MULHERES E DITADURA: AS CONSTRUÇÕES AUTOBIOGRÁFICAS COMO LUGAR DE RESISTÊNCIAS[1]

Tatianne Ellen Cavalcante Silva[2]

Resumo

O presente trabalho se propõe a analisar o livro "Tropical Sol da Liberdade" de Ana Maria Machado e os documentários "Que bom te ver viva" de Lúcia Murat e "Vou contar para meus filhos" de Tuca Siqueira, como espaços de construção de memórias femininas referente à ditadura civil-militar brasileira. Para tanto três pontos serão abordados: a obra literária e a construção autobiográfica; os documentários enquanto espaços autobiográficos; e o testemunho de mulheres como espaço de resistência ao esquecimento e ao apagamento de suas experiências frente ao sistema ditatorial. Neste percurso, intelectuais como Virginia Woolf, Audre Lorde, Bell hooks nos inspiram a pensar a potência das narrativas de mulheres. E Beatriz Sarlo, Luiza Passerini, Ana Maria Colling, Margareth Rago e Susel Oliveira da Rosa ajudam-nos pensar sobre memórias de mulheres e as experiências de mulheres militantes no período de ditadura.

Palavras-chave: Mulheres; testemunho; espaços autobiográficos.

[1]Artigo revisado e ampliado a partir da publicação no: 30º Encontro Nacional da ANPUH, realizado na UFPE, Recife, 2019.

[2]Doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Bolsista FACEPE.

ABSTRACT

The presente paper proposes to analyze the book "Tropical Sol da Liberdade" by Ana Maria Machado and the documentaries "Que bom te ver viva" by Lucia Murat and "Vou contar para os meus filhos" by Tuca Siqueira, as spaces of building female memories referring to Brazilian civil-military dictatorship. Therefore, three points will be addressed: literary work and the autobiographical construction; documentaries as autobiographical spaces; and the testimony of women as space of resistance to forgetting and ereasing their experiences face of the dictatorial system. Along this path, intellectuals as Virginia Woolf, Audre Lord, Bell Hooks, inspire us to think about the of women's narratives. And Beatriz Sarlo, Luiza Passerini, Ana Maria Colling, Margareth Rago and Susel Oliveira da Rosa help us to think about women's memories and the experiences of militant women in the dictatorship period.

Key-words: Women; testimony; autobiographical spaces.

Erguendo a voz[3]

Num dia ensolarado, a beira de um lago, uma mulher pensava na temática da palestra que iria ministra. Ao fazer suas pesquisas para compor tal fala percebeu que as mulheres eram alvo de muitos discursos e estudos elaborados por homens, ao passo que as mulheres falavam tão pouco sobre outras mulheres e sobre si mesmas. Esta mulher era Virginia Woolf, escritora inglesa da primeira metade do século XX, e a história aqui mencionada foi publicada no livro *"Um teto todo seu",* importante obra elaborada a partir de um conjunto de palestras proferida por Virginia em 1928 na Cambridge University e lançado em outubro de 1929, tornando-se leitura indispensável aos estudos sobre mulheres e feminismo.

Décadas depois nos Estados Unidos da América, Audre Lorde - que se intitulava como caribenha-americana, mulher, poeta negra, lésbica e feminista - nos anos de 1960, ao descobrir que estava com câncer de mama e que precisava se

[3]O título faz referência ao texto: HOOKS, bell. **Erguer a voz:** pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo, Ed. Elefante, 2019.

submeter a uma intervenção cirúrgica, passou a pensar sobre sua vida e como ela era cercada de silenciamentos. Tal experiência está narrada em seu texto: "A transformação do silêncio em linguagem e ação", lido em 1977 no painel sobre Lesbianismo e Literatura, da Associação de Língua Moderna, em Chicago e publicado em 1978 no volume 6 de "Sinister Wisdom", revista de feminismo radical. (LORDE, s/d). Neste texto ela fala às mulheres:

> Que palavras ainda lhes faltam? O que necessitam dizer? Que tiranias vocês engolem cada dia e tentam torná-las suas, até asfixiar-se e morrer por elas, sempre em silêncio? Talvez para algumas de vocês hoje, aqui, eu represento um de seus medos. [...] Porque sou mulher, porque sou negra, porque sou lésbica, porque sou eu mesma – uma poeta guerreira Negra fazendo seu trabalho. Pergunto: vocês, estão fazendo o seu? [...] E, certamente tenho medo, porque a transformação do silêncio em linguagem e em ação é um ato de auto-revelação, e isso sempre parece estar cheio de perigos. (LORDE, s/d)

Onze anos após a publicação do texto acima, em 1989 também nos Estados Unidos, bell hooks, escritora, teórica feminista, artista e ativista social, lança o livro "*Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*" traduzido no Brasil como "*Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*" em 2019, quando já se completava trinta anos de seu lançamento. Este livro, como já anuncia em seu título, tem como objetivo impelir as mulheres e em especial mulheres negras a erguerem a voz num movimento de elaboração da teoria a partir de suas experiências. Dizendo:

> Seja escrevendo em diários (minha irmã mais velha sempre lia meus pensamentos e reportava meus segredos para nossa mãe) ou me manifestando, logo compreendi claramente que 'erguer a voz' era uma forma de rebelião consciente contra a autoridade dominante. (HOOKS, 2019, p.20)

Nesta mesma linha de escritas feministas, objetivando fazer emergir histórias de mulheres, o livro "*A aventura do contar-se*" da historiadora brasileira Margareth Rago (2013) já em sua introdução problematiza a produção de biogra-

fias, mas principalmente de autobiografia de mulheres. Denunciando o modelo tradicional da produção autobiográfica, não apenas em recorte de classe, mas também num recorte de gênero, argumentando que nas livrarias e bibliotecas as biografias e autobiografias masculinas estão mais presentes do que as femininas, (RAGO, 2013).

Em prefácio ao livro acima citado, Márcio Seligmann-Silva, evoca que Margareth narra sete histórias mais uma, tendo em vista que as narrativas das trajetórias das protagonistas do livro se entrecruzam em vários momentos com a trajetória da própria autora, trazendo assim para este livro uma escrita de si.

