

TORRE DAS DONZELAS: memórias das experiências de liberdade e resistência no cárcere

Vanda Lúcia Praxedes [*]

Haydenée Gomes Soares Manso [**]

[*] Pós-Doutora em Educação pelo Programa CAPES/PNPD (2014-2015). Participa do Programa de Cooperação Internacional da CAPES, no âmbito do Programa Pró-Mobilidade Internacional CAPES/AULP (2013-2017) e do Programa de Mobilidade Internacional CAPES/Abdias Nascimento (2016-2018)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5132-0333>
E-mail: valupraxedes@gmail.com

[**] Graduada em Pedagogia pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. É integrante do Grupo de Pesquisa e Extensão Mutum: Educação, Docência e Cinema (PRODOC-FaE-UFMG).
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5639-9335>
E-mail: haydeneegsm@gmail.com

RESUMO

O artigo discute as relações entre cinema, história e memória de mulheres, presas políticas que fizeram oposição e resistência ao regime militar brasileiro na década de 1970, com base na análise do documentário Torre das Donzelas (2018). O documentário reúne depoimentos de mulheres que foram perseguidas, presas e confinadas no Presídio Tiradentes, na ala feminina, denominada 'Torre das Donzelas'. No que se refere ao campo das relações entre Cinema e História, apresenta-se a obra cinematográfica, ao mesmo tempo, como '**fonte, sujeito, tecnologia e meio de representação**' para a análise histórica. A utilização da fonte fílmica como *corpus* documental, a análise dos discursos e práticas cinematográficas têm permitido, aos historiadores da área de história cultural, política, bem como aos cientistas sociais, observarem, também, os usos, recepções e apropriações dos discursos em obras cinematográficas. Quanto à memória entendida como de relações de poder – como um campo de conflitos, disputas, embates e disputas de narrativas de um determinado evento, entre grupos e/ou comunidades, que pode ser observado na construção de uma 'memória oficial' procurando silenciar e se sobrepor às chamadas 'memórias subterrâneas' –, a análise fílmica possibilitou a reflexão sobre a construção de outra memória sobre as graves violações dos direitos humanos vividas por um grupo de mulheres no período do regime militar. A prisão, as torturas vivenciadas por essas mulheres, certamente, constituíram traumas permanentes, mas, também, foram construídas, nesse processo, várias formas de resistências no cárcere, sem perder a própria humanidade e a importância da luta.

Palavras-chave: Cinema e história. Memória. Ditadura militar. Gênero. Presas políticas.

INTRODUÇÃO

Ao longo do século XX, Cinema e História, como campos de conhecimento e de criação humana, intensificaram e multiplicaram suas possibilidades de interação uma vez que, do ponto de vista historiográfico, ocorreu uma verdadeira revolução documental, alterando profundamente a noção de documento vigente, com base nas reflexões da Escola dos *Annales* na França, ao mesmo tempo que o cinema foi se tornando uma das grandes expressões artísticas da contemporaneidade. No campo historiográfico, localiza-se, nos anos 70, o momento em que o cinema é alçado à categoria de “novo objeto” e, finalmente, incorporado ao fazer histórico no âmbito da História Nova.

Um dos grandes responsáveis pelos estudos da relação História e Cinema e sua incorporação como objeto de pesquisa histórica, ou seja, o primeiro a teorizar sobre a relação cinema-história foi o historiador francês Marc Ferro, um dos principais nomes da 3ª geração da Escola dos *Annales*. Para Ferro (1992, p.87), o cinema deve ser entendido como uma “imagem-objeto”, cujos significados e significantes não são apenas de caráter cinematográficos.

A discussão sobre o modo como o cinema adentra o universo do historiador está presente na maioria de seus artigos e reflexões, cujo marco é o artigo “O filme: Uma contra-análise da sociedade?”, publicado em 1971, e o livro *History e Cinéma* em 1977. Além da sistematização e originalidade de suas pesquisas, Ferro (1992) atenta para dois aspectos importantes sobre o tema: estatuto cultural adquirido pelo cinema nesse século e o papel das fontes no trabalho histórico.

Analisando ainda a inter-relação Cinema e História, deve-se considerar que o Cinema, com a construção de uma linguagem própria e uma indústria bem específica, assim como a História, empreenderam uma complexa rede de relações capaz de transformar o olhar e as possibilidades de entendimento desta mesma história contemporânea. É esse processo inter-relacional, que permite ao Cinema se apresentar, ao mesmo tempo, como “**fonte, sujeito, tecnologia e meio de representação**” para a análise histórica, de acordo com Barros (2007, 127-159).

A narrativa cinematográfica, sem perder o seu caráter de entretenimento, torna-se um objeto de estudo significativo para todos os estudiosos que se interessam também pela história social da cultura para a análise da sociedade.

Portanto, a utilização da fonte fílmica como *corpus* documental, a análise dos discursos e práticas cinematográficas permitem, aos historiadores da área de história cultural, política e cientistas sociais, observar, também, os usos, recepções e apropriações dos discursos, práticas em obras cinematográficas.

O cinema é, neste texto, entendido como um veículo portador de múltiplas linguagens e significados. Deve-se considerar também que um longa-metragem nasce de uma teia de relações interdependentes envolvendo um longo processo desde a captação e financiamento de recursos até sua exibição, passando pela produção, realização e distribuição. E mais, além da marcante presença da imagem audiovisual, o filme é também composto pela linguagem escrita, tais como legendas e créditos, entre outros. (SANTOS, 2011, p. 60).

Compõe, ainda, esta multiplicidade de quesitos, a autoria dos filmes, que deve ser atribuída não só ao diretor e ao roteirista mas, também, ao produtor, aos atores, aos técnicos de filmagem, entre outros, ou seja, todo um conjunto de sujeitos e ações que compõe a atividade cinematográfica, bem como a comunidade que recebe o filme (espectadores, críticos, imprensa e demais mídias, etc.). Somente considerando todos esses elementos, o pesquisador pode se permitir analisar um filme, não pela obra em si mesma, mas por tudo o que ela representa e agrega. (SANTOS, 2011, p. 60).

TORRE DAS DONZELAS: considerações gerais sobre a filmografia, Direção e premiações

O documentário brasileiro Torre das Donzelas tem, na direção, a cineasta brasileira Susanna Lira, a produção foi da Modo Operante Produções e distribuição da Elo Company. E embora conste o nome da Susanna como autora do roteiro, ela fez questão de enfatizar, nas várias entrevistas concedidas, que ele foi construído com as “mulheres da Torre” em uma parceria de experiências configuradas em “vidas pulsantes”, em cada um dos depoimentos ou “testemunhos”, como a diretora prefere nomear.

Aos 17 anos, Susanna Lira iniciou, na faculdade, o curso de Jornalismo. Mas foi em uma aula na disciplina de cinema, com a exibição do filme “Cabra marcado para morrer” (1984), do diretor Eduardo Coutinho, que Susanna tomou a decisão de perseguir seu sonho de tornar-se documentarista. É pós-graduada em Direitos Humanos e, desde 1994, trabalha com o audiovisual.

