



Que Bom Te Ver Viva: uma discussão fílmica sobre o acerto de contas possível com a ditadura civil-militar

Que Bom Te Ver Viva: A Film Discussion about the Possible Settlement with the Civil-Military Dictatorship

César Alessandro Sagrillo Figueiredo

Professor do Curso de Licenciatura em Ciências Sociais/UFT. Doutor em Ciências Políticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pós-doutor em ciência política pela UFPel.
E-mail: cesarpolitika@gmail.com

Resumo

A ditadura civil-militar que perdurou de 1964 até 1985 trouxe inúmeras sequelas deletérias para o Brasil, entre os fatos adversos destacamos as atrocidades cometidas contra os oponentes do Estado e presos políticos. Este artigo possui como objetivo principal elaborar um balanço político da transição para a democracia brasileira a partir do filme *Que Bom Te Ver Viva*, esta produção de 1989 visou trazer o testemunho das mulheres que foram presas políticas, relatando todo o infortúnio sofrido por essas personagens no cárcere brasileiro. 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 buscando compreender a sua qualidade técnica, méritos e, especialmente, a atualidade histórica desse filme realizado há 30 anos. Como resultado de pesquisa compreendemos a partir da análise fílmica, que o processo de redemocratização brasileira se configurou de acordo com o modelo denominado de Transição pela Transação, extremamente elitista e sem o devido ajuste de contas com passado.

Palavras-chaves: ditadura civil-militar. Produção cinematográfica. Vozes do testemunho. Justiça de transição.

Abstract

The civil-military dictatorship that lasted from 1964 until 1985 brought numerous deleterious sequels to Brazil, among the adverse facts we highlight the atrocities committed against state opponents and political prisoners. This article has as its main objective to elaborate a political balance of the transition to the Brazilian democracy from the movie *Que Bom Te Ver Viva*. Brazilian prison. From the point of view of methodological procedures, this will be a qualitative work, since it aims at a dialogue of historical reconstruction from a cinematic reading of politics, seeking to examine filmic production seeking to

understand its technical quality, merits and especially, the historical timeliness of this film made 30 years ago. As a result of research we understand from the film analysis that the process of Brazilian redemocratization was configured according to the model called Transition by Transaction, extremely elitist and without proper adjustment of past accounts..

Keywords: civil-military dictatorship. cinematographic production. voices of witness. transitional justice.

Introdução

Nos processos de transições para as democracias, após as ditaduras militares, são esperados uma série de protocolos políticos e jurídicos para que possamos considerar, de fato, que houve uma efetiva transição para uma democracia. No caso brasileiro, a transição foi extremamente pactuada entre os principais personagens políticos, deixando um saldo muito deletério para o país, mesmo com toda a força e efervescência dos movimentos sociais emergentes no período. Além dessas condicionantes extremamente perniciosas advindos dos enclaves ditatoriais, relegou ao país uma transição política com inúmeras fissuras, destacadamente no tocante aos direitos humanos.

O caso brasileiro torna-se mais grave este cenário, visto que a ditadura civil-militar se auto-anistiou em 1979¹, através da Lei nº 6.683 (BRASIL, 1979) e fazendo com que os crimes de lesa-humanidade cometido pela corporação militar fossem considerados inimputável. Porém, consideramos que o ato de saldar as dívidas do passado não se trata de revanchismo, mas sim elementos intrínsecos e necessários para um ajuste de contas com a história, visto que os eventos históricos e atores políticos deveriam ter o direito legal de ser rememorados, justamente com vistas a preencher as lacunas, sanar as dores e, principalmente, curar os traumas desferidos às vítimas. A fim de proceder este amparo legal e tentar saldar essas dívidas, em 1995, o Estado brasileiro editou a Lei 9.140 (BRASIL 1995), a Lei dos Desaparecidos, reconhecendo a sua responsabilidade pelas graves violações de direitos humanos ocorridas durante a ditadura civil-militar e, na medida do possível, empreendeu uma tentativa de resgate simbólico dos mortos e dos desaparecidos do período, sobretudo junto aos seus familiares. Reiteramos, portanto, o caráter de acertos de contas possível, uma vez que em face do

¹BRASIL. Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/>, Acessado em 30 de maio de 2013. Art. 1º É concedida anistia a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexo com estes, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares.

arbítrio desmedido e da violência ocorrida durante a ditadura, qualquer ato de reparação tornar-se apenas paliativo, haja vista que esses crimes contra os direitos humanos são considerados de lesa-humanidade e imprescritível² (GALLO, 2012; MEZAROBBA, 2007; MORAES, 2011).

Neste cenário de transição para a democracia contemporânea, após a posse do primeiro Presidente civil, é lançado o filme de Lucia Murat, *Que Bom Te Ver Viva* (1989). A obra é lançada no ano de 1989, mas mesmo após o retorno dos militares aos quartéis, ainda sofreu uma série de censura e ameaças, pois possuía relatos de mulheres que foram ex-presas políticas e revelavam todas as agruras que sofreram no cárcere: sequestro, tortura, prisão, estupros e as dificuldades de retorno à vida legal. Em síntese, essa obra funcionava como um testemunho vivo dos sofrimentos que essas mulheres padeceram no cárcere, enfatizando as suas histórias de lutas, suas dinâmicas para sobreviver a tortura e, especialmente, como conseguiram superar tanta dor para se manterem vivas.

