da materialidade da memória individual e da memória coletiva, na perspectiva teórica do testemunho, comporiam o cenário dos personagens, precisamente a fim de recompor fragmentos. Portanto, servindo de catarse para quem

1. A Comissão Nacional da Verdade (CNV) é entendida como uma política pública de memória, elaborada pelo Estado brasileiro no âmbito da Justiça de Transição através da Lei n. 12.528, de 13 de novembro de 2011, sendo um desdobramento de um debate que se iniciou em 2008, durante a XI Conferência Nacional de Direitos Humanos. A partir do modelo de Justiça de Transição estava contido os seguintes delineamentos: 1) promoção da reparação das vítimas; 2) fornecimento da construção da verdade e da memória; 3) regularização da função da justiça e restabelecimento da verdade perante a lei; e, 4) reforma das instituições perpetradas de violações contra os direitos humanos (Abrão; Torely, 2010, p.108)

sofreu agruras em período de Estado de exceção, catástrofes coletivas e demais adversidades, igualmente, talvez dando amparo para curar traumas e feridas ainda abertas.

Reiterando, podemos inferir que essa memória coletiva se configura a partir de uma primeira memória individual que é acionada, posteriormente, reforçada e endossada por um grupo do qual o indivíduo fora constituinte, vindo a configurar como memória de um grupo social. Nesse sentido, a chave da memória de um membro desse grupo seria apenas acionada como crível quando, necessariamente, os outros componentes viessem a afiançar a veracidade do seu testemunho, por isso, na acepção de Halbwachs, a memória seria eminentemente um construto social coletivo. As lembranças, sendo elas boas ou más, tornar-se-iam um passaporte para o acesso a um grupo específico e que vivenciaram determinadas situações, logo, possuindo algo em comum para relembrar e testemunhar.

Ainda, nesse processo de rememorar o passado através das chaves da memória, precisamos avaliar os silêncios dos personagens, como bem atesta Michael Pollak no seu texto fundante, *Memória, esquecimento, silêncio* (1989). Tributário do arcabouço teórico de Halbwachs, contudo Pollak o amplia conceitualmente e destaca o esquecimento, que pode ser intencional ou não, bem como os silêncios, algumas vezes forçados por traumas pessoais de quem viveu situações muito adversas, em que o ato de rememorar tais situações no tempo presente causaria novamente a lembrança de traumas revividos. Podemos observar esses silêncios quando o personagem narrador, ao rememorar as suas agruras, não consegue decodificar todas as atrocidades vividas, apresentando, conseqüentemente, lapsos de memória.

Realçamos, de acordo com Pollak, que o silêncio também pode ser uma estratégia de sobrevivência de *memórias subalternas*, uma vez que pode ser o passaporte seguro para diferentes grupos se manterem vivos, principalmente em momentos de resistência e conflito, especialmente, quando há a expectativa de uma mudança de cenário adverso num futuro – mesmo distante. De qualquer modo, as lacunas que ficam desses silêncios e esquecimentos podem ser acionadas ou decifradas através de cruzamento de uma leitura atenta, evidenciando, por conseguinte, que essas lacunas são como pontos nevrálgicos, justamente onde a memória não consegue avançar por limitações pessoais impostas, como se fosse marcas do tempo passado.

Partindo do aspecto de memória baseado num construto coletivo, apontamos a existência nesse cenário de uma *memória geracional*, visto que esse recorte geracional aciona uma autoidentificação enquanto grupo coletivo. Nesta acepção, a geração não estaria vinculada aos indivíduos que nasceram em um mesmo período demarcado temporalmente, ou seja, mesma idade cronológica, mas exatamente a indivíduos que vivenciaram o mesmo universo de experiências e tornaram-se portadores das mesmas lembranças. Essas experiências acionam e contribuem, portanto, na construção de uma memória coletiva consolidada e de um reconhecimento mútuo, sendo este reforçado fortemente pelo grupo geracional do qual este sujeito fez parte.