Em uma entrevista a Brasil de Fato (<https://www.youtube.com/watch?v=ip-sseSvBfA>. Acesso em: 12 abr. 2020), Susanna se orgulha em afirmar que sua decisão pela pós-graduação em Direitos Humanos ocorreu com a conclusão do seu primeiro longa-metragem documental nomeado “Positivas” (2009), em que a narrativa é de mulheres que contraíram HIV (AIDS) dos maridos. Para ela, esse trabalho foi um marco transformador em sua vida profissional, mas, sobretudo, em seu lado pessoal.

Essa jovem cineasta de quarenta e cinco anos tem uma bagagem bastante considerável de produção de filmes em sua trajetória. A grande maioria de sua filmografia é constituída de documentários, confirmando assim a concretização de seu sonho em tornar-se documentarista. Destacam-se, entre eles: “Mussum, um filme do Cacildis” (2018), “Clara Estrela” (2017), “Legítima Defesa” (2017), “Intolerância.doc” (2016), “Mataram nossos filhos” (2016), “Não Saia Hoje” (2016), “Levante!” (2015), “Porque temos Esperança” (2014), “Damas do Samba” (2013), “Contracena” (2010) e “Positivas” (2009). Consta ainda de sua filmografia, criação, roteiro, direção e produção de Séries, na grande maioria, documentários para canais de televisão. (https://pt.wikipedia.org/wiki/Susanna_Lira. Acesso em: 12 abr. 2020).

Entre as características dos filmes produzidos por Susanna, destacam-se recortes “do excluído, do marginal e do feminino”. E todos esses recortes, de alguma forma, emanam das questões que a “inquietam”. De uma notícia de jornal, é possível surgir a inspiração que, geralmente, permeia alguma causa social – sua maior motivação para começar a pensar em uma produção fílmica – que, certamente, trará alguma “provocação social, algum debate”. (<https://www.youtube.com/watch?v=ip-sseSvBfA> Acesso em: 12 abr. 2020).

Existe ainda uma preocupação da diretora, no cuidado com as temáticas de suas produções, que diz respeito ao público escolar. Para ela, a escola tem uma função muito importante no despertar para uma conscientização, haja vista sua própria experiência quando assistiu ao filme “Cabra marcado para morrer” (2009, Coutinho). Pode-se dizer que, naquele momento, Susanna foi “tocada”, na expressão de Larossa (2002, p. 21), pois “a experiência é o

que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca”.

Em uma entrevista concedida para o Canal da TV Brasil, em 22 de novembro de 2018 (https://www.youtube.com/watch?v=wRHWI_4VHyI. Acesso em: 12 abr. 2020) Susanna elucida sua experiência:

... um professor mudou a minha vida quando me mostrou um filme, eu vi esse filme e disse eu quero fazer isso e como os professores são importantes, né, eles que nos provocam, assim, desde sempre e você estar aberto a essa provocação é muito bom, por isso que eu falo aproveitem a escola, é o melhor lugar que se está.

O interesse de Susanna com suas produções fílmicas é também propiciar que adentrem as escolas, oportunizando, aos estudantes, exposições que nem sempre são acessíveis, seja por questões financeiras (o acesso aos cinemas não é um acesso de livre escolha, há que se pagar, e não é barato), seja por alienação aos meios de comunicação de toda natureza, desde aparelhos de televisão até as mais diversas mídias sociais existentes, como Facebook, WhatsApp, etc.

Na produção do documentário “Torre das Donzelas”, Susanna teve como premissa que seria “um filme de memória”. Todavia, atualmente, o que ela mais declara, em suas entrevistas, é que o documentário ultrapassa a condição de ser apenas um filme de memória, ela o vê como um “Manual de Resistência”. Susanna entende que embora o filme seja construído com histórias de muita dor ele, também, apresenta, por meio dessas mesmas histórias de dor, muita força e muita resistência dessas mulheres, ex-presas políticas, no sentido de “resistir a momentos de extrema repressão.” (entrevista em dez. 2019 para a Brasil de Fato <https://www.youtube.com/watch?v=J94ntTQfVNM&list=UUmQTY7b5w61WlmBbJ5a8XrQ&index=11>. Acesso em: 12 abr. 2020).

“Torre das Donzelas” estreou em 2018, na cidade de Brasília, capital do Distrito Federal, no 51º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, com a presença de várias mulheres que participaram do documentário. Após a estreia, o filme foi lançado nos circuitos comerciais, salas de Cinema e em diversos Espaços de Formação no Brasil.

Desde seu lançamento, o documentário obteve várias premiações nacionais e internacionais. No Brasil, foi agraciado com prêmios de Melhor Direção de Documentário e Melhor Documentário, pelos júris oficial e popular no Festival do Rio de Janeiro; Prêmio Melhor Documentário Júri Popular na 42ª Mostra Internacional de Cinema em SP, Prêmio Melhor

documentário pelo Júri Popular no Festival do Rio, Prêmio Melhor documentário pelo Júri Oficial no Festival do Rio e Prêmio Melhor Direção de documentário Festival do Rio. (https://pt.wikipedia.org/wiki/Susanna_Lira. Acesso em: 12 abr.2020), de Melhor Filme pelo júri popular na 42ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e do Prêmio Especial do Júri no Festival de Brasília. Em nível internacional, “Torre das Donzelas”, também, venceu diversos prêmios internacionais em 2018, com destaque para Menção Honrosa no *Santiago Del Estero Film Fest* e Melhor Documentário no *Atlantidoc*.

Para atingir os noventa e sete minutos concluídos no documentário, foram necessários sete anos de pesquisa, construção e narrativa do filme, diz Susanna em uma entrevista a Brasil de Fato (<https://www.youtube.com/watch?v=J94ntTQfVNM>. Acesso em: 12 abr. 2020).

O “documentário” possibilita estudar um tema, aprofundar e se desafiar numa linguagem cinematográfica; não é só filmar o depoimento e colar com imagens de arquivo, você precisa se confrontar e ver o que tem de cinema nessa história.

Na busca por referências filmicas que contribuíssem na construção do documentário, sob o ponto de vista espacial, Susanna utilizou o filme italiano “César Deve Morrer” (2012), por se tratar de um filme, entre outros aspectos, de um único espaço – ocorre, também, em um presídio – característica que se assemelhava à “Torre das Donzelas”. Outra referência filmica importante para Susanna, nesse processo, foi o documentário cambojano “A Imagem que Falta” (2014), pois sua temática está relacionada, também, ao resgate de cenas de arquivo e, na dificuldade de encontrá-las, o diretor cria outros recursos que, para ele, “preenchem melhor esse vazio”.

Nessa perspectiva, embora Susanna tenha se utilizado de algumas imagens de arquivo no documentário – imagens essenciais na contextualização da narrativa – o que a inquietava era a necessidade de criar um dispositivo para o cinema, na linguagem cinematográfica e, sobretudo, um dispositivo para as “mulheres da Torre”, embora soubesse que elas “entre elas” trabalhavam com psicodrama na tentativa de resgatar da memória toda experiência vivida naquela época, especialmente na Torre das Donzelas, nome dado a ala feminina, no presídio Tiradentes.

Quando surge a ideia de o cenário do documentário ser a própria Torre, Susanna, finalmente, aquietou-se porque certificou-se de que ali poderia ser a verdadeira “instalação de provocação”.