Mediante esse enfoque, possuímos como objetivo principal elaborar um balanço político da transição para a democracia brasileira a partir da análise do documentário *Que Bom Te Ver Viva*, destacando os seguintes objetivos secundários a fim de dialogar com essa obra fílmica: 1) compreender o processo brasileiro de transição para a democracia e em que cenário política se deu essa produção audiovisual; 2) examinar a produção cinematográfica de Lucia Murat, autora da obra *Que Bom Te Ver Viva*, enquadrando-a no gênero Documentário de Representação Social e como Cinema de Resistência à ditadura. Mediante esse percurso, visamos o diálogo dessa produção com as elaborações advindas dos conceitos normativos acerca da Justiça de Transição³, sobretudo a partir da Lei n. 12.528 (BRASIL, 2011), de 13 de novembro de 2011, que criou a Comissão Nacional da Verdade (CNV).

² Os acordãos básicos são tributários da Convenção contra a Tortura e Outros Tratamentos ou Penas Cruéis, Desumanos ou Degradantes. Aprovado pela Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU), em 10 de abril de 1984. Posteriormente, ganhou destaque o Estatuto de Roma do Tribunal Penal Internacional, aprovado pelo Brasil por meio do Decreto nº 4.388/2002 (BRASIL, 2002), que disciplina que se entende por “crime contra a humanidade”. A fim de ilustrar orientações jurídicas internacionais, em 14 de dezembro de 2010 foi divulgada a sentença do *Caso “Guerrilha do Araguaia” x Brasil*, em que a Corte Interamericana de Direitos Humanos considerou nula a interpretação atribuída pelo STF à Lei de Anistia, obrigando o Brasil a investigar as violações de direitos humanos ocorridas. Porém, mesmo o Brasil sendo signatário de Acordos, Estatutos e Regimentos Jurídicos Internacionais, o país não acatou as orientações acerca dos crimes de tortura, mortes e ocultação de cadáveres, embora a Corte Interamericana imputasse o caráter de crime imprescritível (MORAES, 2011)

³ Para a compreensão do conceito de Justiça de Transição, torna-se relevante enfatizar que a utilização política e pública do passado, incluindo a história, a memória, a verdade e o esquecimento, adquiriu novos sentidos ao longo do século XX, mais especificamente a partir da experiência do Holocausto e dos tribunais do pós-guerra (Nuremberg). Assim, devemos compreender que as Comissões da Verdade, inclusa nas Justiças de Transições, são um fenômeno político elaborados dentro do século XX, pois visam uma tentativa de articulação entre o presente e o passado, e assim, através desse resgate, almejam construir um futuro de concórdia. Esse modelo de justiça transicionais aflorou em meados da década de 1980, contudo, devemos realçar que essa periodização deve ser estudada com melhor acuro, justamente em face dos modelos diferenciados de transições ocorridas no mundo, como exemplo, particularmente, podemos exemplificar que houve diferentes formas que se processaram as ditaduras de Segurança Nacional do Cone Sul (Brasil, Argentina, Uruguai e Chile), consequentemente, ocorreram os seus respectivos modelos de transição. Quanto a compreensão acerca da Justiça de Transição, especificamente no caso brasileiro, devemos compreender a importância da criação da Comissão Nacional da Verdade (CNV) entendida como uma política pública de memória, elaborada pelo Estado brasileiro no âmbito da

Metodologicamente tratar-se-á de um trabalho qualitativo, pois visa um diálogo da reconstrução 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 desse documentário realizado há 30 anos. Assim sendo, para a consecução deste artigo, trabalharemos com as bibliografias referentes aos elementos mais significativos e que busquem responder aos objetivos propostos, num diálogo profícuo com o conjunto discursivo da denominada Literatura do Testemunho e a sua intertextualidade com a produção fílmica. Principalmente, através da técnica de análise de conteúdo; buscamos, assim, examinar essa obra de Lúcia Murat, seu testemunho e os reflexos das vivências dessas agentes políticas que tiveram as suas vidas retratadas nas telas.

1 Brasil: um caso de *Transição pela Transação*

Os estudos sobre os processos de transição para a democracia foram prósperos na literatura política, durante os anos 80 e 90, justamente pela iminência das mudanças ocorridas no cenário político (O'DONNELL & SHMITTER, 1988; LINZ & STEMPAN, 1999). Destacamos, detidamente no caso do Brasil, o estudo realizado por Share e Mainwaring (1986), em que eles a chamaram de transição pactuada, em seu artigo, *Transição pela Transação: a democratização no Brasil e na Espanha*. Neste artigo, os autores compararam a transição efetivada na Espanha e no Brasil, realçando os pactos realizados de cima para baixo entre as elites, para efetivarem a transição rumo à tentativa de democracia efetiva. Os autores enfatizam que “a noção de ‘transação’ sugere a negociação (normalmente implícita) entre as elites do regime autoritário e da oposição democrática” (SHARE & MAINWARING, 1986, p.207). No caso de *Transição pela Transação* devemos considerar o fato de que são as elites autoritárias que “regulam o ritmo das reformas a serem implementadas, numa tentativa de resguardar-se contra a perda de controle. Mesmo que possam estar comprometidas com o

