

## **As Representações Fílmicas de Vera Silvia Magalhães: Gênero, Testemunho e Resistência**

### **The Film Representations by Vera Silvia Magalhães: Gender, Testimony and Resistance**

Cesar Alessandro Sagrillo Figueiredo<sup>1</sup>

Universidade Federal do Tocantins

**Resumo:** O período de luta armada no Brasil durou de 1968 até 1975, com o propósito de combate a ditadura militar e visando um retorno à democracia no país. Após o término do período armado, posteriormente, houve um profusão de livros memorialístico do gênero literatura do testemunho, como um balanço político dos personagens que empunharam armas. Também, como reflexo desta produção literária houve uma farta produção fílmica que retrataram este momento da história brasileira. Este artigo possui como objetivo principal examinar a representação fílmica da líder guerrilheira Vera Silvia Magalhães nos dois filmes que ela foi retratada, respectivamente nos filmes *O que é isso companheiro* (1997) e *Memória que me contam* (2013). Vera Silvia tornou-se uma figura paradigmática sendo considerada no período da luta armada a musa da esquerda e galvanizando a sua imagem até o tempo presente. Portanto, este artigo trabalha além da literatura e cinema, também, com o enquadramento da memória e da história através do estudo biográfico desta personagem. Para efeitos metodológicos, tratar-se-á de um trabalho qualitativo, pois visa à reconstituição histórica de um período por meio de estudo biográfico e, especialmente, a análise de conteúdo da produção cinematográfica dos filmes realizados.

**Palavras-chaves:** Literatura do testemunho; gênero; biografia; cinema; luta armada.

**Abstract:** The period of armed struggle in Brazil lasted from 1968 to 1975, with the purpose of combating the military dictatorship and aiming for a return to democracy in the country. After the end of the armed period, later, there was a profusion of memorialistic books of the literature genre of the testimony, as a political balance of the characters who wielded weapons. Also, as a reflection of this literary production there was a great film production that portrayed this moment in Brazilian history. This article has as main objective to examine the film representation of the guerrilla leader Vera Silvia Magalhães in the two films that she was portrayed, respectively in the films *What is that companion* (1997) and *Memoria that tell me* (2013). Vera Silvia became a paradigmatic figure being considered in the period of the armed struggle the muse of the left and galvanizing its image until the present time. Therefore, this article works beyond literature and cinema, too, with the framing of memory and history through the biographical study of this character. For methodological purposes, it will be a

---

<sup>1</sup> Possui doutorado em Ciência Política pelo Programa de Pós Graduação em Ciência Política da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 2013. Possui Mestrado em Ciência Política pela mesma Instituição e programa em 2009. Também, foi professor no curso O ENSINO DA SOCIOLOGIA PARA PROFESSORES DO ENSINO MÉDIO pela UFRGS. Foi bolsista de Pós-Doutorado da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) no Programa de Pós-Graduação em Ciências Políticas (PPGCPOL). Trabalha com a linha de pesquisa em Memória Política, Ditadura Militar, Partidos Políticos e Literatura Política desenvolvendo pesquisa sobre a Guerrilha do Araguaia, Reparações do Estado e Memória do Exílio. <http://lattes.cnpq.br/2127722292747646>  
E-mail: cesarpolitika@gmail.com

qualitative work, since it aims at the historical reconstitution of a period through a biographical study, and especially the content analysis of the cinematographic production of the films made.

**Keywords:** Literature of testimony; genre; biography; movie theater; armed struggle.

**Submetido em 29 de novembro de 2017**

**Aprovado em 10 de dezembro de 2017**

## **Introdução**

O Brasil viveu uma ditadura militar que durou de 1964 a 1985, foram 21 anos em que houve um cerceamento total dos direitos políticos e civis dos cidadãos. Neste período, qualquer forma de resistência era passível de sofrer uma série de arbítrio por parte da corporação militar que tomara o poder, podendo haver cassações de mandatos de parlamentares, prisão, tortura, bem como assassinato e desaparecimento dos oponentes políticos. Ou seja, era a opressão total do Estado a fim de legitimar o aniquilamento dos oponentes e com isto, obviamente, se perpetuarem no poder por tanto tempo.

Não obstante todos os arbítrios e cerceamento houve a anistia política que retirou da cadeia os presos políticos, em 1979, e a transição para a democracia, em 1985. 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. Neste aspecto consideramos como de fundamental importância o papel das denúncias na produção escrita com sua literatura do testemunho, assim como a elaboração 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.

No tocante a este tema acerca das vozes do testemunho, especialmente no cinema, constatamos que a produção fílmica representada do período é extremamente vasta, destacam-se, principalmente, os seguintes enfoques: 1) personagens paradigmáticos, tais como dirigentes guerrilheiros; 2) ações espetaculares de guerrilha ou conflitos armados; 3) transposição de livros memorialísticos para as telas; e, 4) documentários. Diferentemente, enfatizamos que há uma singela produção cinematográfica que objetive um olhar a partir da perspectiva atual dos personagens sobre o que eles viveram no passado, melhor dizendo, há pouca produção sobre o próprio balanço político desses agentes que lutaram contra a ditadura. Também, realçamos a falta de produção que enfoque uma contextualização histórica, buscando

construir uma totalidade do período e com isto um painel da história política brasileira. Finalizando, há uma incipiente produção fílmica sobre o papel das mulheres na luta armada.

A partir deste enfoque este artigo possui como objetivo principal justamente examinar a representação fílmica do papel das mulheres na luta armada, especialmente, na figura paradigmática da líder guerrilheira Vera Silvia de Araújo Magalhães. Esta dirigente tornou-se anos 60 a musa da esquerda, sendo que além deste glamour intelectual ainda conseguiu tornar-se comandante de organização guerrilheira e ter o protagonismo de ser a única mulher a participar do sequestro do embaixador americano, em 1969, que redundou na libertação de 15 presos políticos. Foi presa e ficou parálitica em virtude das torturas, tornando-se, por conseguinte, símbolo da anistia internacional do ano de 1970, quando saiu do cárcere em virtude de outro sequestro que visava troca de presos políticos.