Pela primeira vez após a convivência nas celas, praticamente quarenta e cinco anos depois, o reencontro da maioria dessas mulheres aconteceu durante a filmagem do documentário, no cenário da Torre. Os depoimentos das mulheres que participaram do documentário aconteceram ora individualmente, ora coletivamente. Segundo Susanna, quando a entrevista acontecia no coletivo “era outra coisa, ajudava muito”, “criar esse ambiente” era uma necessidade da direção, complementa a diretora. A duração de cada um dos depoimentos foi de, aproximadamente, quatro a cinco horas, o que, em termos de material, equivaleria a uma “Série” de dez episódios de 1h cada uma. (<https://www.youtube.com/watch?v=FWfdD3ngHr4>. Acesso em: 12 abr. 2020).

A gravação de Torre das Donzelas ocorreu no ano de 2016 em meio ao pré-impeachment da presidenta Dilma Rousseff, razão pela qual ela não está presente no cenário construído para o documentário, ou seja, na Torre, propriamente dita. Muito embora tenha manifestado interesse em participar das filmagens “naquele cenário”, ao agendar o encontro por duas vezes com Susanna, em virtude de antecipações de seu julgamento, tornou-se impossível sua presença no cenário da Torre. Seu depoimento foi realizado de forma individualizada, com a diretora do documentário.

O respeito por momentos de extrema intimidade das depoentes resultou na decisão de Susanna, durante as filmagens dentro das celas na “Torre”, de assistir apenas pelos monitores, do lado de fora. Duas câmeras cuidaram de registrar cada gesto, cada fala, cada silêncio por vezes infinitos de cada uma daquelas mulheres, guerreiras, sobreviventes, que reviveram ali, naquela cela, em seus pensamentos, recordações fragmentadas emergidas à medida que elas interagem ou mesmo, quando sozinhas, recorriam da memória silenciada nos quarenta e cinco anos.

A presença, nas gravações, de dois psicanalistas da Clínica do Testemunho (unidades de atendimento psicossocial, criadas pela Comissão da Anistia do Ministério da Justiça em 2013, (<https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-04/clinicas-do-testemunho-vao-atender-vitimas-de-violencia-do-estado>. Acesso em: 12 abr. 2020) evidenciou outra manifestação de cuidado, atenção e respeito da diretora com as mulheres ex-presas

políticas, embora muitas delas nem soubessem da presença deles. O cenário das celas da Torre, bem como o esforço no resgate da memória dos acontecimentos ali vividos e os diversos sentimentos que poderiam engendrar daquela situação, exigia essa cautela providencial. Todavia, segundo Susanna, não foi necessário nenhum atendimento, ela acredita que a “vontade e o dever cívico de contar a história deixaram essas mulheres muito fortes ali na Torre.”

Em uma entrevista, em dezembro de 2019, concedida a Brasil de Fato (<https://www.youtube.com/watch?v=J94ntTQfVNM&list=UUmQTY7b5w61WlmBbJ5a8XrQ&index=11>. Acesso em: 12 abr. 2020), na cidade de Porto Alegre, por ocasião de um evento (“Mostra Ela na Tela”) onde seria exibido o filme “Torre das Donzelas”, Susanna relata que, em um determinado momento das gravações, disse às mulheres:

essa história não é de vocês essa história é nossa, é preciso compartilhar. Embora com muitas particularidades de dor era uma história do Brasil que precisava ser contada, não é um filme só sobre dor é um filme sobre força, sobre resistir a momentos como o que estamos vivendo hoje, de extrema repressão, aquelas mulheres não só lutavam pela democracia, mas também pelo espaço feminino, pela mulher.

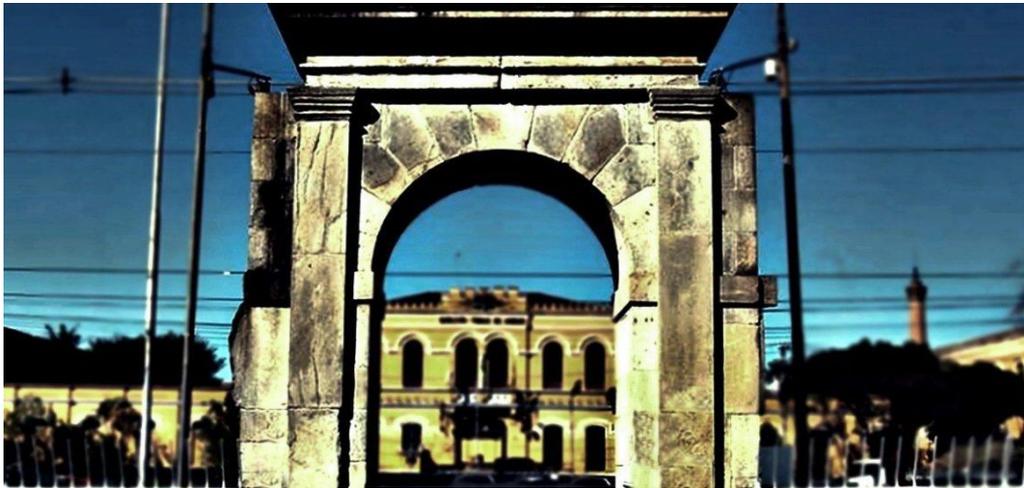
TORRE DAS DONZELAS: o contexto e a da construção de uma memória contra-hegemônica

O documentário reúne depoimentos de várias mulheres, presas na década de 1970, durante a ditadura militar, que foram perseguidas e confinadas no presídio Tiradentes, em São Paulo.

O presídio Tiradentes era uma construção composta por um conjunto de edifícios no bairro do Bom Retiro, construído para ser uma Casa de Correção em 1852, e, posteriormente, foi nomeado de Casa de Detenção de São Paulo. Ao longo de sua existência, o presídio teve diversas destinações. Foi utilizado como um depósito de escravos no século XIX. No século XX, a partir de 1935, de acordo com Teles (2015, p. 197-198), o edifício recebia presos políticos, especialmente do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e da Aliança Nacional Libertadora (ANL). Em 1968, o Presídio Tiradentes voltou a ser um estabelecimento de detenção de opositores do governo, abrigando cerca de 250 prisioneiros políticos.

Alvo de escândalos e denúncias sobre o tratamento dispensado aos presos comuns e aos presos políticos, especialmente a partir de 1969, contribuíram para tornar pública as torturas e

demais violações dos direitos humanos e a geração de vários processos. Em maio de 1972, o prédio do Presídio Tiradentes foi desativado e demolido em função das obras de construção de uma linha do metrô e dos prédios de uma agência da Caixa Econômica Estadual, do Teatro Franco Zampari e da TV Cultura. Boa parte dos presos políticos foi transferida para o Presídio do Hipódromo, e outra parcela foi para a Casa de Detenção (Carandiru). (TELES, 2015, p.199-200).



O Portal tombado pelo patrimônio histórico foi o que restou do antigo Presídio Tiradentes em São Paulo.

O Pórtico de entrada do antigo Presídido Tiradentes. Foto: Karina Morais.

FONTE: <https://jornalistaslivres.org/torre-das-donzelas-a-historia-a-memoria-e-o-cinema/>. Acesso em: 26 abr. 2020

Em 1985, o Sindicato dos Jornalistas solicitou, ao Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo Condephaat, o tombamento do portal, a pedido das entidades organizadoras do Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos, com a justificativa de que o portal era “um lugar de memória”, uma “referência da história política do Brasil, da memória da repressão estatal e da resistência à repressão”. (TELES, 2015, p.200).

