

## Memórias de mulheres sobre a prisão e a repressão da ditadura militar brasileira no filme “Torre das Donzelas” (2018) e no livro “Tiradentes, um presídio da ditadura” (1997)

*Women's Memories of Prison and Political Repression During the Brazilian Military Dictatorship in the film Torre das Donzelas (2018) and the book Tiradentes, um presídio da ditadura (1997)*

Lara Lucena Zacchi

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP- Brasil)  
Fundação Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGH/UDESC)/  
Instituto de História do Tempo Presente (IHTP/Paris 8)  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6295-2336>  
E-mail: [laralucenaz1@gmail.com](mailto:laralucenaz1@gmail.com)

Recepção: 01.05.2025

Aprovação: 01.11.2025



**Resumo:** O presente trabalho objetiva investigar aspectos presentes em memórias de mulheres sobre a prisão e a repressão política da ditadura militar brasileira, experiências especialmente vivenciadas na Torre das Donzelas entre 1968 e 1972. A análise foi realizada a partir de duas fontes de naturezas distintas que abordam memórias sobre aspectos que se convergem: o livro “Tiradentes, um presídio da ditadura” (1997) e o filme-documentário “Torre das Donzelas” (2018). A construção teórico-metodológica pauta-se sobretudo em estudos sobre a memória dentro do campo dos estudos da história do tempo presente. A partir da publicização, pelas fontes, das memórias dessas mulheres, buscou-se analisar os aspectos mobilizados por elas ao longo do tempo, levando em conta permanências e transformações nesses relatos. As memórias relacionadas às experiências dessas mulheres no presídio Tiradentes, quando retomadas, denunciaram o silêncio agenciado pelo Estado sobre o passado deste espaço político. As particularidades presentes nas fontes contribuem para pensá-las como modos de representação do passado próprios de um presente, inserindo essas memórias de mulheres no amplo escopo de tantas outras experiências da ditadura.

**Palavras-chave:** Memórias de mulheres; ditadura militar brasileira; usos públicos do passado; prisão e repressão política; história do tempo presente.

**Abstract:** This work aims to investigate aspects present in the memories of women about prison and political repression during the Brazilian military dictatorship, particularly experiences lived in the Torre das Donzelas between 1968 and 1972. The analysis was carried out based on two sources of distinct natures, both addressing memories: the book *Tiradentes, um presídio da ditadura* (1997) and the documentary film *Torre das Donzelas* (2018). The theoretical-methodological framework is primarily based on studies about memory within the field of history of the present time studies. By publicizing these women's memories through the sources, the study sought to analyze the aspects mobilized by them over time, considering the continuities and transformations in their accounts. The memories related to these women's experiences at the Tiradentes prison, when revisited, exposed the silence imposed by the State regarding the past of this political space. The particularities of the sources highlight them as modes of representation of the past, specific to a present, thus placing these women's memories within the broader context of many other experiences of the dictatorship.

**Keywords:** Memories of women; Brazilian military dictatorship; public uses of the past; prison and political repression; history of the present time.

## INTRODUÇÃO

Desde a ditadura militar brasileira até os dias atuais, os usos públicos do passado, a profusão de memórias e os testemunhos sobre o período têm assumido diferentes formas e produzido novos significados ao longo do tempo, à medida em que disputas e embates se desenvolvem e se intensificam no espaço público. Considerando especialmente o discurso da chamada transição democrática até a atualidade, as disputas pela memória e pelo passado da ditadura inserem-se enquanto processos constantemente presentes na história recente brasileira. Segundo Marcos Napolitano (2022, p.7), os processos memoriais vem sendo “desiguais, experimentaram marchas e contramarchas, alternaram narrativas saturadas de lembranças com outras, organizadas a partir de elipses e silenciamentos”. As disputas e embates perpassam, então, por transformações e intensidades que se alteram de acordo com as diferentes temporalidades, bem como a partir de mudanças nos fenômenos políticos, sociais e culturais desencadeados.

Importa refletir sobre a presença de memórias que denunciaram a repressão militar em suas diferentes perspectivas, sejam elas atreladas a suas dimensões territoriais, rurais e urbanas, políticas, étnico-raciais, de classe e de gênero, por exemplo. Interessa também destacar a emergência de memórias que reivindicaram as variadas resistências de grupos sociais e segmentos sociais específicos. Publicizadas ao longo das décadas através de distintos suportes – sejam eles documentos institucionais ou produzidos por movimentos sociais, sejam eles

produções culturais como livros de memória, biografias e filmes – tais memórias colocam em cena tensionamentos, bem como produzem diferentes enquadramentos sobre o passado ditatorial, partindo, por vezes, das demandas sociais do presente em que são acessadas. É acompanhando tal cenário que o movimento de publicização de testemunhos de mulheres que retomaram suas experiências, vivências e trajetórias sobre o período compõe parte do quadro de construção do passado da ditadura (Rovai, 2013).

O movimento da publicização de testemunhos de mulheres sobre a ditadura se intensificou nos últimos anos – especialmente a partir do trabalho das comissões da verdade (Franco, 2017). Entretanto, ele já estava presente desde a ditadura, ainda que muitas vezes restrito ao campo das produções culturais, como filmes, autobiografias e obras literárias<sup>1</sup> (Tega, 2019). Muitos desses testemunhos, mesmo quando distanciados das narrativas institucionais e oficiais, demonstraram que a repressão ditatorial também se estruturou por meio de violências sexuais, morais e psicológicas sustentadas por um forte componente misógino (Joffily, 2010; Teles, 2015a). Narrativas como essas reivindicavam o reconhecimento da participação ativa das mulheres nas lutas políticas e nas resistências contra o aparato militar, em suas diferenciadas formas, contrapondo narrativas que privilegiaram majoritariamente o protagonismo masculino nestes processos (Carvalho, 1998; Joffily, 2005; Pedro; Wolff, 2017). Ao longo do tempo, distintas temáticas foram sendo articuladas pelos testemunhos de mulheres que foram perseguidas, sequestradas, torturadas e presas pela ditadura e que participaram de organizações e movimentos de resistência, da luta armada, do exílio, entre outras experiências.

Analisar as temáticas que demarcaram as memórias de mulheres sobre o período emerge como um objetivo a ser investigado neste artigo, levando em conta os fragmentos e construções de passados nos presentes em que elas são acessadas. Nesse escopo, considerando que as memórias de mulheres sobre a repressão ditatorial brasileira foram, em grande medida, retomadas por meio da

---

<sup>1</sup> Dentre estas iniciativas, cito exemplos de filmes como: “Que bom te ver viva” (1989) e “A memória que me contam” (2012) de Lúcia Murat; “Fico te devendo uma carta sobre o Brasil” (2019) de Carol Benjamin e o “Torre das Donzelas”, de Susanna Lira (2018). Também, no âmbito literário, cito: o romance autobiográfico de Flávia Schilling, intitulado “Querida Família” (1978); o livro “No corpo e na alma”, de Derlei Catarina de Luca (2002); o livro de testemunhos intitulado “Luta, substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura” (Merlino; Ojeda, 2010); o livro “Memórias das mulheres do exílio” (Costa, 1980); Tiradentes, um presídio da ditadura” (1997) e o livro “Torre das guerreiras e outras memórias”, de Ana Maria Estevão (2022).

mediação pública de suas experiências (Tega, 2019) – sobretudo em produções culturais, como filmes e livros – o artigo busca analisar duas fontes que abordam esse tipo de memória: o livro *Tiradentes, um presidio da ditadura* (1997) e o filme-documentário *Torre das Donzelas* (2018). Levando em conta que a memória é articulada por meio de temporalidades distintas vinculadas ao presente de enunciação e ao passado narrado – mas também vinculadas ao intervalo de tempo que os demarca – essas análises podem contribuir, em trabalhos futuros, para o entendimento de parte dos distintos contextos de disputas e reconfigurações da memória sobre a ditadura militar, inclusive a partir da perspectiva das trajetórias de mulheres.