Dentre tantas outras mulheres, que aos seus modos disseram: Ergam a voz! Elenco estas quatro intelectuais que com distintas vivências, tempos e espaços, denunciaram/denunciam o silenciamento imposto às mulheres, às suas histórias, memórias e experiências. E ao chamarem a atenção para esta questão romperam o silêncio, transformando-o *"em linguagem e ação"*[4], é nessa chave que penso a resistência das protagonistas deste artigo, na ação praticada pela linguagem, uma linguagem em movimento, não individualista, nem individualizada, pois ao falarem/escreverem impelem outras mulheres a realizarem este movimento de fala/escrita.

É neste "erguer a voz" que emergem as obras "*Tropical sol da liberdade*" de Ana Maria Machado, *"Que bom te ver viva"* de Lúcia Murat e *"Vou contar para meus filhos"* de Tuca Siqueira, que analiso como espaços autobiográficos, lugar aberto para o testemunho e produção de memórias de mulheres que se opuseram à ditadura civil-militar instituída após o golpe de 1964 no Brasil. De modo que este movimento de romper o silêncio é uma dupla ação de resistência, pois faz emergir as mulheres enquanto sujeitos históricos, e rompe os silenciamentos que ainda perpassa este tempo histórico pluralizando as leituras sobre o mesmo.

Ana Maria Machado

Ana Maria Machado, escritora brasileira, integrante da Academia Brasileira de Letras, a qual presidiu entre 2011 a 2013, formada em Letras pela Faculdade

[4]LORDE, Audre. Textos escolhidos de Audre Lorde. Difusão Herética: edições lesbofeministas independentes. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras_digitalizadas/audre_lorde_-_textos_escolhidos_portu.pdf , acesso: março de 2019.

Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Construiu sua carreira entre: lecionar em Universidades, nas cátedras de Teoria Literária e Literatura Brasileira; escrever artigos para colunas de jornais, chefiando o Departamento Jornalístico do Jornal do Brasil e Rádio Jornal do Brasil, entre 1973 a 1980; e a produção de livros.[5]

Filha de Diná Almeida de Sousa Martins e Mário de Sousa Martins. Mãe de Rodrigo, Pedro e Luisa. Ana Maria navega por uma pluralidade de temas e tipos narrativos, indo desde livros infantis, passando pelos romances e ensaios. Criou junto à Maria Eugênia Silveira a editora "Malasartes", primeira editora infantil do Brasil. Traz em diversas obras de sua autoria as marcas dos anos em que viveu no exílio.

Nos anos de ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), exercendo o cargo de docente na Universidade Federal do Rio Janeiro - UFRJ- envolveu-se ativamente com o movimento de professores e o movimento estudantil, além de ajudar organizações clandestinas mesmo não estando ligada a nenhuma especificamente. Foi presa em 1969, após o sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick, sendo rapidamente posta em liberdade.

Ana Maria conta, em entrevista com Sérgio Britto, que ao analisar com seus advogados a rapidez de sua soltura perceberam que o intuito era fazê-la de "isca" para tentar encontrar militantes mais envolvidos em organizações clandestinas. Possivelmente o envolvimento com grupos de esquerda e a suspeita da participação de seu irmão Franklin Martins no sequestro do Embaixador supracitado, ocasionou a vigilância, inclusive dentro da universidade em que era docente, com "espiões" entre seus alunos, declara a autora.[6]

[5]Biografia de Ana Maria Machado. Ver em: http://www.anamariamachado.com/biografia, acesso in: 28 de janeiro de 2019.

[6]Entrevista Ana Maria Machado e suas memórias de exílio. Programa Exílio e Canções. Apresentado por Sergio Britto. Ver em: http://tvbrasil.ebc.com.br/exilio-e-cancoes/episodio/ana-maria-machado-e-suas-memorias-do-exilio, acesso em 20 de janeiro de 2019.

Após a publicação do AI-5[7], que cassou o mandato de seu pai Mário de Sousa Martins em fevereiro de 1969 e a participação de seu irmão no sequestro do embaixador[8], precisou partir para o exílio em 1970, vivendo inicialmente na França, e posteriormente na Inglaterra. No exílio pariu um filho e a tese do doutorado orientada por Roland Barthes. Voltou ao Brasil no fim de 1972. E em seu livro "Tropical sol da liberdade" encontra-se em Helena Maria, a Lena, traços autobiográficos da autora e sua narrativa sobre a vivência no exílio, os traumas decorrentes dos anos de repressão e censura vivenciada diante do estado de exceção.

Lucia Murat

Oriunda da classe média do Rio de Janeiro, Lúcia Murat nasceu em 1949, filha de pai médico e mãe professora. Entrou para a militância política em meados de 1967 quando iniciou no curso de Economia da UFRJ. Como muitos jovens da época sua porta de entrada para a militância foi o Movimento Estudantil - ME. Neste momento a perseguição ao ME se intensificava e Murat foi presa à primeira vez ao participar do Congresso de Ibiúna. Já fichada na polícia, após o AI-5 se viu obrigada a viver na clandestinidade. Ligada a Dissidência Comunista da Guanabara – DI-GB - grupo formado por ex-integrantes do ME, e que após 1968 deu origem ao Movimento Revolucionário 8 de Outubro- MR-8, grupo que seguiu os caminhos da luta armada.[9] (MORETTIN, KORNIS, 2018; CARVALHO, 1998)

Foi presa pela segunda vez em 1971, levada ao DOI-CODI- RJ foi barbaramente torturada, as sequelas físicas deste período lhe são pertinentes ainda hoje.

[7]O Ato Institucional Número 5 (AI-5) foi promulgado dia 13 de dezembro de 1968. Dava plenos poderes ao então Presidente da República, o General Costa e Silva, de cassar mandatos parlamentares, de intervir nos estados e municípios, cassar os direitos políticos de qualquer civil por um período de até dez anos e suspender a garantia de *habeas corpus*. Para maiores informações, ver: D'ARAÚJO, Maria Celina. **O AI-5.** Disponível em:<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>. Acesso em: 20 abr. 2016.

[8]Ação que tinha como objetivo a libertação de 15 presos políticos que estavam sendo torturados nos porões da ditadura.

[9]Para maiores informações ler: SILVA, Izabel Priscila Pimentel da. Os filhos rebeldes de um velho camarada: a Dissidência Comunista da Guanabara (1964-1969). Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal Fluminense, 2009.