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. Torna-se pertinente enfatizar que a Comissão Nacional da Verdade já nasceu sob a insígnia que não iria discutir e tampouco criminalizar os crimes da ditadura, pois já nascia pactuada e que não iria mexer com os protocolos da Anistia (1979), principalmente os seus crimes conexos. Mesmo assim, houve severos jogo de força para a sua aprovação pelo legislativo, sobretudo pela oposição que enfatizava não ser necessário mexer numa ferida que já estava cicatrizada (BAUER, 2015). Não obstante o jogo de forças, mas aproveitando as brechas liberalizantes fomentada por um governo de centro-esquerda, no 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). Embora com avanços eminentes no período político anterior (Lula e Dilma), sabemos publicamente, em face da política recente pós eleição de 2018, que essas discussões de políticas públicas no âmbito da justiça e dos direitos humanos foram esvanecidas, assim como os processos de reparações foram suspensos; fragilizando, portanto, todo o trabalho realizado anteriormente.

restabelecimento da democracia, elas acreditam que é necessário realizar reformas de maneira gradual” (Idem, p.209). Logo, segundo estes autores, tal modelo de transição para a democracia teve a capacidade de oferecer uma maior confiança para a elite militar, uma vez que premiou com um retorno seguro da corporação militar aos quartéis, garantindo assim os interesses institucionais da categoria e, conseqüentemente, a não punição dos militares envolvidos em crimes de lesa-humanidade (Idem, p.218)

Ainda, para a efetiva transição democrática, de acordo com o modelo proposto, há a necessidade de apresentar algumas condições para a sua consecução, entre estas destaco o seguinte: 1) “Na *Transição pela Transação* a oposição democrática deve aceitar algumas limitações e regras fixadas pelo regime autoritário”, ou seja, conforme enfatizam os autores, a oposição pode ser capaz de desafiar o regime, mas não é suficientemente forte para derrubá-lo (Idem, p.225-226). 2) “A *Transição pela Transação* exige lideranças habilidosas”, pois os líderes da transição devem passar a imagem, tanto para a maioria do regime quanto para a oposição, de que este modelo de transição é a melhor solução. (Idem, p.228). Em síntese, ambas as condições enfatizam a necessidade da transição ser pactuada e habilidosamente negociada, de modo a não trazer retrocesso político e, assim, efetivar uma consolidação democrática sem maiores traumas. Entretanto, segundo esses autores, ao mesmo tempo em que este modelo de transição apresenta como benefício construir democracias mais estáveis, por outro lado, gesta um modelo político extremamente elitista e deletério para a jovem democracia.

A este respeito, Mainwaring em seu livro, *Sistemas partidários em novas democracias: O caso do Brasil* (2001, p.52), aponta “à capacidade do Estado e das elites políticas para reformarem de cima para baixo os sistemas partidários”, tal escopo será bem demarcado ao longo de sua obra, servindo para entendermos, segundo o autor, que o modelo de transição brasileira se processou “pelo alto” e sem a devida participação popular, de modo que pudesse ser realmente realizada uma democracia de maneira mais ampliada. Ressalvo, no entanto, que embora a agenda da ditadura tenha sido a vitoriosa (ditando o ritmo da abertura); não obstante, consideramos que houve uma força muito grande da sociedade civil e uma efervescência dos novos movimentos sociais que tentavam, a todo momento, criar brechas dentro da ilegalidade e auxiliar o curso da história, forçando, conseqüentemente, o tónus da abertura política (CARDOSO, 1991; SADER, 1988).

A fim de periodizar a transição democrática com o intuito de trabalharmos em diálogo com as Vozes do Testemunho, devemos apontar o artigo, *A democratização Brasileira : um balanço do processo político desde a transição* (KINZO, 2001), no qual a autora sugere a seguinte divisão: Primeira Fase (1974 a 1982), na qual temos como fato marcante o resultado da eleição de 1974, indo até a eleição

de 1982; Segunda Fase (1982 a 1985), na qual é importante destacarmos a eleição de 1982 e a passagem do governo militar para um civil eleito pelo Colégio Eleitoral; finalmente, uma Terceira Fase (1985 a 1990), a partir do início do governo civil até a primeira eleição direta para Presidente, que tomou posse em 1990.

Portanto, durante o final dos anos 70 e início dos anos 80, vivíamos uma das primeiras fases de transição para a redemocratização do Brasil, mas devemos realçar que a ditadura civil-militar mesmo com os seus primeiros ventos liberalizantes, ainda possuía todos os componentes inerentes a um Estado ditatorial, em que primava pelo arbítrio autoritário e impunha censura prévia para todas as formas de oposição contra a corporação militar. Como reflexo das brechas legais, tivemos várias formas de denúncias que se multiplicaram, tornando-se uma voz unívoca as denúncias contra ditadura. Entre essas vocalizações, destacamos a Literatura do Testemunho com as suas várias mídias dispostas a denunciar as agruras vividas, por exemplo, através dos livros de memórias sobre os Anos de Chumbo, em que se destacam os sofrimentos da prisão política e do exílio; igualmente, destacamos as formas de escrita da mídia impressa, que serviam como porta-vozes dispostas a denunciar os horrores da ditadura civil-militar. Também, se sobressai com muita importância o cinema como veículo de resistência, vindo a conjugar força e estabelecendo nexos operacionais com a Literatura do Testemunho.

