



**MEMÓRIAS DA RESISTÊNCIA À DITADURA CIVIL E MILITAR DE 1964
NA AMAZÔNIA BRASILEIRA: OS TESTEMUNHOS DO SENTIR
DE LINIANE HAAG BRUM E WANDA MONTEIRO**

*MEMORIES OF RESISTANCE TO THE CIVIL AND MILITARY DICTATORSHIP OF 1964
IN THE BRAZILIAN AMAZON: THE TESTIMONIES OF FEELING
BY LINIANE HAAG BRUM AND WANDA MONTEIRO*

Tânia Sarmiento-Pantoja¹  

RESUMO: O estudo tem como objetivo apresentar uma análise de duas produções fortemente comprometidas com os formatos do testemunho: *Antes do Passado – o silêncio que vem do Araguaia* (2012), de Liniane Haag Brum, e, *Chão de Exílio* (2021), de Wanda Monteiro. Ambas as produções estão relacionadas à memória da resistência à Ditadura Civil e Militar de 1964, estabelecida no Brasil. Em *Antes do Passado – o silêncio que vem do Araguaia*, Brum relata sua busca pelo tio, Cilon Cunha Brum, combatente da Guerrilha do Araguaia, desde os anos 1960 até o momento da desaparecimento de Cilon, nos anos 1970. *Chão de Exílio* constitui-se, segundo a autora, Wanda Monteiro, como memória reinventada, para refletir sobre o exílio autoimposto, vivido por seu pai, o escritor Benedicto Monteiro, após sofrer sucessivas prisões, perpetradas pelo mesmo governo ditatorial. Ambas as produções têm em comum a condição híbrida da escrita, a aprendizagem sobre um objeto afetivo, e, por fim – esta é nossa hipótese – a composição de um *testemunho do sentir*.

Palavras-chave: Liniane Haag Brum, Wanda Monteiro, Ditadura, Testemunho, Literatura Brasileira.

ABSTRACT: The study aims to present an analysis of two productions strongly committed to the formats of testimony: *Antes do Pastado – o silencio que vem do Araguaia* (2012), by Liniane Haag Brum, and, *Chão de Exílio* (2022), by Wanda Monteiro. Both productions are related to the memory of resistance to the Civil and Military Dictatorship of 1964, established in Brazil. In *Antes do Passado – the silence that comes from Araguaia*, Brum recounts his search for his uncle, Cilon Cunha Brum, a fighter in the Araguaia Guerrilla, from the 1960s until the moment of Cilon's disappearance in the 1970s. *Chão de Exílio* constitutes if, according to the author, Wanda Monteiro, as a reinvented memory, to reflect on the self-imposed exile, experienced by her father, the writer Benedicto Monteiro, after suffering successive arrests, perpetrated by the same dictatorial government. Both productions have in common the hybrid condition of writing, learning about an affective object, and finally – this is our working hypothesis – the composition of what I call testimony of feeling.

Keywords: Liniane Haag Brum, Wanda Monteiro, Dictatorship, Testimony, Brazilian Literature.

¹ Doutora em Literatura pela UNESP-Araraquara. Docente de Literatura Faculdade de Letras (FALE) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UFPA). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPQ - PQ2. E-mail: nicama@ufpa.br

I

O presente estudo tem como objetivo apresentar uma análise de duas produções fortemente comprometidas com os formatos do testemunho: *Antes do Passado – o silêncio que vem do Araguaia* (2012), de Liniane Haag Brum, e, *Chão de Exílio* (2021), de Wanda Monteiro. Ambas as produções estão relacionadas à memória da resistência à Ditadura Civil e Militar de 1964, estabelecida no Brasil entre os anos 60 e 80 do século XX. Ambas as produções têm em comum a condição híbrida da escrita, a aprendizagem sobre um objeto afetivo, e, por fim – está é nossa hipótese de trabalho – a composição de um *testemunho do sentir*.