Saindo da prisão em 1974, passa a trabalhar como jornalista no Jornal do Brasil, perseguida pelo SNI é demitida e passa a trabalhar no Opinião, desta vez as ameaças vem do Comando de Caça aos Comunistas (CCC). É em seu segundo casamento com o cineasta Paulo Adário, que Murat encontra no mundo do cinema "um lugar no qual só a fantasia poderia preencher a angústia de quem sobreviveu ao trauma da tortura." (SOUZA, 2013: 8)

Hoje é uma das mais reconhecidas cineastas do país, com 13 filmes dirigidos e 9 deles exibidos nas salas de cinema, o que possibilitou maior circulação de sua obra. (SOUZA, 2018) A maior parte de seus filmes problematiza a política brasileira e em pelo menos dois deles há traços autobiográficos da diretora: *Que bom te ver viva* (1989) e *A memória que me contam* (2012).

Tuca Siqueira

Tuca Siqueira, jornalista, fotografa e cineasta. Formada em Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco e Especialização em Estudos Cinematográficos pela Universidade Católica de Pernambuco. Tem em seu currículo produções de audiovisual que vão desde os documentários, ficção e campanhas publicitárias.

O tema da ditadura é recorrente em sua obra: dois documentários e um longa-metragem ficcional tem este período como tema principal. O *"Vou contar para meus filhos"* (2011), *"Mesa vermelha"* (2013) e *"Amores de chumbo"* (2017). Filha de militantes de esquerda, Luciano Siqueira e Josefa Lúcia de Andrade Siqueira – Lucy Siqueira – ex-presa e ex-preso político.

Em entrevista ao programa "Entre um café, uma prosa" para a RTV Caatinga Univasf, Tuca afirma que mesmo já nascendo no período de anistia, diferente de sua irmã que foi gestada na prisão, cresceu ouvindo as narrativas sobre esta época, pela mãe, pai e pelas/os amigas/os de seus pais que frequentavam sua casa. De modo que, desde cedo as histórias de militância povoaram seus pensamentos.[10]

[10]Tuca Siqueira entrevista concedida a Meire Souza no programa: Entre um café, uma prosa. RTV Caatinga Univasf. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YFDSsU4bxDQ, acesso em 07 de junho de 2019.

MEMÓRIAS FEMININAS, ESCRITOS DE MULHERES: "Tropical sol da liberdade", "Que bom te ver viva" e "Vou contar para meus filhos".

Eurídice Figueiredo (2017) ao traçar um panorama sobre *"A literatura como arquivo da ditadura"* separa em três periodicidades a produção literária sobre o tema: 1964-1979; 1980-2000; 2000-2016. O segundo período (1980-2000) é caracterizado pelo *boom* dos relatos autobiográficos ou por romances parcialmente autobiográficos sobre exílio e retorno ao país. E entre estes a autora cita "*Tropical Sol da Liberdade*", obra lançada em 1988. (FIGUEIREDO, 2017)

Caroline Gomes Leme em sua pesquisa de mestrado, lançada em livro em 2012, *Ditadura em imagem e som: trinta anos de produções cinematográficas sobre o regime militar brasileiro*. Analisa a produção cinematográfica que tenha como tema a ditadura instaurada pós-golpe de 1964, seu recorte temporal é de 1979 a 2009. Acerca destes trinta anos, Caroline Leme catalogou 95 produções. A autora aponta como motivação para sua pesquisa a lacuna sobre esta filmografia e afirma:

> A respeito da produção literária relacionada à ditadura militar, trabalhos de caráter abrangente já realizaram "balanços" das obras existentes, mas no que tange à produção cinematográfica, não havia ainda um panorama que apreendesse as obras de maneira ampla. (LEME, 2012: 269)

De modo que, dentro da produção cinematografia fica difícil estabelecer a periodicidade tal como fez Eurídice Figueiredo, no âmbito da literatura. A estratégia estrutural de Caroline Leme foi o agrupamento temático e não temporal, de modo que *Que bom te ver viva* é citado dentro do quarto capítulo com título: "*A oposição derrotada*", onde versa sobre os guerrilheiros e a luta armada. Porém, percebemos que em confluência com o que estava sendo produzido no âmbito da literatura no segundo período (1980-2000) estabelecido por Figueiredo (2017), o citado documentário de Murat, também segue a linha dos relatos autobiográficos.

É neste mesmo sentido, e na ausência de estudos específicos sobre esta filmografia, que tomamos aqui a terceira temporalidade (2000-2016), estabelecida por Figueiredo (2017) para caracterizar o *Vou contar para meus filhos*, de modo

que, percebe-se as produções deste período marcadas pelas pesquisas da Comissão de Mortos e Desaparecidos (1995), das Comissões Nacional e Estadual da Verdade (2011-2014) e das ações suscitadas pelos 50 anos do golpe. Assim, a produção deste documentário vem nessa linha de produção de memória ligada ao Projeto Marcas da Memória, vinculado à Comissão da Anistia, que tem como objetivo trazer uma "reparação" individual para os sujeitos que sofreram as marcas da repressão entre os anos de 1964-1985, promovendo assim, um aprendizado coletivo a partir de produções que se dividem em quatro eixos: Audiências públicas, História oral, Chamadas públicas de fomento à iniciativa da sociedade civil e Publicações.

De modo que, tanto a produção literária - *Tropical Sol da Liberdade* - como as produções audiovisuais *Que bom te ver viva* e *Vou contar para meus filhos* - estão inseridos num determinado momento de produção de bens culturais que carregam as marcas do tempo presente, ainda que estes tenham como base a rememoração das experiências vivenciadas no passado marcado pela ditadura.

Vamos às obras:

Em *Tropical sol da liberdade*, Helena Maria, ou simplesmente Lena é jornalista e ex-exílada, que em determinado momento da vida se vê cheia de problemas existenciais e acometida por uma doença que a desestabiliza, física e emocionalmente, fazendo-a cair de forma inesperada e sentir-se atordoada. Ao longo da narrativa a relação com o tempo e o processo de rememorar é um dos pontos principais da obra. Este processo acontece suscitado por encontros de Lena com outros personagens; amigos de militância, a mãe; e desencadeado pelos lugares, como a casa em que viveu a infância, e que no presente, em decorrência da lesão no dedo do pé precisa passar uma temporada para descansar. É também neste lugar que seu processo de rememoração se aprofunda.

