

As autonarrativas de Maria Pilla e Petra Costa como atos políticos de contestação aos golpes de abril de 1964 e abril de 2016

Isis Duarte Fernandes¹
Rachel Esteves Lima²

Introdução

Petra Costa é uma cineasta mineira de 36 anos, neta de um dos fundadores da empreiteira Andrade Gutierrez e filha de Manoel Costa Júnior, político, e da socióloga Marília Andrade, ambos militantes de esquerda no período da ditadura militar brasileira (1964-1985). Dividida entre uma ascendência de grandes empreendedores do ramo da construção civil e de militantes participativos nos levantes contra o regime, Costa construiu uma trajetória pessoal e profissional de contestação política e expressão autônoma de uma voz sensível e crítica.

A carreira da diretora é marcada, em especial, pela direção e produção do curta-metragem *Olhos de Ressaca* (2009) e dos documentários *Elena* (2012), *Olmo e a Gaivota* (2015) e, por fim, do aclamado – e controverso – *Democracia em Vertigem* (2019), o qual fora um dos cinco indicados ao Oscar de Melhor Documentário no ano de 2020. A obra trata dos movimentos e acontecimentos políticos, econômicos e sociais que culminaram em um colapso político e no impeachment da presidenta brasileira eleita Dilma Rousseff, em 2016, no mandato do vice-presidente Michel Temer e, por fim, no início do processo eleitoral que levou à ascensão do então deputado federal Jair Bolsonaro à presidência da república.

Por sua vez, Maria Pilla, conforme relatado pela própria autora, nasceu em “uma manhã de inverno de 1946”³, na cidade de Porto Alegre/RS. Durante sua infância, ela cresceu no bairro Partenon, na mesma capital. Em 1963, Maria Pilla recebeu uma bolsa de estudos para concluir o ensino médio nos Estados Unidos. Ao retornar ao país, já após o golpe de 1964, ingressou no curso de Jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Durante o curso, filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro e, posteriormente, co-fundou o Partido Operário Comunista (POC). No entanto, sua militância a colocou na mira da ditadura brasileira, forçando-a a exilar-se na França.

Posteriormente, dirigiu-se para a Argentina com o objetivo de se unir às lutas do *Partido Revolucionario de los Trabajadores*. No entanto, em 1975, ela foi presa pelas

¹ Mestranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e técnica-administrativa em educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

² Professora Titular de Literatura Brasileira no curso de Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

³ PILLA, 2015, p. 82 (sobre a autora).

autoridades argentinas e passou dois anos detida nas prisões de Olmos e Villa Devoto, onde foi submetida a torturas. Em 1978, Maria Pilla recebeu asilo do governo francês, tendo passado a viver naquele país e só retornado ao Brasil em 1992. Como veremos adiante, ela não voltou uma semana depois de sair de casa, como prometido ao pai, mas quase duas décadas depois.

Volto semana que vem, uma das duas obras propostas como *corpus* deste estudo, trata-se de seu primeiro (e ainda único) romance publicado. Trata-se de um romance de difícil classificação e categorização, composto por sequência temporalmente não linear de 56 histórias curtas sobre sua juventude e vida adulta, bem como sua militância, prisão, tortura e exílio nos anos de chumbo. A exemplo do que ocorre em Costa, temos uma autora-narradora-protagonista por cujas palavras e olhar penetramos e relemos um pedaço de nossa história, mas que não pretende, todavia, reconstituir precisa e objetivamente os acontecimentos do período narrado.