As fontes escolhidas articulam memórias de mulheres sobre o cárcere e a repressão política durante a ditadura militar na dimensão pública, perpassando aspectos que ora se assemelham, ora se divergem. Embora sejam veiculadas em suportes distintos, ambas as obras tem como plano de fundo as experiências de mulheres que foram sequestradas pela ditadura militar e presas na chamada “Torre das Donzelas”, dependência da ala feminina do Presídio Tiradentes em São Paulo<sup>2</sup>. Proponho a reflexão, então, sobre os principais aspectos que caracterizaram as memórias de mulheres em ambas as fontes, permitindo a investigação de suas possíveis recorrências, mudanças, permanências e/ou rupturas. Ainda, importa reiterar que essas memórias, retomadas em diferentes contextos históricos, sociais e políticos, podem ser consideradas não apenas como mobilizadoras de vivências e trajetórias individuais sobre a repressão, mas também formas coletivas de elaboração do passado (Halbwach, 1990) e de identidades coletivas (Pollack, 1992), as quais se vinculam, inclusive, as disputas mais amplas por memória e justiça.

## MATERIAIS E METODOLOGIAS

Para responder ao problema proposto, a análise recai sobre duas fontes que possuem em comum o fato de articularem memórias de mulheres que viveram a prisão e a repressão política durante a ditadura militar no Brasil, mais especificamente nas dependências da ala feminina do Presídio Tiradentes,

---

<sup>2</sup> Importa ressaltar que ambas as fontes se restringem a um recorte específico — centrado em uma localidade determinada e nas trajetórias de um número limitado de mulheres —, e, nesse sentido, reconheço que tais delimitações impõem lacunas e não dão conta da totalidade das experiências vividas durante o período. No entanto, por tratarem de memórias publicizadas que evocam um mesmo passado em dois contextos diferentes, sua análise possibilita compreender parte de um quadro mais amplo de disputas de memória e usos públicos do passado, lançando questões para investigações futuras.

a chamada “Torre das Donzelas”. Importa ressaltar, de início, que as duas fontes possuem natureza e contextos distintos: a primeira, se refere a um livro de memórias, intitulado *Tiradentes: um presídio da ditadura* (1997), de Alípio Freire, Izaías Almada e J.A. de Granville Ponce; a segunda, diz respeito ao filme-documentário *Torre das Donzelas* (2018), dirigido pela cineasta Susanna Lira. Ambas se inserem em conjunturas sócio-políticas brasileiras diferentes — respectivamente os anos finais das décadas de 1990 e de 2010 —, períodos nos quais as disputas sobre o passado se configuraram e reconfiguraram também como formas de tensionar tentativas de silenciamentos, bem como negacionismos politicamente produzidos e induzidos (Bauer, 2014).

Organizado por três ex-militantes e ex-perseguidos políticos da ditadura militar brasileira, o livro de memórias aborda relatos escritos de homens e mulheres que vivenciaram a prisão e a repressão política no Presídio Tiradentes, em São Paulo. Além dos relatos, o livro apresentou também textos introdutórios dos organizadores que retomam suas próprias memórias; demonstrou ilustrações artísticas que pensaram o espaço e as vivências no presídio; realizou um levantamento iconográfico; e, ainda, apresentou textos acadêmicos que concluíram e retomaram algumas das discussões levantadas ao longo da obra. Reunindo memórias autobiográficas de pessoas que foram encarceradas pela ditadura militar entre 1967 e 1973, a obra oferece, de maneira geral, um retrato do cotidiano prisional, das formas de resistência travadas e da participação política nas organizações de esquerda que demarcaram as experiências daquela geração de pessoas. Dentre as trinta e duas pessoas que assinam os relatos, dez são mulheres<sup>3</sup> que revisitam suas experiências no presídio durante a ditadura militar.

Partindo dessas considerações e compreendendo este livro de memória como uma fonte histórica que auxilia na compreensão do seu contexto por ser resultado de uma “montagem, consciente ou inconsciente das sociedades que a produziram” (Le Goff, 1980, p. 548), o livro reflete temporalidades próprias do momento em que foi publicado, se situando em lugares específicos diante do contexto dos debates e disputas por memória da década de 1990. Cabe citar, nesse sentido, o fato de que havia um amplo movimento travado por segmentos sociais e civis em prol da luta de familiares das pessoas mortas e desaparecidas políticas da ditadura, a tal ponto destas questões caracterizarem, na década de 1990, grande parte das demandas públicas em relação a memória social da ditadura (Joffily,

---

<sup>3</sup> São elas: Dulce Maia, Rose Nogueira, Rita Sipahi, Elza F. Lobo, Maria Aparecida dos Santos, Eleonora Menicucci, Nair Yumiko Kobashi, Robêni B. da Costa, Márcia Mafra e Rioco Kaiano.

2016). No que concerne ao contexto de demandas por reparação, justiça e memória da ditadura militar, havia uma ampla mobilização de denúncias públicas a partir de diversos canais de comunicação, de ações contra o Estado, de pressões contra o poder público e das denúncias à Corte Interamericana de Direitos Humanos (Borges; Merlino, 2019). Importa destacar, nesse cenário, a abertura da Vala dos Perus em 1990, a implementação da lei no 9.140/95<sup>4</sup> e a criação da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMPD).

Já o filme-documentário foi dirigido pela cineasta Susanna Lira e produzido entre 2011 e 2018, sendo este último o ano de seu lançamento. A temática central gira em torno da retomada de aspectos do passado da prisão e da repressão política da ditadura militar brasileira a partir da memória de trinta e duas mulheres que vivenciaram tais experiências na Torre das Donzelas entre 1968 e 1973<sup>5</sup>. A interpretação do filme como fonte histórica perpassa pela compreensão deste como uma produção social imbuída de intencionalidades e subjetividades, capaz de articular memórias e testemunhos e produzir um sentido social ao se relacionar com a produção do conhecimento histórico (Souza, 2014). Ainda, a própria montagem da obra se construiu a partir dos fragmentos de passados retomados pelas memórias individuais e coletivas das mulheres que testemunharam para a produção do filme. Por possuir tais características, o filme pode ser entendido como um “filme-testemunho”, em sentido próximo ao proposto por Michel Pollack (1989).

Este filme-testemunho se desenvolve a partir do gênero documentário, intercalando relatos individuais, cenas de relatos coletivos, fotografias e informações sobre o contexto histórico. Apesar de se tratar de um filme documentário, e, também, de não-ficção, cabe destacar que ele mobiliza escolhas e intencionalidades histórica e socialmente situadas (Wolff, 1981), desde o seu tema e conteúdo, até a perspectiva da ordenação das cenas e cenários, da montagem e cons-

---

<sup>4</sup> Implementada em 04 de dezembro de 1995, a lei “reconhece como mortas, para todos os efeitos legais, as pessoas que tenham participado, ou tenham sido acusadas de participação, em atividades políticas; no período de 02 de setembro de 1961 a 05 de outubro de 1988, e que, por este motivo, tenham sido detidas por agentes públicos, achando-se, desde então, desaparecidas, sem que delas haja notícias” (BRASIL, 1995). Tal lei teve sua importância para a luta em busca dos mortos e desaparecidos políticos da ditadura, pois obrigou o reconhecimento da morte das pessoas desaparecidas políticas.