Vivendo mais de passado do que de presente, Lena percebe na casa da praia o espaço para conectar-se com coisas que no passado a fizeram bem: "praia, árvore e sol." É nesta conexão com períodos felizes da infância, que lembra aprender sobre: formigas, amendoeiras, queijo, resistência, crescimento e tempo. Rememorar a infância – fase feliz de sua vida, e do exílio- fase de tantas perdas e tristezas, e viver um presente onde o país entra num processo de redemocratização lenta, com tantas cicatrizes, ainda muito imbricado com o período dos cerceamentos dos direitos civis, além dos medos e traumas que ainda acometia as/os cidadãs/os.

O passado e o presente, ficção e realidade, memória individual e coletiva, estão presentes nesta obra como nas tessituras de um bordado, formando uma grande rede de histórias em que não se distingui onde terminam e onde começam estas categorias, por vezes colocadas como antagônicas, mas elaborada pela autora de forma relacional. O que fica ainda mais evidente depois do encontro com Honório, um militante de esquerda, recém-chegado do exílio, que a incita a escrever sua história, seu testemunho enquanto mulher que estava na "periferia dos acontecimentos" como conceituou Lena.

É neste momento de pensar sobre as possibilidades de narrativa de sua história renegando a escrita textual em formato de depoimento, que se inicia uma discussão acerca da memória e do testemunho, principalmente na relação entre o real e o ficcional:

> – Não, nunca pensei nisso. Minha profissão é ser jornalista, não é escrever depoimentos pessoais. E não acredito nisso. Acho mais honesto assumir logo que essa história de depoimento pessoal é uma ficção, uma parte do gênero romanesco, se é que isso existe em literatura, assim, com esse nome. Quer dizer uma maneira inventada de contar as coisas, fazendo de conta que elas foram assim, mas não aconteceram. E você sabe disso melhor do que ninguém. (MACHADO, 2012: 32)

Amadurecendo a ideia de escrever sobre sua experiência no exílio, Lena percebe que:

> [...] ficção não tinha nada a ver com isso, podia ser uma coisa inventada ou acontecida, não estava aí a diferença, apesar do parentesco etimológico com a palavra fingimento. Onde estaria? Talvez na gana de botar para fora alguma coisa, de traduzir com palavras o olho do furacão íntimo de quem escreve, de permitir que a linguagem fosse mais importante que os fatos do enredo. (MACHADO, 2012: 36)

Ana Maria Machado discute neste ponto as possibilidades de transformar a experiência vivida em linguagem, questão esta levantada pelo "giro linguístico".

Segundo Rogério Forastieri da Silva (2015) para Barthes, um dos pensadores da filosofia linguística:

> [...] o fato tem somente uma existência linguística ("le fait n'a jamais qu'une existence linguistique") – é o termo de um discurso – mas ao mesmo tempo, assinala, tudo se passa como se ele fosse uma "cópia" de uma outra existência, aquilo que chamamos de "real". (SILVA, 2015: 382).

Pontuo o pensamento de Barthes por perceber a ressonância de suas ideias nos trabalhos da autora e entender a importância da temática da linguagem e a discussão sobre o próprio processo de escrita dentro da obra em questão. Assim, a personagem-narradora decide elaborar uma peça para teatro tendo como questão principal o exílio. Para tanto, pesquisa em cartas, jornais, entrevistas com colegas e amigas/os exiladas/os, para compor as personagens da obra. Porém, a dificuldade de Lena não é mais do ponto de vista ideológico, se acredita ou não na possibilidade do testemunho, do depoimento enquanto fiel ao real acontecido. Sua dificuldade passa a ser de ordem fisiológica, os remédios que a cura das quedas a deixava doente da palavra, sofria do mal da "palavra fragmentada". Fragmentada como sua vida. Sua vida não contada. Sua vida amorosa em frangalhos. Profissionalmente sem poder exercer-se. Sua incapacidade de gerar a vida e a palavra.

A personagem ver-se assim dividida, tendo que "[...] escolher entre perder o prumo e perder a palavra" (p.138) E assim ia:

> [...] cada vez esquecia mais coisas. Não as de antigamente, essas estavam revigoradas e rejuvenescidas. Mas esquecia as coisas de todo dia, ficava só vivendo para dentro e se surpreendia de repente na rua, sem saber aonde ia, de onde tinha vindo, o que ia fazer. Ou atônita, no meio de uma conversa, sem recordar de que assunto falava nem atinar o que deveria dizer em seguida. (MACHADO, 2017: 45)

A perda da capacidade de expressar-se, segundo seu médico, é causada pelo remédio tomado para evitar suas quedas. De modo que, na encruzilhada entre a possibilidade de cair e a perda das palavras, a personagem vai escolhendo entre

manter-se em segurança, mas cultivando silenciamentos; ou podendo produzir seus textos, ordenar bem as palavras, na fala e na escrita, mas com a possibilidade da queda.

Esse impasse que vive a jornalista remete-nos aos tempos de censura e repressão perpetradas pelo Estado. O verbo "cair" era usado pelas/os militantes significando a prisão de suas/seus companheiro/a de partido e/ou organização. E o principal meio de segurança entre as/os militantes era o falar pouco, quanto menos informação soubesse, quanto menos falasse menor a chance de "cair".

Destarte, enquanto jornalista e relacionada com militantes, a exemplo de Marcelo seu irmão - personagem composto com traços biográficos de Franklim Martins, irmão da autora do livro - viveu essa necessidade de silenciamento de duas formas: na proteção de outras/os companheiras/os, e no seu trabalho, a partir da censura exercida pelo governo e com o passar do tempo pelos próprios diretores dos jornais. Assim, Lena está sempre tendo a palavra silenciada, escrevendo de modo fragmentado, conversando com lacunas.

Silenciamento este mantido no Brasil mesmo na redemocratização, pois não se abriu espaço para o testemunho, dificultando a construção de uma sociedade democrática, pois como afirma a filosofa Hannah Arendt (1999) o testemunho só se constitui no espaço democrático. Ao passo que o testemunho é fundamental para a construção de uma sociedade democrática.

É nesse momento de redemocratização que Lena repensa sua existência e elabora uma espécie de catarse, onde esses traumas se evidenciam, instigando ainda mais nela a necessidade de escrever sobre sua experiência em terras estrangeiras. Talvez uma forma de ajudar essa sociedade em transição tão lenta e mal elaborada.