No tocante ao cinema convém realçar que, neste período, a sua produção era financiada fortemente pela estrutura estatal da Empresa Brasileira de Filmes (EMBRASILME), inaugurada em 1969. Portanto, qualquer financiamento audiovisual tinha que passar além do crivo da censura, também, pelo instrumento de análise dessa estatal, justamente para poder captar recurso e conseguir ser produzido: tarefa extremamente difícil poder construir um cinema efetivo de denúncia, sobretudo, de testemunho contra a ditadura civil-militar e dentro dos marcos ditatoriais. Para a compreensão necessária dos percalços que havia, precisamos ter em mente que produzir audiovisual com repertório contra a ditadura civil-militar era quase impossível, tanto pela falta de recursos quanto pela censura imposta e, mais gravosamente, pela repressão que se abatia sobre as produções. Dentro desse período, consideramos que as primeiras obras que conseguiram furar esse bloqueio imposto foi somente a partir da Anistia, ou seja, apenas no início dos anos 80 ocorreram as primeiras produções; com destaque para a obra de Roberto Farias, *Pra Frente Brasil*, realizado em 1983 – mesmo assim, com severas coações e ameaças (FIGUEIREDO, 2018)

Dentro deste panorama adverso, a cineasta Lúcia Murat lançou o documentário *Que Bom Te Ver Viva* em 1989, de forma independente e sem apoio da EMBRAFILME. Reiteramos que mesmo a ditadura civil-militar ter formalmente voltado para a caserna em 1985, ocorria uma infinidade de

práticas ostensivas contra a cultura, pois existia a censura como reflexo dos anos ditatoriais e ainda havia fortes enclaves autoritários na nascente democracia brasileira (ZAUERUCHA, 1992). Citamos, por exemplo, que houve uma tentativa insípida de revisão da auto-anistia durante a Constituição de 1988, mas sem sucesso, objetivamente em face da força ostensiva dos militares e dos quistos antidemocráticos vigente ainda neste período no Brasil (MEZAROBBA, 2003).

O documentário de Lúcia Murat possuía uma forte carga emocional biográfica, explicitamente por retratar e descrever as dores vividas da própria cineasta, enquanto estivera na condição de presa política nos anos 70 e vítima do terror perpetrado pelo Estado. Justamente por esse motivo, não passou despercebida pela sanha da censura e, especialmente, pelas advertências da corporação militar que ameaçava a cada exibição com bomba, visando reprimir qualquer manifestação de denúncia acerca da tortura, bem como coíbia qualquer reverberação das violações contra os direitos humanos perpetradas durante o período ditatorial. Segundo o depoimento de Lúcia Murat, o filme fora exibido em 1989 sob constante ameaça e retaliação, sendo que a própria cineasta tinha medo acerca da possibilidade real de divulgação (SOUZA, 2013). Porém, mesmo com todos os resquícios ditatoriais ainda vigente, a produção possuiu como mérito inaugurar um documentário focado notadamente nos lutos causados pela ditadura civil-militar. Igualmente, possuía o valor histórico de ser o primeiro registro da voz das mulheres, exatamente nesse interregno, entre o fim da ditadura e o início do processo de redemocratização no Brasil, fatos este que já o colocava em posição de destaque neste gênero cinematográfico no final da década de 80.

2 O cinema de testemunho de Lucia Murat

Devemos considerar como de fundamental importância dois marcos temporais que darão o tônus das denúncias contra a ditadura civil-militar: 1) a anistia política que retirou da cadeia os presos políticos em 1979; e, 2) a transição parcial, com muitos percalços, para a democracia em 1985. Nesse aspecto devemos enfatizar que estes eventos políticos foram fruto de um processo de luta contínua, tanto da sociedade civil quanto das organizações políticas, que de forma organizada conseguiram distender e pressionar as amarras ditatoriais. Assim, reiteramos como importante o papel das denúncias na mídia escrita com sua Literatura do Testemunho, assim como a produção acadêmica e fílmica, fazendo com que, cada um a seu modo, conseguisse dar voz e representar os seus personagens a fim de construir um repertório uníssono contra a ditadura, justamente com o fito de distendê-la e desafiando, portanto, as etapas impostas pelos militares através desse modelo de transição pactuada.

Para compreendermos ao gênero da Literatura do Testemunho no Brasil, primeiramente, para efeitos teóricos e comparativos, devemos situar que a noção de testemunho foi pensada na teoria da literatura europeia a partir do *boom* de testemunhos desencadeados por ondas de memória. Destacamos a produção de Walter Benjamin (1974), que a partir de sua concepção de historiador abriu o campo para o discurso testemunhal, apesar de ter utilizado pouco este conceito, entretanto, não deixa dúvidas quanto à sua fortíssima proposta de leitura da história na sua face testemunhal (SELIGMAN, 2008, p. 75). Ainda, devemos evidenciar a profusão desse gênero deslanchado a partir dos grandes processos do pós-guerra, como o de Nuremberg e o de Eichmann em Jerusalém (ARENDDT, 1999), bem como houve uma série de livros que se debruçaram sobre os limites da condição humana, os horrores da II Guerra e a elaboração psíquica advinda de trauma judaico do Holocausto (LEVI, 1988; AGAMBEN, 1998).