De acordo com a Diretora Susanna Lira, em entrevista para a Rede Brasil Atual – RBA, em 19/09/2019, (<https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/2019/09/torre-das-donzelas-retrata-o-afeto-como-forma-de-resistencia-durante-a-ditadura/>Acesso em 26 abr.2020), o documentário pode ser entendido como parte de um esforço de preservar a memória histórica, “a ditadura apagou esses espaços de memória, diferentemente de outros países da América

Latina, como Uruguai, Argentina, Chile, que preservou esses espaços. O Brasil não tem isso. É como se essas pessoas nunca tivessem existido. (Foram) milhares de pessoas que morreram ou que estão desaparecidas até hoje”.

Vale lembrar que, de modo geral, a escolha de um tema, um determinado período histórico e não de outro, a forma como ele será representado, os significados e sentidos atribuídos aos personagens, o realce ou a omissão de determinadas questões sofrem influências das conjunturas do momento da produção do filme (SANTOS, 2011, p. 60).

Outra questão considerada para a análise do documentário é a noção do cinema como representação, no sentido que Chartier (1990) atribui a essa categoria analítica. Ou seja, não perder de vista que o cinema trabalha com atribuições de sentido sobre a vida social, do qual emerge, ao mesmo tempo que elabora, também, representações dessa sociedade produzida por esse imaginário cinematográfico (SANTOS, 2011, p. 59).

Portanto, o cinema entendido como um meio de representação e como uma forma de expressão estético-cultural das sociedades contemporâneas é capaz de produzir excelentes fontes para os estudos históricos sobre a época que foi produzido, nesse caso, o período da ditadura militar e a experiência feminina no Presídio Tiradentes, na Torre das Donzelas.

O título do longa “Torre das Donzelas”, como já dito, faz referência a um pavilhão situado no interior do presídio Tiradentes, onde mulheres eram levadas, a rigor para cumprir penas, mas que se tornou um dos principais locais de repressão e tortura do regime militar. A ala feminina passou a ser então conhecida como a “Torre das Donzelas” por abrigar as chamadas “presas políticas”, mulheres que lutavam contra o regime ditatorial instaurado no Brasil em 1964.

A “Torre das Donzelas” – a ala feminina do presídio – foi recriada cenograficamente, uma vez que esse espaço foi demolido. O cárcere foi reconstituído em estúdio, detalhadamente, permitindo que as ex-presas políticas pudessem rememorar os momentos que ali permaneceram.

A metodologia etnográfica utilizada no documentário ratificou a importância da reconstrução desse espaço visto por Susanna como “um ato de resistência cinematográfica já que o cinema tem esse poder de reconstrução de coisas”, da mesma forma que a “construção do sentido do espaço foi muito importante para resistir a esse apagamento de memória da

ditadura”, conclui a diretora em uma entrevista (<https://www.youtube.com/watch?v=FWfdD3ngHr4> Acesso em: 12 abr. 2020).

Entre o início e a finalização do longa, foram gastos sete anos e reunidas cerca de 35 entrevistas com relatos emocionantes e inéditos de mulheres, que decidiram romper com um longo período de silêncio sobre esse período. Mulheres resistentes que aceitaram falar sobre as experiências vividas no dia a dia naquela prisão, sobre as aprendizagens, sobre a rotina de tortura, os medos, as dúvidas e incertezas sobre o futuro, sobre as organizações políticas e estudantis de que faziam parte. Por se referir a um passado recente da história brasileira, como é o caso da ditadura militar brasileira, os testemunhos que vivenciaram a experiência da repressão e das graves violações aos direitos humanos adquirem um valor inestimável para a produção cinematográfica.

Participaram do documentário: Ana Bursztyn-Miranda, Ana Maria Aratangy, Ana Mércia, Darci Miyaki, a ex-presidenta Dilma Rousseff, Dulce Maia, Elza Lobo, Eva Teresa Skazufka, Guida Amaral, Guiomar Silva Lopes, Iara Glória Areias Prado, Ieda Akselrud Seixas, Ilda Martins da Silva, Janice Theodoro da Silva, Leane Ferreira de Almeida, Lenira Machado, Leslie Beloque, Lucia Salvia Coelho, Marlene Soccas, Maria Aparecida Costa, Maria Aparecida dos Santos, Maria Luiza Belloque, Nadja Leite, Nair Benedicto, Nair Yumiko Kobashi, Rita Sipahi, Rioco Kayano, Rose Nogueira, Robêni Baptista da Costa, Sirlene Bendazzoli, Telinha Pimenta, Vilma Barban, dentre outras. Essas ex-presas políticas fazem parte de um grupo de mulheres opositoras ao regime militar. Tratadas como terroristas pelo Estado brasileiro, pela mídia da época que formava a maior parte da opinião pública, essas militantes ficaram encarceradas durante anos, sofrendo toda forma de violação física, psicológica e simbólica.

Com muita sensibilidade, Lira procura recuperar a memória de uma experiência coletiva traumática com base nos depoimentos e relatos sobre como essas mulheres construíram estratégias que lhes permitiram resistir e sobreviver à prisão e à tortura. São narrativas que fazem emergir outra memória, diferente de uma memória hegemônica que invisibilizou, durante longo tempo, a atuação e protagonismo das mulheres no processo de resistência ao regime militar brasileiro.

Nessa perspectiva, a memória deve ser entendida, também, como relações de poder, como um campo de conflitos, disputas e embates entre grupos e que pode ser observado

na construção de uma “memória oficial” que tenta silenciar e se sobrepor às chamadas “memórias subterrâneas”. Uma imposição que nem sempre obteve resultados pretendidos pelos grupos dominantes ao longo da história.

Nas últimas décadas, o cinema brasileiro passou a eleger a temática referente ao regime militar no País, basta verificar as produções do período. Nesse sentido, é importante lembrar que as representações cinematográficas formuladas sobre essa temática devem ser analisadas e compreendidas em um contexto de redemocratização, ampliação de direitos de vários grupos, entre eles o de memória, que permitiu a elaboração de novas memórias sobre a ditadura. O espaço para uma “história oficial” hegemônica tem sido questionado e obrigado a ser dividido, não sem conflitos e embates, com outras histórias, outros olhares. E, evidente que nesse embate, o cinema tem se constituído um terreno privilegiado (SANTOS, 2011. p. 62).

Vários autores têm observado que, após o processo de redemocratização da sociedade brasileira, as representações cinematográficas sobre a ditadura militar têm revelado a visão daqueles que fizeram oposição de modo mais radical ao regime. E é no cinema que essas memórias encontraram terreno fértil para se expandirem e circularem, possibilitando a construção de outras narrativas e versões à história da ditadura militar no Brasil. Como afirmam Celina de Araújo, Celso Castro e Gláucio Soares (1994, p. 13), ocorreu uma espécie de inversão, “se os militares venceram a guerra contra as organizações da esquerda revolucionária, foram derrotados na luta pela memória histórica do período”. O que aponta para a emergência no cinema brasileiro das chamadas “memórias subterrâneas” totalmente silenciadas no período da ditadura. Como assegura o historiador Daniel Aarão Reis Filho (2004, p. 30), “nem sempre os que venceram nos campos de batalha conseguem repetir o feito no embate de memórias que se estabelece posteriormente”. Uma das explicações, para isso, reside no fato de que nos governos, instaurados após a redemocratização, reuniram em seus quadros atores sociais que foram opositores de modo incisivo ao regime ditatorial.