Utilizando-se da metalinguagem, Ana Maria Machado constrói Lena- personagem narradora - que constrói Vera - personagem principal da peça. Ao analisar a obra Claudiomiro Vieira da Silva (2008) afirma que, a autora não estabelece na obra "O pacto biográfico" ao qual teoriza Lejuene (2008), onde em algum momento da obra, seja na ficha catalográfica, ou nas orelhas do livro, a autora expresse que é um escrito autobiográfico ou com traços autobiográficos. Porém, mesmo sem esse pacto com o leitor, em análises mais profundas e com uma pesquisa pouco mais apurada sobre a autora, algumas de suas falas nos possibilitam analisar tal obra dentro dos pressupostos dos romances com traços autobiográficos, uma autoficção. Neste sentido em entrevista a escritora afirma:

> Eu era professora universitária e os professores que eram mais críticos foram diretamente atingidos. Por outro lado, meu irmão Franklin Martins participou do sequestro do embaixador, Charles Burker Elbrick, e usou meu carro. Fui presa no mesmo dia. Naquela época, estava casada com um médico, que tinha ganho uma bolsa de estudos para estudar na Europa. Tínhamos um filho de um ano. Em vez de esperar a bolsa que seria na Inglaterra, resolvemos passar pela França. Lá conseguimos entrar na universidade. E fomos adiando a ida para a Inglaterra... Foi um período muito duro, de desraizamento, crise de identidade. Falo muito disso em outro livro, Tropical Sol da Liberdade, [...]. O romance tem vários elementos autobiográficos e da experiência de outras pessoas. (Jornal Diário de Notícias, 1998 apud SILVA, 2008)

Deste modo, recaímos na discussão sobre o porquê escrever sobre a própria vida. O entendimento de quando a vida privada, individual, se conecta com o social, e se torna necessária torná-la pública. Assim:

> [...] suas escritas põem em circuito novos regimes de verdade que emergem dessa ideia de que a vida é uma história, pois nessa contextualidade, as experiências do foro íntimo e do privado, são igualmente importantes na construção das memórias de si. Nesse sentido, o regime de verdade, praticado nas narrativas de si, que monumentalizam memórias a partir de uma literatura testemunhal, incorporam vínculos diretos com a subjetividade e com a imaginação poética. (NOBREGA, 2009: 7)

Trazendo para a literatura, mas principalmente acrescendo para a historiografia a noção de uma história viva, construída de carne e osso, gestada, produzida, contada, vivenciada por seres humanos. Entendendo que a história é forjada cotidianamente, e essa vida vivida precisa ser registrada, contada: "Como se o Brasil fosse ao mesmo tempo filho e mãe dela, mulher brotada das pernas abertas da História, e por sua vez concebendo o futuro do país dentro do ventre. Sequên-

cia fêmea e fértil, de dor, sangue e leite." (MACHADO, 2017: 148). Como Amália, mãe de Lena, que descrevia sua vida, tão imbricada a história de seu próprio país que se via como sua mátria. Lena e Amália têm suas memórias narradas em *flash back*.

A ficção documental *Que Bom Te Ver Viva*, de Lúcia Murat, lançada em 1989, é composta de oito depoimentos de mulheres que militaram em partidos de esquerda durante a ditadura civil- militar no Brasil. Estas são: Maria do Carmo Brito, Estrela Bohadana, Maria Luiza G. Rosa, Rosalinda Santa Cruz, Criméia de Almeida, Regina Toscana, Jessie Jane e uma militante sem identificação. O conjunto destes depoimentos constitui a produção cinematográfica junto à "interpretação de Irene Ravache, que além de fazer a "ponte" entre os depoimentos, funciona como um *alter ego* da diretora" (MEDEIROS; RAMALHO, 2010).

Em entrevista[11], Lúcia Murat diz que o principal objetivo do filme foi mostrar três perspectivas da tortura. A primeira através da encenação de Irene Ravache, a segunda por meio dos relatos das militantes, buscando perceber como estas entendiam e vivenciavam as torturas, e, por fim, como amigas/os e familiares que não participaram de qualquer tipo de militância enxergam estas mulheres que sobreviveram à tortura. No filme não há nenhuma cena de tortura. No decorrer de toda a narrativa, a dor e o sofrimento estão presentes através da narrativa testemunhal.

O documentário *Vou contar para meus filhos,* de Tuca Siqueira, lançado em 2011, divide-se em dois momentos: o primeiro é a produção do filme - preocupado com a elaboração estética, por meio de jogos de câmera, efeitos sonoros, dentro das regras da produção cinematográfica - caracterizado como curta-metragem tem aproximadamente 24 minutos, onde se dá a conhecer pincelada das memórias de militantes políticas que no decorrer de suas trajetórias passaram, enquanto presas políticas, pela Colônia Penal do Bom Pastor- PE. O segundo momento é composto pelos testemunhos completos das vinte e uma (21) mulheres e estão contidos no "menu – extras". Estes testemunhos têm durações distintas, variando entre 3minutos e 43 segundos até 30 minutos e 52 segundos. [12](SILVA, 2017)

[11] Edição de vinte anos do Que bom te ver viva. Além do filme contém entrevista com Lúcia Murat e Irene Ravache, pensando a produção do audiovisual, o impacto que o mesmo tem dentro da produção cinematográfica brasileira e como elas analisam este vinte anos após a produção.
[12]O documentário narra a história de 24 mulheres, porém 3 delas *in memoriam,* estás são: Áurea Bezerra Santos, Helena Mota Quintela, Selma Bandeira Mendes.

É importante destacar que estes dois documentários são marcados por sua contemporaneidade. De modo que, apresentado enquanto projeto a Embrafilme em 1986,[13] a produção de Lúcia Murat trouxe consigo, denuncias sobre os crimes cometidos pela ditadura. A escolha do tema: a tortura, fio condutor da película, é sintomática desse primeiro momento de fala, ainda intensamente marcado pelos traumas, ressentimentos e a necessidade de denunciar o horror sofrido.