Em *Antes do Passado – o silêncio que vem do Araguaia* Liniane Haag Brum relata sua busca pelo tio, Cilon Cunha Brum, combatente da Guerrilha do Araguaia, desde os anos 1960 até o momento da desaparecimento de Cilon, nos anos 1970. *Antes do Passado* apresenta em primeiro plano, segundo a fortuna crítica, o problema da visibilidade e invisibilidade da ausência relacionada às vítimas da violência por razões de Estado, algo que nesta produção de Brum tem como principal efeito argumentativo a criação de um intervalo entre o vivido, o presumido e o ficcionado que e em termos formais orienta a narrativa para uma composição bricolada, formulada como mosaico de referências.

Para além dos objetos bricolados o papel do testemunho em *Antes do Passado* é servir de estofa narrativo para externar as experiências e vivências que se fazem atravessadas pelos sentimentos de luto e reparação, de modo que a associação entre a matéria narrada se apresenta colada ao testemunho, em uma narrativa muito disposta a fazer resistência ao silenciamento, pois como destaca Janaína Buchweitz e Silva:

O não dito merece destaque na narrativa da autora, pois essa reflete sobre o estranhamento que o silenciamento sobre o período ditatorial brasileiro lhe provoca. Não por acaso, o subtítulo de seu livro é **o silêncio que vem do Araguaia**, já que a história de Cilon sempre foi acompanhada de um excessivo silenciamento, seja por parte da família que pouco abordou o tema, seja pela total falta de informações que por muito tempo caracterizou a situação de Cilon (Silva, 2020, p. 106) (**grifos da autora**).

No âmbito da narrativa testemunhal a reparação constitui-se como dispositivo de visibilidade – e possibilidade de reparação – para a pessoa desaparecida, para o corpo ocultado e para o contexto de violação que enseja a desaparecimento. Nesse sentido, *Antes do Passado* vem sendo largamente compreendida como narrativa da desaparecimento – e, na mesma medida, como reparação contraposta ao

esquecimento e à exclusão histórica sobre desaparecidos políticos no Brasil, que se faz no âmbito de uma memória vista com base no diálogo entre a perspectiva individual e a herança familiar.

Por sua vez, Wanda Monteiro tem assentado sua produção em três eixos de representação: a memória, a experiência individual e os saberes e práticas das comunidades amazônicas. Wanda é filha do escritor Benedicto Monteiro, que foi caçado pelo governo ditatorial e seu braço armado, sendo por esse motivo, várias vezes preso e torturado.

Chão de Exílio, publicado em 2021, constitui-se, segundo a escritora, como memória reinventada para refletir sobre o exílio autoimposto, vivido por seu pai, o escritor Benedicto Monteiro, após sofrer as sucessivas prisões, perpetradas pela Ditadura Civil e Militar de 1964. A narrativa tem como protagonista uma mulher adulta que narra episódios de sua infância (e que funciona como *alter ego* da escritora). Tem como coprotagonistas os pais da narradora, Luíza e Miguel (*alter ego* de Benedicto Monteiro). É necessário ressaltar que Miguel é um nome bastante conhecido dos leitores da produção literária do pai da escritora, uma vez que o protagonista dos principais romances de Benedicto Monteiro, que fazem parte da tetralogia composta por *Verde vagomundo* (1972), *O Minossoauro* (1975), *A terceira Margem* (1983) e *Aquele Um* (1985), chama-se Miguel dos Santos Prazeres.

Chão do Exílio é, dessa forma, uma narrativa especialmente construída como memória da infância, apegada às consequências da experiência da militância política do pai da escritora, especialmente atingida pelas ações persecutórias das forças armadas e policiais a serviço do estado ditatorial. Os silêncios e os silenciamentos se constituem em instrumentos – temáticos e argumentativos – definidores da narrativa de Wanda Monteiro. Da mesma forma que a narrativa de Brum também se apresenta enquanto matéria para os encontros entre o vivido, o presumido e o ficcionado.

