

## DESMISTIFICANDO A “RESISTÊNCIA DEMOCRÁTICA” À DITADURA CIVIL-MILITAR (1964-1985)

Natanael de Freitas Silva\*

**Resumo:** É sabido que a relação entre o aparato repressivo e setores da sociedade durante o período da ditadura civil-militar foi marcada por violências, torturas, exílios, enfim, desrespeito aos direitos humanos como conhecemos hoje. Deste modo, o objetivo deste texto é apresentar algumas considerações em torno da visão mistificadora da “resistência democrática”, tendo em vista que democracia é um termo em aberto, passível de múltiplas significações e, por isso, os historiadores devem se atentar para a sua historicidade, aplicabilidade e usos.

**Palavras-chave:** Resistência – Ditadura – *Dzi Croquettes*

**Abstract:** It is known that the connection between the repressive apparatus and sectors of society during the period of the civil - military dictatorship was marked by violence, torture, exile, finally, disrespect for human rights as we know it today. Thus, the aim of this paper is to present some considerations around the mystifying vision of “democratic resistance” bearing in mind that democracy is an open term and susceptible to multiple meanings and, therefore, historians should be aware of its historicity, applicability and use.

**Keywords:** Resistance – Dictatorship – *Dzi Croquettes*

É sabido que a relação entre o aparato repressivo e setores da sociedade civil durante o período da ditadura civil-militar (1964-1985) foi marcada por violências, torturas, exílios, enfim, desrespeito aos direitos humanos como conhecemos hoje. Diante disso, a significativa produção historiográfica<sup>1</sup> tem focalizado as chamadas resistências à ditadura, tornando comuns termos como ‘resistência democrática’ e ‘resistência cultural’, que inegavelmente fazem parte da gramática política sobre o período, inclusive em jornais, matérias televisivas e produções cinematográficas sobre a ditadura ou que a tenha como “pano de fundo” de sua narrativa, como o filme *Dzi Croquettes* (ALVAREZ, Raphael; ISSA, Tatiana. 2010). Todavia, é preciso questionar essa noção para não tomarmos como algo dado e assim cairmos numa cilada

---

\* Professor, Licenciado em História pela UFRRJ. Mestrando e bolsista da CAPES no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (PPHR/UFRRJ). E-mail: natanaelfreitass@gmail.com

heurística que acaba por naturalizar a díade repressão *versus* resistência e no seu ápice, partir do pressuposto de que toda manifestação cultural (teatro, música, etc.) e ações de grupos armados em oposição à ditadura seja, a priori, um ato de resistência.

O termo “resistência” tem sido utilizado tanto nas ciências sociais como na ciência política “com um sentido inspirado na experiência histórica europeia durante a Segunda Guerra Mundial, englobando todos os movimentos de oposição à ocupação nazi-fascista”<sup>2</sup>. Em vista disso, o termo resistência denota “mais um sentido defensivo do que ofensivo, menos à ação que à reação”<sup>3</sup>, logo, o sentido de oposição predomina sobre o de revolução. No entanto, uma forma apropriada de utilizar o termo para pensar a resistência brasileira, segundo Ridenti, é evidenciar mais o sentido de “combate à ditadura do que o de ofensiva revolucionária”<sup>4</sup>.

É sabido que durante os anos 1960/70 ocorreram diversas ações armadas de grupos de esquerda contra a ditadura. Contudo, o sociólogo Marcelo Ridenti questiona:

em que sentido se pode falar propriamente em resistência armada contra a ditadura, e em que medida certo discurso da “resistência democrática” tem servido para legitimar opções políticas posteriores de ex-guerrilheiros, já inseridos no processo institucional no quadro da democratização da política brasileira<sup>5</sup>.