Já no audiovisual dirigido por Tuca Siqueira e argumentação de Lilia Gondim e Yara Falcon[14], a diretora afirma que quando produziu o documentário era um momento de comemoração, rememoração, no qual se objetivava publicizar as histórias destas mulheres, compartilhar com um público mais amplo seus relatos de experiências e documentar seus testemunhos, possibilitando outro discurso sobre a história da ditadura civil-militar brasileira, inserindo nela outros sujeitos.

Entre os vários pontos em comum destes dois[15] documentários, destaco a necessidade de comunicar, narrar, documentar as experiências destas mulheres frente à ditadura, para serem ouvidas por seus contemporâneos, alheios aos atos perpetrados pelo Estado autoritário brasileiro nestas décadas, e pelas gerações futuras, "os filhos" aos quais se refere o título da obra de Tuca. De modo que, ambas as produções audiovisuais passam a ser um "lugar de memória" como analisam Soares e Ferreira:

> Um certo segmento do cinema brasileiro se instituiu como "lugar de memória", onde diretores, roteiristas, atores e produtores, bem como o próprio público que prestigiou os filmes, se esforçaram em retomar e monumentalizar certos acontecimentos ou problemáticas da história do Brasil. (2008, p. 12)

Movida pelo "dever da memória"[16], Eridan Magalhães - Paraíbana, militante do Movimento Estudantil em Recife, presa em 1969, explicita sua motivação

[13]Entrevista concedida a Eduardo Morettin e Mônica Almeida Kornis. In:Dossie História e cinema. Revista ArtCultura, Uberlândia, v. 20, n. 36, p. 133-148, jan.-jun. 2018

[14]Importante frisar a elaboração da argumentação de Vou contar para meus filhos por Lilia Gondim e Yara Falcon, pois ambas também são participes, enquanto sujeitos, da história narrada pelo documentário.

[15]Fala proferida por Tuca Siqueira em sessão de Cine Clube de Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (2016).

16 Para maiores discussões ler: JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo Veintiuno de España, 2002.

em participar do *Vou contar para meus filhos*: "[...] então o jovem que hoje me escuta vai compreender porque nós lutávamos [...]"[17]. O testemunho se insurge para contar aos jovens essa história por ela vivenciada, rompendo os muros da memória nacional construída sobre o período, pluralizando as narrativas a partir destes testemunhos, esfacelando os acordos de silenciamentos.

Porém, o processo de participar dos documentários, por vezes, se mostrou cheio de tensão, ansiedade e incerteza para estas mulheres. No *Que bom te ver viva* tais sentimentos se deve ao momento político instável, ainda no processo de redemocratização, no pós – anistia, que para Seligmann-Silva (2010: 12), foi uma "manobra dos donos do poder, ou seja, esta lei, visava antes de mais nada garantir a impunidade". Logo, o "perdão" aos crimes contra a humanidade, cometidos pelo Estado durante a ditadura, desencadeou o apagamento destes sujeitos, de modo que:

> O fantástico e escandaloso sequestro das provas e dos testemunhos mantém o Brasil como que congelados no tempo, quando se trata do enfrentamento político-jurídico e do trabalho de memória da nossa ditadura. As elites simplesmente decidiram que a página da história deve ser virada. (SELIGMANN-SILVA, 2010: 13)

Neste sentido, ainda durante a transição democrática, encontra-se a obra de Lúcia Murat que emerge enquanto um acontecimento, rompendo o pacto de silêncio, trazendo o tema da tortura enquanto prática sistemática do Estado ditatorial, e incluindo as mulheres neste processo de resistência política.

Já no *Vou contar para meus filhos* parte destes sentimentos – tensão e ansiedade - se dão pela subjetivação do pacto de silenciamento feito no pós-anistia e perpetuado durante tantos anos pelo Estado Brasileiro[18]. Para algumas destas mulheres, suas vivências de militância, prisão e tortura não foram reelaboradas. Como nos conta Rosa Maria Barros dos Santos – Pernambucana, filiada a Juventude Comunista do Partido Comunista Brasileiro, presa em 1971, mantida alguns meses no DOPS-PE, onde sofreu um aborto, possivelmente, causado pe-

[17]Eridan Magalhães, depoimento para Vou Contar para Meus Filhos (2011).

[18]Neste ponto é importante lembrar que desde o fim da ditadura foram formados grupos de familiares e algumas/ns militantes de esquerda, com apoio de diversos setores da sociedade, que tiveram iniciativas para investigar a morte de desaparecidos políticos e narrar suas histórias. A exemplo do Grupo Tortura nuca mais.

las torturas psicológicas e maus tratos imputados a seu corpo; posteriormente transferida para Colônia Penal do Bom Pastor onde ficou até 1973 - que escolheu o esquecimento como mecanismo de superação do trauma, ela expõe que:

> É a primeira vez que eu tô falando desse assunto, eu tô falando pra vocês, assim, eu nunca costumei relatar essas histórias, sempre são situações que me magoam muito. Que doeram muito em mim. Eu tentei esquecer, esquecer. [...] Hoje, eu fiz muita questão de tá com essa blusa branca, porque eu falei assim: "- Eu vou entrar em paz comigo mesma." Eu nunca quis falar do assunto e eu preciso virar isso, virar essa página e entender que nós tivemos um papel importante nessa história do Brasil e tem mais é que ter orgulho disso, né?[19]

A construção da "história dos heróis", das figuras messiânicas – aquele que vem para salvar um povo – muito popular na história política do Brasil, foi também subjetivada por muitas destas militantes, de modo a subjugarem, minimizarem suas próprias ações políticas. Destarte, para algumas delas a percepção da importância de suas participações nos movimentos de resistência à ditadura e, portanto, a relevância de seus testemunhos só passou a ser compreendida quando surgiu o convite para o documentário. O que mostra a fragilidade da construção sobre a história do Brasil e sobre a historiografia, que durante muito tempo se dedicou a escrever apenas sobre as lideranças e em sua maioria homens. A história das mulheres, e a construção de espaços para o testemunho delas, até recentemente era pouco publicizado, imputado como pertencente à esfera privada, encoberto pelo manto do silenciamento.

Sobre tal questão, Luísa Passerini, historiadora italiana, traz no livro "A memória entre a política e a emoção" (2011) o conceito de "memórias di cucina" apontando para o caráter de âmbito privado ao qual se coloca as falas das mulheres. É em casa, na sala ou na cozinha e entre mulheres que nos damos à liberdade de falar. Porque a fala no espaço público é destinada aos homens, pois estes "teriam" experiências, vivências e inteligência para falar em público, tendo em vista que a estes eram reservados os espaços da política, da intelectualidade, da vida pública em todas as suas nuances. Enquanto que, como analisa Margareth

[19]Rosa Maria Santos, depoimento para Vou Contar para Meus Filhos (2011).