Vera Silvia foi retratada em dois filmes, respectivamente, *O que é isso companheiro?* (1997), de Bruno Barreto; e, a *Memória que me contam* (2013), de Lucia Murat. Ambos os filmes buscaram uma representação particular da mitificada guerrilheira, cristalizando a sua biografia no imaginário fílmico a partir de uma leitura cinematográfica da história, obviamente que de acordo com o filtro de cada cineasta. Nesta perspectiva de diálogo entre a literatura, o cinema e a política procuramos enquadrar esses filmes dentro do seu tempo histórico, melhor dizendo, tanto com a intencionalidade objetiva que cada filme tinha de elaborar do passado quanto com tentativa da busca desses filmes em um confronto com o tempo presente.

Nesta perspectiva, a fim de examinar a produção fílmica a partir do objetivo proposto, cumpre, portanto, delimitar este artigo nos seguintes tópicos com o intuito de refinar a análise: 1) examinar o diálogo entre memória, literatura do testemunho e cinema; e a partir dessa compreensão torna-se de fundamental importância, também, 2) reconstruir o período histórico a fim de compreendermos as motivações que levaram Vera Silvia a optar pela luta armada como instrumento político de combate a ditadura militar a fim de inseri-la naquele tempo histórico extremamente singular; e, finalmente, 3) analisar a biografia de Vera Silvia Magalhães e o seu espelho refletido na literatura do testemunho e na cultura fílmica a partir de múltiplos olhares.

Quanto aos procedimentos metodológicos, tratar-se-á de um trabalho qualitativo, pois visa à reconstituição histórica a partir da análise biográfica e o seu enquadramento

numa produção cinematográfica. Para a consecução deste artigo, trabalharemos com as bibliografias referentes aos elementos mais significativos a fim de aludir o objetivo proposto, especialmente, a literatura do testemunho, o gênero biográfico e a produção fílmica. No tocante especialmente aos filmes faremos um acurado exame a partir da técnica de análise de conteúdo das imagens e dos diálogos, a fim de construir os nexos de crítica concernente ao objetivo proposto.

### **1- O enquadramento da memória: o cinema e a literatura do testemunho**

Para efeitos teóricos enfocamos o clássico livro de Maurice Halbwachs, *A Memória Coletiva*, (2006), nesta obra o autor trabalha sobre o enquadramento da memória em três perspectivas, quais seja: 1) memória individual; 2) memória coletiva; e, 3) memória histórica. Segundo o autor, toda a memória, primeiramente, é individual, pois necessita das chaves internas de cada indivíduo para ser ativada, ou seja, o indivíduo busca a partir das suas próprias reminiscências ativarem as lembranças que melhor acionam a sua memória a fim de compor a sua identidade. Porém, Halbwachs enfatiza um elemento muito importante, qual seja: que a memória individual só funciona, melhor dizendo, só existe quando ela é acionada pela memória do outro, tanto a fim de confrontá-lo quanto para endossar o que ele recordou, conforme expressamos abaixo:

Quando voltamos a encontrar um amigo de quem a vida nos separou, inicialmente temos de fazer algum esforço para retomar o contato com ele. Entretanto, assim que evocamos juntos diversas circunstâncias de que cada um de nós lembramos (e que não são as mesmas, embora relacionadas aos mesmos eventos), conseguimos pensar, nos recordar em comum, os fatos passados assumem importância maior e acreditamos revivê-los com maior intensidade, porque não estamos mais sós ao representá-la para nós. Não os vemos agora como os víamos outrora, quando ao mesmo tempo olhávamos com os nossos olhos e com olhos de um outro. ( HALBWACHS, 2006, p.29-30)

Ou seja, as lembranças individuais são efetivadas em comum diálogo com as lembranças coletivas, desta forma somente conseguem se configurar e se construir a denominada memória coletiva, quando os diversos atores que viveram a mesma história, puderem compor o mesmo roteiro linguístico e verbalizar a mesma lembrança. Assim sendo, um dos elementos que faz com que haja um grupo social, além das características em comum que os tornam pares um do outro, são, também, as lembranças

compartilhadas e que fazem com que os mesmo tenham um mesmo sentimento de pertencimento. Logo, a lembrança acaba, por assim dizer, tornando-se um passaporte para que os mesmo façam parte de um mesmo grupo seletivo. Por exemplo, quando nos reportamos nesse artigo à geração de 68, falamos dos atores políticos que pegaram em armas ou foram oponentes do regime militar que compuseram as lutas do mítico ano de 1968; não quer dizer que todos eles possuíam a mesma idade - o que fica explícito no campo teórico é que todos, de modo geral, compuseram a luta e eram pares um dos outros no processo contra o regime militar, pois possuem lembranças recíprocas e se reconhecem como companheiros e oponentes do regime.

Devemos registrar, ainda, que essas memórias possuem uma base histórica, melhor dizendo, lastro histórico ou fato histórico que fazem com que se motive a lembrança de determinados fatos, a fim de não tornar a memória sem sentido e sem enquadramento. No caso deste artigo, a luta contra a ditadura serviu como plataforma a fim de manterem-se unidos num mesmo legado histórico e componente de uma missão de ser pertencente a um grupo fechado. A partir dessa seleção de grupo seletivo quem dará o passaporte de entrada é a memória, pois é através da memória individual, recontada e compartilhada com o outro que será gestada a memória coletiva, sendo que esta ficará em comunhão e em justaposição através de uma base comum que lhes dará respaldo, formando, portanto, e consagrando-se como memória coletiva:

[...] para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2006, p. 39)

As lembranças precisam ser contadas individualmente, confrontadas coletivamente a fim de ter um reconhecimento social petrificando-se, portanto como memória coletiva. Nessa perspectiva devemos colocar em relevo a distinção entre memória coletiva e memória histórica, pois muitas vezes uma memória coletiva não faz parte da memória histórica de um determinado período. Ainda, devemos realçar que a memória histórica é a memória oficial, podendo a memória coletiva ser apenas as reminiscências dos subalternos da história que, na maioria das vezes, se confrontam dialeticamente. Melhor explicando, durante muito tempo no Brasil tivemos uma memória oficial construído sob os auspícios da ditadura militar, que fez com que os

opponentes do regime militar fossem na categoria de bandidos. Em contrapartida, os torturadores ficavam na categoria de heróis nacionais, a despeito de todas as denúncias das atrocidades da ditadura militar; sendo, porém, confrontado pela história recente. Nesta perspectiva, devemos destacar que, segundo Halbwachs, que a memória histórica nos apresenta o passado de forma resumida e esquemática, enquanto que a memória de nossa vida aparece em um contexto mais contínuo, melhor dizendo, a memória coletiva é múltipla e a memória histórica é única, podendo ser acionado, grosso modo, de acordo com a elite que está no poder.