Os silêncios e silenciamentos associados à violência de Estado estão presentes nas duas narrativas, desde a escolha da epígrafe de abertura de *Antes do Passado*, “O silêncio é a plenitude das palavras”, de Alceu Amoroso Lima, bem como os poemas narrativos que introduzem os capítulos de *Chão de Exílio*, a exemplo deste que encima o capítulo intitulado “Aprender o silêncio”:

Não há vazão no silêncio
Dentro dele, em sua veemente mudez
Movem-se as coisas perdidas de seus nomes
Com o propósito de soerguer a fé.
(Monteiro, 2022, p. 18)²

² A formatação incomum do trecho em tela acompanha a formatação apresentada em *Chão de Exílio*.

No âmbito da teoria do testemunho ambas as produções são testemunhos de segunda geração, conforme Teresa Basile (2019), para quem o testemunho da segunda geração está fundamentado na tensão entre a memória dos pais e a memória de seus familiares mais jovens – filhos, sobrinhos etc – em relação a uma experiência traumática, ou porque estiveram imersos nela ou porque sofreram as consequências da exposição de seus pais ou outros familiares. De qualquer forma o testemunho da segunda geração é sempre moldado por um ângulo ou perspectiva, marcado pelo conhecimento ora fragmentário, ora protético, relativamente às condições violadoras.

Tanto a condição fragmentária, quanto a protética são consistentes nas duas narrativas em tela. Se a prótese é o eixo principal de *Chão de Exílio*, uma vez que o testemunho dos acontecimentos dolorosos da infância e da juventude da protagonista se encontra abastecido e agasalhado na memória da experiência traumática vivida pelos familiares, em *Antes do passado* a relação entre o fragmento e a prótese configuram-se enquanto alegoria da memória e da perspectiva metarreflexiva da narração, consciente da “(...) insuficiência das palavras para contar a história” (Foglia, 2022, p. 58) e por esse motivo necessita sempre da altercação entre o testemunho próprio e o testemunho alheio ou entre o testemunho próprio e alheio e o registro documental.

II

Pensar sobre o testemunho do sentir como categoria implica considerar, primeiramente, o envolvimento entre memória e sensibilidade. E pensar sobre essa relação é pensar sobre a vida, pensar sobretudo como a vida é mediada pelo corpo enquanto tradutor dos modos de sentir da mente. Enquanto lugar de aprendizados e aprendizagem a memória toma parte na formação do sujeito ao agregar conhecimentos e valores. Por sua vez, sendo (também) constituidora do corpo a emoção envolvida no processo de rememoração traduz-se através dos afetos e das afetações, lugar da sensibilidade.

A memória no corpo do testemunho é expressão da paixão, como especula Jacques Derrida (2004, p. 22): “Uma paixão testemunha sempre”. Ela, a paixão, empurra o testemunho em direção à ficção. Ainda em sintonia com o pensamento derridiano penso que é nesse encontro entre memória e emoção que nossos corpos comunicam sensibilidades e emergimos primeiro enquanto corpo sensível apto a ser também um corpo sociável: um corpo que traz a símbolo o que o afeta e como o afeta: o testemunho é assim também lugar de um *a-paixonamento*. Ou como diria Maria Rosa Duarte de Oliveira, ao analisar *Antes do Passado*:

a experiência na língua do in - testemunhável aponta, também, para o fracasso do ato criador e da própria representação, sempre em falta com aquilo que não está na obra, mas que ambos, corajosamente, buscam apreender, mesmo sabendo que partem de uma conflito insolúvel, isto é, o desejo de avançar em direção a um sentido e, ao mesmo tempo, a impossibilidade que os faz retroceder para aquilo que ficou emudecido, como potência de uma língua no campo infinito de sua possibilidade de não dizer-dizer (Oliveira, 2025, p. 226).