De acordo com Santos (2011, p. 61), Pollak (1992; 1989), ao ressaltar o “papel seletivo e construtivo da história”, evidencia o caráter conflitante dessa memória. De acordo com o autor, “cada sociedade, cada comunidade ou grupo procura impor sua visão do passado, construindo narrativas de suas próprias memórias, demonstrando o caráter político da construção da memória”.

Segundo Santos (2011, p. 65),

A intensa exposição da memória de um evento traumático para seus protagonistas —as vítimas da repressão do regime militar – não acontece, no cinema ou em qualquer outro tipo de manifestação, sem conflitos e embates. No cinema brasileiro, encontram-se representantes de duas vertentes de reconstrução do passado recente brasileiro.

Nesse sentido, é muito potente pensar o cinema como operador de uma memória social. Ou seja, compreender o filme/documentário que retrata um determinado momento histórico como um elemento portador/criador/elaborador de representações sociais, responsável pela construção de memórias, de narrativas sobre esse passado a ser retratado nas telas (SANTOS, 2011, p. 61).

Com essa afirmação, torna-se evidente que se parte do princípio de que a memória, assim como a história, é um fenômeno construído, e não uma parcela do passado, reconstituído em sua forma pura, conforme SANTOS (2011, p. 61).

Desse modo, a temática do regime militar, retratado no documentário, analisado neste texto, não representa o passado em si, tal qual ocorreu, mas sim uma visão que a direção cinematográfica que o produziu desejou imprimir no imaginário social, no caso, em análise: a nova memória sobre o regime militar e sua relação com as mulheres encarceradas no Presídio Tiradentes, na Torre das Donzelas. (SANTOS, 2011, p. 61).

Outra dimensão a ser considerada, na análise do documentário, é o fato de se adotar uma narrativa diversa da que tem sido comumente utilizada quando se aborda as graves violações de direitos humanos do regime militar, evidenciando que a repressão, também, foi direcionada a milhares de mulheres e que todo o processo de resistência feminina adquiriu um contorno bem singular devido a questões de gênero.

O filme extrapola uma tentativa de preservação da memória histórica ou de uma narrativa histórica sobre o período marcado pela repressão e por graves violações dos direitos humanos, entre 1964 e 1985, que é a ditadura militar no Brasil.

A história da ditadura militar, na maioria das vezes, tem sido representada como a história do confronto entre repressão política e “luta armada”, em uma perspectiva masculina e pouca visibilidade sobre a participação das mulheres na luta contra a ditadura, sobre o enfrentamento da repressão e todas as consequências na vida delas.

Atualmente, não resta dúvida de que a violência impetrada pelo Estado brasileiro impôs a censura, o silêncio, a aflição, a insegurança, a incerteza, o desespero e o medo a milhares de brasileiros e marcou para sempre a vida de muitos homens e mulheres. Impôs, para muitos cidadãos e cidadãs, a situação de clandestinidade, o isolamento social, político, o exílio ou, no limite, a morte. As pessoas que estavam engajadas na luta viviam sob tensão permanente entre a possibilidade do desaparecimento forçado ou de sequestro, da tortura e assassinato.

Os Relatórios das Comissões da Verdade, Nacional e Estaduais têm apontado que as históricas desigualdades verificadas entre homens e mulheres foram ressignificadas e aprofundadas pelo Estado autoritário machista, misógino e de resquícios patriarcais, com a adoção da violência sexual como prática de tortura. As dificuldades de seus agentes em conviver com mulheres que agiam e, de certo modo, viviam fora dos padrões próximos dos estereótipos femininos de submissão, dependência resultou em uma forma de violência específica direcionada a elas, o que produziu diferentes consequências e sequelas entre mulheres e homens.

O estupro, os abusos e a violência sexual foram práticas recorrentes e amplamente utilizadas pelos torturadores contra as mulheres militantes presas, como uma espécie de “vingança e demonstração de poder por parte dos repressores”. (CVSP, 2015, p.44).

Destaca-se que, na perspectiva desenvolvida pela diretora Susanna Lira no documentário, é possível observar as diferenças das experiências vividas por grupos masculinos já bem demarcados pela historiografia sobre o período, daquelas vividas por grupos femininos, ainda bastante escassas.

“Atividade política era uma atividade de homens”, fala uma das mulheres no filme, reproduzindo o que ouvia naquela época. Mas elas não se enquadravam nessa lógica machista. Desafiavam o imaginário da época marcado pela representação da mulher do lar, recatada e submissa ao poder masculino. Elas, ao contrário, eram, na maioria, muito jovens quando foram presas, dezoito, dezenove, vinte e três anos de idade, algumas eram universitárias, algumas já tomavam anticoncepcional e se identificavam com a geração “pós 46 que era contra o nazismo e que tinha como heroína as mulheres que queimavam soutien em praça pública e carregavam as armas dos revolucionários franceses ou espanhóis da guerra civil espanhola”, complementa Iara Glória Areias Prado, outra ex-companheira de cela.

“TORRE DAS DONZELAS”: o cárcere como espaço de resistência e formação

O documentário foi filmado em um amplo estúdio, onde o cárcere cenográfico foi construído pela diretora de Arte Glauce Queiróz.

O cenário evoca uma atmosfera propícia para fazer emergir memórias diferenciadas sobre o período de reclusão vivido no cárcere ora reproduzido. Em um exercício nos moldes de Mapa Mental, as ex-presas políticas são convidadas a desenharem, em um quadro negro, a geografia/arquitetura da Torre tal como se lembravam: as escadas, corredores, celas, janelas.

Com base nos desenhos elaborados pelas próprias mulheres ex-presas políticas, de forma livre, apenas com giz branco traçando a própria história em um quadro-negro, a “Torre” foi reconstruída em meio aos “fragmentos de memória” que desafiavam aquele momento que, por quarenta e cinco anos de silêncio pactuados, de alguma forma, entre elas, iriam desvendar uma história do Brasil nunca antes contada, nem em livros, tampouco com os próprios testemunhos em voz e imagem que ecoariam mundo afora.



Cenas do filme Torre das Donzelas. Fonte: <http://sentaai.com/critica-torre-das-donzelas/>. Acesso em: 26 abr. 2020.

A começar da descrição das ex-prisioneiras, o cenário recriado surge com todos os elementos: a escada de acesso, as celas, os beliches, etc.



Cenas do filme Torre das Donzelas. Fonte: <http://sentaai.com/critica-torre-das-donzelas/>. Acesso em: 26 abr. 2020.