<sup>5</sup> São elas: Ana Bursztyn-Miranda, Ana Maria Aratangy, Ana Mércia, Darci Miyaki, Dilma Rousseff, Dulce Maia, Eleonora Menicucci, Elza F. Lobo, Eva Teresa Skazufka, Guida Amaral, Iara Glória Areias Prado, Ieda Akselrud Seixas, Ilda Martins da Silva, Janice Theodoro da Silva, Leane Ferreira de Almeida, Lenira Machado, Leslie Berloque, Lucia Salvia Coelho, Márcia Mafra, Maria Aparecida dos Santos, Maria Luiza Belloque, Marlene Soccas, Nadja Leite, Nair Benedicto, Nair Yumiko Kobashi, Rioco Kayano, Rita Sipahi, Robêni da Costa, Rose Nogueira, Sirlene Bendazzoli, Telinha Pimenta e Vilma Barban.

trução narrativa. Analisar um filme – e, aqui também, as memórias articuladas por ele – sob a perspectiva historiográfica, implica em voltar o olhar para seus variados sentidos, visto que, “um filme, seja ele qual for, sempre vai além de seu próprio conteúdo” (Ferro, 2010, p. 47). Concomitantemente, um filme-documentário se torna capaz de articular e mobilizar temporalidades distintas, indo além do contexto de sua produção e lançamento, perpassando pelos tempos representados, até os diferentes momentos de sua recepção<sup>6</sup>.

Importa destacar que a produção da obra se deu entre 2011 e 2018, no cerne da ampliação de debates sobre história e memória da ditadura militar no âmbito político, cenário esse marcado pela criação da Comissão Nacional da Verdade (2011-2014) e das comissões estaduais de diferentes espaços do país. Ainda que estas iniciativas tenham retomado debates, memórias, testemunhos e histórias sobre o período ditatorial no âmbito público, sobretudo entre segmentos sociais ligados a luta de ex-perseguidos políticos e em prol dos direitos humanos, houve também lacunas e limites nessa retomada (Franco, 2017). Para Carlos Artur Gallo (2015), os limites de atuação da CNV se dão a partir de sua efetiva possibilidade em dialogar e alcançar uma ampla parcela da sociedade, bem como a partir da “deslegitimação dos seus trabalhos por parte de setores vinculados às Forças Armadas” (Gallo, 2015, p. 342). Nesse sentido, ao mesmo tempo em que o trabalho de memória da comissão permitiu a ampliação de espaços de debates e escutas sobre processos referentes à ditadura, também despertou uma reivindicação da memória por parte de setores conservadores.

Compreender os contextos de produção e publicação de ambas as obras importa, pois as memórias por elas articuladas também estão inseridas nas dinâmicas relativas às temporalidades que demarcam esses processos, uma vez que as memórias também respondem às temáticas e às possíveis intencionalidades intrínsecas às obras. Outro aspecto relevante diz respeito às particularidades teórico-metodológicas de cada fonte, uma vez que essas memórias se articulam por meio de métodos e processos distintos. No livro, a memória se constrói a partir da escrita autobiográfica solicitada pelos autores às ex-presas políticas, fato que pode implicar em um esforço individual de rememoração mediado pela linguagem escrita. Já no filme, a memória se dá por meio do testemunho oral, registrado

---

<sup>6</sup> Diante dos objetivos propostos por este artigo, não cabe a ele a discussão de todas estas camadas de temporalidades que perpassam a obra, apesar de frisar a importância de estudos que investiguem aspectos como a recepção, ou os estudos sobre a decupagem, por exemplo. Entretanto, destacar a complexidade dessas relações estabelecidas entre cinema e história importa para a contextualização e caracterização do filme enquanto documento histórico, ajudando na análise das memórias articuladas por esta fonte.

em audiovisual e articulado tanto a partir de relatos individuais quanto em interações coletivas entre as mulheres. Apesar de apresentarem suportes distintos, tanto os autores do livro, quanto a diretora do filme frisaram suas intencionalidades em publicizar relatos com a maior liberdade possível (Freire, Almada, Ponce, 1997; Torre das donzelas - debate, 2020). Entretanto, os processos que envolvem seu acesso e sua publicização, são diferentes. No processo de construção do livro de memórias, os autores solicitaram às pessoas que relatassem sobre suas vivências no espaço do Presídio Tiradentes. Segundo eles, aqueles e aquelas que escreveram sobre suas experiências tiveram liberdade em relatar aquilo que quisessem ou pudessem, independente do recorte dado (Freire, Almada, Ponce, 1997). No filme, outros recursos foram também utilizados para a emergência e registro das memórias, como a utilização de objetos, cenários e encontros coletivos entre as participantes. Estas reações e dinâmicas foram gravadas e compõe grande parte da narrativa.

Isto posto, considero que cada forma de narrar a memória obedece a coordenadas próprias — seus gêneros, subjetividades, retóricas e desvios —, incorpora tanto convenções, quanto improvisações, refletindo as particularidades de cada enunciação (Arfuch, 2009, p. 7). Entretanto, importa ressaltar que tanto as rememorações orais quanto as escritas são construções de um passado articulado pelo presente. Por consequência, quem as narra manifesta-se através de suas memórias como modos de construir representações de si mesmo (Arfuch, 2009), mas também como modos de construir identidades coletivas.

A análise das memórias e de seus aspectos é realizada a partir dos aportes teórico-metodológicos da História do Tempo Presente e das relações entre memória e história, abrangendo discussões referentes à história das mulheres e aos estudos de gênero. Levo em conta as discussões de Enrique Serra Padrós (2001), uma vez que o autor afirma que a memória não é uma simples repetição do acontecimento tal como ele ocorreu, mas um conjunto de lembranças constantemente reconfigurado pelas vivências – e aqui, considero as vivências individuais e coletivas – e pelo presente em que o sujeito está inserido. A memória torna-se um meio de agir sobre o presente, de reinscrevê-lo a partir da rememoração. Em sentido análogo, Elizabeth Jelin (2017) ressalta que a memória mobiliza temporalidades múltiplas, sendo fortemente vinculada ao contexto em que emerge. Para a autora, as memórias dizem mais sobre o presente do que sobre o passado em si, pois constroem sentidos para o ontem a partir do entrecruzamento com o hoje e com as projeções de futuros possíveis que se deseja construir. Para a autora, “um passado que se atualiza em seu entrecruzamento com o presente e também



com o futuro desejado pela rememoração, esquecimento e silenciamento” (Jelin, 2017, p. 13).