A partir das teias da memória foi gestada a noção de testemunho, elaborada a partir do campo literário europeu, principalmente, com o *boom* dos relatos de testemunhos que foi desencadeado pelas “ondas de memória”, muitas vezes deslanchadas por grandes processos contra o nazismo, como o de Nueremberg e o de Eichmann em Jerusalém, brilhantemente perfilado por Hannah Arendt (1999). Assim, encontramos a aceção de literatura de testemunho em estudos dedicados fortemente e baseado na Segunda Guerra Mundial. Já, nas últimas décadas 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 (e leitura) da voz (e escritura) daqueles que antes não tinham direito a ela (o oprimidos), principalmente nos países de terceiro mundo, como, por exemplo, nas vítimas das ditaduras militares da América Latina e a partir do seu processo de redemocratizações (SELIGMAN, 2003).

O aporte teórico acerca do testemunho reproduz sobre esse espectro numa série de questões que sempre polarizaram a reflexão sobre a literatura: ou seja, ele põe em questão as fronteiras entre a literatura e o histórico e dando, por conseguinte, colorações para outras searas como a produção fílmica. Este campo, obviamente, deita suas raízes na literatura do testemunho, bem como os seus ditos, suas falas, suas narrativas e seus silêncios. Ampliando a análise teórica no campo das reminiscências Pollak (1989, p.6) enfatiza que “existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, “não-ditos”. As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento”. Nesse sentido a literatura do testemunho transforma-se em porta-voz de alguns personagens que resolveram transpor a barreira desses não ditos e silêncios e colocaram as suas dores para um público numa espécie de psicanálise coletiva com leitores. Também, a partir desses porta-vozes outros personagens que compuseram esse

quadro da memória e não tem interesse de ver suas próprias dores sendo representados, se utilizam justamente desses porta-vozes para se expor, dando, assim, o enquadramento de uma memória coletiva a partir do endosso dessas histórias.

No caso do Brasil, a literatura do testemunho das vítimas da ditadura militar começou com alguns livros que desafiavam ainda o regime vigente como, por exemplo, o livro *Em Câmera Lenta*, de Renato Tapajós, lançado em 1977, falando sobre prisão, tortura e assassinatos na guerrilha urbana, por parte da corporação militar. Posteriormente, com a anistia de 1979 retorna ao Brasil Fernando Gabeira, célebre exilado político, que lança o *best seller*, *O que é isso companheiro?* (1980) o gênero explode em vendagem e a ditadura, no seu crepúsculo, não consegue conter a “curiosidade” dos leitores do que ocorreu no período militar. A partir de Gabeira novos livros viraram campeões de vendas nas livrarias, proporcionando um longo percurso que até hoje perdura.

A transposição desta literatura do testemunho e a sua abordagem centrada no campo da memória para o cinema foi um caminho natural e, obviamente, esta literatura se consolida nas telas de cinema sendo reproduzida e reinterpretada; sendo que, realçamos que embora havendo uma produção efetiva de filmes de resistência poucos transpuseram *ipsis litteris* o livro para as telas, uma vez que a maioria destas produções procuraram tecer um olhar múltiplo do período a partir de vários testemunhos, conforme já enfatizado, bem como respeitando os limites temporais que os influenciaram, quais seja: 1) final dos anos 70 até o início dos anos 90, período em que ainda vigorava o cerceamento da ditadura militar, bem como torna-se importante frisar que a produção audiovisual era produto da Embrafilme, sofrendo, por consequência, os fluxos e refluxos da máquina pública e da censura; 2) anos 90, com a extinção da Embrafilme até a retomada da produção audiovisual e o renascimento do gênero cinema de resistência; e, 3) anos 2000, momento em que houve uma diversificação de realizações audiovisuais, especialmente, documentários que trataram acerca do período ditatorial a partir de projetos e leis de incentivos a imagem e a cultura.

Nesta perspectiva, salientamos que a produção fílmica buscou servir como se fosse um ajuste de contas da história e, principalmente, uma catarse de uma geração que precisou se expor a fim de buscar se curar dos traumas do período. Portanto, enfatizamos que esses filmes em comunhão com a memória tornam-se elemento de filtro e recorte da própria história, uma vez que de acordo com o gênero, tanto ficcional

quanto documentário, visa em seu objetivo principal passar o registro da história a partir de uma elaboração cinematográfica. Neste sentido, torna-se importante frisar, portanto, este diálogo profícuo entre história, cinema, literatura do testemunho e o campo da memória, como se fosse justamente um acerto de contas dessas searas, no caso do Brasil com um passado ainda inconcluso.

## **2 - A luta armada no Brasil: brevíssima reconstituição histórica a guisa de contextualização.**

Para efeito deste artigo torna-se importante definir o lócus temporal em que os agentes da memória vão operacionalizar o seu múltiplo enquadramento, ou seja, como diria Halbwachs (2006), as chaves da memória precisam de uma história e de um lastro para alavancar lembranças. Nesta perspectiva e a partir da análise da biografia de uma personagem paradigmática da esquerda precisamos inseri-la dentro deste campo político e histórico na qual ela operacionalizou a sua luta, pois foi através deste campo que ela tornou-se personagem mitificada e foi representada na produção fílmica. Ainda, torna-se conveniente salientar que a noção de esquerda possui um caráter amplo e plural, principalmente pela noção política que se objetiva com este conceito; sendo que, no período em tela ser de esquerda pressupunha ser aderente ao repertório de luta dos anos 60, especialmente dentro do espectro do marxismo-leninismo, e no caso do Brasil, ser oponente ao regime militar que se apossou do governo a partir de 1964. Também, devemos frisar que neste período havia uma miríade de organizações que buscavam, cada uma a seu modo, marcar posição no combate a ditadura militar e tentar romper com os liames ditatoriais visando a volta da democracia, mesmo que fosse com o advento de um confronto armado.