Paralelamente, a segunda obra integrante do *corpus*, *Democracia em Vertigem*, de Costa, trata-se de uma realização fílmica passível de ser inscrita no que Freire (2019) alinha de “cine-eu”, expressão cinematográfica que alude aos cineastas que lançam mão de uma infinidade de ferramentas e recursos para “fazerem filmes sobre si mesmos, sobre passagens das suas vidas ou mesmo para se envolverem com fatos que lhes são exteriores e que procuram [retratar]” (p. 303). No cinema de Petra Costa, os papéis de criadora/autora, narradora e personagem (protagonista, diga-se), se mesclam e se confundem, podendo gerar estranhamento no leitor/interlocutor que recebe sua obra e, ao mesmo tempo, indo ao encontro do que Nichols (2010) esclarece acerca da veracidade dos retratos da realidade construídos nos documentários: “a prática do documentário permite que a imagem gere uma impressão adequada, não uma garantia de autenticidade total em todos os casos. Assim como a fotografia, o documentário também pode ser “modificado” (p. 120).

O recorte de realidade que a documentarista será capaz de forjar e mostrar está subordinado, por assim dizer, ao seu ponto de vista, cuja defesa, por sua vez, é peça-chave da construção de *Democracia em Vertigem*. A esse respeito, o autor assevera que

[...] os documentários podem representar o mundo da mesma forma que um advogado representa os interesses de um cliente: colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas. Nesse sentido, os documentários não defendem simplesmente os outros, representando-os de maneiras que eles próprios não poderiam; os documentários intervêm mais ativamente, afirmam qual é a natureza de um assunto, para conquistar consentimento ou influenciar opiniões (ibidem, p. 30).

Em *Democracia*, Costa utiliza uma combinação de imagens de arquivo, entrevistas, cenas dos bastidores do processo político e narrativas em primeira pessoa para traçar um panorama dos acontecimentos políticos que abalaram o Brasil. Em *Volto semana que vem*, Pilla, por sua vez, tece os fios da memória pessoal por meio da “marca central do espaço biográfico [...] com peculiar teor testemunhal” (CORONEL, 2020, p. 148), manifestando-a por meio também do inseparável entrelaçamento com passagens e acontecimentos da história, em especial do Brasil e da Argentina, países nos quais a maior parte de sua militância política tomou lugar.

Assim, a leitura em diálogo proposta neste estudo trata das (auto)narrativas de Maria Pilla e Petra Costa como expressões da subjetividade em sua dimensão política contestatória aos discursos golpistas de 1964-1985 e de 2016 até os dias atuais. Suas obras integram, ademais, a recente *construção da memória dos golpes*, na literatura e nos estudos literários, sendo a memória aqui expressa como ato de resistência e sobrevivência em movimento de reflexão acerca do recrudescimento do autoritarismo no horizonte brasileiro da atualidade.

As linhas e estratégias narrativas de Petra Costa em *Democracia em Vertigem* e de Maria Pilla em *Volto semana que vem* são tomadas pelo que aqui referimos como *autonarrativas dos golpes* (e dos governos militares/militarizados e antidemocráticos). Investigamos, por fim, seus engajamentos políticos e seus discursos de protesto e contestação através de uma literatura e um cinema contemporâneos que lutam contra o esquecimento (GAGNEBIN, 2006) e o silenciamento de vozes insubmissas.

Uma breve contextualização histórica

Os períodos e acontecimentos narrados por Costa e Pilla contemplam diversos momentos de tensão e crises políticas na América Latina, a exemplo da devastação dos regimes democráticos por todo o continente no contexto da Guerra Fria. Nesse sentido, os Estados Unidos da América, em seu afã de consolidar apoios e de evitar a disseminação do socialismo, patrocinaram, com articulações políticas e aparato bélico, diversos golpes de Estado em países latinos (GESTEIRA, 2015, p. 10).

No Brasil, ocorreu o que o historiador e jornalista Juremir Machado (2017) define como “golpe civil-midiático-militar”, seguido de vinte e um anos de regime militar no país (1964-1985). Paralelamente ao caso brasileiro, a ditadura militar na Argentina (1976-1983) se mostrou, embora mais curta em termos temporais, ainda muito mais sangrenta, chegando à casa das centenas de milhares de mortos confirmados e de eternos desaparecidos políticos

(DIAS, 2021, p. 83). Essa intersecção entre os regimes brasileiro e argentino será relevante para falarmos, em especial, sobre Pilla, pois sua narradora-protagonista tem a vida adulta transformada pelas lutas em movimentos antiditatoriais nos dois países.