Em termos metodológicos, a análise das temáticas impressas nas memórias articuladas pelas fontes se deu a partir da realização de duas tabelas contendo informações sobre ambas as produções (Zacchi, 2021)<sup>7</sup>. A partir do conteúdo presente nas tabelas, as principais temáticas tratadas pelas obras foram destacadas, quais sejam: as relações entre a repressão ditatorial com a violência sexual, de gênero e com a maternidade; o trauma intrínseco ao processo de narrar; os afetos e as solidariedades estabelecidas entre as mulheres; o desaparecimento político e seus desdobramentos; o destaque para a importância da preservação das memórias sobre o Presídio Tiradentes, incluindo a recorrente retomada e reconstrução de seu espaço físico; as experiências políticas de luta; e, ainda, a significação feminista das próprias trajetórias dessas mulheres ao longo do tempo. Em sequência, estabeleço discussões acerca de alguns pontos que perpassam por essas temáticas, refletindo sobre possíveis motivos que levaram a sua maior recorrência nas fontes.

## LUTAS POLÍTICAS E SOLIDARIEDADES

Como primeira temática que emerge das memórias expressas nas fontes, destaco a centralidade das lutas e participações políticas, bem como da solidariedade que marcaram as trajetórias das mulheres que retomaram seus passados nas fontes. Para discorrer sobre esta temática, cabe destacar que suas vivências foram atravessadas pelo compartilhamento de experiências ligadas à sua prisão no Presídio Tiradentes. Um primeiro apontamento se refere ao fato de que a prisão dessas mulheres se deu entre 1968 e 1972, especialmente no contexto de implementação do Ato Institucional de número 5 (AI-5) a partir de 1968, o que reflete uma fase de intensificação da repressão política da ditadura militar, alinhada ao chamado “milagre econômico”, momento em que o desenvolvimentismo resultou em um aumento considerável da desigualdade social (Cordeiro, 2009).

Antes de serem sequestradas e presas, eram mulheres que, em sua maioria, estavam inseridas no espaço das universidades, em cargos políticos e/ou no mercado de trabalho. Essas mulheres participavam de movimentos sociais, partidos políticos e organizações revolucionárias de esquerda e de luta armada antes

---

<sup>7</sup> Nelas, há a presença da descrição dos relatos autobiográficos presentes no livro, bem como dos relatos orais e da estrutura narrativa e montagem do filme, destacando suas autorias. Em minha dissertação de mestrado, apresento as tabelas que descrevem as obras e os seus relatos. Para acessá-las, ver: Zacchi, 2021.

de serem presas, tais como: Aliança Libertadora Nacional (ALN), Partido Operário Comunista (POC), Vanguarda Armada Revolucionária Palmares/Comando de Libertação Nacional (VAR-Palmares/Colina), Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), Ação Popular Revolucionária (AP), Movimento Sindical Operário, Partido Comunista do Brasil (PCdoB) e Partido Revolucionário dos Trabalhadores (PRT).

Apesar de trajetórias prévias diversas, as mulheres relatam nas fontes que o compartilhamento de sonhos e projetos políticos comuns gerou entre elas fortes sentimentos de identificação, amizade e solidariedade. A profunda centralidade que os relatos dão para a amizade e para a solidariedade produzidas faz com que essa temática seja destacada. Como exemplo, destaco a memória de Rioco Kaiano, que, ao relatar suas vivências na Torre das Donzelas, sublinhou que a criação de vínculos e a aproximação com outras mulheres, muitas vezes, dependiam de fatores de identificação que iam além do próprio contexto do cárcere. Ela afirmou: “A gente se dividia conforme as afinidades, que podiam ser políticas (pertencer à mesma organização) ou apenas pessoais” (Kaiano, 1997, p. 338).

Em seu relato, Rioco Kaiano destacou um aspecto recorrentemente presente nas memórias analisadas: a ideia de que o fortalecimento das relações de solidariedade e afeto estava, naquele contexto, diretamente relacionado às afinidades, tanto de ordem política, quanto pessoal, sendo essas relações constituídas pelo compartilhamento de leituras de passados, identificações, e projeções de futuros em comum. Para muitas mulheres que relataram ao filme e ao livro, esse reconhecimento mútuo contribuiu para a construção de vínculos solidários, tanto durante o período de encarceramento quanto após a libertação, possibilitando a formação de redes de apoio diante das violências vividas no cárcere e na repressão política. Os vínculos sociais entre aquelas mulheres foram retomados por elas também a partir das dinâmicas e práticas cotidianas desenvolvidas, relacionando-as à necessidade de tolerância umas com as outras.

Também é possível identificar, entre os relatos, memórias de mulheres que expuseram conflitos internos e sentimentos de não pertencimento em relação à experiência do cárcere e às dinâmicas coletivas ali vividas. No entanto, a recorrência dessas memórias é relativamente menor, quando em comparação com as relações afetivas estabelecidas entre elas. Esse predomínio é bastante significativo, pois permite refletir sobre as intencionalidades implícitas nos enquadramentos das memórias dessas mulheres a partir desses aspectos relacionais e emocionais (Zacchi, 2021). A ênfase, em ambas as fontes, nas experiências de amizade e solidariedade desencadeadas entre essas mulheres é recorrente. No filme, inclusive, tais temáticas demarcaram o próprio fio condutor da narrativa, estando

presentes em sua sinopse: “Há razões que nos mantêm íntegros mesmo em situações extremas de dor e humilhação: Amizade e Solidariedade” (Torre, 2018). Dessa forma, é possível destacar que a memória não se estrutura unicamente em torno da dor, do luto, da violência, mas também na capacidade de reconstrução de vínculos que atribuem significado à experiência retomada da resistência.

As experiências afetivas sobre as memórias da ação revolucionária também encontram-se presentes, e estão por vezes refletidas na maneira como algumas mulheres interpretam o próprio ato de rememorar. Nesse sentido, Eleonora Menicucci aponta: “lembrar o passado deve ter o significado da recuperação da utopia, permeada por um pouco de loucura e devaneio, ingredientes que nos faltam para construir estratégias mais coletivas de resistência, que transformem as relações sociais” (1997, p. 295). A partir desse trecho, é possível perceber como as memórias — sobretudo aquelas atravessadas pela coletividade e pelas experiências compartilhadas — não apenas retomam o passado, mas operam com a intenção de projetar horizontes no presente. A crítica ao presente se configura, na memória de Eleonora, como um clamor pelo retorno da dimensão coletiva no cerne das resistências possíveis, evocando, ainda, um retorno da utopia em prol das transformações sociais diante do contexto da década de 1990, momento em que escreve seu relato.

Em muitas memórias presentes no livro, tal qual a de Eleonora Menicucci, a crítica ao contexto vigente é posicionada diante da consolidação de uma sociedade fundamentada no neoliberalismo, onde o individualismo, por exemplo, afeta inclusive as relações sociais estabelecidas. Em concomitante, cabe destacar que mesmo após a redemocratização, a desigualdade social se mantinha enquanto um amplo problema, bem como a continuidade e aprofundamento da violência policial e das ações de segurança pública contra grupos sociais específicos – marcados pelas relações de classe e raça –, delineavam a violência de um Estado agora democrático.

Ainda na temática das lutas políticas, importa considerar que a retomada do passado vinculado à luta armada também aparece nas fontes analisadas, ainda que de forma menos frequente e, sobretudo, com maior incidência nas memórias registradas na década de 1990 do que quando comparada com o filme de 2018. Um exemplo significativo é o depoimento de Maria Aparecida dos Santos (1997), no qual ela evidencia uma dimensão própria daquele tempo: “Nossas energias tinham que ser dirigidas no sentido de romper o cerco imposto a todos pelo governo militar. Se não era possível rompê-lo através de expedientes legais, teríamos que rompê-lo com iniciativas dentro das condições que nos impunham”.