A respeito de uma esquerda armada este pensamento só foi aventado, de fato conforme realçado, com advento do Golpe Militar de 1964. Posto que, com este golpe cercearam o Estado democrático de direito, extinguiram os partidos políticos e, principalmente, começou a haver a cassada dos oponentes do regime militar, e entre os que estavam marcados como alvo principal era justamente os militantes das organizações de esquerda. Convém destacar que para a esquerda houve dois golpes: 1) o primeiro, de 1964, que durou até 13 de dezembro de 1968 com a institucionalização do Ato Institucional- nº5 (AI-5); e, 2) depois o segundo golpe com a promoção do AI-5 pela Junta Militar, pois segundo as organizações de esquerda, este Ato ficara conhecido



como o “golpe dentro do golpe”, pois com o AI-5, acabavam as esperanças de algumas parcelas da esquerda que ainda buscavam uma articulação com as entidades legais ou semiclandestinas visando construir uma política de massa.

Com o AI-5 a ditadura apresentava toda a sua força com a estruturação do aparelho repressivo, portanto, dando pouco espaço para as lutas nas instâncias legais: era a senha para a esquerda armada se articular mais fortemente no empenho de uma insurreição na tomada do poder. Como reflexo do AI-5, parte da esquerda possuía uma visão “ingênua”, achando que este Ato seria o estopim que ascenderia um barril de pólvora e que colocaria em cheque a ditadura; pois, acreditavam que com o aprofundamento da luta armada, as massas iriam se levantar e aderir à luta, - led e cruel engano, uma vez que as organizações, longe de ganharem as massas, ficaram ainda mais isoladas no seu cerco clandestino (AARÃO REIS FILHO, 1990, p. 69).

Ainda, torna-se importante ressaltar que muitas organizações surgiram egressas do Partido Comunista Brasileiro (PCB), principal e mais longeva organização de esquerda que pregava uma luta pacífica, visando uma abordagem mais política e menos militarista de enfrentamento da ditadura. Também, surgiram diversas organizações armadas de cunho militar como desdobramentos das fissuras no seio das outras organizações de esquerdas que surgiram no início dos anos 60, destacando entre outras, a Política Operária (POLOP), que deu origem a COLINA (Comando de Libertação Nacional) e a VPR (Vanguarda Armada Revolucionária), de caráter bem mais militar. Estas organizações em conjunto com os egressos do PCB mergulharam, de fato, na luta armada. Entre os grupos egressos do PCB, destacamos a Dissidência da Guanabara (DI-GB) que passou a partir de 1969 a adotar o nome de MR-8 (Movimento Revolucionário 8 de Outubro), em homenagem ao dia do assassinato de Che Guevara. Em São Paulo a dissidência paulista formou a Aliança Libertadora Nacional (ALN). Ambas, ALN e MR-8 realizaram, em 1969, o sequestro do embaixador americano Charles Elbrick visando a libertação de 15 presos políticos: fustigavam com vara curta o imperialismo e acabariam pagando um preço alto (FIGUEIREDO, 2013).

Quanto às tentativas da esquerda armada, em meados de 1970, é organizada a Frente Revolucionária, que seria uma união informal dos vários grupos armados visando trocas logísticas com o intuito de efetivar operações armadas. Esta frente operacionalizou, também, o sequestro do embaixador alemão Von Holleben, com o intuito de trocar presos políticos, em junho de 1970, tal ação fora capitaneada pela VPR

e pela ALN. A VPR iria fazer mais um sequestro, no final de 1970, coordenado pelo capitão Carlos Lamarca, esta ação foi o canto dos cisnes das operações armadas, pois a partir desse momento, a repressão atua com intensidade nas organizações que se dedicaram à luta armada, ou seja, quem ousasse lutar contra a ditadura, poderia ser “condenado à morte” e tornar-se desaparecido político. Seria uma nova derrota, conforme Daniel Aarão Reis (1990, p. 73): “A derrota surpreenderia em 1964. Um drama político. Depois de 1968, sem deixar de surpreender, a derrota massacraria, em forma de tragédia, os comunistas brasileiros”. Assim, os comunistas se deparavam em poucos anos com a sua segunda derrota, sobravam sonhos, mas faltavam condições objetivas e físicas para operacionalizar uma virada política a guerrilha urbana fora sumariamente aniquilada no início dos anos 70, mesmo com todo o voluntarismo que houve de uma geração.

### **3 – Vera Silvia de Araújo Magalhães: biografia de uma dirigente guerrilheira**

Neste quadro de luta política é que surge o nome de Vera Silvia de Araújo Magalhães. A célebre e mitificada militante política Vera Silvia nasceu em 1948 na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal do Brasil. Filha de uma abastada família gaúcha que se mudou para o Rio de Janeiro no final dos anos 40 em virtude das proximidades políticas de seus familiares com a política, possuía um tio que era Ministro de Governo do Presidente Dutra. Ainda, torna-se importante frisar que seus antepassados foram célebres políticos gaúchos e seu pai sempre envergou cargos no alto escalão federal. Sua mãe, mesmo numa sociedade socialmente mais tradicional como era o Rio Grande do Sul foi liderança estudantil universitário, nos anos 40. Ou seja, segundo a própria Vera Silvia, a sua casa era turbilhão de política desde a sua tenra idade e ela nunca viveu outro ambiente que não fosse o político, atestando, segundo ela, que não tinha como ser outra coisa a não ser um ser político em face da família que possuía (CARVALHO, 1998).

Ainda, no final da sua infância ganhou de presente de um tio comunista, ligado ao PCB o Manifesto do Partido Comunista de Karl Marx e, segundo ela, se deslumbrou. No início da adolescência abraçou de fato a causa política de esquerda, passando a militar no PCB. A partir do momento do início da sua militância começou a compor a célula da juventude do PCB ligada ao movimento estudantil secundarista e, segunda Vera começou a ganhar gente para o partidão. O golpe de 1964 já pegara Vera Silvia

militante de esquerda e organizada, tornando-se já no imediato ao golpe uma árdua opositora do regime militar.

Em 1966, mesmo vivendo uma ditadura; no entanto, a corporação militar tentava insistir num clima de normalidade política como se nada tivesse acontecendo de anormal no país e chamava eleição para o ano de 1966, respectivamente para deputados estaduais, deputados federais e senadores. Conforme enfatizado, o PCB ingressa no Movimento Democrático Brasileiro (MDB), partido de oposição consentida pela ditadura militar, com o intuito de fomentar uma dupla militância dos seus militantes a fim de tentarem se eleger para agremiação emedebista. No entanto, a juventude comunista da Guanabara (atual Rio de Janeiro) não aceita tais diretrizes e rompem politicamente, formando a Dissidência Comunista da Guanabara (DI-Guanabara) no mesmo ano de 1966 (FIGUEIREDO, 2009).