Exemplificando, quando se reporta à mitificada geração de 68 (Ventura, 1988), conforme veremos no documentário, implicaria que todos os personagens do grupo partilharam do mesmo *ethos* político do período, sendo pares recíprocos nos sucessivos eventos de lutas que marcaram o

emblemático ano de 1968. Buscando conceituar o exemplo, podemos lastreá-lo quando Pierre Nora (1997, p. 3003) enfatiza que a “memória geracional advém de um conjunto histórico e coletivo para se interiorizar até as profundezas viscerais e inconscientes que comandam as escolhas vitais e as fidelidades reflexas. O eu é ao mesmo tempo um nós”.

Dialogando com Halbwachs e Pierre Nora, ao evidenciar acerca dos vários grupos sociais que possuem o interesse de rememorar coletivamente um *ethos* geracional no tempo presente, constatamos que, na maioria das vezes, essas memórias geracionais podem conflitar com as histórias oficiais reificadas. Nesse quadro, realçamos a dificuldade real existente em revelar as memórias subalternas, principalmente quando estas se reportam e pretendem construir uma disputa entre a memória geracional e a história oficial, esse jogo conflitivo podemos denominar também como *disputa de memórias*.

Nesse percurso de ativamente da memória é que germinou a denominada Literatura de Testemunho, que se erigiu frondosamente como fruto dos livros publicados, especialmente, pelas vítimas de primeira geração do *Shoah*. Torna-se destaque, por exemplo, as obras de vários autores que procuraram descrever como era a vida dentro dos campos de concentração.

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

Ou seja, enfatizamos que o aporte teórico acerca do testemunho reproduz, de modo consistente, um conjunto de vozes que sempre polarizaram a reflexão a partir da literatura memorialística e que também se coadunam com outras searas, exatamente por sua capacidade discursiva de reverberar com força o testemunho, a memória e a resistência. Nesse sentido, realçamos que essa multivocalidade das vozes do testemunho, sobretudo no caso do *Testimonio*, reativam a história e, conseqüentemente, possuem instrumentos políticos de denúncias². No caso brasileiro, tributário dessa segunda vertente, esses *links* atualizaram e aproximaram fronteiras discursivas comuns contra a ditadura civil-militar em seu estágio final.

Em síntese, no Brasil a Literatura de Testemunho, em conjunto com outras mídias, conseguiu se transformar em porta-vozes privilegiados de alguns personagens, principalmente, os que resolveram transpor a barreira dos subalternos com os seus silêncios forçados e os lapsos históricos

2. De acordo com Seligmann-Silva (2001, p 5) referente a características do *Testimonio*: “A ‘política de memória’ que também marca as discussões do Shoah, possui na América Latina um peso muito mais de política “partidária” do que “cultural”: aqui ocorre uma convergência entre a literatura e a política”.

oficiais: mediante essa literatura conseguiram revelar as dores desses agentes políticos.

O Testemunho encontra o cinema em *A Torres das Donzela*.

Assim, enfatizamos que o aporte teórico acerca do testemunho reproduz, via de regra, um conjunto de vozes que sempre polarizaram a reflexão a partir da literatura memorialística e que também se coadunam com outras searas, como o jornalismo e o cinema, justamente pela sua capacidade discursiva de reverberar com força o testemunho e a resistência. Nesse sentido, essa multivocalidade das vozes do testemunho reativam a história, servindo como instrumento político de denúncias. No caso brasileiro, tributário dessa ramificação do *testimonio*, esses *links* atualizaram e aproximaram fronteiras discursivas comuns contra a ditadura civil-militar. Em síntese, no Brasil a Literatura do Testemunho e outras mídias conseguiram se transformar em porta-vozes privilegiados de alguns personagens, sobretudo, os que resolveram transpor a barreira dos subalternos com os seus silêncios forçados e os lapsos históricos oficiais: mediante essa literatura conseguiram revelar as dores desses agentes políticos através das páginas dos livros e dos filmes.

O cinema, sem dúvida nenhuma, acrescenta sua parte de contribuição para a formação desta memória coletiva com o testemunho desses agentes, contribuindo assim para um debate e constituição de um ponto de vista histórico. Como diria Marc Ferro (1992), proporcionando uma leitura cinematográfica da história através da visão particular do cineasta.

