

# ROJO AMANECER: LINGUAGENS, MEMÓRIAS E RESISTÊNCIAS DO 2 DE OUTUBRO DE 1968 NO MÉXICO<sup>1</sup>

## ROJO AMANECER: LANGUAGES, MEMORIES AND RESISTANCE OF OCTOBER 2, 1968 IN MEXICO

Priscila Roberta Alves Lemos<sup>2</sup>

 <https://orcid.org/0000-0002-8983-5244>

 <https://lattes.cnpq.br/5444012363747466>

Fábio da Silva Sousa<sup>3</sup>

 <https://orcid.org/0000-0001-9767-9248>

 <https://lattes.cnpq.br/3680412551508798>

Recebido em: 27 de maio de 2025.

Revisão final: 02 de dezembro de 2025.

Aprovado em: 21 de março 2026.

 <https://doi.org/10.46401/arec.2025.v17.23459>

1 O presente artigo é uma parte da dissertação “O Eterno Amanhecer: interdisciplinaridade e Estudos Culturais nas disputas pelas linguagens, memória e resistência do filme *Rojo Amanecer* (México)”, defendida em setembro de 2025 no Programa de Estudos Culturais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Aquidauana, PPGCult. Agradecemos aos encontros e debates da/e/os integrantes do grupo de pesquisa do CNPQ “Laboratório Interdisciplinar de Estudos Culturais (LindeCult)” e dos projetos de pesquisas “Mídias, linguagens e interdisciplinaridade: mediações e Estudos Culturais” e “Estudos Culturais, linguagens plurais e relações de poder: investigações interdisciplinares sobre saberes descoloniais, interculturalidade e marcadores sociais das diferenças” que foram essenciais para o desenvolvimento da pesquisa e do presente artigo. O presente trabalho foi realizado com apoio da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS/MEC – Brasil.

2 Mestre em Estudos Culturais pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. PPGCult (2025). Graduada em História Licenciatura pela UFMS (2023). Especialista em Dança e Expressão Corporal pelas Faculdades Integradas de Cassilândia (2016). Graduada em Licenciatura Plena em Educação Física pela UFMS (2009). Participa dos grupos de pesquisa “Núcleo de Estudos em História da América Latina”, da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP - Universidade Estadual Paulista, “Laboratório Interdisciplinar de Estudos Culturais (LindeCult)” UFMS e “Laboratório de Estudos e Pesquisa em História das Américas (LEPHA)” UFMS/FACH, dos projetos de extensão “Núcleo de Estudos em Dança e Movimento (NEDeM)” UFMS/PROECE e “Sinapse Companhia de Dança Contemporânea da UFMS” PROECE. E-mail: [priroberta-lemos@hotmail.com](mailto:priroberta-lemos@hotmail.com)

3 É docente do curso de História da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e docente permanente do Programa Interdisciplinar em Estudos Culturais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Aquidauana (UFMS/PPGCult/CPAq). Coordenador do do grupo de pesquisa do CNPQ “Laboratório Interdisciplinar de Estudos Culturais (LindeCult)”. E-mail: [fabio.sousa@ufms.br](mailto:fabio.sousa@ufms.br)

**RESUMO:** Em 02 de outubro de 1968 a sociedade mexicana foi impactada pelo Massacre da Praça das Três Culturas de Tlatelolco. Esse evento traumático reverbera até os dias atuais no México e este artigo, tem como objetivo apresentar um ensaio sobre o filme *Rojo Amanecer* (1990), com destaque as relações de memória, trauma e resistência. Debateremos as proximidades entre Estudos Culturais e cinema, o contexto mexicano de 1968, a produção e impacto de *Rojo Amanecer* nas políticas de memória e resistência cultural que esse acontecimento, o 02 de outubro de 1968, mantém até os dias atuais na sociedade mexicana.

**PALAVRAS-CHAVES:** América Latina; cinema; memória; Movimento Estudantil.

**ABSTRACT:** On October 2, 1968, Mexican society was impacted by the Tlatelolco Massacre at the Plaza of the Three Cultures. This traumatic event continues to reverberate in Mexico to this day, and this article aims to present an essay on the film *Rojo Amanecer* (1990), highlighting themes of memory, trauma, and resistance. We will discuss the connections between Cultural Studies and cinema, the Mexican context of 1968, the production and impact of *Rojo Amanecer* on policies of memory and cultural resistance, and how this event, October 2, 1968, remains present in Mexican society today.