O que se percebe é que a dominação exercida durante a ditadura não se restringiu ao uso da força, em certa medida, buscou-se legitimidade. Por isso, Ridenti salienta que o governo “instaurado jamais se assumiu como ditadura, no máximo como “democracia relativa”<sup>6</sup>. Segundo o autor, o golpe de 64 foi dado em nome da democracia, “supostamente ameaçada”. Ridenti chama a atenção para outra corrente de interpretação acadêmica que, apesar de sua intenção desmistificadora, ao “recusar a ideia de que as esquerdas armadas fizeram parte da resistência à ditadura”<sup>7</sup>, elabora uma interpretação que “acaba sendo incorporada política e ideologicamente pelos que isentam a sociedade civil de cumplicidade com a ditadura, ou até pelos que justificam o golpe de 1964 em nome da democracia”<sup>8</sup>. Em outras palavras, Ridenti defende que as esquerdas armadas se constituíram sim em um dos modos de resistência à ditadura, no entanto, ele questiona uma narrativa que elenca esses ex-guerrilheiros como defensores de uma suposta noção de democracia, seja ela pré ou pós 64.

Dessa maneira, Ridenti enfatiza que “a relação entre dominantes e dominados, mesmo em regimes autoritários, deve ser compreendida não só com base no confronto, mas também na negociação, ou ao menos em concessões aos adversários”<sup>9</sup>. Por conseguinte, podemos elencar como apoiadores do golpe diversos setores da sociedade civil como o “empresariado nacional e multinacional, oligarquias rurais, setores das classes médias, grande imprensa, instituições

religiosas e profissionais liberais”<sup>10</sup> que se sentiam ameaçados por um “suposto avanço do comunismo, do sindicalismo e da corrupção”<sup>11</sup>. Como bem nos diz Rouquié, “uma ditadura não se estabelece necessariamente baseada nas forças armadas, ainda quando um determinado governo só se constitui e se mantém graças a um elevado nível de repressão”<sup>12</sup>.

O historiador Marcos Napolitano, ao problematizar a noção de resistência, também considera imprudente dizer que a “sociedade como um todo colaborou ou resistiu”, porém sugere que investiguemos os diversos “núcleos de resistência e colaboração, devidamente inseridos no conjunto do corpo social, mediado por várias estruturas, circuitos sociais e instituições”<sup>13</sup> desvelando a multiplicidade de ações e intervenções protagonizadas por esses grupos como a “comunidade acadêmico-científica, os intelectuais, as comunidades populares do mundo do trabalho, a militância religiosa progressista e o artista engajado”<sup>14</sup>.

Ridenti apresenta alguns exemplos de grupos de esquerda como a Ação Libertadora Nacional (ALN), liderada por Carlos Marighella e a Resistência Democrática (REDE), com uma postura mais extremista. Cabe pontuar que apesar de ambas lutarem contra a ditadura, discordavam à maneira como alcançar seus objetivos. Baseados na ação de vanguarda, como a Revolução Cubana de 1959, grupos de esquerda “planejaram a revolução armada ainda antes do golpe de 1964”<sup>15</sup>. Posteriormente, não almejavam tão somente derrubar a ditadura - o que não era pouco, mas caminhar “rumo ao fim da exploração de classe”, embora algumas organizações divergissem sobre o modo como alcançar o socialismo. Algumas defendiam uma etapa de “governo popular” para programar as tarefas da “revolução democrática” e outras almejavam a conquista direta do socialismo.

Em vista disso, “ainda que se suponha que a disposição ofensiva das esquerdas armadas tornasse meramente retórico ou tático o uso da ideia de resistência – para assim conseguir respaldo social”<sup>16</sup>. Ridenti não nega que as esquerdas armadas tenham sido uma das faces da resistência à ditadura, o que ele critica é a denominada “ideologia da resistência democrática” que “atribui a retomada da democracia no Brasil [...] em parte à luta heroica das esquerdas armadas”<sup>17</sup>.

Essa visão mistificadora da resistência é originária dos movimentos pró-anistia em fins dos anos 1970, conveniente para àqueles/as que lutaram contra a ditadura, mas, ao se comprometerem com o processo de democratização, “reviam seu passado em conformidade com as posições políticas assumidas posteriormente”<sup>18</sup>. Tal aspecto mistificador

consiste na omissão de que as esquerdas armadas nunca propuseram um mero retorno à democracia nos moldes do pré-1964, tampouco algo que prefigurasse a institucionalidade que viria a se constituir no Brasil depois do final da ditadura. Essa ideologia tende

tacitamente a reduzir a luta pela revolução nos anos 60/70 a uma fase preparatória para a democracia brasileira tal qual está hoje estabelecida, legitimando assim o passado de muitos ex-guerrilheiros<sup>19</sup>.