Rapidamente a DI- Guanabara passou a fazer parte do repertório de luta da esquerda, principalmente com grande ampliação no movimento estudantil secundarista e universitário. Vera Silvia, já figura conhecida e de destaque do movimento estudantil ascende à direção da organização surgida em 1966. Torna-se importante frisar outro elemento importante da sua biografia, Vera Silvia passa no vestibular para economia da atual UFRJ no ano de 1966, junto com seus companheiros, assim sendo, passam a compor o setor mais pulsante de oposição da ditadura: o coração do movimento estudantil no meio universitário.

Vera Silvia, neste momento, já vivia com liberdade a sua sexualidade, empunhando as bandeiras de liberação sexual dos anos 60, pois já possuía um companheiro, igualmente militante e universitário da mesma universidade, José Roberto Spiegner. Rapidamente Vera Silvia ascende a hierarquia da organização e era única mulher a fazer parte do Comitê Central, segundo a própria enfatizava que fizera um baita esforço para compor a direção, pois era a única mulher em meio a sete homens (CARVALHO, 1998). Ainda, segundo as suas análises póstumas, já na década de 90, era claro que pesava sobre Vera o machismo do período, pois ela era sempre sancionada pelos demais membros da direção por qualquer coisa que fosse do universo feminino, como por exemplo, se emocionar quando um militante morria em ação; fato esse que não era permitido, pois esperavam da mesma uma posição mais durona e igual aos demais homens.

Obviamente, que Vera Silvia venceu na hierarquia da organização pela sua capacidade intelectual impar e pelo seu carisma em cooptar e aglutinar militante para a sua organização, tornando-se, no período a musa da esquerda, não somente pela sua beleza que possuía, mas acima de tudo pelas capacidades intelectuais e carismáticas que galvaniza admiradores pela sua astúcia política. No final do ano de 1968, depois de todas as manifestações estudantis que quase paralisaram o Brasil, a ditadura militar edita o Ato Institucional nro. 5, o AI-5, instrumento coercitivo que primava por colocar, de fato, o Brasil num regime de exceção editando até mesmo a pena de morte como medida coercitiva aos opositores do regime: a ditadura militar estava no seu grau máximo de opressão (FIGUEIREDO, 2013).

Vera Silvia e seu grupo perceberam que não poderiam operar politicamente num estado de semiclandestinidadade dando ênfase ao movimento estudantil partem, de fato, para a luta armada como instrumento político de oposição ao regime militar. No início de 1969, numa conferência extraordinária a DI-Guanabara (futuro MR-8), lança uma linha da sua organização extremamente militarista em que elaboravam diretrizes políticas de combate a ditadura militar através das armas. Na elaboração das teses ficou a cargo a Vera Silvia de Araújo Magalhães e Franklin Martins, que foi na gestão de Luiz Inácio Lula da Silva o Ministro da Comunicação (AARÃO REIS FILHO & SÁ, 1985).

O ano de 1969 foi o auge de Vera Silvia nas operações militares da DI-Guanabara, foram expropriações bancárias para fazer fundo para guerrilha, treinamento de tiro, roubo de carros para ações armadas, etc. Vera realçava a partir da sua memória em entrevistas póstumas que não possuía nenhuma queda para ações armadas, mas como era um quadro político extremamente preparado e compunha a Direção da organização foi alçada a célula mais perigosa e perseguida pela ditadura militar. Ou seja, era um quadro político preparadíssimo no labor intelectual, universitária fruto da classe média alta bem posta, agora, a partir de 1969 começava a receber treinamento de tiro e fabricação de bombas para ação armada de alto impacto contra a ditadura militar (CARVALHO, 1998).

Porém, tudo isso era pouco para Vera e seu grupo, pois em setembro de 1969 ousaram sequestrar o embaixador americano para pedir em troca de presos políticos, na primeira ação deste gênero da história. A Vera Silvia coube o levantamento de toda a ação, como por exemplo: 1) horários de saída e entrada do embaixador da sua residência

oficial; 2) percurso do carro, bem como, outras atribuições desse gênero. Além dessas questões ainda atuou diretamente na infraestrutura do aparelho/esconderijo em que ficou escondido o embaixador. A operação foi um sucesso e libertou 15 presos políticos que partiram para o exílio no México (GORENDER, 1987).

Embora o sucesso da ação o grupo foi rapidamente descoberto pela polícia política, sendo caçados pela ditadura militar com ferocidade. Vera figurava diariamente nas páginas dos jornais, bem como em cartazes de terroristas procurados. Continuou pouco tempo na clandestinidade, pois numa outra ação de propaganda armada na favela do Jacarezinho/RJ foi presa com um tiro de raspão na cabeça numa troca de tiro com a polícia. De acordo com Vera em entrevistas, enfatizava que não se entregou e caiu levando e dando tiro com a polícia e somente foi presa por causa de um tiro de raspão que entrou e saiu de cabeça.

Após a prisão de Vera Silvia a sua sentença já estava decretada pela ditadura militar, destruí-la e aniquilá-la física e psicologicamente. Segundo Vera ela era odiadíssima pela repressão e eles queriam destruí-la e quebrar ela psicologicamente na tortura e de maneira cruel, principalmente pelos seguintes motivos: 1) era mulher ocupando um espaço político, ou seja, um verdadeiro absurdo para a época; 2) era oponente do regime militar; 3) figurava como direção de uma organização revolucionária; e, 4) foi uma das responsáveis principais pelo sequestro do embaixador americano que, segundo a junta militar, humilhou o regime. Em síntese, preenchia todos os requisitos para ser mais torturado que qualquer outro inimigo da repressão política.