O cenário se transforma em um dispositivo que aciona as diversas memórias e se tornam o principal fio condutor da narrativa. Essas memórias acionadas são complementadas e compartilhadas entre elas. Vivem, nesse reencontro, uma mescla de sentimentos a partir do momento que escrutinam o local em busca de alguma familiaridade ou identificação com esse espaço “fictício”, que está bem alojado na memória individual e coletiva. De acordo com Bruno Carmelo (2019), no site <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-241014/criticas-adorocinema/>. Acesso em: 26 abr. 2020, no filme “Torre das Donzelas”

Lira encaminha sua narrativa pelo fio das memórias afetivas. Ela permite tanto a descrição das agressões quanto a lembrança de vivências sobre a sexualidade – muitas mulheres olharam o próprio sexo pela primeira vez na prisão – e mesmo o aprendizado de línguas estrangeiras.

As memórias que emergem nas narrativas dessas mulheres revelam as diversas formas de apropriação do espaço, o uso e apropriação do tempo e como tudo isso foi transformado em estratégias de resistência e de formação intelectual e humana. Oriundas de classes sociais nem sempre semelhantes, de faixas etárias próximas e/ou diferenciadas, com experiências em movimentos e organizações diversas, o encontro e o convívio dessas mulheres na Torre, no presídio Tiradentes, evidenciam a função da sororidade, solidariedade e do companheirismo

construídos em um cotidiano adverso, marcado pela precariedade, insegurança, medos, incertezas.

Na “Torre das Donzelas”, no presídio Tiradentes, essas mulheres deram uma demonstração de afeto, de amizade, de cumplicidade. O que aconteceu ali dentro, durante o período em que essas mulheres conviveram, naquelas celas, representado no documentário, é resumido pela diretora Susanna, em entrevista *on-line* (<https://www.youtube.com/watch?v=9uN3UXeTcvE>. Acesso em: 12 abr. 2020) quando da premiação do troféu “Redentor” no Festival do Rio, em 2018, como:

uma lição de reconstrução e nós podemos reconstruir em situações muito extremas. [...] as conquistas femininas (empoderamento) de hoje tem a ver com essa geração, o que a gente vive hoje é um reflexo dessas mulheres que saíram às ruas para protestar, elas pegaram em armas, enfim, elas foram lutar, a gente tem que agradecer muito essas mulheres.

Nesse sentido, o documentário registra momentos fortes, pautados pela emoção do reencontro não somente com as companheiras, como também com as memórias traumáticas e dolorosas. Por intermédio das memórias compartilhadas e a forma de apropriação das experiências vividas, fica evidente, para o espectador, a luta dessas mulheres por liberdade e justiça e as diversas formas de resistência e aprendizado no cárcere.

Nesse espaço, eram organizados grupos de estudos, rodas de debate e oficinas de formação. A “Torre das Donzelas” se constituiu como um espaço de formação política e/ou de sua consolidação. A ex-presidenta Dilma Rousseff, em seu depoimento no filme, afirma que “fiz minha formação política dentro do Tiradentes, tinha uma biblioteca lá, comprada por mim mesma”. Ela conta que fazia parte de uma organização que se chamava “Vanguarda Armada Revolucionária Palmares” e uma das características dessa organização era a obrigação do estudo.

Diante da possibilidade de circular entre as celas, esses momentos eram também utilizados para compartilhar ações de solidariedade, de amparo, de cuidados umas com as outras, de tentativas de curar as dores uma das outras, aliviar as angústias.

Segundo a diretora Susanna Lira, em entrevista à Jornalista Marilu Cabanãs para o *Jornal Brasil Atual*, em setembro de 2019, (<https://www.youtube.com/watch?v=ZugyrDhJpnM/>. Acesso em: 12 abr. 2020), o que mais a instigou nas narrativas foi:

... a rede de afeto criada entre as mulheres ali presas foi o exemplo de resistência coletiva e sororidade. [...] Num dos primeiros encontros que tive com essas mulheres, elas falaram muito da alegria como forma de resistência. Até mesmo a vaidade e o autocuidado também eram vistos como forma de resistência. Elas diziam ‘o inimigo quer a ver gente triste e destruída. A gente não pode se mostrar dessa forma. Pode parecer uma coisa superficial, mas para elas era um momento de força. Elas cuidavam umas das outras.

Esse tempo que estiveram encarceradas era, também, momentos de organização que serviam tanto para a elaboração e escala de tarefas para limpeza do espaço, manutenção da cozinha, quanto para refletir sobre as estratégias de resistência e de luta pelo reestabelecimento do regime democrático.

De acordo com Felipe Pereira, ao fazer a crítica do filme no site <http://www.vortexcultural.com.br/cinema/critica-torre-das-donzelas/>. Acesso em: 26 abr. 2020, atenta para o fato de que a memória dessas mulheres

... não as fez paralisar de medo, nem recriar o pânico que já as tomou ao longo da repressão, e o antídoto para isso certamente é a fibra dessas pessoas. A resistência ocorre apesar da fragilidade das mulheres que foram prisioneiras, basicamente porque os grilhões que as atavam eram físicos, a parte emocional delas obviamente foi tocada, mas não o suficiente para deixá-las inertes aos bons sentimentos, da camaradagem, tampouco foram desumanizadas. Todas elas são plenamente capazes de amar, de seguir a vida e ainda manter uma luta política com suas ideologias.

Observa-se um esforço da diretora Susanna Lira em não enquadrar essas ex-presas políticas em um determinado molde, procura fugir das armadilhas do binômio vítima/heroína. E algumas narrativas contribuem para isso, como em uma cena em que uma delas, Dulce Maria, muito emocionada, confirma a certeza que elas tinham vivido ao dizer: “não fui vítima...tudo aquilo me traz recordações boas porque eu lutei!”.

A diretora Susanna Lira procurou dar visibilidade a experiências e narrativas que não se restringiam apenas às situações vividas no cárcere, como presas políticas, também em situação de graves violações dos direitos humanos que marcam o regime militar no Brasil, tais como as torturas, interrogatórios. A diretora procura apresentar experiências traumáticas que se mesclam às vivências cotidianas, desde as experiências no preparo da comida, das roupas e desfiles, as leituras, os estudos, inclusive, de línguas estrangeiras e a própria formação sociopolítica.

Nesse sentido, cabe atentar para a afirmação de Santos (2011, p. 60):

um filme opera escolhas, entre muitas escolhas possíveis, organizando elementos entre si, construindo um mundo imaginário que mantém relações complexas com a realidade. Um filme é sempre um ato de interpretação, uma visão de mundo possível, independentemente de seu enredo – histórico ou não – e de sua categoria – ficcional ou documentário.

O que demonstra para o espectador mais atento que, paradoxalmente, essas vivências em situação limite, enclausuramento, extrema repressão e recorrentes ameaças à vida, não as privaram, em certo sentido, de um sentimento de liberdade. Foi possível construir outras formas de sobrevivência em meio a todo o horror daquele momento, portanto, essa experiência se constituiu, também, como outra experiência política e pedagógica. Não se dobraram, totalmente, a um sistema repressivo, machista, autoritário e misógino, que reunia todo um aparato institucional e humano disposto a arrebatá-las física e psicologicamente para sempre.

Essas mulheres unidas pelos mesmos desejos, sonhos e ideais acabaram por construir uma espécie de família dentro da “Torre”. Quando percebiam que alguma colega “desabava emocionalmente”, o que, geralmente, se manifestava como uma prostração, havia uma reação imediata de todas as mulheres da cela com o compromisso de recuperá-la. Esse gesto era também repetido sempre que alguma delas retornava da sessão de tortura, o acolhimento era um misto de indignação, de cumplicidade, de solidariedade e de amorosidade.