A depender da subjetivação empreendida a memória pode assim ser catártica ou ressignificadora em relação ao vivido e às lacunas deixadas por uma experiência traumática ou mesmo pelo que poderia ter sido vivido e não o foi.

Na narrativa testemunhal ou com teor testemunhal o relato é sempre precedido pela singularidade da exceção, ou seja, da vida social tocada pela catástrofe, a vida virada pelo avesso. A catástrofe está no epicentro das sensibilidades envolvidas. Desse modo, o gatilho que leva Liniane Haag Brum e Wanda Monteiro a escreverem é o mesmo: familiares próximos – o tio, no caso de Brum; o pai e a mãe e os irmãos, no caso de Monteiro – que foram apanhados pela violenta repressão ditatorial. Em ambas as situações com repercussões violadoras também para as duas mulheres. Cilon é desaparecido político até os dias de hoje e no caso de Benedicto Monteiro, genitor de Wanda Monteiro, as prisões e a tortura precipitadas sobre a militância política alcançam toda a família, com consequências imediatas e outras que se prolongam por anos, na medida em que podemos compreender a relação da protagonista com o pai, fundada na ideia de experiência partida, traduzida como exílio.

Nesse processo, o testemunho, já o disse em outro texto (Sarmiento-Pantoja, 2024), constitui-se imerso em uma erótica própria, na medida em que o relato se materializa sustentado pelo retorno aos gatilhos que compõem a experiência catastrófica e esses gatilhos, por sua vez, se fazem encapsulados por apreensões sensíveis – impressões olfativas, gustativas, tácteis, auditivas, visuais, composicionais, performáticas, que permitem à testemunha rerepresentar aos outros o universo recordado através do exercício da arbitragem. Desse modo os testemunhos se encontram geralmente eivados por esta linguagem erótica, constituindo narrares per-formatizados pelos afetos, ainda que muitas vezes possa persistir uma certa ambivalência entre o sentir e o narrar, que acaba também por ser uma ambivalência entre testemunhar e ficcionalizar. Essas impressões são mediadas pelos afetos e, especialmente por conta da condição protética da memória, podem progredir para códigos que se repetem em outros testemunhos sobre a mesma matéria, portanto com efeitos sobre a transmissão do conteúdo testemunhal e sobre a condição atestatória do testemunho.

Ao analisarem as consequências da perseguição política no âmbito das ditaduras e da Segunda Grande Guerra, respectivamente, Marcelo Viñar e Maren Viñar (1992) e Hamida Bosmajian (2002) avaliam que em geral as famílias omitiam as verdadeiras causas das experiências persecutórias e outras graves violações aos membros mais jovens, porque acreditavam que dessa forma poderiam poupá-los de sofrimentos ou mesmo protegê-los de constrangimentos no interior da comunidade de que faziam parte, como parece ocorrer com os fatos relatados em *Chão de Exílio*. É possível acrescentar a essas motivações o fato de que em muitos casos a própria família não tinha conhecimento das atividades militantes de seu familiar, como é o caso da matéria narrada em *Antes do Passado*. Porém, a ausência de informações precisas impede que a criança possa situar-se em sua própria história e dificulta “a elaboração de uma situação que ela viveu e que marcou seus pais” (Viñar; Viñar, 1992, p. 72). Essa reelaboração da história pessoal associada à história pessoal do familiar afetado pela violência de Estado, igualmente associada à história da nação e, mais precisamente à dificuldade do exercício de reelaboração, são as condições que fundamentam o testemunho do sentir em *Antes do Passado* e *Chão de Exílio*.

Em *Antes do Passado* essa dificuldade justifica e atravessa toda a busca demandada pela sobrinha de Cilon. Desse processo faz parte o entendimento das escolhas políticas de Cilon, toda a maquinaria que culmina com a desapareição, bem como o desenlace parcial da demanda, com o reconhecimento da morte e emissão da certidão de óbito de Cilon. É a partir da intensa pesquisa feita e principalmente em função das entrevistas com os então membros da comunidade militante de que Cilon fazia parte, que Liniane Haag Brum descobre – aos poucos e ao colar sua perspectiva ao conjunto de outras perspectivas – quem foi esse tio militante e guerrilheiro, até então desconhecido dela e dos demais familiares em uma narrativa movida pela falta.