O filme aqui não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética ou de história do cinema. Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza [...] e a crítica não se limita, ela se integra ao mundo que o rodeia e com o qual se comunica (Ferro, 1992, p. 87).

A obra Suzana Lira (2018) se insere nesta gramática a partir do testemunho e revela a biografia individual de cada uma das depoentes perfiladas e, por conseguinte, tece um diálogo coletivo extremamente pujante dessas vítimas ditatoriais. Conforme enfatizado, o documentário possui um forte teor biográfico a partir das agruras das ex-presas políticas que cumpriram as suas penas no presídio Tiradentes em São Paulo entre os anos de 1969 a 1974. De acordo com os dados da pesquisa realizada, as presas passavam por um gradiente de violações até chegar ao Tiradentes: 1) primeiramente, sofriam todo infortúnio de abusos e torturas no Destacamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), com vista a extraírem confissões; após 2) passava para as dependências do Departamento de Ordem Política e Social (DEOPS), momento em que segundo as suas falas era realizada o cartório, melhor dito, legalizavam a sua prisão; e, finalmente, 3) chegavam ao Presídio Tiradentes, onde cumpririam a sua pena. Nesse gradiente, as presas aludiam as seguintes características respectivamente: Inferno (DOI-CODI), purgatório (DEOPS) e paraíso (Tiradentes). A alusão a um presídio como paraíso estaria sobrevalorizada nesse contex-

to, mas a justificativa era totalmente válida para o período ditatorial, tendo em vista que saiam do DOI-CODI em situações totalmente desumanas e com torturas sistemáticas para chegar num lugar em que, de certa forma, tinham garantias mínimas para a sua sobrevivência e recobrar sua saúde física, especialmente mental, em virtude das atrocidades vividas.

Eu cheguei com a Dilma, as duas algemadas. Quando nós chegamos estava aquela escadaria [...] lá em cima tinha duas (presas) muito magras, 38 e poucos quilos [...] elas fazendo festa, todos fazendo festa [...] aí a Dilma falou que isso era um Campo de Concentração, não era um paraíso (reproduzindo a fala da Dilma) “voltando, voltando” (Maria Luiz Beloque, Torre das Donzelas, 19 min 31 s).

Na obra analisada, Lira faz um relato forte da vivência das mulheres presas políticas brasileiras e explicando o motivo da denominação do local destinado às mulheres como Torre das Donzelas. Enfatiza que o presídio, construído no século XIX e sem nenhuma condição de salubridade no século XX, não tinha estrutura para comportar presas políticas e tampouco os presos políticos em face da superlotação de presos comuns. Logo, colocaram as encarceradas pelos crimes contra a segurança nacional na Torre do presídio, onde era o antigo castigo dos presos comuns. Isso posto, em face de ser um grupo unívoco de mulheres que possuíam tanto um repertório de luta contra a ditadura quanto uma noção renovada da posição das mulheres dos anos 60, logo, as forças repressivas cunharam o termo de donzela como escárnio e deboche para atribuir ser um lugar de mulher indefesa e casta.

Portanto, o filme rememora as emoções dessas mulheres quando relembavam tudo o que passaram, enquanto vítimas de um governo repressivo. São discursos femininos fortes pois evocam as humilhações sofridas por essas mulheres no momento da tortura. Também, além dos testemunhos e dos traumas das torturas, esse documentário abordaria a recomposição de forças e solidariedade entre as presas, momento de extrema importância a fim de curar as feridas, especialmente as dores emocionais dos flagelos desferidos pelo aparelho repressivo:

Eu tinha saído do inferno (DOI-CODI). Quando eu cheguei eu não entendi, quando cheguei (no Tiradentes) eu cheguei um bagaço, aquilo era a sucursal do inferno mesmo (DOI-CODI) [...] talvez é estranho eu dizer isso, mas a prisão com seus companheiros, com seus pares era um momento de recomposição (Nair, Torre das Donzelas, 31 min 24 s)