Nesse trecho, percebe-se que a adesão à luta armada foi narrada como uma espécie de reação à repressão ditatorial.

Essa tentativa de explicar a adesão pode ser compreendida diante do contexto político e discursivo em que tais memórias foram produzidas, sobretudo após a consolidação de consensos públicos e políticos que buscavam equiparar a atuação das organizações e movimentos de esquerda com a violência da repressão estatal — a chamada “teoria dos dois demônios” (Bauer, 2008; Oliveira; Reis, 2021). Impulsionada por ações, como pela própria Lei da Anistia de 1979 e seus debates, bem como por narrativas dominantes no espaço público, pode-se dizer que esta teoria, juntamente com a repressão, também contribuiu para deslocar a legitimidade da luta armada da discussão pública. Ainda, soma-se a estas questões o anticomunismo estrutural e histórico no Brasil (Motta, 2010), que reforçava, desde a ditadura (mas não apenas), a estigmatização das experiências revolucionárias, contribuindo para o negacionismo e para o revisionismo em torno do passado ditatorial.

#### MEMÓRIAS SOBRE A REPRESSÃO A PARTIR DE ÓTICAS FEMINISTAS

Os limites do falar e do estabelecimento de uma escuta para as experiências da repressão foram recorrentemente retomados por mulheres que relataram às fontes. Em muitos casos, as mulheres relacionam esses limites a experiências marcadas pelas violências sexuais e de gênero, as quais passaram a ser temáticas centrais em suas memórias. Importa considerar, então, que as transformações sociais ocorridas nas décadas de 1980, 1990 e 2000 trouxeram à tona discussões mais amplas sobre a violência sexual e de gênero (Joffily, 2016; Franco, 2017). As pautas feministas e a atuação dos movimentos de mulheres no Brasil e na América Latina tiveram papel fundamental, promovendo debates públicos voltados à temática da violência contra a mulher e das desigualdades patriarcais. Essas discussões proliferaram ao longo desses anos com o propósito de “pôr um termo à violência contra a mulher” (Joffily, 2016, p.170). Houve, assim, uma maior incorporação de percepções sociais das estruturas patriarcais por segmentos da sociedade, os quais passaram a compreender a violência sexual, por exemplo, como categorias de ordem pública e política (Joffily, 2016).

A retomada das memórias de mulheres sobre a ditadura implica em uma breve reflexão sobre a categoria de trauma. Isto porque tal categoria pode demarcar os processos individuais de rememoração do passado marcado por violências. Compreendido como um momento de ruptura situado no passado, mas

continuamente reelaborado a partir das relações socioculturais e de sua interação com o tempo e o espaço, os eventos marcados pela violência podem possuir uma natureza “interminável”, uma vez que permanecem em constante reestruturação por meio das memórias e experiências daqueles que os rememoram (Fico 2012, p. 48). Nesse sentido, podem ser aspectos que afetam os limites do lembrar e do falar e na incorporação de novos aspectos com o passar do tempo.

Tal movimento pode ser observado em memórias atreladas às fontes estudadas, uma vez que os testemunhos de mulheres sobre o passado da repressão ditatorial acompanharam ressignificações ao longo dos anos. Como exemplo, o relato de Ieda Akselrud Seixas, realizado em 2013 e publicizado em 2018 no documentário *Torre das Donzelas*, denunciava a tortura sexual que sofreu enquanto esteve presa nos centros clandestinos da ditadura militar, ressaltando aspectos traumáticos em suas vivências. Em testemunhos posteriores, como o concedido à Comissão Nacional da Verdade em 2014, Ieda reflete sobre o tempo que levou para reconhecer a dimensão da violência sexual implícita naquela experiência, em razão de sua comparação com outras formas de tortura recorrentemente ressaltadas em outros testemunhos. Ainda, Ieda Akselrud associa sua decisão em tornar pública a violência que sofreu à visibilidade crescente de outras memórias de mulheres que também relataram vivências semelhantes durante o período ditatorial.

O movimento de incorporar tais olhares às próprias trajetórias é também evidente em relatos presentes no livro *“Tiradentes, um presídio da ditadura”* (1997). Nesse sentido, destaco o relato de Dulce Maia, que se propôs a falar sobre o cunho misógino presente na tortura. Sobre tais aspectos, ela narrou:

Tendo sido a primeira mulher seqüestrada com envolvimento direto em ações da luta armada, era-me concedido um tratamento duplamente “especial”. [...] Tanto na linguagem quanto nos maus tratos, os verdugos faziam questão de demonstrar seu ódio por mim. Mal sabiam [...] que eu não era exceção, que [...] outras mulheres estavam engajadas naquela luta e levariam sua decisão às últimas consequências, ao limite. (Maia, 1997, p. 99)

Desde a década de 1990, Dulce Maia ressaltou a necessidade de enquadrar suas memórias a partir de aspectos como o machismo e a opressão sexual. Ao relatar para o livro, destacou a questão da “dupla opressão” sentida por ela, expondo a interpretação de que a violência ditatorial reprimiu e subjugou as mulheres não apenas como militantes políticas de esquerda, mas também como mulheres (Moraes, 2008). Essa categoria tem sido explorada por diversos estudos sobre a memória de mulheres do período, os quais evidenciam como essa percepção é recorrente nos testemunhos de ex-presas e perseguidas políticas (Moraes, 2008).

Embora a produção do filme tenha ocorrido durante o período de atuação da CNV — que incorporou as violências de gênero e sexuais como dimensões transversais em suas análises —, sua narrativa acaba por destacar outras camadas de experiência relacionadas à memória da repressão quando atribuídas aos olhares feministas. Nesse contexto, sobressaem-se relatos que articulam a violência ao tema da maternidade, como nos testemunhos de Ilda Martins e de outras ex-presas políticas. Além de se relacionar com questões subjetivas, retomar a maternidade pode se atrelar, ainda, à estratégia de reforçar uma humanização diante da opinião pública. Nesse sentido, Cristina Scheibe Wolff (2015) afirma que muitas mulheres utilizaram os próprios atributos da feminilidade, tal como a maternidade, a família e o gênero, para evocar emoções no âmbito social (Wolff, 2015), articulando uma “estratégia política totalmente legítima e bem-sucedida de ação” (p. 985).

Além disso, o filme dedica parte significativa de sua narrativa à relação dessas mulheres com práticas feministas e às redes de solidariedade construídas entre elas durante o encarceramento, na tentativa de enfatizar recorrentemente uma dimensão coletiva de resistência. As discussões desencadeadas na Torre que tratavam de assuntos feministas foram recorrentemente retomadas pelas memórias, sendo articuladas a partir da ênfase em experiências coletivas e nas práticas de solidariedade entre mulheres. No livro de memórias, essa dimensão também é ressaltada em registros como o de Eleonora Menicucci, que revisitou sua experiência citando a incorporação de um olhar feminista ao passado (Menicucci, 1997). Ao narrar sua trajetória com foco nos vínculos e nas redes de cuidado entre mulheres, Eleonora reforçou como as memórias, ao serem reativadas em contextos específicos, retomam o passado vivido ao mesmo tempo em que demonstram transformações subjetivas e políticas do presente. Assim, tanto as memórias do filme quanto do livro podem ser interpretadas a partir de um movimento de incorporação de pautas oriundas de lutas feministas específicas ao longo do tempo.