É assim que ela descobre que seu tio teve, em um determinado momento antes da experiência guerrilheira no Araguaia, uma vida dupla: uma vida apresentada a sua família e outra vivida em prol da militância e que culmina com a adesão à Guerrilha; que foi um dedicado e importante líder estudantil na construção da oposição ao regime ditatorial; que já na condição de clandestino teve uma namorada também perseguida pela ditadura e por fim as circunstâncias de sua desapareição no Araguaia. Mas mesmo na busca pela compreensão do militante clandestino e do guerrilheiro, a autora salienta a falta, marcada pela ausência, como neste trecho:

Quando entrou na clandestinidade, deixou todos os seus pertences com a mãe de Anadege, Elza. Identidade, carteira de trabalho, certidões, tudo o que tinha. Depois de muitos anos Anadege concluiu que tio Cilon sempre teve uma vida dupla – a familiar e a da militância política. Até o dia em que precisou optar. E foi sumindo

aos poucos, não ia mais aos jogos de futebol aos domingos, deixara de almoçar na sua casa. Usava codinome (Brum, 2012, p. 88).

O sumiço é um signo forte no relato de Brum: por um lado sua expressão se encontra profundamente imersa na dimensão afetiva e emocional da falta; por outro lado, se faz comprometido com a dimensão antropológica e política da desapareição. Enquanto signo sofre gradações, que vai desde a ausência de notícias sobre a pessoa sumida aos poucos do convívio familiar e de sua rede de amigos, até ninguém mais saber nem onde está o corpo morto, necessário aos ritos de inumação.

Nesse processo, a maior força do testemunho de Liniane Haag Brum é sem dúvida a reivindicação de um corpo para Cilon enquanto o filho, o irmão e o tio, que ele não chegou a ser. Trata-se, portanto, da finalização do rito de passagem associado à perda, que em *Antes do Passado* culmina com um conjunto de documentos agregados como liturgia final e que abarcam notícias que reconhecem a morte de Cilon, a emissão da certidão de óbito, a missa pelo 20º. ano de desaparecimento. Assim, o laço familiar interrompido se faz na dinâmica de uma (re)construção fragmentária que resulta em uma experiência testemunhal muito envolvida em manifestações afetivas.

Por esse motivo encontrar as cartas, as raras fotografias de Cilon, os recortes de jornais, assim como relatar os próprios movimentos de descoberta, também relatados na forma de cartas escritas pela autora e direcionadas à avó, são momentos marcantes, porque constituem de certa forma uma maneira simbólica de preenchimento do espectro da ausência colado ao espectro da desapareição. Até mesmo a promessa de ver uma pequena aparição de Cilon em um vídeo da família de uma das pessoas entrevistadas, Anadege, se constitui em recortes do testemunho do sentir, que vem ao texto através da efusiva emoção:

Naquele dia de primavera em que as árvores da Avenida Higienópolis enchiam o caminho de flores, meu coração também estava cheio de otimismo: ela me daria os filmes, os rolos dentre os quais eu apreenderia os movimentos de tio Cilon, o veria em câmera lenta, saberia seu jeito de andar e a expressão do rosto. Mal conseguia dirigir. No trânsito, as cenas desfilavam diante de meu olhar (Brum, 2012, p. 85).

No trecho em destaque a relação entre afeto e emoção se faz constituída a partir do paralelo entre elementos da paisagem urbana reconhecíveis e agradáveis ao olhar e o sentimento de regozijo. Na sequência, a referência aos filmes prometidos por Anadege sobrepõe-se as imagens (possíveis) de Cilon, que vem à escrita através de projeções mentais criadas por Brum, em uma tentativa de traduzir e antecipar as supostas imagens do filme.