Essa sensação transpassa toda a película fílmica, visto que o Presídio serviria como elemento para aglutinar e recobrar a força de todas que estavam naquela situação como presas políticas. No tocante aos depoimentos em tela, fica muito forte o impacto testemunhal e perguntas que até o presente momento as presas se questionam: *como conseguiram suportar tamanhas dores?* A fim de elucidar as dores, sem buscar uma resposta única e primando pela linguagem multivocal dos relatos testemunhais, a diretora filma em *close-up* as personagens relatando os seus tormentos e, para potencializar a carga da memória, reconstituiu cenograficamente a própria Torre e o espaço interno em

que viveram durante anos, fato este que aquilatava a carga dos relatos e as reminiscências transpostas nas falas com grande impacto psicológico para as depoentes: “A emoção é grande porque estou revendo todo o espaço” (Dulce Maia, Torre das Donzelas, 7 mim 37 s).

Tecnicamente, para compreendermos os recursos utilizados pela diretora a fim de reconstruir o passado, torna-se importante salientar que essa tipologia de filme se enquadra na categoria de não ficção dentro do gênero Documentário de Representação Social:

[...] esses filmes representam de forma tangível aspectos do mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam a nossa compreensão sobre o que a realidade foi, e o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdade, se assim quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vistas e argumentos relativos a conhecermos o mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles. Os documentários de representação social propiciam novas visões de mundo, para que as exploremos e compreendamos (Nichols, 2005, p. 26-7)

Esse documentário, portanto, pretendeu trazer à tona essas representações sociais e esse mundo particular dessas mulheres permeado por dor, sofrimento e um sentimento de ajuste de contas pessoal com um passado que a feriu na sua identidade de gênero. Conforme relatos das ex-presas através das câmeras, denunciando com muita emoção todas as adversidades sofridas pela clandestinidade, perseguições, sequestros provocados com prisões indevidas pela polícia política, torturas, encarceramentos, banimentos por exílio, perda de companheiros e maridos em ações armadas ou na própria tortura. Embora a produção seja realizada em 2018; porém, em face do peso do sofrimento reverberados, ficava visível que os seus relatos ainda eram extremamente dolorosos e presentes nas suas vidas naquele momento das gravações, mesmo já transcorridos quase 50 anos de distância entre a prisão daquelas mulheres e as filmagens.

Reiterando, torna-se relevante destacar que essa produção é um retrato forte das mulheres que viveram situações totalmente atípicas do gênero feminino esperado nos anos 60, em virtude da opção de pegar em armas, pois nessa década o papel esperado pelas mulheres na sociedade ainda era ser esposa e mãe, justamente por esse motivo o endosso pejorativo do nome Torre das Donzelas cunhado pela própria força repressiva. Ou seja, essas mulheres pagaram um preço muito caro por desafiar a ditadura civil-militar e assumir uma posição política de combate à ditadura, indo além do papel esperado pela sociedade vigente daquele período. Deste modo, essa produção cinematográfica foca também num discurso de gênero acerca da natureza feminina e do diálogo que as mesmas elaboraram da condição da mulher na cadeia.

Nesse aspecto, enquanto discussão feminina, denunciavam como a ditadura instrumentalizava o seu sexo, precisamente para tentarem extrair confissões através da tortura sexual. Contudo, não podemos nos prender nesse filme apenas as agruras vividas por essas mulheres no cárcere, pois a produção procurava enfatizar a força dessas personagens, exatamente ao tentarem imprimir

um discurso de superação e pelo modo como elas conseguiram reconstruir as suas vidas, após terem saído da cadeia política e voltarem à vida legal.