Nesta perspectiva, encontramos a aceção da Literatura de Testemunho, nesta primeira fase, eminentemente em estudos dedicados às vítimas da Segunda Guerra Mundial. Este gênero fora bem demarcado no Sec. XX, a partir das pulsões históricas do pós-guerra, adquirindo o conceito judaico de *Shoah*, que podemos traduzir como holocausto. Seria, portanto, a literatura produzida das agruras relatadas pelos judeus em face do nazismo alemão, sendo importante também retomar a aceção de *Shoah* como conceito de tragédia e de catástrofe. Posteriormente, o cinema absorveu essa literatura e realizou a reprodução fílmica dessas obras, com o intuito de reelaborar através das artes esses traumas.

Desta forma, podemos depreender que “a linguagem do testemunho é complexa e composta por inúmeras sensibilidades, ele é o momento em que a vítima pode-se libertar da experiência traumática” (OLIVEIRA, 2015, p. 169). Nesse sentido e dialogando com as agruras vividas pela tragédia do Holocausto, “o testemunho interrompe a violência permanente de negação das graves violações aos direitos humanos, do silenciamento [...]” (Idem, p. 69). Em síntese, nesta perspectiva a Literatura do Testemunho funciona como porta-voz de alguns desses personagens que resolveram transpor a barreira desses não ditos e silêncios forçados da história, haja vista que, através da lavra da escrita e do cinema, conseguiram expor as suas dores e, portanto, compartilhar suas aflições numa espécie de catarse dos seus dramas advindo desses processos de barbáries da história.

Posteriormente, nas últimas décadas do Sec. XX, o conceito de testemunho tornou-se uma peça central na teoria literária, devido à sua capacidade de responder às novas questões de se pensar um espaço para a escuta da voz, principalmente daqueles que antes não tinham direito a ela (os oprimidos). Nessa segunda fase, essa literatura proliferou especialmente nos países de terceiro mundo, por exemplo, através dos relatos das vítimas das ditaduras militares da América Latina e, em seguida,

nos processos de redemocratizações políticas (SELIGMAN, 2003). Nesse momento, no continente americano, foi construído outro tipo de conceito que dialoga com o *Shoah* judaico através da expressão de *Testemonio*, como tradução testemunho. Seria esta uma produção mais engajada e fruto das vozes subalternas que lutava contra os governos opressores e ditatoriais da América Latina, sobretudo, em face das obras elaboradas visando refletir sobre os reflexos dos Golpes de Estado e das prisões arbitrárias dos anos 60 e 70 (GABEIRA, 1980; BETTO, 1987).

Assim, enfatizamos que o aporte teórico acerca do testemunho reproduz, conseqüentemente, um conjunto de vozes que sempre polarizaram a reflexão a partir da literatura memorialística e que também se coadunam com outras searas, como o jornalismo e o cinema, justamente pela sua capacidade discursiva de reverberar com força o testemunho e a resistência. Nesse sentido, essa multivocalidade das vozes do testemunho reativam a história e, conseqüentemente, possuem instrumentos políticos de denúncias. No caso brasileiro, tributário dessa segunda fase, 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, principalmente os que resolveram transpor a barreira dos subalternos com os seus silêncios forçados e os lapsos históricos oficiais: mediante essa literatura conseguiram revelar as dores desses agentes políticos através das páginas dos livros.

O cinema, sem dúvida nenhuma, 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 de Lúcia Murat se insere nesta gramática a partir do testemunho das vítimas ditatoriais, dialogando com a própria biografia de vida da autora. Conforme enfatizado, o documentário possui um forte teor biográfico a partir das agruras da própria cineasta que serviu como ponte discursiva para o roteiro. De acordo com os dados biográficos, a cineasta fora uma ex-opponente e integrante de organização armada contra a ditadura civil-militar (MR-8), permanecendo, por este motivo, como presa

política de 1971 até 1974 e sofrendo todo o infortúnio de atrocidades na prisão⁴. Na obra analisada, Murat faz um relato forte e honesto da vivência das mulheres presas políticas brasileiras, enfocando, assim, as emoções dessas mulheres quando lembravam tudo o que passaram, enquanto vítimas de um governo repressivo. São discursos femininos das humilhações sofridas por essas mulheres no momento da tortura, bem como das descrições das sevícias infringidas nos seus corpos pelos homens que as martirizaram. Assim, além dos testemunhos e dos traumas das torturas, esse documentário aborda toda a herança negativa que a ditadura civil-militar relegou a essas mulheres e, principalmente, o fantasma de ter sobrevivido, fato este que não se torna um alívio para essas vozes, mas sim uma pergunta inconclusa que gera outras indagações em virtude de tantas mortes e sofrimentos: *Por que eu sobrevivi?*