Adiante, temos os processos de redemocratização no Brasil (1985-1988), seguidos do primeiro impeachment pós-retomada democrática, de Fernando Collor de Melo, em 1992. Além desses movimentos, é relevante mencionar o crescimento e a chegada do Partido dos Trabalhadores (PT) ao poder, documentados na obra de Costa por um viés muito pessoal de militância política e de esperança na construção de um futuro mais justo, com sonhos de mudança estrutural para a política brasileira.

Já na última década, no entanto, nossa jovem e frágil democracia sofreu um segundo impeachment. Nesse contexto, lançado em 2015, *Volto semana que vem* chega ao público na esteira da efervescência política anterior ao golpe⁴ sobre Dilma Rousseff e de diversos processos de deterioração do sistema democrático no país. Por sua vez, *Democracia em Vertigem*, lançado em 2019, vem à luz oportunamente no contexto de tensão e incertezas políticas pós-impeachment, do governo Michel Temer, da ascensão da extrema-direita bolsonarista e do aprofundamento da *desdemocratização*⁵ do Estado brasileiro.

Se em Pilla temos o choque dos golpes militares, a repressão política com uso de censura e violência contumaz e a imposição de uma agenda política de subserviência neocolonial por meio da força, em Costa o processo antidemocrático narrado aproxima-se mais da silenciosa guerra *desdemocratizante* dos dias atuais. A leitura que coloca em diálogo *Volto semana que vem* e *Democracia em Vertigem* se dá através de uma tessitura de sentidos e nexos narrativos e políticos que unem tais obras no sentido de uma espécie de redenção da memória e da “verdade recalcada” dos vencidos, em um movimento não apenas de lamento e luto, mas sobretudo de resistência, de imaginação e de construção de um futuro possível.

Nesse sentido, há profunda conexão entre diferentes narrativas democráticas⁶, no sentido da intersecção de forças *contra-opressoras*, a exemplo da conexão temática e entre as perspectivas de história pessoal e coletiva que há entre Costa e Pilla. Assim como os governos Temer (2016-2018) e Bolsonaro (2019-2022) estabelecem, em discurso e prática, evidente

⁴ Além de refletir aqui o ponto de vista apresentado em *Democracia em Vertigem*, tomamos como referência a questionabilidade do processo de impeachment de 2016 defendida por Galvão, Zaidan e Salgueiro (2019).

⁵ Termo cunhado por Wendy Brown (2007). Tal processo consiste, de acordo com Dardot e Laval (2016), “no substancial esvaziamento da democracia sem sua abolição formal” (p. 11, tradução nossa), por meio da constante aniquilação de direitos historicamente conquistados pela classe trabalhadora e do declínio gradual da participação política das classes populares (idem).

⁶ Para Oliveira (2020), “[...] uma ficção democrática seria aquela que constantemente se coloca a tarefa de lidar com o controle dos modos de dizer e significar instituídos pelo poder. Deslocar a onipotência do Estado dito democrático implica inventar novas formas de relações igualitárias” (p. 145).

conexão com o período da ditadura militar (DI EUGENIO, 2020), Petra Costa e Maria Pilla têm suas obras perpassadas pelo mesmo fio condutor da história: em Costa, ela alinhava as memórias maternas e paternas de militância e exílio ao longo dos anos de ditadura militar, estabelecendo, assim, relação com os fenômenos políticos de hoje. Em Pilla, por sua vez, este fio costura os retalhos das memórias de sua militância, prisão, tortura e exílio, formando a colcha de sua subjetividade histórico-ficcional.