A Torre é uma experiência política também e de como inclusive mesma fora da sociedade e mesmo distante, mesmo em situação de extrema repressão você pode construir, porque de fato nós criamos um ambiente onde eles não interferiam, eles não mandavam mais em nós [...] várias coisas eu aprendi na Torre, eu aprendi que mesmo quando a gente é frágil é possível resistir, fomos capazes, sem culpa [...] fugindo de uma visão penitente da cadeia (Dilma Roussef, Torre das Donzelas, 1h20 min)

Nosso grande inimigo é o silêncio, esse talvez tenha sido a grande vitória da ditadura [...] quebrar (o silêncio) não é dizer que fui vítima, quebrar o silêncio é uma forma de denunciar a barbaridade que a ditadura fez não só com o preso, mas com os índios, com os camponeses, é muito grave (Guida, Torre das Donzelas, 38 min 32 s)

Nesse sentido, esse filme ao dar voz às vítimas e mostrar as suas superações funcionava como uma catarse pessoal, haja vista que as dores e os sentimentos extravasados pelas depoentes não foram sanados com a justiça, como de fato pretendiam as ex-presas políticas ao denunciarem os seus torturadores e os militares que compunham o *staff* da ditadura civil-militar. Ainda, podemos analisar a partir das denúncias contidas, de maneira explícita, os limites da própria democracia brasileira, ainda extremamente deficitária e com severos quistos ditatoriais em face da falta do ajuste de contas. Além disso, os testemunhos dessas mulheres apontavam sobre a necessidade de haver reparações do Estado e o esclarecimento acerca dos desaparecidos políticos, bem como imputar criminalmente a ditadura acerca dos assassinatos cometidos pela corporação.

Dialogando com o conjunto da literatura do testemunho latino-americano extremamente politizada, mesmo com todas as acusações contidas nesse filme, as vitórias conquistadas por esse elenco de agentes foram limitadas, pois pouco conseguiram fazer para efetivar, por meio de seus testemunhos, uma política real que visasse definitivamente cobrar o direito à memória, à verdade e à justiça. Em caráter legal, a fim de dialogar com a demanda reivindicada pelas ex-presas nos filmes, cumpre enfatizar que somente nos anos 1990 e nos anos 2000 começou a ocorrer com muita parcimônia uma legislação correspondente à Justiça de Transição no Brasil (Quinalha, 2012). Conforme explicitado, relembramos que somente com Dilma Rousseff, ex-presas política e participante do filme, fora editado em 2011 a lei nº 12.528 (Brasil, 2011), que estabelece os parâmetros da Comissão Nacional da Verdade (CNV), com o intuito de buscar a apuração dos fatos. Porém, mesmo assim com o empenho de uma ex-opponente militar na presidência, Dilma não conseguiu a abertura dos arquivos da corporação militar.

Quando eu saí, eu falo por mim, eu tinha bem definido o compromisso em continuar inserida num processo de transformação, não vou dizer num processo revolucionário, mas eu jamais deixarei de ser militante político (Rita, Torre das

Em síntese, se a legislação brasileira ficou credoras do que ocorreu com as vítimas, pelo fato que gerou uma democracia extremamente deficitária para os direitos humanos, logo, caberia ao conjunto de ex-presos e oponentes do regime cobrarem as reparações advindas do terror ditatorial. Ou seja, indelevelmente não abrindo mão dos seus posicionamentos políticos, conforme referência à fala acima citada da outrora presa política.

Conclusão

Um lapso de quase 50 anos distancia o filme de Suzana Lira entre a prisão das oponentes do regime e a realização da obra, mas percebemos que muitos dos discursos das mulheres depoentes que testemunharam os seus dramas se mantêm abertos e sendo avivados naquele momento das filmagens. Sumarizando, podemos dizer que muitos traumas ainda não foram amainando com o tempo transcorrido, pois não foram esquecidos, haja vista que há muitas questões latentes: 1) não foi solucionado em que condições seus companheiros morreram sobre tortura; 2) onde estão enterrados os desaparecidos políticos; 3) não houve a prisão dos torturadores. Em síntese, houve apenas tímidas investidas do Estado com reparações e indenizações pelas torturas praticadas, pelas perseguições indevidas e pelos assassinatos, melhor dito, apenas singelas reparações do Estado que visavam paliativamente construir os laços para uma concórdia nacional (Brasil, 2011).