Vera Sílvia, a princípio, não se quebrou na tortura e enfrentou os torturadores num quase suicídio, pois ia ao embate com os torturadores durante a tortura, como, por exemplo, quando perguntaram a ela qual a sua profissão e ela respondia que “minha profissão é ser guerrilheira” (CARVALHO, 1998). Fizeram todo o infortúnio de suplício a Vera até deixá-la parálitica. Em junho de 1970, ocorreu o sequestro do embaixador Alemão em troca de presos políticos e Vera sai da cadeia com esse sequestro: Vera saiu depois de três meses como presa política e com pouco mais de trinta quilos, parálitica numa cadeira de rodas em virtude das torturas sofridas no pau-de-arara e dos choques elétricos. Também, devemos realçar que seu companheiro José Roberto Spiegner foi assassinado em operação armada. Vera, agora neste momento, além de toda a tortura e o sofrimento de banimento se encontrava viúva. Em face do todo o suplício infringido a Vera Silvia a Anistia internacional do ano de 1970 a

transformou em símbolo contra as ditaduras militares em torno do mundo, em especial o Brasil.

No exílio Vera Silvia Magalhaes casa-se com Fernando Gabeira, que foi várias vezes na política recente deputado federal. Ficou 9 anos no exílio entre vários países, conseguiu fazer tratamento de saúde em Cuba e voltou a andar, mas sofreu com problemas na coluna e outras enfermidade a vida toda em função da tortura sofrida. Voltou ao Brasil em 1979, após a edição da Anistia Política no mesmo ano. Porém, o pior que aconteceu na volta da sua vida legal ao Brasil é o fato de ter ficado com sérias sequelas psíquicas em face das torturas sofridas. Vera Silvia nunca conseguiu se recuperar totalmente em virtude da gravidade das atrocidades que fora cometida com ela e tinha surtos psíquicos como se ainda continuasse sendo torturada, tendo que haver um acompanhamento médico de várias especialidades para manter-se, tanto no tocante a saúde física quanto mental, para poder trabalhar e viver.

Em 2002, Vera Silvia foi a primeira brasileira que conseguiu entrar na justiça e processar a ditadura militar pelas atrocidades sofridas e solicitar uma pensão que pudesse custear os vários tratamentos que precisava continuar fazendo. Embora com saúde fragilizada, conseguiu casar novamente, teve filho no exílio, foi uma profissional na área do planejamento urbano no governo do estado do Rio de Janeiro, mas nunca mais conseguiu ter a mesma expressão política que tivera nos anos 60, justamente em face da fragilidade da sua saúde (CARVALHO, 1998). No entanto, mesmo com a fragilidade que possuía continuava a galvanizar admiradores pelo seu carisma e personalidade, mantendo-se viva na memória de uma geração como musa dos anos 60 e como figura que conseguia aglutinar em torno de si todos os personagens dos anos de chumbo, pois segundo a visão do grupo de ex-combatentes Vera representava toda a luta do período, ou seja, Vera representava a materialização da memória coletiva de uma geração. Vera Silvia morreu em virtude do agravamento das suas doenças adquiridas pela tortura em 2007, aos 59 anos.

### **3.1 – A representação fílmica de um mito**

Para atestar a capacidade de Vera enquanto figura mitificada da esquerda no campo da memória houve dois filmes que a retrataram, o primeiro, *O que é isso Companheiro* (1997), de Bruno Barreto; e o segundo, *A memória que me contam* (2013), de Lucia Murat. O primeiro filme é a reprodução do livro de mesmo nome

escrito pelo seu ex-marido Fernando Gabeira (1980), que fora lançado e tornou-se rapidamente campeão de venda. Posteriormente Gabeira continuou com a sua literatura do testemunho, buscando enfatizar o passado e luta conta a ditadura lançando, *O crepúsculo do macho* (1981). Devemos salientar que no primeiro livro Vera Silvia não aparece tão explícita como personagem, pois o livro centra-se muito mais na militância do próprio Gabeira e a sua coadjuvante participação no sequestro do embaixador americano, ou seja, no livro o escritor tivera pouco contato com Vera e a mesma aparece muito tangenciada sem explorar o seu personagem. No entanto, no segundo livro mostra a ida ao exílio de Gabeira e Vera Silvia, juntamente com outros 38 presos políticos trocados pelo embaixador alemão em junho de 1970, sendo que partir deste exílio passaram a ser um casal com todas as agruras do exílio.

Em síntese, neste livro Vera Silvia atinge um patamar de coadjuvante do personagem principal na figura de esposa, mostrando, por conseguinte, o périplo que o casal fez na Europa e na América Latina, bem como os limites e as dificuldades de serem apátridas e sem nacionalidade, tendo que, obviamente, conviver em condições adversas de sobrevivência. Neste livro a figura de Vera Silvia se mostrava mais consolidada, mostrando a luta com o tratamento de saúde para voltar a andar, bem como o balanço político que a mesma começava a já elaborar no exílio acerca do infortúnio da esquerda armada, e, igualmente, os reflexos da tortura em sua mente que já a perseguiram. Vera se despede do livro de Gabeira no momento em se separa dele e indo morar em Paris, a fim de continuar o seu tratamento de saúde, sua vida e, especialmente, recobrar uma saúde emocional num ambiente mais arejado e menos depressivo do que a cidade de Estocolmo na Suécia, onde eles viviam enquanto casados. Vera ainda seria biografada em diversos artigos da mídia escrita e produção acadêmica, em virtude justamente da vida ímpar que viveu sendo personagem ativa da história (ROOLEMBERG, 1999). Registramos, também, o livro de Luiz Maklouf Carvalho, *Mulheres que foram à luta armada* (1998), sendo brilhantemente perfilada por esse autor pelas ações espetaculares que realizou no período da luta armada.

Porém por mais adensamento biográfico que possuía midiaticamente a sua vida; no entanto, a sua imagem fora severamente maculada, justamente, no filme de Bruno Barreto (1997), a partir da obra homônima do seu ex-marido. Nesse filme há muitas falhas, segunda a crítica especializada, bem como, segundo a vocalização da própria Vera Silvia que denunciou as inverdades. Para termos uma ideia da grandiosidade da

figura de Vera, no filme a sua vida foi dividida em dois personagens interpretados por duas atrizes; pois, caso ficasse numa única persona (Vera Silvia) o seu personagem seria o principal do filme em virtude das suas ações; justamente por isso o cineasta precisou dividi-la: 1) o primeiro personagem fora retratada na figura da atriz Claudia Abreu, personagem inverossímil em que ela é mostrada como insegura quanto à opção política e frágil emocionalmente; e, 2) o segundo personagem foi atribuída a Fernanda Torres, sendo que este personagem parece que há mais similaridade com a própria Vera, pois representa uma dirigente guerrilheira forte e destemida; e que no final acaba junto com Fernando Gabeira, interpretado pelo ator Pedro Cardoso.