Nessa mesma linha, Carlos Fico sugere que com a atenuação da censura em fins dos anos 70, ex-militantes da luta armada, como Fernando Gabeira, puderam publicar suas memórias do tempo da ditadura que, não obstante, “constituiu o tema da violência como tópica privilegiada e vendo a si mesmos de uma perspectiva bastante romantizada”<sup>20</sup> contribuindo na cristalização de uma visão binária entre repressão e a resistência armada. Ridenti aconselha a não se colocar a palavra “democrática” conectada ao termo “resistência” evitando cair num debate sobre o que seria a democracia. Dessa maneira, utilizar o termo “resistência democrática” incorre em anacronismo, pois ao “analisar aquele passado com base numa ideia de democracia estabelecida posteriormente e consolidada no presente”<sup>21</sup> desconsidera-se a existência de duas concepções de democracia, uma antes e outra depois da ditadura. E com isso, levanta uma questão: Por que as oposições não armadas seriam democráticas e as oposições armadas ou revolucionárias, não?<sup>22</sup>

O historiador Diego Grossi defende que a esquerda armada brasileira “possuía uma visão de democracia distinta dos paradigmas liberais, porém, rompendo e superando estes, incorporava seus elementos principais quanto às liberdades individuais”<sup>23</sup>, de modo geral, o autor defende a necessidade de historicizar este termo, além de enfatizar “a perspectiva dos revolucionários sobre a necessidade de se construir uma democracia real, política, econômica e social (e não apenas formal)”<sup>24</sup>. Consequentemente, não se nega a materialidade da luta armada, do sofrimento, das torturas que muitos desses militantes viveram, o que está em jogo são os usos políticos e as condições materiais de produção de uma determinada interpretação do passado que heroiciza a luta armada, p.ex., e em último caso, pode hierarquizar e até minimizar outras formas de resistência que não necessariamente passaram pelo confronto direto, belicoso, mas optaram por outros caminhos, como o teatro, a música e o cinema, etc., e que em muitos casos também foram alvos da censura. Em relação à luta armada, Carlos Fico salienta que:

as ações armadas da guerrilha foram poucas e logo controladas pela repressão, que se aparelhou de mecanismos eficazes e brutais após 1968 mediante um decreto, o “Ato Institucional n. 5”, que não apenas instaurou uma “operação limpeza”, mas também instituiu sistemas complexos de controle da sociedade, através da censura, da espionagem, da propaganda política e do combate a supostos corruptos<sup>25</sup>.

Desta forma, o autor aponta que de aproximadamente “80 proibições determinadas pela censura entre 1971 e 1972, 39 diziam respeito diretamente a confrontos entre a repressão e militantes de esquerda”<sup>26</sup>. Entendemos, então, que, com o fim do período da luta armada (1968-

1973), é a resistência cultural que aos poucos, pois isso se afirma após 1976-7, ganha força com a entrada de novos atores na cena política, como: movimento estudantil, sindical, feminista, homossexual, negro, ecológico, imprensa alternativa, enfim, uma pluralidade de demandas sociais, oriundas desses grupos que tensionaram as forças repressoras do Estado. Com efeito, o campo da cultura ganhou importância entre 1964 e 1979 como um *locus* de crítica à ditadura. Esses movimentos “tentaram ampliar os limites da política da “abertura”, direcionada para a normalização dos espaços institucionais e sistema de partidos. A rua, o bairro, a fábrica, a Igreja, tornaram-se espaços de ação política e questionamento do regime militar”<sup>27</sup>. Em fins de 1978, as manifestações públicas contra a ditadura criticavam principalmente o autoritarismo político, a concentração de renda e a repressão dos movimentos sociais e sindicais.