Formas e estratégias narrativas

Ambas as narradoras, por meio do uso da primeira pessoa, realizam uma verdadeira montagem de quadros de memória (OLIVEIRA, 2020), em cronologia não-linear (*flashbacks/flashforwards*), de suas histórias pessoais, familiares e da história do país. Suas escritas são, a um só tempo, projeção indissociável do eu individual e do eu coletivo/público (nós), traduzindo-se em uma expressão de vozes e versões da história do país que não se curvam aos mecanismos de repressão. O afeto, o acolhimento, a alegria e a esperança que emergem mesmo nos contextos mais devastadores fazem resistir e desafiam a desumanização do autoritarismo e da política de violência de Estado.

Volto semana que vem compõe-se de 56 fragmentos (ou “quadros”) de memória (OLIVEIRA, 2020, p. 148), que se sucedem de forma não-linear e com relações sutis e pouco óbvias entre si. O ponto de partida da obra se dá em uma tentativa de recuperação da história de migração da família da narradora para o Brasil (PILLA, 2015, p. 9). Em outras palavras, a (re)construção da história da narradora se inicia e se alicerça em suas origens familiares, a despeito da fragmentação que demarca as memórias que aparecerão posteriormente, dos anos de perseguição política, prisão e exílio.

Fica claro ao longo da narrativa que as formas, por assim dizer, de “sobrevivência subjetiva” e de resistência das personagens contra os regimes e a brutalidade do encarceramento estão sempre ligadas ao domínio do sensível, da arte e do acolhimento, remetendo à lembrança de um lar que lhes fora extirpado. Os quadros de memória de maior conforto, dignidade humana e até uma “quase felicidade” da narradora e de suas companheiras de prisão envolvem arte, cinema, comida, flores, cores e histórias, como no seguinte exemplo: “[...] presas com mais habilidade e paciência elaboravam verdadeiras rendas nos pedaços de osso de costela recuperados da nossa comida” (p. 51).

Seria inimaginável, nesse contexto, pensar qualquer possibilidade de celebração da partilha daquele tempo de aprisionamento, exceto por meio da “palavra que se desajusta à

ordem [...], do desvio daquilo que seria o esperado” (OLIVEIRA, 2020) na representação do período e das vivências pela ótica das prisioneiras, como quando resolvem fazer rabanadas: “Pensamos em **comemorar nosso primeiro ano em Olmos** com comida. [...] O fato é que aquela graxa derretida nos trazia lembranças de cozinhas deixadas para trás, de mães de avental segurando colheres de madeira” (p. 52, grifos nossos).

Do mesmo modo, os momentos de tensão, angústia, medo e que, aparentemente, antecedem até mesmo sessões de tortura (as quais nunca aparecem descritas de forma explícita na obra), recebem o alívio da comida afetiva e da comunhão feminina:

[...] Alguém ordenou que fôssemos para o pátio, passando pelos guardas e os animais. O som das botas contra as lajotas do piso recebia o reforço dos corações amedrontados. [...] Quase em silêncio, dispusemos as mesas para o almoço na parte limpa do corredor. [...] o perfume do manjerição que subia do puchero anunciava o presente das presas “comuns” às companheiras menos afortunadas. Vizinhos assim são raros (p. 65).

Por fim, conectando temporal e afetivamente as narrativas através desse mesmo aspecto da (des)união emocional e política, chamamos a atenção para a forma como Pilla personifica a decomposição familiar provocada pela violência de Estado, cujas reverberações são evidenciadas, em especial, em duas cenas envolvendo seus pais. A primeira, retirada do quadro de memória que dá título à obra, mostra o último diálogo da narradora com seu pai antes de um longo período em que ela passaria a viver na clandestinidade, presa e, por fim, exilada:

“Ué, guria, pra onde tu vai?” O pai vestia um pijama claro, estava em pé na cozinha. Eu deveria sair por uns dias. Quis exagerar para não assustar, se demorasse mais que o previsto. Uma semana e estaria de volta. Poxa, tanto tempo assim? É. Mando notícias. Mais de dez anos se passaram até eu voltar àquela cozinha. (p. 19-20)

O segundo diálogo se dá entre a protagonista e sua mãe na França, em um passeio no topo da torre Eiffel: “Para a mãe, minha militância é que tinha matado o pai de estresse. Fiquei aturdida. [...] isso era o que a ditadura queria: **dividir, separar do convívio os diferentes**” (p. 58, grifos nossos). Observaremos, em Costa, que a cisão afetiva e política das décadas seguintes se materializa de forma muito semelhante mesmo em tempos supostamente democráticos.

Democracia em Vertigem demonstra, por sua vez, uma tônica consideravelmente mais melancólica do que a de *Volto semana que vem*, modificada não só pelo texto narrado, mas também pela forma como Costa explora as próprias expressões do audiovisual, como

entonação da voz, cores e enquadramentos. A obra é também formada por quadros que (re)compõem, no plano fílmico, as memórias da narradora acerca de sua história e da história recente do país, estando sua trajetória e a de sua família intimamente ligadas aos eventos políticos narrados.

O início e o fim de *Democracia em Vertigem* demarcam um percurso e se conectam em um círculo temporal e de ação, de modo que resta evidente para o espectador a (in)completude de um ciclo há muito conhecido e exaustivamente replicado na história do Brasil: uma longa sequência (ou um eterno ciclo) de golpes de Estado, com a sempre previsível contribuição das próprias instituições alegadamente democráticas. O trajeto percorrido por Costa começa e “acaba” no dia da prisão de Luiz Inácio Lula da Silva, até certo ponto sendo mantido dentro da sede do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC por um grande número de militantes do Partido dos Trabalhadores e outros militantes de esquerdas, insubmissos e resistentes diante da ordem de prisão emitida pelo então juiz Sérgio Moro.

Porém, após o primeiro sobrevoo na cena da iminente prisão de Lula por entre a militância e os populares favoráveis ao ex-presidente, é feito um corte abrupto para as manifestações contrárias ao Partido dos Trabalhadores e de reivindicação da prisão de Lula. As cores mudam - do vermelho para o verde e amarelo das vestes dos manifestantes - e os semblantes igualmente se alteram: os olhares de angústia e preocupação dão lugar à euforia e à ansiosa espera pelo encarceramento do réu, condenado pelo suposto recebimento de um apartamento triplex como propina por favorecimentos políticos à construtora OAS em licitações da Petrobrás⁷. Os contrastes que ilustram a cisão política na população são colocados, assim, em sua relação de oposição imagética e no plano da palavra através também de quadros de memória.

A primeira cena protagonizada pela própria Petra se dá já nos primeiros minutos do filme, na veiculação de um vídeo de seu primeiro aniversário. Aqui, a própria democracia (re)nasce junto com a narradora-protagonista e desabrocha junto a seu crescimento, sua juventude e seu engajamento político: “Quando eu nasci [1984], a gente nem podia votar pra presidente. A ditadura militar completava seu vigésimo ano. [...] Eu e a democracia brasileira temos quase a mesma idade”.

Logo em seguida, a segunda personagem apresentada é sua mãe, Marília Andrade: “Ela e meu pai tinham passado os anos 70 na clandestinidade, militando contra a ditadura”. Em

⁷ BRASIL. Justiça Federal (Seção Judiciária do Paraná). Sentença Processo n.º 5046512-94.2016.4.04.7000. 13ª Vara Federal de Curitiba. 12 de julho de 2017. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/dl/sentenca-condena-lula-triplex.pdf> Acesso em 15 Ago 2023.