Vejo e revejo as entrevistas e a pergunta permanece sem resposta. Talvez o que eu não consiga admitir e que tudo começa exatamente aqui, na falta de resposta. Acho que devia trocar a pergunta: Ao invés de “porque sobrevivemos? Seria “como sobrevivemos? (RAVACHE: In.: QUE BOM TE VER VIVA, 00’40”)

Esta pergunta perpassa durante toda a produção, com um grande enigma que a própria cineasta procura descobrir o motivo dela ter sobrevivido em meio a tantos assassinatos perpetrados pelo Estado. Para efetivação desse filme e buscar às respostas para a sua dor, Murat insere no seu documentário a encenação de uma atriz, interpretado por Irene Ravache, funcionando como se fosse um alter ego da própria diretora: interpretando as suas dores, traumas, ativando as suas perguntas e provocando as respostas inconclusas. Assim, além de funcionar como alter ego da cineasta, este recurso cênico intercalava e dava o *start* para os relatos biográficos das testemunhas (8 ex-presas políticas), que vocalizavam suas dores em *close-up* com muita força dramática: entre lágrimas e testemunhos. Embora havendo essas inserções com recurso de interpretação por Irene Ravache, de qualquer modo esse filme se enquadra na categoria de filme 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. Expressão a nossa compreensão sobre o que a realidade foi, e o que poderá

⁴ Os relatos de Lúcia Murat estão contidos no dossiê Brasil: Nunca Mais (ARNS, 1990), em que a cineasta relata os dois meses que ficou incomunicável e sob tortura ininterrupta no ano de 1971. Ainda, para maiores detalhes há o depoimento realizada por Murat (2013) para a Comissão da Verdade da ALERJ, em que descreve todas as atrocidades vivenciadas com presa política. Ver in.: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/lucia-murat/> acessado em 12/12/2019.

vir a ser. Esses filmes também transmite 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 compreendemos (NICHOLS, 2005, p. 26-7)

Esse documentário, portanto, pretendeu justamente trazer à tona essas representações sociais e esse mundo particular da cineasta permeado por dor, sofrimento e um sentimento de ajuste de contas pessoal com um passado que a feriu na sua identidade de gênero. Conforme enfatizado, a obra traz o relato de 8 mulheres, que testemunharam através das câmaras 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 1989; no entanto, em face da dor e do peso do sofrimento relatados pelas vítimas, ficava visível que os seus relatos ainda eram extremamente dolorosos e presentes nas suas vidas naquele momento das gravações, mesmo já transcorridos quase 20 anos de distância entre a prisão daquelas mulheres e as filmagens.

Além da pergunta do “*porquê sobrevivi*”, também a obra enfocava os limites da saúde mental humana de como se manter lúcido em meio as torturas, as dores e, principalmente, a supressão da dignidade humana pelo martírio infringido. Destaca-se nas chamadas do filme a seguinte frase do psicanalista judeu vítima do nazismo, Bruno Bettelheim: *a psicanálise explica porque se enlouquece, mas não por que se sobrevive* (QUE BOM TE VER VIVA, 0’33”).

Torna-se relevante enfatizar 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. 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, portanto, essa produção cinematográfica foca também num discurso de gênero acerca da natureza feminina. Nesse aspecto, enquanto discussão feminina, denunciava como a ditadura instrumentalizava o seu sexo, precisamente para tentarem extrair confissões através da tortura sexual. Contudo, ao mesmo tempo que mostrava toda as agruras vividas por essas mulheres no cárcere, igualmente 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.

Talvez eu esteja me superestimando, mas eu acho que eu sou muito mais forte que os caras (os torturadores). Eu passei momentos onde (em que) eles eram, numericamente, muito superiores a mim. Mas, em termos de pessoa, de ser gente, de sentimentos, eu me sinto muito mais forte que eles. Eu posso falar que hoje em dia, eu posso falar que eu tive vitórias, eu acho que eles não podem falar isso. Entendeu? Eu acho que eles tiveram derrotas, derrotas pessoais. Eu me sinto, sabe, superior. Não é negócio de (querer) medir força com o torturador. Mas, eu acho que eu sou, nós somos. Entendeu? Bem acima deles mesmo. Entendeu? Negócio claro (REGINA, *In*: QUE BOM TE VER VIVA, 92'06")

Portanto, esse filme, ao dar voz as vítimas e mostrar as suas superações funcionava, naquele período, 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* do da ditadura civil-militar. Conforme já enfatizado, em 1989 a corporação militar possuía ainda inúmeras prerrogativas na jovem democracia, como se fosse verdadeiros enclaves que rompiam com a normalidade democrática, igualmente, não havia qualquer chance de buscarem justiça dentro dos marcos penais institucionalizados. Entretanto, através das denúncias das vítimas divulgadas continuamente pela mídia e pelos livros da Literatura do Testemunho, principalmente a partir dos anos 80, podemos dizer que houve muito singelamente um acerto de contas possível e limitado com a história política brasileira, visto que as vítimas puderam rememorar, denunciar e falar sobre as suas dores, já que, em virtude da Anistia de 1979, tudo ficara imóvel e petrificado.