### **- *Dzi Croquettes* e a resistência à ditadura**

Como um exemplo de narrativa cinematográfica que agencia uma determinada noção de resistência cultural e comportamental temos o documentário *Dzi Croquettes*<sup>28</sup>. Lançado em 2010, em DVD, o documentário narra a história do grupo teatral homônimo, formado em 1972, inicialmente em Santa Teresa, Rio de Janeiro, influenciando toda uma geração. Entre pelos, barbas, purpurinas e paetês, suas performances artísticas caracterizavam-se pela ambiguidade de gênero, numa mistura de teatro e humor, entre passos fortes, danças e reboledos, eles combinavam de maneira inusitada meias de futebol com salto alto, sutiãs com peitos cabeludos, cílios postiços com barbas e diziam: “Nós não somos homens, nem somos mulheres. Nós somos gente, gente computada igual vocês!”. O grupo era formado por 13 homens - atores/bailarinos, seus integrantes tinham entre 18 e 40 anos, eram negros, brancos, brasileiros e um norte-americano, eram eles: Wagner Ribeiro, Bayard Tonelli, Roberto de Rodrigues, Cláudio Gaya, Reginaldo e Rogério de Poly, Paulo Bacellar, Ciro Barcelos, Leonardo Laponzina (Lennie Dale), Cláudio Tovar, Benedicto Lacerda, Carlinhos Machado e Eloy Simões.

Aproximadamente 35 anos após o seu surgimento, Tatiana Issa e Raphael Alvarez reuniram o testemunho de diversos artistas<sup>29</sup>, diretores teatrais, amigos e fãs do grupo, para recuperar e, de certa maneira, cumprir um “dever de memória”, uma espécie de luta contra o anonimato e/ou esquecimento, colocando a história dos *Dzi* numa narrativa mais ampla sobre a nossa história recente, principalmente a questão da censura aos espetáculos teatrais considerados subversivos. Isso se deu pelo fato de que entre fevereiro e julho de 1974 os *Dzi Croquettes* foram um dos alvos da censura, tendo sua apresentação suspensa por mais de três meses, no Teatro da Praia, em Copacabana, sendo obrigados pelos censores a “aumentar dois

centímetros o tamanho das tangas” para poder continuar em cartaz, já que a nudez era considerada um atentado à “moral e aos bons costumes”. Tal acontecimento constitui-se no elo entre os *Dzi* e a face repressora da ditadura, ao longo do documentário.

Mariana Silva, ao analisar a construção discursiva/narrativa do documentário de “temática musical no Brasil”, salienta que não se trata meramente de uma divulgação ou promoção comercial de alguns artistas, mas “tratam-se de narrativas audiovisuais em longa-metragem que articulam em sua tessitura representações sobre os sujeitos sociais que constroem e sobre os aspectos histórico-culturais das épocas retratadas”<sup>30</sup>. Além disso, o recorrente recurso das entrevistas nesse tipo de produção coloca em evidência uma valorização do testemunho de indivíduos que viveram aquele período. María Mudrovic salienta que existe uma imbricada relação entre testemunho e a denominada história do tempo presente, que para a autora “seria aquela historiografia que tem por objeto acontecimentos ou fenômenos sociais que constituem memórias de pelo menos uma das três gerações que compartilham um mesmo presente histórico”<sup>31</sup>.

Beatriz Sarlo sugere que entre os anos 1960/70, a partir da chamada “guinada linguística”, sob determinadas condições de possibilidades como “a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista [e] a reivindicação de uma dimensão subjetiva”<sup>32</sup>, acabaram por restituir “a confiança nessa primeira pessoa que narrar sua vida”<sup>33</sup>, seja privada, pública, afetiva, política, através da história oral e do testemunho. A autora questiona em que medida o testemunho foi transformado em “ícone de Verdade ou no recurso mais importante para a reconstituição do passado”<sup>34</sup>. Ainda em Sarlo, “vivemos uma época de forte subjetividade e, nesse sentido, as prerrogativas do testemunho se apoiam na visibilidade que ‘o pessoal’ adquiriu como lugar não simplesmente de intimidade, mas de manifestação pública”<sup>35</sup>. Por este ângulo, ao falarmos de países como o Brasil, que viveu uma ditadura, o testemunho, para além de uma forma discursiva, como assevera Sarlo, ganha status de fidedignidade na produção de uma memória sobre o período. Carlos Fico, nesta acepção, sublinha o cuidado que se deve ter ao lidar com os testemunhos para descrever os eventos relacionados à ditadura militar, pois, na maioria dos casos, “trata-se de um confronto de memórias sem uma solução possível”<sup>36</sup>.