Costa, a personificação da democracia, como uma entidade feminina de acalento e libertação, se dá por meio também de figuras femininas politicamente engajadas - Marília Andrade e Dilma Rousseff - e vinculadas pessoal, emocional e politicamente, em maior ou menor medida, à própria narradora. O diálogo entre Dilma e Marília ilustra essa conexão:

[Marília]: É, foi antes [...].

[Dilma]: Eu fui presa depois. [...] Você foi presa ali por 68, por aí.

[Marília]: Por Ibiúna, né? [...] Foi por causa do congresso [da União Nacional dos Estudantes]. [...] Foi outubro de 68.

[Dilma]: Eu fui presa em janeiro de 70.

[Petra, em *off*]: Um ano depois da minha primeira entrevista com a Dilma, levei minha mãe pra encontrá-la, já que elas tinham muito em comum, mas não se conheciam.

Não por acaso, a vitória eleitoral de Dilma Rousseff significa uma evolução, para a narradora Petra, na luta por um país social e politicamente mais justo: “Eu nasci num mundo que meus pais queriam transformar e *tava* me tornando adulta num mundo mais próximo do que nós sonhávamos”. No mesmo sentido e também em um momento de *gênese*, nos *flashbacks* da construção de Brasília, o ponto de vista da narradora se dá por meio do olhar e do registro de uma matriarca de sua família, a avó: “minha avó filmou essas imagens [...]”. Uma década antes, meu avô tinha começado uma construtora, mas ele não quis se envolver na construção da cidade, temendo que o presidente caísse antes que a obra terminasse”.

O alicerce familiar é tão sólido e constante na obra que, mesmo nas passagens em que apresenta um “algoz” político, como é o caso do atualmente deputado federal Aécio Neves, Costa não deixa de fazê-lo por meio das relações de parentesco: “Nossas famílias têm uma ligação: sua mãe se casou com um primo do meu avô”. Ademais, o laço familiar, indissociável nas obras de Pilla e Costa dos laços políticos e sociais, culmina em um momento de ruptura que remete à permanência silenciosa da estrutura truculenta do regime. Nesse sentido, enfoco, por fim, dois momentos em que a diretora ilustra a ruptura social que resultou na polarização de “lados” políticos até hoje irreconciliáveis.

O primeiro remonta a um momento mais tardio das chamadas jornadas de junho de 2013, no qual, na perspectiva da autora, as forças políticas originárias já se encontravam distantes e sem controle das massas nas ruas e no qual há a emergência de forças e discursos reacionários: “À medida que as ruas acordavam depois de vinte anos com uma série de reivindicações difusas, alguma coisa no nosso tecido social começa a mudar, dando lugar a uma fissura profunda que nos dividiria”.

O segundo momento é imageticamente representado por um muro. Um muro literal, físico, construído na praça dos três poderes para evitar confrontos em uma manifestação política protagonizada por dois grupos antagônicos: os contrários ao impeachment da presidenta Dilma Rousseff e os grupos favoráveis ao processo de cassação de seu mandato. Assim como no último quadro de Pilla anteriormente analisado, Costa direciona a questão da cisão política também para o âmbito familiar. Para ela, seu clã corporifica uma cisão muito semelhante à que ocorre em um contexto mais amplo da política nacional: de um lado de sua família, parte de uma elite econômica de pensamento mais à direita do espectro político; de outro, ativos militantes de esquerda.

Minha família inteira *taria* do lado direito desse muro, não fosse por uma pequena mutação que aconteceu em 1964 [...] a família da minha mãe fica em polvorosa [...] para [...] escapar da ameaça comunista, mas, para alívio deles, os militares tomam o poder, apoiados pelos Estados Unidos e celebrados pela mídia nacional. Do outro lado da cidade, o meu pai decide ir pros Estados Unidos com uma passagem só de ida. Eu não sei como isso deve ser contado. O fato é que, durante a ditadura, enquanto os meus pais estavam na clandestinidade e muitos dos seus amigos eram torturados e assassinados, a empresa que o meu avô era sócio crescia e se tornava uma das maiores construtoras do país.