Susanna, em entrevista *on-line*, dia 04 dez.2019, ao Canal TVT em parceria com a Brasil de Fato, (<https://www.youtube.com/watch?v=J94ntTQfVNM&list+=UUUmQTY7b5w61+WlmBbJ5a8XrQ&index=11>. Acesso em: 12 abr. 2010) classifica seu filme como:

essencialmente feminista, tem o social, mas tem o biológico também. Essas mulheres foram muito criativas no feminismo, na sororidade, desde conhecer o próprio corpo, compartilhar os idiomas, os estudos de economia e política. O filme não é sobre as mulheres da Torre, é com as mulheres da Torre, quando elas falam, você não vê teoria, você vê vida pulsando, experiência pulsando.

O retorno ao local, ainda que reconstituído e representado, cenograficamente, quarenta e cinco anos depois, revelou lembranças de um período que deixou, em cada uma, traumas permanentes, mas favoreceu a construção de laços de amizade, de solidariedade, cumplicidade e fortalecimento das convicções políticas de que a luta pelas liberdades democráticas valia a pena.

Desse modo, essas mulheres não devem ser vistas nem como vítimas, nem como heroínas, mas **resistentes**, opositoras a todo tipo de restrição da liberdade e dos direitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O documentário ilumina a experiência individual e coletiva vivida entre essas mulheres dentro do cárcere bem como seus olhares e percepções sobre essas experiências. Revelou narrativas e versões diversas daquelas já consagradas pela historiografia.

O silenciamento dessas mulheres ao longo desses quarenta e cinco anos finalmente se quebra nessa bela e comovente obra cinematográfica. Ainda que possam parecer tardias, as memórias estavam guardadas, aguardando, pacientemente, o reencontro dessas mulheres para sair da obscuridade. Como diz Rita Sipahi no filme, “... não faz muito tempo, eu vim a perceber que, enquanto eu não falasse sobre o que tinha acontecido, o torturador continuava dentro de você. Na realidade, o que ele quer é que você não fale, porque ele te sequestra”.

O cárcere, paradoxalmente, foi um espaço de construção de liberdade, de resistência, de formação política e humana.

Como afirma Susanna Lira em entrevista para a Carta Capital, em 29 de set. 2019 (<https://www.cartacapital.com.br/cultura/201ctorre-das-donzelas-reconstrui-historias-de-presas-politicas-da-ditadura-militar/>. Acesso em: 26 abr. 2020) a “Torre das Donzelas” foi um lugar de “dor e aprisionamento, mas também foi um momento de transformação pessoal para cada uma delas. Por isso, elas reagiram muito bem ao cenário, pois era uma lembrança de um lugar de luta, de resistência, e, também, de muito companheirismo”.

Essas mulheres, de forma comovente, dão uma grande lição para as nossas e as futuras gerações; é preciso resistir e lutar pela democracia e pela liberdade sempre que se fizer necessário.

E mais, o documentário “Torre das Donzelas” evidencia a construção de uma memória contra-hegemônica, na busca de ressignificação do nosso passado recente. E é pelas telas do cinema que essas memórias têm encontrado um terreno fértil para emergirem, circularerem, divulgarem, de modo mais ampliado, a construção de outras versões para a história do regime militar brasileiro.

Caracteriza-se, também, como um “dever de memória” o que Paul Ricoeur (1994; 2007, p. 101) nominou de uma “política de justa memória”. Trata-se de um direito à memória, e esse direito se constitui como uma dimensão fundante da cidadania, especialmente em um momento de negacionismo dessa história.

A falta de acesso da sociedade brasileira a muitos arquivos e documentos relacionados à atuação da repressão ocorrida durante a vigência da ditadura militar, faz com que os testemunhos e as narrativas apresentadas no documentário tenham um valor histórico inestimável, pois permitem outras versões sobre o período ditatorial. Nesse sentido, o cinema exerceria a função daquilo que Souza (2007, p.199) denomina "arquivo-suplementar" aos arquivos político-institucionais, cujo acesso é, ainda, restrito e objeto de disputa de longa data.

A análise fílmica tem, progressivamente, merecido a atenção por parte dos professores, historiadores e pesquisadores, uma vez que reconhecer e compreender os mecanismos de desconstrução e construção dos significados, significantes e representações produzidos em uma película, relacionando e problematizando todas as suas dimensões, torna-se uma tarefa primordial em uma sociedade cada vez mais imagética. Sem desconsiderar o caráter artístico e estético do cinema, o historiador, professor, pesquisador podem contribuir para que as memórias do regime militar, produzidas pelo cinema brasileiro, sejam analisadas criticamente, especialmente em sala de aula.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, José d’Assunção. « **Cinema e história** – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história », *Ler História*, 52 | 2007, 127-159.

BARROS, José d’Assunção. « **Cinema e história** – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história », *Ler História* [On-line], 52 | 2007, 127-159. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/2547>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.2547>
Acesso em: 26 abr.2020.

CARRIJO, Elizangela. **(A)bordar memórias, tecer histórias: fazeres teatrais em Brasília**. 2006, 507f. Trabalho de conclusão de curso (Dissertação) Instituto de Ciências Humanas. Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História, Mestrado em História Cultural, Universidade de Brasília - UnB, Brasília, 20096.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil/Lisboa: Difel, 1990. (Coleção Memória e Sociedade).

CVSP – COMISSÃO DA VERDADE DE SÃO PAULO. Relatório, 2015, TOMO I, **Parte II: Verdade e Gênero**, p.44. Disponível em http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/downloads/I_Tomo_Parte_2_Verdade-e-genero.pdf. Acesso em 26 abr. 2020.

D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Gláucio Ary Dillon; CASTRO, Celso (org.). **Os anos de chumbo**. A memória militar sobre a repressão. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p.13.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p.87.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Scielo. Revista Brasileira de Educação, n.19. Rio de Janeiro. jan./fev./mar./abr., pp. 20-28. 2002, p. 21.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Trad. Dora Rocha Flaskman. Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, v.2, n.3, 1989, pp. 3-15.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Trad. Monique Augras. Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, v.5, n.10, 1992, pp. 200-212.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória**. In: REIS, Daniel, Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). O golpe e a ditadura militar: 40 anos depois (1964-2004). Bauru: Edusc, 2004, p.30.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1994. Tomo I.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2007, p.101.

SIMONI, Mariana Uokoya. **Anistia política e reparação dos militantes da Guerrilha do Araguaia**. 2012, 227f. Trabalho de conclusão de curso (Dissertação) Mestrado em Ciências Sociais. Instituto de Ciências Sociais, Centro de Pós-Graduação em Estudos Comparados sobre as Américas – UNB, Brasília, 2012.

SANTOS, Marcia de Souza. **Memórias da ditadura militar nas telas do cinema: representações fílmicas dos guerrilheiros e da luta armada no período do regime militar brasileiro**: Cadernos Ceru, v. 22, n.2, dez.2011, pp.57-74.