Ao dialogarmos com o filme de Suzana Lira, portanto, percebemos que a sua obra se torna viva e perene, especialmente, pelo fato que muitas das mulheres que sofreram todos os traumas da tortura continuam presentes como agente políticas ativas e cobrando do Estado o seu débito. A cineasta, ao reverberar o trauma por meio da biografia coletiva das personagens, conseguiu fazer uma obra inovadora, exatamente ao recriar o ocorrido durante a ditadura civil-militar; porém ressalvamos, não enquadrando essas mulheres como vítimas inocentes (como elas mesmos fizeram questão de grifar), mas sim como agentes ativas da história e que desempenharam um papel importante na luta contra o torcionário ditatorial.

Retomando o objetivo desse artigo acerca de um balanço biográfico e político da memória coletiva evocada por ex-presas políticas através do aporte da Literatura de Testemunho e, detidamente, buscando um diálogo profícuo com a produção fílmica na obra *A Torre das Donzelas*, verificamos o seguinte: 1) essa memória ativada no filme serviu, primeiramente, como uma catarse pessoal e, posteriormente, 2) para saldar dívida com os que morreram e, finalmente, 3) como uma forma de resgatar a verdade - a despeito da história oficial edificada pela ditadura civil-militar. Nessa busca pela verdade, consideramos que essa multivocalidade do cinema funciona como uma tímida tentativa de ajuste de contas com a história, mesmo muito bem intencionado, seria um singelo ajuste de contas possível, uma vez as presas aos denunciarem não poderiam efetivamente colocar no banco dos réus os torturadores, a corporação militar e os generais ditadores do período.

Finalizando, por mais esforços que a diretora objetivara ao dar voz para ex-presas políticas

nesse avivamento da memória biográfica como arma política e cobrando reparação através do filme, as denúncias permanecem no plano simbólico da justiça, pois os crimes de lesa-humanidade relatados não podem ser julgados em face da lei da Anistia (Brasil, 1979). Portanto, nesse cenário ainda adverso e inconcluso, para as vítimas do regime militar que relataram as suas memórias no filme, a história oficial ainda está longe de ser impregnada pela verdade, mesmo com tantas dores, traumas e testemunhos, reiterando, sem o devido ajuste de contas cobrado e ansiado pelas vítimas.

Referências

ABRÃO, Paulo; TORELLY, Marcelo. Justiça de Transição no Brasil: a dimensão da reparação. *Revista Anistia: política e justiça de transição*. N. 3 (jan. / jun. 2010). – Brasília: Ministério da Justiça, 2010.

Disponível em: < <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes-1/2010RevistaAnistia03.pdf>>. Acesso em 08 mai. 2024.

BRASIL. *Lei nº 6.683*, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm>. Acesso em 08 mai. 2024.

BRASIL *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 08 mai. 2024.

FERRO, Marc. *Cinema e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

NORA, Pierre. La Génération. In.: NORA, Pierre (org). *Les Lieux de Mémoire*. v. 2. Paris: Gallimard, 1997, p. 2975-3015.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2005.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. v. 2, n. 3, Rio de Janeiro. Vértice. p. 3-15, 1989.

QUINALHA, Renan Honório. *Justiça de Transição: contornos do conceito*. (2012) 174f. Dissertação (Mestrado) Universidade de São Paulo, Faculdade de Direito, São Paulo.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Zeugniss e Testimonio: um caso de intraduzibilidade entre con-

ceitos. *Letras*, n. 22, p. 121–130, 2001. Disponível em: < <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11829/0>>. Acesso em 08 mai. 2024

SALGUEIRO, Wilberth. O que é Literatura de Testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). *Matraga*. Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 284-303, jul./dez. 2012. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/22610/16155>>. Acesso em 08 mai. 2024.

VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

Filme analisado

A TORRE das donzelas. Direção Suzana Lira. São Paulo: Modo Operante Produções, 2018. (97 min.)

César Alessandro Sagrillo Figueiredo

Doutor em Ciência Política pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Líder do Grupo de Estudo em Literatura, Política e Ensino (GELIPE). Docente da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT) no curso de Licenciatura em Ciências Sociais e no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura – PPGLIT/UFNT e no Programa de Pós-Graduação em Demandas Populares e Dinâmicas Regionais – PPGDire/UFNT. E-mail: cesarpolitika@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6011-9527>

Recebido em 12/07/2023.

Aceito em 30/09/2023.