Além desta divisão de um personagem histórico em duas interpretações o filme, também, peca grandiosamente com a história e com a biografia de Vera quando reproduz erroneamente como a personagem fez o levantamento da ação armada que redundou no sequestro do embaixador americano. Através de uma cena falaciosa no filme mostra como se ela tivesse transado com o chefe da guarda, a fim de extrair informações que pudesse ser vital para a consecução da ação, como por exemplo: rotina da embaixada, horários de saída e entrada, equipe de segurança, etc. Obviamente, que essas falhas graves do filme foram rechaçadas pela esquerda e, principalmente, por Vera Silvia que se viu retratada, mais uma vez, na categoria de “mulherzinha” que precisava transar para fazer política, ou seja, o diretor detratou a personagem e subestimou a sua capacidade política, bem como toda a memória do grupo político que compunha os anos de chumbo. Pois, na visão do grupo que mantinha uma memória coletiva coesa e unívoca fora um atentado com a personagem da musa da esquerda. Também, devemos destacar que a própria esquerda a partir do fim da ditadura militar vinha construindo um exercício contínuo de (re)elaboração da sua própria história e consolidar as suas ações como história oficial, a despeito de toda a memória oficial propagandeada por anos pela ditadura militar que os relegara na categoria de bandidos perseguidos.

Ainda, este filme mesmo possuindo o mesmo nome da obra literária não funcionou como uma reprodução *ipsis litteris* do livro, pois muito da centralidade do livro não ficara presente no filme. Explicitamos que esta obra literária é caracterizada fortemente dentro do gênero literatura do testemunho, a partir de um recorte memorialístico do autor, da sua vida, do início da militância, do sequestro do embaixador americano e da sua prisão, até eclodir no exílio. Ou seja, o centro do livro não é o sequestro em si, diferente do filme em que o objeto torna-se,



preponderantemente, os reflexos do sequestro, do cativo do embaixador e do perfil embaçado dos sequestradores, despolitizando totalmente a ação do sequestro conforme era caracterizado pelo livro e pela esquerda.

Além destas falhas os torturadores ainda eram apresentados com juízo de valores, como se eles tivessem ou sentissem culpa pelo ato de torturar as pessoas, dito de outro modo, o filme era um acinte para a própria esquerda, pois transformava torturadores em humanos e guerrilheiros em bandidos – no caso das guerrilheiras em mulheres volúveis sexualmente e inaptas para ações políticas. Obviamente, que a crítica extrapolou os círculos políticos e cinéfilos, sendo objeto de discussão da mídia impressa. Nestas críticas enfatizavam muito mais que o filme possui um caráter de obra para americano ver do que realmente um recorte preciso da história brasileira, melhor explicando, o filme foi uma coprodução cinematográfica internacional e pesadamente patrocinada, que, conseqüentemente, concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro, em 1997, não ganhando.

Diferentemente e com o intuito de homenagear Vera Silvia após a sua morte, em 1997, foi feito um segundo filme, *A memória que me contam* (2013). Este filme foi realizado por uma ex-companheira de armas de Vera e também ex-presa política, a cineasta Lúcia Murat. Registra-se que a carreira desta cineasta, distintivamente do outro produtor de cinema, possui um delineamento em que a política adquire um papel central na sua linguagem, principalmente, a partir das suas próprias experiências de militância, de prisão, da tortura sofrida e da vida pós-encarceramento. Além deste recorte privilegiado de quem viveu as agruras do período, também, Lucia Murat consegue capturar a memória de uma geração através dos filmes, dialogando através das suas memórias individuais em justaposição com a memória coletiva (HALBWACCS, 2006). Grande amiga de Vera Silvia, a cineasta Lucia Murat demonstrou nesse filme que além de contar a história da personagem mitificada pretendia, também, fazer o balanço político de uma geração que pegou em armas.

Com este filme objetivamente ela tentou entender o significado da Vera para esquerda, bem como o seu endeusamento como mito e a sua cristalização no enquadramento da memória política. Segundo a própria cineasta foi endossado no filme que mito não se explica; assim sendo, apenas buscou elementos para compreender de maneira plural e sob vários olhares tudo que Vera Silvia representou para a esquerda e para a memória de uma geração que pegou em armas e, especialmente, que mantinha a

memória afetivamente ativa como grupo através da figura de Vera Silvia por tudo o que ela representava para esta geração de 68. A dirigente guerrilheira nunca aparece no tempo presente do filme, pois está na sala de UTI se recuperando das sucessivas doenças advindas da tortura e o grupo de amigo do período se reveza na sala de espera acalentando a sua recuperação. O acionamento da memória se dá a partir do delineamento das imagens de Vera lembradas pelos seus pares no momento da luta armada: Vera somente aparece jovem, viva e vibrante.

Ao mesmo tempo há um balanço no tempo presente para entender porque Vera se fragilizou tanto e a resposta é óbvia – a cruel tortura infligida nos três meses que amargou como presa política. Segundo a resposta de um dos personagens: Vera não só foi torturada como saiu parálitica. Também, abordam a loucura e a fuga da realidade através dos desencontros emocionais de saúde de Vera em virtude da tortura, fatos estes que a condicionaram a passar o resto de sua vida com tratamentos psiquiátricos e sobrevivendo a si própria, em face de toda a desconstrução física e emocional que a ditadura militar tentou lhe infligir nos porões do regime. Igualmente, mostra a rotina desses amigos que se revezavam no tempo passado e no tempo presente buscando cuidar de Vera nos seus momentos de fragilizados de saúde física e emocional.

Muito mais que solidariedade de um grupo coeso que se manteve além do tempo, o filme mostra o processo de manutenção de um endeuamento coletivo por um personagem que se cristalizou com o tempo, mesmo com todas as agruras de sua vida. Pois, conforme enfatizado no filme, nos momentos de lucidez Vera continuava a galvanizar o grupo a seu entorno, tornando-se referência para a unicidade e a sobrevivência do próprio grupo. O filme finaliza com a morte de Vera Silvia, sem nunca aparecer ela no tempo presente e tampouco ela no hospital, a imagem de Vera é mantida estritamente no passado, como se esse fosse viva e atuante na memória de todos. Obviamente, que para a diretora e o seu grupo de amigos o passado é um registro que se mantém presente até os dias de hoje, principalmente quando ficam evidenciados nos momentos de discussões políticas, relatos das prisões, bem como ajustes de contas quando é confrontados os momentos da tortura. Fica patente no registro fílmico a força do arbítrio do Estado no momento da prisão e da tortura, mesmo sem aparecer as cenas de fato; mas é presente na medida em que os personagens refletem e psicanalisam os seus reflexos na vida cotidiana dos personagens no momento presente, não como marcas visíveis, mas sim como cicatrizes internalizadas e não cicatrizadas.