Em *Chão de Exílio* o cerne dessa linguagem erótica é o silêncio, produto do distanciamento da figura paterna e de suas ausências no decorrer da infância e parte da adolescência, por esse motivo

a protagonista diz logo no início da narrativa: “A saudade de Miguel será sempre um silêncio” (Monteiro, 2021, p. 14). Também os silêncios da mãe em sua luta feroz por proteger seus filhos da violência perpetrada pelo braço armado do regime militar, o que dá a ela um protagonismo imenso, pouco comum em testemunhos semelhantes.

A ausência do pai é um fato em *Chão de Exílio*, mas os adultos ocultam a motivação da ausência. Sentida enquanto falta a ausência do pai será também a ausência das palavras, equivalente à ausência do conhecimento acerca das motivações dessa ausência:

Primeiro veio o silêncio da mãe. Luíza se calou diante dos olhos das filhas e do filho sobre a ausência do pai e se calou diante da dúvida dos dias vindouros (...). Estávamos todos testemunhando a fuga das palavras que se escondiam entre paredes e portas fechadas, se escondiam no aparelho de rádio que ficava na cozinha permanentemente desligado por ordem de Luíza. As palavras fugiam, pediam exílio aos escaninhos do medo (Monteiro, 2021, p. 19).

O entendimento dessa ausência é sempre parcial e terrivelmente tocado pela violência. Mesmo quando trazida à escrita em uma linguagem literária as cenas, marcadas pela experiência traumática, são muito desconfortáveis e se concentram ora na invasão da casa por um grupo de militares do Exército, ora na certeza da permanente vigília persecutória a que a família da protagonista é exposta: “Havia sempre dois soldados do exército, na posição de sentinela, em frente ao muro da casa: um do lado direito e o outro do lado esquerdo. **Por instinto, sabíamos que eles não estavam ali para nos proteger**” (Monteiro, 2021, p. 29) (**grifos meus**).

Em todo caso, a protagonista não apenas descreve a invasão da casa, ela também traduz a violação sofrida pela família através de uma narrativa do sentir ao atravessar aquilo que narra com os modos do sentir. Desse modo, objetos, conceitos e condições são assim reelaborados através das cores, dos sons e das formas dos objetos e de seus movimentos, reencenados no processo da recordação:

(...) **eu posso lembrar do cheiro e das cores do tormento. Eu posso lembrar do tom acinzentado das vozes**, dos gestos violentos, **dos passos das botas negras e lustradas** pisando sobre o nosso chão. **Posso lembrar daquelas pernas, vestidas de selva**, que se agigantavam diante de meus olhos atônitos, **diante de meu medo**. Ainda posso lembrar das metralhadoras apontadas para nós (...). Nesse abril de silêncios, minha mãe Luiza, eu, minhas irmãs e meu irmão, **ficamos no escuro** e sob a mira de metralhadoras. Estávamos lá, **no escuro do escuro, no medo do medo** (Monteiro, 2021, p. 22) (**grifos meus**).

Enfim, são duas formas diferentes de narrar, mas ambas as narrativas trazem ao texto os afetos experimentados no antes e no agora, para além da descrição dos fatos relatados e nelas o testemunho do sentir é uma estratégia testemunhal potente, na medida em que se apresenta especialmente contra

a clivagem – a da testemunha e dos outros a sua volta – permitindo assim um processo mais efetivo de simbolização no âmbito do testemunho.

III

No testemunho o trabalho com a memória é imprescindível, pois sem ela não há conexão com o passado. Mesmo quando investe no afeto – e escorrega para a ficcionalização – o testemunho continua comprometido com uma verdade, ainda que seja a *verdade afetada* pelos sentidos da testemunha. Luciano Ramos discute a conexão entre passado e presente que envolve o testemunho com base na ideia de que diante da reelaboração da experiência traumática o sujeito pode construir reposicionamentos a partir de uma perspectiva lançada ao interior do próprio corpo. Nas palavras de Ramos (2014, p. 39): “O testemunho nos coloca de frente com um corpo sem pele para que a costuremos de volta”.