Rago (2010), o termo "mulher pública" ainda na década de 1980 era sinônimo de "mulher da vida", "prostituta".

Márcio Seligmann-Silva, historiador, teórico e crítico literário, em seu artigo "Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes" (2005) analisa que o espaço do testemunho foi se constituindo como um espaço majoritariamente masculino. O argumento patrilinear e falocêntrico que permeia o testemunho foi pontuado por Seligmann-Silva também a partir da análise linguística, de modo que: "testis em latim significa tanto testemunho como testículo". (SELIGMANN-SILVA, 2005: 79) E "no hebraico bíblico existe 'uma associação fortemente sugestiva entre as palavras' Zehker (memória) e Zakhar (masculino) e, por outro lado, Isha (mulher, esposa) e Neshia (esquecimento)". (SELIGMANN-SILVA, 2005: 80).[20]

Esta análise de Seligmann-Silva (2005) é importante para entender o porquê de o testemunho feito por mulheres ser tão exíguo, escasso, pouco publicizado. O que constatamos ao buscar autobiografias e biografias de/sobre mulheres, produção está mais escassa quando nos referimos a mulheres ativistas políticas. Neste sentido, elenco dois pontos relevantes para pensar a escassez de narrativas de/sobre mulheres: A questão da legitimidade da fala, pois a nem todas as pessoas é reconhecido o direito de fala, como analisa Judith Butler no livro "Quadros de Guerra" (2016), a política atual é a política da eliminação "outro", e esta eliminação do "outro" é física, mas é preponderantemente social, deslegitimando sujeitos, retirando destes o poder da fala. O segundo ponto advém do descrédito das mulheres de que suas memórias, vivências e experiências são importantes para a construção historiográfica e da memória coletiva acerca de períodos históricos.

Ao pensar sobre os espaços de produção de memória, pontualmente nas obras aqui analisadas como lugares de construção de memórias femininas, surge-nos o questionamento: memória tem gênero? E foi no diálogo com Virginia Woolf em seu livro *"Um teto todo seu"*, onde problematiza as dificuldades da produção da escrita e das artes em geral, feita por mulheres. Neste texto Woolf indaga-se sobre a escrita feminina, teria a escrita gênero? Assim, retomo a questão acerca da memória. Memória tem gênero? Pontuo que sim, existem memórias femininas, mas não por questões naturais, essencializantes, e sim por uma cons-

[20]Para ampliar a leitura, ver: ROSA, Susel Oliveira da; SILVA, Tatianne Ellen Cavalcante. O testemunho e as mulheres: Ophélia Amorim e Eridan Magalhães. In: ANDRADE, Andreza de Oliveira*et al.* (Orgs.). **Feminismo, gênero e sexualidade:** diálogos contemporâneos. Mossoró, RN: UERN, 2016, v. 1, p. 193-205.

trução social que marca nossas experiências, moldam a sociedade dentro do binarismo - feminino e masculino- estabelece espaços, lugares sociais, modos de comportamento, vestimenta e até mesmo o uso da linguagem. Ou, como expressa a feminista inglesa Frances Wright, citada por Gay:

> *Ouso dizer que às vezes se espantam com minha maneira independente de andar pelo mundo como se a natureza me tivesse feito de seu sexo, e não do da pobre Eva. Acredite em mim, querido amigo, a mente não tem sexo, a não ser aquele que o hábito e a educação lhe dão. (WRIGHT apud GAY, 1995: 306)*

Ou seja, Wright já no século XIX atribuía ao gênero seu caráter de constructo social, comungando com a teoria da performatividade do gênero, elaborada por Judith Butler, no qual — "gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de actos repetidos dentro de uma moldura reguladora rígida, que congelam ao longo do tempo de modo a produzirem a aparência de substância, de um ser natural" (BUTLER, 2016: 59).

Portanto, quando falamos em literatura, cinema, sentimentos, pensamento e/ou memórias femininas, não estamos afirmando uma essência do ser feminino, evocando uma naturalização do que é "ser mulher". Longe disto, ao pensarmos em tais questões, problematizamos essas construções do "ser" em confluência do que propõe Butler (2016), na ordem do "estar" pensando sempre no viés da transformação, da passagem, do mutável, dado que estas categorias são produzidas pelo social, na prática cotidiana da cultura, modeladas pela educação.

Em diversas passagens do romance, Lena personagem-narradora expressa à percepção desses enquadramentos dos papeis sociais:

> No fundo era só leite, mas como ficava gostoso... Bom, só leite, não. Leite e tempo. Tempo e trabalho. Três coisas bem femininas, pensou ela. Vida de mulher era bem assim, trabalhar e esperar. E, enquanto isso, ir parindo, amamentando, alimentando. (MACHADO, 2017: 119)
>
> E as duas mulheres foram para a cozinha, como tantas outras fêmeas humanas pelos séculos afora. Desta vez não iam refogar coisas ditas, nem temperar com emoções guardadas o alimento da cria ou do guerreiro. Mas os silêncios escolhidos, catados das

> impurezas como grãos de feijão, as acompanhavam, na melhor tradição feminina, para serem armazenados, sempre à mão, na farta despensa ou cuidadosamente congelados para uso futuro. (MACHADO, 2017: 21)

Nas passagens acima, três questões centrais no romance aparecem: O tempo, os silêncios e a relação entre mãe e filha. Relação está marcada pela falta de intimidade, cobranças e frustrações. O tempo fraturado pelos traumas, as perdas, e o presente esfacelado pelo passado que não passou. A obra finaliza sem a concretude da escrita da peça, mas traz em suas últimas linhas a esperança da narradora-personagem recuperar o poder da palavra, e assim contar sua história. Ou que, o próprio livro *Tropical sol da liberdade* seja está realização.