É possível perceber elementos dessa teorização em algumas falas como a da atriz Maria Zilda Bethlem ao dizer: “tenho a memória muito clara porque o meu pai era político. E me lembro principalmente porque vi meu pai ir embora. Porque ele foi exilado”. E ainda, na fala no ator Pedro Cardoso: “as gerações atuais não... eu mesmo já peguei o finzinho, mas as gerações atuais não têm memória dos tempos da ditadura militar”. Com efeito, podemos perceber como o agenciamento de uma experiência passada é articulado na narrativa fílmica

para reelaborar uma determinada memória, muito marcada por um sentimento de esperança e frustração. E ainda, como sublinha Carlos Fico, a empatia do pesquisador e diria também do público, com as experiências de vítimas da ditadura, é aceitável, porém, é preciso diferenciá-la da noção de identificação, para evitar uma possível sacralização do testemunho/vítima e, no nosso caso, evita a sacralização da narrativa fílmica sobre os *Dzi Croquettes*.

Dessa maneira, entendo que a produção do documentário não só objetiva recuperar uma determinada memória sobre os *Dzi Croquettes* como também tem um intencionalidade, que é inseri-los numa determinada chave interpretativa sobre os anos 1970, colocando-os como ‘heróis da resistência’, não pela luta armada, mas pela “ousadia, ineditismo e originalidade”, como diz Leiloca (uma das entrevistadas e ex-integrante do grupo: *As Frenéticas*) e a crítica às convenções sociais e aos costumes da época, principalmente em relação à sexualidade e uma histórica dominação entre homens e mulheres.

Chamo a atenção para esse fato, devido ao surgimento de diversas pesquisas<sup>37</sup> sobre os *Dzi*, tendo como fonte principal o documentário homônimo, como a dissertação de Adriano Cysneiros, que focaliza a atuação do grupo especificamente no teatro, porém, opta em não se aprofundar nas questões em torno da ditadura, em razão dela, segundo ele, “já haver sido explorada em inúmeros estudos e no próprio documentário”<sup>38</sup>. Entendo os argumentos do autor, mas questiono em que medida ele se conforma e reforça a estrutura da narrativa fílmica, inclusive seus silenciamentos. Em minhas reflexões sobre o grupo, tenho questionado alguns dos enquadramentos dado aos *Dzi* como precursores do movimento gay no Brasil e ícones da resistência. Não nego que, ao longo de sua trajetória, o grupo acabou desenvolvendo estratégias para em alguma medida resistir à censura, no entanto, não parto dessa ideia, pois a considero um enquadramento limitador da experiência da pesquisa e do próprio grupo, o que pode fazer com que se busque nas fontes a “prova” do acontecido, ao invés de partir de um conjunto de questões e de hipóteses que me parecem ser o mais proveitoso para uma análise histórica.

Ainda em relação à narrativa fílmica podemos delimitá-la a partir de Hayden White, para quem a estrutura das narrativas históricas nada mais é do que “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos”<sup>39</sup>. Essa *invenção*, por sua vez, não deve ser entendida como sinônimo de falsidade/mentira, mas sim que nada é auto evidente, que o “acontecimento, o evento em História, não é, pois um dado transparente, que se oferece por inteiro, ou em sua essência, mas é uma intriga, um tecido que vai ser tramado e refeito pelo historiador”<sup>40</sup>. E neste caso, a narrativa fílmica produz uma interpretação sobre o passado, à questão não é comprovar sua fidedignidade, sua ‘verdade’, mas, como sugere Sarlo, é compreender como “o discurso da memória e as narrações em primeira pessoa se movem pelo

impulso de bloquear os sentidos que escapam; não só eles se articulam contra o esquecimento, mas também lutam por um significado que unifique a interpretação”<sup>41</sup>.