Corroborando, realçamos que em face das debilidades dessa transição extremamente pactuada e deletéria (SHARE & MAINWARING, 1986), foi legado como saldo negativo o não esclarecimento acerca dos mortos e dos desaparecidos políticos; tornando esse fato, por conseguinte, uma chaga que continuou aberta em diversas famílias, visto que não puderam realizar o luto necessário para enterrar os seus mortos. Esses casos de desaparecidos políticos tornou-se um dado importantíssimo para qualificarmos, de fato, como inconclusa a democracia brasileira - mesmo com todas as denúncias e os indicativos impetrados pelos órgãos internacionais, conforme já salientado, que afirmam e o cobram da justiça brasileira que os crimes de lesa-humanidade são imprescritíveis.

Retomando ao documentário, podemos analisar, a partir das denúncias contidas explicitamente, os limites da democracia que nascia, ainda extremamente deficitária e com severos quistos ditatoriais. 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. Mas, mesmo com todas as acusações contidas nesse filme, conjugado com a série de denúncia da mídia escrita e com a

emergência da Literatura do Testemunha, as vitórias conquistadas por esse elenco de agentes foram limitadas, pois pouco conseguiram fazer para efetivar, através de seus testemunhos, uma política real que visasse definitivamente cobrar o direito à memória, à verdade e à justiça.

Nessa questão, pautamos que somente começou a haver medidas de reparações nos anos 90 e nos anos 2000, caracterizando, portanto, como uma Justiça de Transição tardia (QUINALHA, 2012). Conforme explicitado, relembramos que houve um longo percurso de três décadas, desde a Anistia política em 1979 de acordo com a 1) Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979 (BRASIL, 1979); passando pela iniciativa preliminar de Fernando Henrique Cardoso, que conseguiu editar em 1995 a 2) Lei nº 9.1407 (BRASIL, 1995) reconhecendo oficialmente como mortes os desaparecidos políticos. Finalmente, com Dilma Rousseff, ex-presença política, que edita em 2011 a 3) lei nº 12528 (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, logo, os paradeiros dos corpos continuavam sem ser revelados a sua localização e continuava as mesmas perguntas sem respostas, atualizando nos anos 2000 os questionamentos do filme: 1) *Por que sobrevivi?* Onde estão nossos mortos?

Considerações finais

Um lapso de mais de 30 anos distancia o filme de Lúcia Murat até o presente momento político, mas percebemos que muitas das demandas das mulheres depoentes que testemunharam os seus dramas se mantêm abertas, pois muitas das perguntas não foram respondidas. No entanto, podemos dizer, com muita parcimônia, que esses traumas 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. Entretanto, segundo o depoimento das vítimas, não há dinheiro de indenização que pague tanta dor sofrida e, principalmente, sem corpo entregue à família não tem como haver uma conciliação nacional.

Reiterando, no caso brasileiro houve apenas a passagem de um Presidente ditador para um Presidente civil em 1985, mas não houve definitivamente a ampliação dos conceitos de democracia e o fim efetivo da ditadura com seus tentáculos, uma vez que o poder militar continuou presente em face dos limites impostos pelo modelo de *Transição pela Transição*. Esse fardo extremamente pernicioso legou ao país esse quadro político deficitário e a pouca participação efetiva da população, de modo que houve apenas os princípios mínimos esperados para a garantia constitucionais da democracia (DAHL, 2005). O Brasil, por todos esses condicionantes, não aprofundou as discussões acerca do direito à memória, à verdade e à justiça, buscando apenas saldar de forma pueril essa dívida advinda do passado ditatorial, ainda cheia de lacunas e inconclusas respostas, em face das inúmeras dores não sanadas pelos anos de arbítrio e tortura.

Ao dialogarmos com o filme de Lúcia Murat, percebemos que a sua obra se torna mais atual e viva, especialmente, pelo fato que muitas das mulheres que sofreram todos os traumas da tortura continuam presentes e são agente políticas ativas, pois continuam cobrando do Estado o seu débito. A cineasta ao reverberar o seu trauma através desse documentário conseguiu fazer uma obra inovadora, exatamente ao recriar o ocorrido durante a ditadura civil-militar por meio do seu olhar sofrido enquanto vítima; porém ressalvo, não enquadrando essas mulheres como vítimas inocentes, mas sim como agentes ativas da história e que desempenharam um papel importante na luta contra o torcionário ditatorial. Além dessa moldura histórica, a película conseguiu trazer para a atualidade a cobrança das debilidades da política brasileira e as discussões críticas da inconclusa democracia no Brasil, em que definitivamente não houve a Justiça de Transição almejada por quem sofreu os traumas do terror de Estado. Reiterando, houve apenas a passagem da faixa presidencial de um ditador para um Presidente civil eleito de modo indireto e mantendo a mesma elite política como a mandatária da nação: sem o devido ajuste de contas cobrado e ansiado pelas vítimas.

Bibliografia

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.

AGAMBEN, G. (1998). *Quel che resta di Auschwitz*. L'archivio e il testimone. Torino: Bollati Boringhieri editore, 1998.

ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARNS, Paulo Evaristo. *Brasil: nunca mais – um relato para a história*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.