Inspirada nesta ideia vejo ser possível pensar que ao enfrentar esse “corpo sem pele” a testemunha muitas vezes necessita ultrapassá-lo e o faz ao performatizar os afetos. A depender de como o faz, conseqüentemente agrega a linguagem ficcional ao testemunho. Assim, a ficcionalização – ou *teor ficcional* – que muitas vezes deriva da movimentação dos afetos permite à testemunha não apenas narrar o inenarrável e assim (valendo-se da metáfora conceitual de Ramos) enxertar pele nas feridas (ainda) abertas do corpo traumatizado ou, em termos agambenianos, interrogar as lacunas do próprio testemunho (Agamben, 2009) – e, assim, também, movimentar o jogo ficcional como estratégia para dar conta de expressar aquilo que não foi (suficientemente) experimentado pela testemunha ou suficientemente compreendido por ela. Desse modo, na medida em que suplementa e/ou estende a matéria narrada pela via dos afetos, atualiza a sensibilidade acerca dessa matéria na própria escrita testemunhal.

Ademais, penso que o testemunho do sentir ultrapassa o (quase) hegemônico e predador paradigma ótico do saber, tão caro ao ocidente em prol de um saber construído ao modo sentipensante, ainda mais voltado ao *páthos*, portanto ao elemento perturbador de toda narrativa.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2009.

BASILE, Teresa. **Infancias**: La narrativa argentina de HIJOS. Villa María: Eduvim/EPUB, 2019.

BOSMAJIAN, Hamida. **Sparing the child**: grief and the unspeakable in youth literature about Nazism and the Holocaust. New York: Routledge, 2002.

BRUM, Haag Liniane. **Antes do passado**. O silêncio que vem do Araguaia. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2012.

DERRIDA, Jacques. **Morada**. Maurice Blanchot. Viseu: Edições Vendaval, 2004.

DERRIDA, Jacques. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento. **Cerrados**, Brasília, v. 21, n. 33, pp. 229-251, maio 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/download/8242/6240>. Acesso em: 12 out. 2024, pp. 232-233.

FOGLIA, Graciela. Antes do passado: uma aprendizagem. **E-Letras com vida**, v.2, n.9, 2022. Disponível em: <https://e-levv.online/index.php/revista/article/view/183/200>.

MONTEIRO, Wanda. **Chão de Exílio**. Belém: Editora Amo!, 2021.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. O resgate de um corpo ausente: testemunho, memória e restos em Antes do Passado. **Revista da Anpoll**, v. 1, n. 38, 2015. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/850>.

RAMOS, Luciano Barreto. **Arte e testemunho na urgência do presente**: o desenho de Luís Trimano na série O Negro. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes, Centro de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, ES, 2014.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Erótica rememorativa: modelagens da memória formativa no testemunho participativo. In: SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Fora da caixa**: estudos sobre resistência e memória. Belém: PPGL/UFPA, 2024.

SILVA, Janaína Buchweitz e. O passado entrelaçado ao presente: ecos do silêncio que vem do Araguaia. **Itinerários**, v.1, n. 50 (2020). Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/13386>.

VIÑAR, Marcelo; VIÑAR, Maren. **Exílio e Tortura**. São Paulo: Escuta, 1992.

Recebido em: 15/11/2024

Aprovado em: 13/12/2024

Como citar este artigo

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Memórias da Resistência à Ditadura Civil e Militar de 1964 na Amazônia Brasileira: os testemunhos do sentir de Liniane Haag Brum e Wanda Monteiro. **Revista Narrares** – V.2, N.2, Jul-Dez, 2024, pp. 141-151.