## MEMÓRIAS SOBRE O DESAPARECIMENTO POLÍTICO

O desaparecimento, sequestro e assassinato de companheiras e companheiros de militância constituem um dos eixos recorrentes nos testemunhos reunidos no livro de memórias *Tiradentes, um presídio da ditadura* (1997), bem como no filme *Torre das Donzelas* (2018), ainda que com menos intensidade. Diversas ex-presas políticas, como Rose Nogueira, Elza F. Lobo e Dulce Maia, dedicaram trechos significativos de seus relatos a recordação das trajetórias e da resistência de pessoas assassinadas ou desaparecidas pela repressão brasileira,

como Heleny Guariba e Virgílio Gomes da Silva, entre outros. Sobre este último caso em específico, importa destacar que o filme-documentário abordou a presença do luto contínuo associado aos casos de desaparecimento, inclusive atrelado às trajetórias de Ilda Martins, ex-companheira de Virgílio que relata ao filme e se emociona recorrentemente ao narrar sobre seu passado.

No livro de memórias, relatos como o de Dulce Maia descrevem os sentimentos de angústia e medo que permeavam o cotidiano nos centros clandestinos de tortura, como o Departamento Estadual de Ordem Política e Social (DEOPS), quando a espera pelo retorno de colegas levados para interrogatórios era marcada pela incerteza — e, muitas vezes, pelo não retorno, bem como pelo luto: “No DEOPS, era o pânico. [...] já sabíamos o que estava por vir. E as horas que se seguiam eram intermináveis, à espera do retorno do companheiro. E esse retorno nem sempre acontecia” (Maia, 1997, p. 97). Dentro desse contexto, Dulce Maia narrou parte do sentimento que pairava sobre as/os militantes durante as prisões nos centros clandestinos de tortura. Em muitas situações, essas pessoas restavam por anos à espera de retornos e desfechos nunca findados, como relatou Dulce Maia no relato supracitado. A recorrência da temática apresentada no livro de memórias analisado demonstra que as discussões, indignações e denúncias que acompanhavam o debate sobre as pessoas desaparecidas políticas encontravam-se em voga e definiam parte do presente em que as memórias foram acessadas.

Considerando que a recorrência de memórias sobre o desaparecimento político é um tópico mais presente no livro, importa levantar algumas possíveis ponderações a seguir. O livro e os relatos por ele articulados estão inseridos em um contexto político e social específico da década de 1990, período em que os debates sobre mortos e desaparecidos políticos ganharam nova centralidade no Brasil (Borges; Merlino, 2019). A publicação do livro, nesse sentido, não se deu de modo isolado, uma vez que dialogou com uma conjuntura específica, em que o tema do desaparecimento forçado estava fortemente presente na cena pública. Aqui, cabe considerar os contextos já citados da abertura da Vala dos Perus em 1990, ou a implementação da lei nº 9.140/9572 de 1995 e a criação da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos em 1995, bem como as amplas mobilizações de mães e familiares em torno da categoria do desaparecimento forçado. Também, havia presente na cena pública a luta de mães e familiares que lutavam contra as práticas de desaparecimento forçado ocorridas já em tempos democráticos — sobretudo fruto de chacinas, operações policiais e ações de grupos de extermínio em comunidades e favelas —, tais como o grupo das Mães de Acari.

Considerando tais contextos, tanto no livro de memória quanto no filme, é perceptível um apelo contínuo realizado pelas mulheres em prol da contínua retomada da memória da ditadura militar brasileira como forma de intervir criticamente no presente. Nesse sentido, cabe citar o relato de Eleonora Menicucci (1997, p. 292):

Assim é que o passado vivido deixa de ser passado para se tornar parte integrante de cada um de nós. Lembrar para não esquecer, para transformar as práticas sociais e políticas em ações que levem a uma sociedade mais justa, humana, solidária, prazerosa e com equidade de gênero.

Ainda que mudanças institucionais tenham ocorrido desde a redemocratização, o desejo de rememorar esse passado permaneceu fortemente vinculado à denúncia dos silenciamentos que marcaram tanto o período ditatorial quanto o tempo em que essas narrativas foram produzidas. Ainda, o clamor ao ato de retomar e publicizar a memória se articulou com as próprias projeções e expectativas de futuro retomadas no presente de enunciação, como é o caso do relato de Eleonora Menicucci. Esse impulso pela memória pode emergir, nesse entendimento, como uma tentativa de resistência a uma democracia marcada por continuidades significativas com o autoritarismo e as desigualdades expressas na sociedade brasileira da época ditatorial.

## PRESERVAÇÃO DO ESPAÇO FÍSICO DO PRESÍDIO TIRADENTES

Uma questão bastante recorrente nas memórias analisadas em ambas as fontes — o livro *Tiradentes: um presídio da ditadura* (1997) e o documentário *Torre das Donzelas* (2018) — diz respeito à tentativa de reconstrução simbólica do espaço físico do Presídio Tiradentes, especialmente o espaço da Torre das Donzelas. Ao longo das análises, foi possível considerar que esta temática ocupou um lugar central em suas memórias, como exemplificado pelo relato de Rioco Kaiano (1997, p. 336):

Nas poucas vezes em que ando de metrô e passo pela estação Tiradentes, fico minhocando no fundo da minha memória que esse lugar tem a ver comigo, sim, e com os sonhos que povoaram a minha juventude. E tem a ver com um pedaço marcante e dolorido da História desse país [...] Fiquei presa no Presídio Tiradentes na última fase de sua existência —entre meados do ano de 1972 até sua demolição [...] em São Paulo, o símbolo do “milagre” prometido pela ditadura era o metrô. Vai daí que o presídio Tiradentes ser substituído pela estação Tiradentes parece, mais que ironia, um marco simbólico.

Como pontuado na memória de Rioco Kaiano, em 1973 a cidade de São Paulo acompanhou o fechamento e a demolição do Presídio Tiradentes, sob o pretexto da construção de dois novos prédios — um prédio da Caixa Econômica



e o Teatro Franco Zampari – e de uma das linhas do novo metrô que havia iniciado sua construção em 1968 (Teles, 2015b). A demolição do presídio foi justificada à época pelo discurso desenvolvimentista vinculado ao progresso e ao chamado “milagre econômico”, momento econômico responsável por alargar a concentração de renda e aprofundar ainda mais as desigualdades sociais. Diante desse cenário, a demolição do presídio foi mobilizada e reforçada, como por exemplo em jornais da época (Zacchi, 2021), a partir da noção da “página virada para o passado”.

Questionamentos como “o que significou a demolição daquele presídio?” emergem de forma recorrente nos relatos, expressando a consciência de que o prédio representava um local de violência, e que, ao ser demolido sem iniciativas de memória, apagaria toda uma vivência de uma geração marcada pela repressão política. Para além disso, o Presídio Tiradentes representava também outras histórias e outras gerações, visto que antes de se tornar um dos principais espaços de repressão da ditadura militar, o Presídio Tiradentes — antiga Casa de Correção de São Paulo — já carregava uma longa história de violências e exclusões. Inaugurado em 1852, o presídio foi concebido desde sua construção, iniciada em 1837, até seu funcionamento nas décadas iniciais do século XX, como um instrumento de controle social voltado à marginalização de grupos considerados indesejáveis pelas elites econômicas do país (Camargo; Sacchetta, 1997). Nestes segmentos sociais, estavam as pessoas escravizadas, ex-escravizadas, operários anarquistas e socialistas, além de indivíduos classificados como “loucos” e “vadios”. Durante o Estado Novo, o presídio consolidou-se como espaço também destinado a “presos políticos”, inserindo-se no aparato repressivo do regime com base na Lei de Segurança Nacional de 1938. Assim, o Presídio Tiradentes tornou-se símbolo de uma história mais ampla de autoritarismo, punição e exclusão social no Brasil, cujos vestígios foram em grande parte apagados com sua demolição em 1973.