Por fim, é fundamental pontuar como estas mulheres se constroem em rede, impelindo umas as outras a narrarem suas histórias. Nos documentários a rede alastra-se ainda mais, tendo em vista que, Lúcia Murat ao pensar e produzir o *Que bom te ver viva*, não faz só uma escrita de si, mas impele também as vozes de outras mulheres, abrindo espaço para suas construções autobiográficas. E assim conhecemos a história de: Maria do Carmo Brito, Estrela Bohadana, Maria Luiza G. Rosa, Rosalinda Santa Cruz, Criméia de Almeida, Regina Toscana, Jessie Jane.

Do mesmo modo, Lilia Gondim e Yara Falcon, ao pensarem o documentário e Tuca Siqueira ao dirigi-lo, não narram apenas as histórias que viveram e ouviram, respectivamente, elas compõe uma rede de narrativas, abrindo espaço para vinte e uma mulheres re-pensarem suas próprias trajetórias, de modo que - Ana Maria Medeiros Fonseca, Cleusa Maria Aguiar, Dulce Pandolfi, Eridan Magalhães, Erlita Rodrigues, Gilseone Consenza, Helena Serra Azul, Lilia Gondim, Lylia da Silva Guedes, Maria Aparecida dos Santos, Maria do Socorro Diógenes, Maria do Carmo Tomás, Maria Quintela de Almeida, Maria Teresa Vilaça, Maria Ivone Loureiro, Nancy Mangabeira Unger, Rosa Maria dos Santos, Sonia Beltrão, Vera Stringuini, Vera Rocha e Yara Falcon – contam-nos suas histórias. Assim, construíram/constroem possibilidades múltiplas de narrativas, mostrando que como afirma Michelle Perrot:

> As mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por reais que sejam, não bastam para contar sua história. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos. Na cidade, na

> própria fábrica, elas têm outras práticas cotidianas, formas concretas de resistência – à hierarquia, à disciplina – que derrotam a racionalidade do poder, enxertadas sobre uso próprio do tempo e do espaço. Elas traçam um caminho que é preciso reencontrar. Uma história outra. Uma outra história. (PERROT, 2006: 112)

Destarte se o romance não se enquadra nos modos tradicionais de se escrever autobiografias, a autora mostrou que a sua liberdade com a palavra, com a poesia, não atrapalham o sol que ilumina suas memórias, entre ofuscações e iluminações, Ana Maria (re) constrói suas subjetividades sem prender suas palavras e a fluidez poética a um dito "real". O mesmo acontece aos documentários ao trazer a pluralidade dos modos de ação, ativismo político e narrativas.

De modo que, estas produções emergem como um acontecimento, onde as mulheres erguem suas vozes e narram suas vivências, tecem suas trajetórias e possibilitam contar outras histórias e histórias outras.

RECEBIDO em 12/03/2021
APROVADO em 15/05/2021

Referências Bibliográficas

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

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero** - Feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016a.

_____. **Quadros de guerra** – quando a vida e passível de luto? Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016b.

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

COLLING, Ana Maria. As mulheres e a ditadura militar no Brasil. Congresso LusoAfro-Brasileiro de Ciências Sociais, 8, 2004, Coimbra. **Anais.** Coimbra:Universidade de Coimbra, p. 1-11. Disponível em: http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/Ana_Maria_Colling.pdf . Acesso em: 30 jun. 2016.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

HOOKS, bell. **Erguer a voz:** pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo, Ed. Elefante, 2019.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LORDE, Audre. A Transformação do Silêncio em Linguagem e Ação. In: **Textos escolhidos de Audre Lorde**. Difusão Herética: edições lesbofeministas independentes. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-da-populacao-lgbt/obras_digitalizadas/audre_lorde_-_textos_escolhidos_portu.pdf , acesso: março de 2019.

MEDEIROS, Ângela Cordeiro; RAMALHO, Thalita Aragão. Que bom te ver viva - memória das mulheres. In: **O olho da História,** n.14, Salvador (BA), junho de 2010.

MORETTIN, Eduardo; KORNIS, Mônica Almeida. Entrevista com Lúcia Murat, In: **Dossiê História e Cinema –Revista ArtCultura** Uberlândia, v. 20, n. 36, p. 133-148, jan.-jun. 2018.
NOBREGA, Elisa Mariana de Medeiros. Memórias de si, memórias de um tempo: história, literatura e cultura confessional. In: **Anais do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações.** Campina Grande, Editora EDUEPB, 2009.

PASSERINI, Luísa. **A memória entre política e emoção.** São Paulo: Letra e Voz, 2011.
PERROT, Michelle. **Os excluídos da história:** operários, mulheres e prisioneiros. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: Feminismos, escritas de si e invenções de subjetividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

ROSA, Susel Oliveira da. **Mulheres, ditaduras e memórias**: "Não imagine que precise ser triste para ser militante". São Paulo: Intermeios, Fapesp, 2013.

_____; SILVA, Tatianne Ellen Cavalcante. O testemunho e as mulheres: Ophélia Amorim e Eridan Magalhães. In: ANDRADE, Andreza de Oliveira *et al.* (Orgs.). **Feminismo, gênero e sexualidade:** diálogos contemporâneos. Mossoró, RN: UERN, 2016, v. 1, p. 193-205.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e política da memória: O tempo depois da catástrofe. **Revista Projeto História**, São Paulo, v. 30, p. 71-98, jun. 2005.

_____. O local do testemunho. In: **Revista Tempo e Argumento**. Santa Catarina, v. n.1, p.03-20, 2010.

SILVA, Rogério Forastieri da. A história da historiografia e o desafio do giro linguístico. In: Revista história e historiografia. Ouro preto, n. 17, 2015, p. 377-395.

SILVA, Tatianne Ellen Cavalcante. **Memórias femininas no Bom Pastor- PE:** Gênero, repressão e resistência durante a Ditadura Civil-Militar brasileira (1964-1985). Dissertação de Mestrado. UFPB, 2017.

SILVA. Claudiomiro Vieira da. O passado reinventado em Tropical Sol da Liberdade. In: **Revista de Literatura, História e Memória**. Unioest, Cascavel. Vol. 4 - Nº 4 – 2008.
SOARES, Mariza de Carvalho; FERREIRA, Jorge. **A história vai ao cinema.** Rio de Janeiro, Record, 2008.

SOUZA, Jonatas Xavier de. Que bom viver a vida: memórias e histórias de mulheres que sobreviveram à violência da ditadura. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

_____ Entre a história e o cinema: Lúcia Murat e sua arte do viver. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas. 2014.