Considerações finais

Conforme elucida Oliveira (2020), “ao retomar a violência autoritária do passado, a literatura contemporânea possibilita a indagação sobre os rumos da democracia no presente” (p. 144), além de pensar “seu papel na restituição da verdade, da justiça e da memória face às urgências de nosso tempo” (idem). Além disso, nas chamadas narrativas democráticas e narrativas de testemunho aqui exploradas, são evidentes os atravessamentos da violência de Estado na história e na vida afetiva e familiar das narradoras em primeira pessoa.

Nesse sentido, a construção de ponto de vista das autoras se dá, predominantemente, por meio da intersecção e do entrecruzamento do universo familiar e do afeto pessoal com o âmbito público e os afetos políticos. Tais (auto)narrativas memorialísticas e documentais tiram das sombras as vozes outrora caladas pelo medo e corporificam uma tomada da literatura e do cinema socialmente engajados como eventos históricos e ferramentas culturais democráticas (e (re)democratizantes).

No que tange ao impacto da literatura e do cinema no debate político e nas tensões enfrentadas em nossas instituições democráticas, ou seja, à inegável verve pedagógica e (re)politizante das obras, emerge das narrativas o olhar sensível sobre a fissura afetiva e política entre pessoas/personagens separadas pela desumanização autoritária e repressiva de ontem e de hoje. Na insubmissão de vozes frente ao autoritarismo e em seu remar contra o

esquecimento, a literatura e o cinema brasileiro olham com fôlego e esperança para o futuro e também inventam um mundo comum.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.

CORONEL, L. P. Reminiscência de uma vida individual eivada de anseios coletivos: *Volto semana que vem*, de Maria Pilla. In: GOMES, G. M. **Narrativas brasileiras contemporâneas: memórias da repressão**. Porto Alegre: Polifonia, 2020.

DARDOT, P. LAVAL, C. **The new way of the world: on neoliberal society**. Londres: Verso, 2013.

DEMOCRACIA em Vertigem. Direção: Petra Costa. Brasil: Netflix, 2019.

DI EUGENIO, A. A re-emergência literária de vozes e memórias femininas silenciadas durante a ditadura militar brasileira. **Diacrítica**, Vol. 34, n.º 2, p. 236–248, 2020. Disponível em: <http://diacritica.ilch.uminho.pt/index.php/dia/article/view/524/165>. Acesso em 29 Abr 2022.

DIAS, K. H. R. **Memórias traumáticas da ditadura civil-militar no Brasil e na Argentina a partir dos retratos de mortos e desaparecidos**. 2021. 306 f. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) — Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

FREIRE, M. O cine-eu, ou como o planeta passou a girar em torno do meu umbigo. **RuMoRes**, v. 13, n. 26, p. 294-309, 12 dez. 2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/161129>. Acesso em: 21 Abr 2022.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GALVÃO, A. C. ZAIDAN, J. C. S. M. SALGUEIRO, W. (Orgs.). **Foi golpe! O Brasil de 2016 em análise**. Campinas: Pontes Editores, 2019.

GESTEIRA, L. A. M. G. O Modus Operandi do Capital Imperialista e sua Influência nos Golpes de Estado na América Latina no Cenário da Guerra Fria: uma análise a partir da trajetória política de alguns protagonistas desse processo. **Boletim Historiar**, n. 09, mai. /jun. 2015, p. 10-28. Disponível em: <http://seer.ufs.br/index.php/historiar> Acesso em: 10 mai 2023.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. São Paulo: Papirus, 2005.

OLIVEIRA, R. P. Experiência ditatorial e ficção democrática em *Volto semana que vem*, de Maria Pilla. In: OLIVEIRA R. P.; TOMAZ, P. C. (Orgs.). **Literatura e Ditadura**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

PILLA, M. **Volto semana que vem**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.