SOUZA, Maria Luiza Rodrigues. **Um estudo das narrativas cinematográficas sobre as ditaduras militares no Brasil (1964-1965) e na Argentina (1976-1983)**. 2007, 235f. Trabalho de conclusão de curso (Tese) Doutorado em Ciências Sociais. Departamento de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade de Brasília - UnB, Brasília, 2011, p.199.

TELES, Janaína de Almeida. **Ditadura e repressão: locais de recordação e memória social na cidade de São Paulo**: Lua Nova, São Paulo, n. 96, 2015, pp.191-220.

TELES, Janaína de Almeida. **Memórias dos cárceres da ditadura: as lutas e os testemunhos dos presos políticos no Brasil**. 2011. 519 f. Trabalho de conclusão de curso (Tese) Doutorado em História. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2011.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

A IMAGEM que falta. Título original: *L'imagem manquante*. 2013. Cambodja e França. Direção de Rithy Panh. Documentário, Drama. Dur. 92 min.

CABRA marcado para morrer. 1984. Brasil. Direção de Eduardo Coutinho. Documentário. Dur. 119 min.

CÉSAR deve Morrer. Título original: *Cesare Deve Morire*. 2012. Itália. Direção de Paolo Taviani e Vittorio Taviani. Drama. Dur. 76 min.

CLARA estrela. 2017. Brasil. Direção de Rodrigo Alzuguir e Susanna Lira. Documentário. Dur. 70 min.

CONTRACENA. 2010. Brasil. Direção de Susanna Lira. Documentário.

DAMAS do samba. 2013. Brasil. Direção de Susanna Lira. Documentário. Dur. 75 min.

INTOLERÂNCIA.doc. 2016. Brasil. Direção de Susanna Lira. Documentário. Dur. 85 min.

LEGÍTIMA defesa. 2017. Brasil. Direção de Susanna Lira. Documentário. Dur. 78 min.

LEVANTE!. 2015. Brasil. Direção de Susanna Lira. Documentário. Dur. 55 min.

MATARAM nossos filhos. 2016. Brasil. Direção de Susanna Lira. Documentário. Dur. 71 min.

MUSSUM, um filme do Cacildis. 2019. Brasil. Direção de Susanna Lira. Documentário. Dur. 76 min.

NÃO saia hoje. 2016. Brasil. Direção de Susanna Lira. Documentário. Dur. 53 min.

PORQUE temos esperança. 2014. Brasil. Direção de Susanna Lira. Documentário.

POSITIVAS. 2009. Brasil. Direção de Susanna Lira. Documentário. Dur. 78 min.

TORRE das donzelas. 2018. Brasil. Direção de Susanna Lira. Documentário. Dur. 97min.

SITES

<https://www.youtube.com/watch?v=ip-sseSvBfA>

https://www.youtube.com/watch?v=wRHWI_4VHyI

https://pt.wikipedia.org/wiki/Susanna_Lira

<https://www.youtube.com/watch?v=J94ntTQfVNM&list=UUmQTY7b5w61WlmBbJ5a8XrQ&index=11>

<https://www.youtube.com/watch?v=FWfdD3ngHr4>

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-04/clinicas-do-testemunho-vao-atender-vitimas-de-violencia-do-estado>

<https://jornalistaslivres.org/torre-das-donzelas-a-historia-a-memoria-e-o-cinema/>

<https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/2019/09/torre-das-donzelas-retrata-o-afeto-como-forma-de-resistencia-durante-a-ditadura/>

<http://sentaai.com/critica-torre-das-donzelas/>

<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-241014/criticas-adorocinema/>

<https://www.youtube.com/watch?v=9uN3UXeTcvE>

<https://www.youtube.com/watch?v=ZugyrDhJpnM>

<http://www.vortexcultural.com.br/cinema/critica-torre-das-donzelas/>

<https://www.cartacapital.com.br/cultura/2019/09/torre-das-donzelas-reconstrui-historias-de-presas-politicas-da-ditadura-militar/>

https://istoe.com.br/83253_A+TORRE+DAS+DONZELAS/

http://www.memoriasreveladas.gov.br/administrator/components/com_simplefilemanager/uploads/5b7b1873e9adc5.74798532/Comisso%20da%20Verdade%20em%20Minas%20Gerais_Relatrio%20Final_2017.compressed.pdf

TORRE DAS DONZELAS: Memories of the experiences of freedom and resistance in prison

ABSTRACT: The article analysis the documentary “Torre das Donzelas” (2018), in order to examine the relation between cinema, history, and the memory of women political prisoners who opposed the Brazilian military regime in the 1970s. The documentary gathers testimonies of women who were persecuted, imprisoned, and confined at the women’s wing of the Tiradentes Prison, known as 'Torre das Donzelas'. In which concerns the relation between Cinema and History, the film is comprehended as 'source, subject, technology and means of representation' for historical analysis. The film comprehended as a source, and the analysis of cinematographic discourses and practices allows Historians and Social Scientists to observe how films can use and appropriations of discourses. It needs to take into account that the official memory has its origins in a field of conflicts, disputes, clashes and disputes of narratives from different groups and/or communities. The memory is the result of power relations. These can be observed in the construction of an 'official memory' seeking to silence and overlap the so-called 'underground memories'. Film analysis allow us to reflect on the construction of another memory. A memory aimed on the serious violations of human rights experienced by a group of women during the period of the brazilian military regime. The imprisonment and tortures experienced by these women, certainly resulted in permanent traumas, while, also, creates various forms of resistance to not lose the humanity itself and the importance of the struggle.

Keywords: Cinema and history. Memory. Military dictatorship. Gender. Women political prisoners.

TORRE DAS DONZELAS: recuerdos de experiencias de libertad y resistencia en la prisión

RESUMEN: El artículo analiza las relaciones entre el cine, la historia y la memoria de las mujeres, prisioneras políticas que se opusieron al régimen militar brasileño en la década de 1970, basándose en el análisis del documental Torre das Donzelas (2018). El documental recoge testimonios de mujeres que fueron perseguidas, encarceladas y confinadas en el ala de mujeres de la Cárcel de Tiradentes, la cual se quedó conocida como “Torre das Donzelas”. La película es ‘fuente, sujeto, tecnología y medio de representación’ para el análisis histórico. Comprenderla como fuente histórica, juntamente con un análisis de los discursos y prácticas cinematográficas es lo que permite que los historiadores de la historia cultural y política, así como los científicos sociales, observen los usos, recepciones y apropiaciones de los discursos en las obras cinematográficas. Además, la construcción de una ‘memoria oficial’ se resulta de una relación de poder – embasada en conflictos, disputas y enfrentamientos entre grupos y/o comunidades. Y esa ‘memoria oficial’ intenta silenciar y superponerse a las denominadas ‘memorias subterráneas’, así el análisis de la película nos permite una reflexión sobre la construcción de otra memoria y sobre las graves violaciones de los derechos humanos vividas por un grupo de mujeres durante el período del régimen militar. El encarcelamiento, las torturas sufridas por estas mujeres,

ciertamente resultaron en traumas permanentes, pero también construyeron varias formas de resistencia en la prisión, sin que se la perdiesen la humanidad y la importancia de la lucha.

Palabras clave: Cine e historia. La memoria. La dictadura militar. El género. Prisioneras políticas.

Submetido em: junho de 2020.

Aprovado em: junho de 2020.

Publicado em: julho de 2020.