Por fim, retomo algumas considerações de Mariana Silva que merecem ser lembradas: primeiro, a utilização do dispositivo de entrevista cristaliza “modos e propósitos desse recurso”, sedimentando uma espécie de “fórmula” na produção de documentários musicais, pois seleciona aqueles “entrevistados já celebrizados em seu campo de atuação”, reforçando o sentido de “quem está autorizado a falar”. Como exemplo temos a figura do produtor, jornalista e crítico musical, Nelson Motta<sup>42</sup>, presença recorrente em documentários de “temática musical”, o seu testemunho em certa medida confere autenticidade à narrativa fílmica. Além de diretores de teatro como Aderbal Freire Filho, Amir Haddad, Jorge Fernando e José Possi Neto. Em seguida, a estratégia de utilização de matérias de arquivos entrecruzados com entrevistas, imagens e “fragmentos de sonoridade” objetiva assegurar um “atestado de referencialidade” e autenticar um momento histórico “que arregimentam qualidade expressiva ao discurso fílmico”, e finalmente, a *heroicização* dos personagens é um recurso narrativo “a fim de que seus feitos sejam enfim reconhecidos e assentados na memória histórica do país”. Assim, no caso dos *Dzi Croquettes*, “o uso de drogas lisérgicas e a condição homossexual de vários dos componentes do grupo são figurativizados como a transgressão”. Por sua vez, a ditadura militar - em *Dzi Croquettes*-, é *figurativizada* “como meio de repressão a ideias e costumes díspares ao regime”<sup>43</sup>.

Mediante o que foi apresentado acima, entendo que a terminologia “resistência democrática” é problemática, porquanto democracia é um termo em aberto passível e possível de múltiplas significações, por isso, historiadores/as devem atentar para a sua historicidade, aplicabilidade e usos dependendo dos atores políticos e das históricas condições de possibilidades de sua elaboração e implementação. Contudo, considero profícuo focalizarmos as táticas, às práticas e as estratégias articuladas nos jogos discursivos que compõem a produção historiográfica da nossa história recente. Pois parte da esquerda revolucionária tinha um projeto de poder que não se aproximava da noção de democracia que vigora hoje no Brasil. Portanto é preciso desconfiar dos modelos pré-estabelecidos de interpretação e apontar os processos e o lugar social de sua produção.

Em relação aos *Dzi Croquettes*, entendo que eles não surgiram como um projeto de resistência, a princípio, mas, ao longo de suas apresentações (1972-1976) produziram efeitos diversos sobre o público e entre setores conservadores da sociedade o que despertou a atenção da censura, tornando-os um de seus alvos, durante o primeiro semestre de 1974. Por fim, assevero a necessidade de historicizarmos os termos, os conceitos e as ferramentas de nossas

pesquisas, para não reforçamos visões míticas do nosso passado recente, e sim apontar o acaso, os interditos, a imprevisibilidade do vivido, pois a realidade é muito mais complexa do que ousam pensar nossas teorias.

#### NOTAS DE REFERÊNCIA

1. RIDENTI, MARCELO. Resistência e mistificação da resistência armada contra a ditadura: armadilhas para os pesquisadores. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo & MOTTA, Rodrigo P. Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar – 40 anos depois (1964- 2004)*. Bauru: EdUSC, 2004, p. 53-65; NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)*. Tese de Livre-Docência em História, USP, 2011; AARÃO REIS, Daniel. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014; GREEN, James; QUINALHA, James (orgs.). *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade*. São Carlos: EduFSCar, 2014; RIDENTI, MARCELO. As oposições à ditadura: resistência e integração. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo & MOTTA, Rodrigo P. Sá (orgs.). *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. 1ªed. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 30-47.
2. RIDENTI, MARCELO. Resistência e mistificação da resistência armada contra a ditadura: armadilhas para os pesquisadores. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo & MOTTA, Rodrigo P. Sá (orgs.). *O golpe e a ditadura militar – 40 anos depois (1964- 2004)*. Bauru: EdUSC, 2004, p. 54. (Mantive, ao longo deste artigo, as citações conforme o texto original anterior à reforma ortográfica).
3. Idem, p. 54.
4. Idem, p. 54.
5. Idem, p. 53.
6. RIDENTI, Marcelo. As oposições à ditadura: resistência e integração. In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo & MOTTA, Rodrigo P. Sá (orgs.). *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 30.
7. RIDENTI, Op. Cit., 2004, p. 53.
8. Idem, p. 53.
9. RIDENTI, Op. Cit., 2014, p. 30.
10. Idem, p. 31.
11. Idem, p. 31.
12. ROUQUIÉ, Alain. *O Estado Militar na América Latina*. Rio de Janeiro: Alfa-Ômega, 1984, p. 57.
13. NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)*. Tese de Livre-Docência em História, USP, 2011, p. 22.
14. Idem, p. 20.
15. RIDENTI, Op. Cit., 2004, p. 54.
16. Idem, p. 56-57.
17. Idem, p. 58.
18. Idem, p. 59.
19. Idem, p. 58.
20. FICO, Carlos. Violência, trauma e frustração no Brasil e na Argentina: o papel do historiador, *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, jul./dez. 2013, p. 246.
21. RIDENTI, Op. Cit., 2004, p. 62.
22. Idem, p. 59.
23. GROSSI, Diego. A questão democrática na estratégia da resistência armada contra a Ditadura Militar: Os aportes do marxismo-leninismo para a luta de classes no Brasil. RJ, *Revista Dia- Logos*, UERJ, nº 8, 2014, p. 63.
24. Idem, p. 63.
25. FICO, Op. Cit., p. 245.
26. Idem, p. 245.
27. NAPOLITANO, Op. Cit., p. 7.
28. ALVAREZ, Raphael; ISSA, Tatiana. DVD, Dzi Croquettes: Brasil. 110 min. 2010.