BAUER, Caroline Silveira. O debate legislativo sobre a criação da Comissão Nacional da Verdade

e as múltiplas articulações e dimensões de temporalidade da ditadura civil-militar brasileira. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 22, n. 42, p. 115-152, dez. 2015.

BETTO, Frei. *Batismo de sangue: os dominicanos e a morte de Carlos Marighella*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

BRASIL. *Lei nº 6.683*, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/>>. Acessado em 30 de maio de 2013.

_____. *Lei nº 9.140*, de 4 de dezembro, 1995. Reconhece como mortas desaparecidas em razão de participação, ou 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/>>. Acessado em 30 de maio de 2013.

_____. *Decreto nº 4.388*, de 25 de setembro de 2002. Promulga o Estatuto de Roma do Tribunal Penal Internacional. 2002. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/D4388.htm>. Acessado em 12/12/2019.

_____. *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/12528.htm>. Acessado em 19 de junho de 2018.

BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*, v. 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1974.

CARDOSO, Ruth. Sociedade em Movimento: novos atores dialogam com o Estado. In.: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. N. 32, pp. 129-134, Junho 1991.

DAHL, Robert. *Poliarquia: participação e oposição*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

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

FIGUEIREDO, César Alessandro Sagrillo. A memória do testemunho e o cinema: representações cinematográficas da ditadura militar. *Revista Porto das Letras*, Porto Nacional, Vol. 04, Nº 03 – Edição Especial, 2018. Disponível em <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/4617>>. Acesso em 12/12/2019.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Companhia de Bolso, 1980.

GALLO, C. A. *Para que não se esqueça, para que nunca mais aconteça*: Um estudo sobre o trabalho da Comissão de Familiares e Mortos e desaparecidos políticos no Brasil. 2012. 117f. Dissertação (Mestrado) em Ciência Política, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade federal dório Grande do Sul, Porto Alegre.

KINZO, Maria D'alva Gil. A democratização brasileira: um balanço do processo político desde a transição. *Revista São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, Vol.14 (4), pp.3-12, 2001. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000400002>. Acesso em 12/12/2019.

LEVI, Primo. *É isto um homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LINZ, Juan & STEPAN, Alfred. *A transição e consolidação da democracia: A experiência do Sul da Europa e da América do Sul*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1999.

MAINWARING, Scott. *Sistemas partidários em novas democracias: o caso do Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto/Rio de Janeiro: FGV, 2001.

MEZAROBBA, Glenda. *Um acerto de contas com o futuro: a anistia e as suas consequências – um estudo de caso brasileiro*. 2003. 213f. Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo, Ciência Política, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo.

_____, Glenda. O preço do esquecimento: as reparações pagas às vítimas do regime militar (uma comparação entre Brasil, Argentina e Chile). 2007. 472f. Tese (Doutorado), Universidade de São Paulo, Ciência Política – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo,

MURAT, Lúcia. Depoimento. *Comissão Estadual da Verdade da Verdade*. ALERJ. 2013. <<http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/lucia-murat/>> acessado em 12/12/2019.

MORAES, Ana Luisa Zago de. O “caso Araguaia” na Corte Interamericana de Direitos Humanos. *Revista Liberdades* - nº8, pp.88-110, setembro - dezembro de 2011. Disponível em <http://www.revistaliberdades.org.br/site/outrasEdicoes/outrasEdicoesListar.php?redi_id=9>. Acesso em 12/12/2019

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

O'DONNELL & SHMITTER. *Transições do regime autoritário: primeiras conclusões*. São Paulo: Vértice, 1988.

OLIVEIRA, Roberta Cunha. Entre as geografias violadas e a resistência pelo testemunho, a necessária ruptura para a transição brasileira. In: SOUZA JÚNIOR, José Geraldo de; SILVA FILHO, José Carlos Moreira da; PAIXÃO, Cristiano, FONSECA, Livia Gimenes Dias da; RAMPIN Talita Tatiana Dias (orgs). *O direito achado na rua*, vol. 7. Introdução Crítica à Justiça de Transição na América Latina. 1.ed.-Brasília, DF: UnB, 2015

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

SADER, Eder. *Quando Novos personagens entram em cena*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. (org.). 2003. *História, Memória, Literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

_____, Marcio. Narrar o trauma – a questão dos Testemunhos de catástrofes históricas. *PSIC. CLIN.*, Rio de Janeiro, Vol .20, N.1, pp.65–82, 2008. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05>> Acesso em 12/12/2019

SHARE, Donald. & MAINWARING, Scott. Transição pela transação: a democratização no Brasil e na Espanha. *Revista Dados*, Rio de Janeiro, V. 29, N 2, pp. 207-236, 1986.

SOUZA, Jonatas Xavier de. Que bom te ver viva: memórias e história de mulheres que sobreviveram a ditadura. 2013. 169f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Paraíba, História, João Pessoa.

ZAVERUCHA, Jorge. Prerrogativas militares nas transições brasileiras, argentinas e espanholas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, N. 19, pp. 56-65, 1992.

Filme Analisado:

Que bom te ver viva. Brasil, 1989, 1:37:32. Dirigido por Lúcia Murat.

Recebido em: 01 de janeiro de 2019

Aceito em: 13 de dezembro de 2019