*A memória que me contam* (2013), muito mais que um filme sob a figura de uma personagem é uma filme de memória de uma geração que pegou em armas e pagou um preço muito caro e que persistem em cobrar essa conta. Vera Silvia representava esse elo entre o passado e o presente, entre o vivido e sofrido, igualmente, era o mito que teimava em viver e se reinventar a despeito de toda a sanha dos torturadores e da ditadura militar, fazendo com que Vera, mesmo morta, se mantivesse viva na consciência coletiva e na memória de uma geração, principalmente, com a materialidade fílmica da amiga Lucia Murat.

### **Conclusão**

Na medida em que procuramos refletir sobre a literatura do testemunho e a memória num diálogo profícuo com o cinema, temos lócus privilegiado de análise e interpretação. Principalmente, por elegermos um objeto específico, neste caso o papel das mulheres na luta armada, especialmente, a representação fílmica de Vera Silvia de Araújo Magalhães, personagem paradigmático do período. A questão principal do estudo a partir de uma biografia reside que a partir de um personagem principal podemos encaixar, ou melhor, enfeixar e interpretar o tempo histórico a partir da história de vida deste personagem. Além desta possibilidade enfatizamos que à produção cinematográfica traz, também, a avaliação da capacidade do diretor em olhar a história, fazendo um recorte da mesma a partir da sua própria visão de mundo.

Vera Silvia é representada em duas obras exemplarmente, conforme exposto, numa primeira sua imagem foi vilipendiada, assim como a sua condição de mulher. Obviamente, que o instrumento do cineasta não era fazer o retrato da mulher que se tornou mito para uma geração, mas simplesmente fazer um produto fílmico visando o marketing, o lucro e possíveis dividendos com a indústria americana, possivelmente, também, um Oscar. Já o segundo filme traz o retrato apaixonado de uma cineasta para uma amiga de uma vida toda, visando, também, reproduzir os sentimentos coletivos de uma geração que pegou em armas, sofreu os golpes da repressão, refez sonhos; mas que continuaram com os pesadelos de tudo o que viveram. Vera neste segundo filme é encarada e cristalizada como um mito, sem buscar uma explicação para o todo; porém, apenas buscando tessituras finas para descortina-la, mas sem explica-la, uma vez que segundo a diretora mito não se explica.

Além das questões subjacentes de interpretação de uma época num filme, há também o retrato de uma geração, uma vez que ambos os filmes pretenderam fazer um recorte da memória, como se fosse uma câmera sobre um passado a fim de capturar um registro. Nesta perspectiva podemos ver fortemente este registro no filme *O que é isso companheiro?*, em que o diretor fez o registro de uma época, seus costumes, vestes, modos; sendo que, igualmente, trouxe para a tela os limites de uma reprodução fílmica num momento histórica em que ainda não havia um balanço pujante de acerto de contas de uma geração como seu passado (anos 90). Também, destacam-se ainda fortemente os reflexos de uma produção com características estritamente comercial advinda dos anos 90, momento de retomada do cinema nacional. Tal representação contrasta fortemente com o filme de Lúcia Murat, pois a realizadora fez um filme sem muitas pretensões comerciais e mercadológicas, marcado fortemente pela linguagem e pelo conteúdo mais intelectualizado, tanto da personagem retratada quanto da própria cineasta. Ainda, este filme fora feito em 2013, momento este que o Brasil tentava fazer um acerto de contas com a sua própria história, principalmente, com a instauração da Comissão Nacional da Verdade, que fora implementada no período Lula e Dilma para revelar os crimes da ditadura.

Ou seja, ambos os filmes mostram através de um mesmo personagem tanto passado quanto o período recente do Brasil, desde o momento em que a figura de guerrilheiros ainda não estavam depurados da sua carga de oponentes do *status quo*, na década de 90; e, mais recentemente nos anos 10 do século XXI, quando a sociedade já possuía um acúmulo mais elaborado para tratar destes traumas coletivos da sociedade brasileira, mesmo que frágeis, uma vez que os torturadores não foram julgados e anistia não foi revista. Neste último momento da nossa história o filme de Lúcia Murat é o que mais se aproxima, tanto da figura de Vera Silvia quanto da própria história brasileira, disposta a curar os seus traumas e cicatrizes internas, mas sem esquecer o seu passado e as suas dores, buscando, assim, uma reconciliação da história com a própria personagem.

## Referências

AARÃO REIS FILHO, Daniel & SÁ, Jair Ferreira de (Org). *Imagens da Revolução: Documentos Políticos das Organizações Clandestinas de Esquerda dos anos 1961-1971*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1985.

AARÃO REIS FILHO, Daniel. *A revolução faltou ao encontro: os comunistas no Brasil*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

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

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

FIGUEIREDO, César Alessandro S. *A Relação dos PC's com o MDB-PMDB no cenário da transição e as eleições de 1982 no RS*. Dissertação de Mestrado PPGCP. 2009

\_\_\_\_\_, César Alessandro S. *O impacto da crise do socialismo nos Partidos Comunistas no Brasil*. Tese de Doutorado PPGCP. UFRGS, 2013.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_, Fernando. *O crepúsculo do macho*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

GORENDER, Jacob. *Combate nas Trevas. A esquerda brasileira: Das ilusões perdidas à Luta Armada*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

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

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. In.: *Estudos Históricos*. Vol2. N.3. Rio de Janeiro. p. 3-15. Vértice. 1989.

ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

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

TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta: romance*. São Paulo : Alfa-Omega, 1977.

O que é isso, companheiro? Bruno Barreto (dir.). Brasil/EUA: Columbia Tristar Pictures. 1 filme (110 min.), son., col. [Four Days in September].1997.

A memória me contam. Lucia Murat (dir.). Brasil: Taiga Filmes. In.: <http://taigafilmes.com/wp/pt/filmes-realizados/a-memoria-que-me-contam/>. 2013.