29. O documentário apresenta depoimentos de amigos e artistas consagrados no cenário artístico brasileiro e internacional como: Aderbal Freire Filho, Amir Haddad, Betty Faria, Catherine Faux, César Camargo mariano, Cláudia Raia, Darío Menezes, Duze Nacarati, Edyr Duqui, Elke Maravilha, François Tilly, Geraldo Carneiro, Gilberto Gil, Jean-Marc Dugas, Jorge Fernando, José Paulo Córrea, José Possi Neto, Liza Minelli, Miguel Falabella, Norma Bengell, etc.
30. SILVA, Mariana. D. J. Um imaginário da redenção: sujeito e história no documentário musical. *Doc On- Line*. Revista Digital de Cinema Documentário, v. 12, 2012, p.7.
31. MUDROVICIC, María Inés. “Por que Clío retornou a Mnemosine?” In: AZEVEDO, Cecília e outros (Orgs.). *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: FGV, 2009, p. 106.
32. SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa F. D’Aguilar. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 18.
33. Idem, p. 19.
34. Idem, p. 19.
35. Idem, p. 21.
36. FICO, Carlos. História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis - o caso brasileiro. *VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, vol. 28, nº 47, jan/jun 2012, p. 49.
37. BRAGA, Cíntia Guedes. *Desejos desviantes e imagem cinematográfica*. Dissertação (Mestrado) UFBA, Salvador, UFBA, 2013; FREITAS, Talitta Tatiane Martins. Nem dama, nem valete eu sou um Dzi Croquette: Novas sensibilidades políticas e culturais no Brasil da década de 1970. In: Anais do XXVII Simpósio Nacional de História - Conhecimento histórico e diálogo social, Natal. v.1, 2013; CYSNEIROS, Adriano B. *Da Transgressão confinada às novas possibilidades de subjetivação: resgate e atualização do legado Dzi a partir do documentário Dzi Croquettes*. Dissertação - UFBA, 2014; CAMPOS, Luciana Rassweiler. *Dança e Anarquismo: Relações entre corpos/sujeitos*. TCC, Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, 2014.
38. CYSNEIROS, Adriano B. *Da Transgressão confinada às novas possibilidades de subjetivação: resgate e atualização do legado Dzi a partir do documentário Dzi Croquettes*. Dissertação - UFBA, 2014, p. 17.
39. WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*, Tradução de Alípio Correia de Franca Neto, São Paulo: Edusp, 2001, p. 98.
40. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. *História a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história*. Bauru, SP: Edusc, 2007, p. 63.
41. SARLO, Op. Cit., p. 50.
42. Sua presença é recorrente em outros documentários como: 50 anos do Rock brasileiro (<https://www.youtube.com/watch?v=ymRYc6UGUyw>) e Elis Regina ([https://www.youtube.com/watch?v=d6L\\_7RfM9zs](https://www.youtube.com/watch?v=d6L_7RfM9zs)), entre outros.
43. SILVA, Op. Cit., p. 18.

Recebido em: 19/01/2016

Aprovado em: 07/07/2016