No processo de apagamento, apenas o arco de entrada do antigo presídio permaneceu de pé, e com ele se conservaram também disputas em torno da memória. Seu tombamento, ocorrido em 1985, veio acompanhado da instalação de uma placa em homenagem às pessoas que sofreram violência naquele espaço — placa que, posteriormente, foi furtada e não substituída por anos, sendo eventualmente ressignificada por atos simbólicos como a colocação de flores por familiares e ex-prisioneiros/as da repressão (Teles, 2015b).

Possivelmente, esses embates em torno do apagamento do espaço justificam sua alta recorrência nas memórias de mulheres que retomaram suas trajetórias nas fontes. Considerando tais ponderações, o relato de Rita Sipahi concedido ao

livro *Tiradentes, um presídio da ditadura* (1997) importa ser destacado, uma vez que ela descreve características a respeito do interior do espaço físico da Torre:

[...] era uma velha Torre circular, de paredes maciças, rodeadas de guaritas, isolada do resto do presídio pelo pátio feminino, e tendo como única entrada uma porta de ferro. Dentro, o acesso às celas se dava por uma escada dupla, majestosa, em forma de ferradura. Sua amurada na parte superior, como um mezanino, permitia a visão do que acontecia na parte de baixo. (SIPAHI, 1997, p.183)

A tentativa de reconstrução do espaço da Torre na memória de Rita priorizou este aspecto como algo relevante a ser tratado. Tal temática levantada por Rita Sipahi e por outras mulheres no livro de memória é ainda aprofundada pela narrativa do filme “Torre das Donzelas” (2018). Mais do que recorrente nas obras analisadas, a reconstrução simbólica do espaço físico se tornou inclusive um cenário/fio condutor do filme-documentário em questão. Isto posto, cabe citar que a diretora do filme, Susanna Lira, assumiu o projeto de recriar o espaço da Torre com base nas memórias das mulheres (Imagem 1).

IMAGEM 1: CELAS DA TORRE DAS DONZELAS RECONSTRUÍDAS PELA EQUIPE DO FILME “TORRE DAS DONZELAS” (2018).



Fonte: Torre das Donzelas, 2018. Captura de tela.

A reconstrução de seu espaço físico pela produção do filme-documentário a partir das memórias permitiu que as mulheres adentrassem novamente um lugar que lhes foi historicamente negado, utilizando a cenografia como um dispositivo de evocação de memórias e rememoração de vivências coletivas (Praxedes; Haydenée, 2020; Zacchi, 2021). Nesse sentido, a diretora explicitou sua intenção em “imortalizar” aquele espaço na esfera pública, como uma forma de

resistência ao esquecimento e de combate aos apagamentos promovidos pelas narrativas oficiais sobre a ditadura (Torre das Donzelas: debate, 2020). A diretora destaca, então, sua intencionalidade em reconstruir a Torre como uma das formas de firmar, através do cinema, esse espaço como um lugar de memória. Por esta razão, a obra se coloca nos cenários de disputas pelo passado da ditadura, visando eternizar na memória social uma versão do espaço físico daquele presídio.

## CONCLUSÃO

Ambas as fontes analisadas tomam como eixo central trajetórias de mulheres que experienciaram o período de cárcere na Torre das Donzelas no Presídio Tiradentes. Apesar de suas naturezas distintas, as memórias analisadas convergem ao abordarem temas e experiências relacionadas à complexidade do cotidiano, às dinâmicas de convivência e às formas de solidariedades expressas no interior do cárcere político. Ao longo dos anos, essas memórias incorporaram olhares, fruto das discussões sobre gênero, feminismo e violência, por exemplo, em suas experiências. Perpassaram, ainda, por temáticas convergentes como a questão dos desaparecidos políticos, o enfoque na solidariedade e amizade estabelecida, bem como a luta política travada. Ainda, foi possível perceber, nas fontes, um contínuo esforço em trabalhar memórias sensíveis por parte das mulheres que retomaram seus passados, muitas vezes atravessadas por traumas, luto, experiências de repressão e violência. O acesso a essas memórias nem sempre foi fácil ou imediato e, por vezes, demandou caminhos do falar e da produção de escuta social (Franco, 2017). Tais fatos são também recorrentes nas fontes.

Ao longo das discussões, foi possível considerar que, apesar das fontes produzirem majoritariamente continuidades e recorrências em suas temáticas, elas também divergem em aspectos pontuais, principalmente considerando a relação que estabelecem com o contexto em que são produzidas, isto é, o próprio presente em que estão inseridas. Entretanto, nas memórias que procuram atuar sobre o seu próprio presente, há uma constante tentativa de evocar lutas, de denunciar violências e continuidades históricas e de projetar novas perspectivas em gerações futuras, mesmo que sob diferentes contextos de atuação. Desse modo, importa destacar que a emergência das memórias analisadas estabelece uma estreita relação com as demandas sociais do tempo presente em que são retomadas (Delacroix, 2018).

Nos espaços de discussão pública, o passado da ditadura continua sendo alvo de disputas, mobilizando discursos políticos, militares, civis e sociais com

tons revisionistas, negacionistas, elogiosos ou distorcionistas (Joffily; Ramalho, 2024). Nesse cenário, os chamados usos públicos do passado tornam-se centrais: eles dizem respeito às formas como memórias e narrativas históricas são evocadas no presente a partir de fins políticos, sociais e culturais. Assim, as produções culturais analisadas também podem ser compreendidas como ferramentas desses usos, na medida em que articulam testemunhos, trajetórias e memórias com o objetivo de dar visibilidade a experiências, bem como estabelecer contínuas maneiras de reivindicar escuta, reparação e justiça.

Reconheço, contudo, que esta análise constitui apenas um recorte dentro de um universo mais amplo de produções culturais e testemunhais que perspectiveram a ditadura militar brasileira, bem como de trajetórias de diferentes pessoas, provenientes de distintos lugares sociais, nas diversas localidades e espaços nos quais a repressão da ditadura militar atuou. Considero pertinente, então, aprofundar a investigação por meio da incorporação de outras fontes e demais produtos culturais que também articulam diferentes formas de narrar e elaborar o passado autoritário, abrangendo sujeitos de outras territorialidades, grupos sociais, bem como atravessados por outras materialidades, opressões e violências.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arfuch, L. (2009). Mujeres que narran: trauma y memoria. *Labrys études féministes*, (jan./dez.), 1-19.
- Bauer, C. S. (2008). A produção dos relatórios Nunca Mais na Argentina e no Brasil: aspectos das transições políticas e da constituição da memória sobre a repressão. *Revista de História Comparada*, 2(1), 1-19.
- Bauer, C. (2014). Conciliação e revanchismo ao término da ditadura civil-militar brasileira: a perpetuação do medo através do perigo da "argentinização" da transição política. *Diálogos*, 18(1), 121-145.
- Bauer, C. S., & Nicolazzi, F. F. (2016). O historiador e o falsário: Usos públicos do passado e alguns marcos da cultura histórica contemporânea. *Varia Historia*, 32(60), 807-835.
- Borges, C.; Merlino, T. (2019). *Heroínas desta História: Mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*. Autêntica.
- Camargos, M. & Sacchetta, V. (1997). A história do Presídio Tiradentes: um mergulho na iniquidade. In A. Freire, I. Almada, & J. A. de G. Ponce, J. A. de G. (Eds.), *Tiradentes, um presídio da ditadura* (pp. 484-498). Scipione.
- Carvalho, L. M. (1998). *Mulheres que foram à luta armada*. Globo.
- Costa, A. de O., et al. (1980). *Memórias das mulheres do exílio*. Paz e Terra.
- Cordeiro, J. (2009). Anos de chumbo ou anos de ouro? A memória social sobre o governo Médici. *Estudos Históricos: Rio de Janeiro*, (22)43, 85-104.

- De Luca, D. C. (2002). *No corpo e na alma*. Edição da autora.
- Dos Santos, M. O ofício da tolerância. In A. Freire, I. Almada, & J. A. de G. Ponce, J. A. de G. (Eds.), *Tiradentes, um presídio da ditadura* (pp. 273-280) Scipione.
- Delacroix, C. (2018). L'histoire du temps présent, une histoire (vraiment) comme les autres? *Tempo e Argumento*, 10(23), 5-38.
- Estevão, A. M. (2022). *Torre das guerreiras e outras memórias*. Editora 106.
- Daza Filmes (Prod). (2019). Fico te devendo uma carta sobre o Brasil [Filme] Direção de C. Benjamin.
- Fico, C. (2012). História do Tempo presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis: o caso brasileiro. *Varia História: Belo Horizonte*, (28)47, 43-59.
- Franco, P. (2017). *A escuta que produz a fala: o lugar do gênero nas comissões da verdade* [Dissertação de mestrado]. Universidade do Estado de Santa Catarina.
- Freire, A., Almada, I., & Ponce, J. A. de G. (1997). *Tiradentes, um presídio da ditadura*. Scipione.
- Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. Vértice.
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI Editores.
- Joffily, M. (2016) Violências sexuais nas ditaduras latino-americanas: quem quer saber?. *SUR* 24, (13)24, 165-176.
- Joffily, O. R. (2010). Corpo como campo de batalha. In J. M. Pedro & C. S. Wolff (Eds.), *Gênero, feminismos e ditaduras no Cone Sul* (pp. 225–245). Editora Mulheres.
- Joffily, O. R. (2005). *Esperança equilibrada: Resistência feminina à ditadura militar no Brasil (1964–1985)*. [Tese de doutorado]. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- Joffily, M., & Ramalho, W. (2024). Distorcionismo: uma nova categoria de análise para o campo de batalha da história no século XXI. *Tempo*, (30)1, 1-20.
- Kaiano, R. (1997) Estação Tiradentes. In A. Freire, I. Almada, & J. A. de G. Ponce, J. A. de G. (Eds.), *Tiradentes, um presídio da ditadura* (pp. 335-341). Scipione.
- Merlino, T., & Ojeda, I. (2010). *Luta, substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura*. Caros Amigos; Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres; Secretaria Especial dos Direitos Humanos.
- Menicucci, E. (1997). Reconstruindo práticas de liberdade. In A. Freire, I. Almada, & J. A. de G. Ponce, J. A. de G. (Eds.), *Tiradentes, um presídio da ditadura* (pp. 291-299). Scipione.
- Motta, R. P. S. (2010). Comunismo e anticomunismo sob o olhar da polícia política. *Locus: revista de história*, 16(1), 17-27.
- Moraes, M. (2008). Direitos Humanos e Terrorismo de Estado: a experiência brasileira. *Cadernos AEL*, Campinas, (13)24/25, 69-95.
- Modo Operante Produções. (Prod.). (2018). *Torre das Donzelas* [Filme]. Direção de S. Lira.

- Napolitano, M. (2022). Processos políticos, atores sociais e disputas de memória sobre a ditadura militar brasileira. *Passés Futurs*, 12. <https://politika.io/fr/article/processos-politicos-atores-sociais-e-disputas-memoria-sobre-a-ditadura-militar-brasileira>.
- Oliveira, D. B. D., & Reis, U. L. S. D. (2021). A teoria dos dois demônios: resistências ao processo brasileiro de justiça de transição. *Revista Direito e Práxis*, 12, 48-76.
- Padrós, E. (2001). Usos da memória e do esquecimento na história. *Letras*, (22), 79-95.
- Pedro, J. M., & Wolff, C. S. (Eds.). (2010). *Gênero, feminismos e ditaduras no Cone Sul*. Editora Mulheres.
- Praxedes, V.; Haydenée G. Torre das donzelas: memórias das experiências de liberdade e resistência no cárcere. *Revista temas em educação*, v. 29, n. 2, 2020.
- Pollak, M. (1989). Memória, silêncio, esquecimento. *Revista Estudos históricos*, v. 2, n. 3, p. 3-15.
- Pollak, M. (1992). Memória e identidade social. *Revista estudos históricos*, 5(10), 200-215.
- Rovai, M. G. de O. (2013). O direito à memória: a história oral de mulheres que lutaram contra a ditadura militar (1964–84). *Tempo e Argumento*, (5), 108–132.
- Schilling, F. (1978). *Querida família*. Editora Coojornal.
- Souza, E. C. (2014). Cinema, cultura histórica e didática da história: repensar a relação entre filmes e conhecimento histórico. *Revista de Teoria da História*, 6(12), 202–227.
- Sipahi, R. (1997). Em nome da rosa In A. Freire, I. Almada, & J. A. de G. Ponce, J. A. de G. (Eds.), *Tiradentes, um presídio da ditadura* (pp. 181-189) Scipione.
- Taiga Filmes. (Prod.). (2012). *A memória que me contam* [Filme]. Direção de L. Murat.
- Taiga Filmes e Vídeos. (Prod.). (1989). *Que bom te ver viva* [Filme]. Direção de L. Murat.
- Tega, D. (2019). *Tempos de dizer, tempos de escutar: Testemunhos de mulheres no Brasil e na Argentina*. Intermeios/FAPESP.
- Teles, M. A. de A. (2015a). Violações dos direitos humanos das mulheres na ditadura. *Revista de Estudos Feministas*, 23(3), 1001–1022.
- Teles, J. A. (2015b). Ditadura e Repressão: Locais de recordação e memória social na cidade de São Paulo. *Lua nova*, (96), 191-220.
- Torre das Donzelas – Debate com Susanna Lira, Fran Rebelatto, Priscila Dorella e Romilda Motta. (2020, junho 12). *Cineclube Cinelatino* [Live, 104 min]. <https://www.youtube.com/watch?v=Z8oOGgkB69U&t=2772s>
- Wolff, J. (1981). *A produção social da arte*. Zahar.
- Wolff, C. S. (2015). Pedacos de alma: emoções e gênero nos discursos da resistência. *Revista Estudos Feministas*, 23(3), 975-989.
- Zacchi, L. L. (2021) *Memórias do cárcere na torre das donzelas: gênero e emoções em relatos de mulheres sobre a ditadura militar brasileira*. (Dissertação de mestrado em História) - Universidade do Estado de Santa Catarina.