**KEYWORDS:** Latin America; cinema; memory; Student Movement.

## Introdução: cinema e Estudos Culturais

A imagem não é mais uma mera ilustração ou obra de arte, é um artefato cultural, com significações além das cinematográficas e a comunicação não é necessariamente direta. No caso das produções cinematográficas, mesmo na ficção, a imagem cria uma “realidade” de si, no qual a fidelidade das falas e caracterizações são menos importantes. Entender o porquê das adaptações, omissões e tudo que representa são mais importantes, como já apontou Marcos Napolitano (2011).

Por esse pressuposto, o presente artigo pretende abrir uma investigação da obra cinematográfica mexicana *Rojo Amanecer* (1990), com foco na análise de sua linguagem material e as relações com a memória e resistência. *Rojo Amanecer* se passa durante o evento do massacre da *Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco*, na Cidade do México, no dia 02 de outubro de 1968, cuja narrativa é centrada na rotina de uma família dentro do seu apartamento, localizado na frente da praça, e que presenciam esse acontecimento traumático. O filme tem duração de 99 minutos, direção de Jorge Fons, roteiro de Xavier Robles e Guadalupe Ortega e produção de Héctor Bonilla e Valentin Trujillo.

Com um olhar voltado para América Latina, Aguinaldo Rodrigues Gomes e Miguel Rodrigues de Sousa Neto (2022) debateram as problemáticas do continente nos processos da globalização, ao mesmo tempo em que surge questionamentos ao pensamento eurocêntrico. A opressão imperialista e das ditaduras militares se chocam com processos de resistência e transformações sociais, no qual o continente latino-americano desenvolve uma crítica política e cultural voltada à sua identidade e aos seus contextos históricos. Dessa forma, Sullivan Charles Barros (2017) discorreu que as manifestações artísticas e culturais da América Latina estão relacionadas as suas identidades (como já apresentado) e a seus problemas em comum como as desigualdades sociais, dominação estrangeira, subdesenvolvimento e as Colonialidades, o que torna o cinema latino-americano uma expressão de compreensão da fabricação, reforços, rupturas, criação e recriação dessas realidades.

A América Latina vai além do discurso dicotômico de colonizador versus subalterno e de suas culturas analisadas separadamente. Homi K. Bhabha (1998) defendeu necessidade de compreender profundamente como as identidades culturais são constituídas e como elas produzem significações fora de um conceito de cultura fixa, no qual a cultura tem de ser conceitualizada à partir dos processos nas fronteiras das diferenças culturais, dos entrelugares e de suas dinâmicas. Néstor García Canclini (1998) debateu a ideia de cultura híbrida, no qual é possível analisar miscigenações de culturas diferentes, que apresentam novas estruturas que refletem no desenvolvimento de uma nova sociedade que estão inseridas. Essa quebra de barreiras culturais não ocorreu uma única vez, está em constante mudança, principalmente no mundo globalizado e tecnológico contemporâneo. A interdisciplinaridade, que dialoga com várias áreas do conhecimento, somada à diversidade de olhares, possibilita a investigação de

diversas linguagens, como as audiovisuais, músicas, jornais, revistas e as novas tecnologias em geral, como os *games*, por exemplo, para refletir e debater sobre nossas estruturas sociais.

Já Douglas Kellner (2001) analisou a cultura da mídia, organizada com base no modelo de produção de massa, que se estrutura nas representações de identidade, dominação e resistência, e enfatizou que é uma manifestação política e ideológica que devemos aprender a ler. Desse modo, os produtos culturais não são “inocentes” pois estão em um campo de batalha de discursos, mesmo colocados como lazer e diversão devem ser analisados com criticidade para não perpetuar linguagens de opressões, derivados de um processo de industrialização, pois são transformados em mercadorias produzidas pelo sistema voltado para as massas (indústria cultural). Kellner defendeu uma pedagogia cultural para ensinar como se comportar diante dessas produções de entretenimento, colocando em debate o que devemos pensar e sentir, acreditar e temer, o que desejar e o que não desejar. Afinal, a cultura de mídia e a cultura de consumo andam de mãos dadas: “O entretenimento oferecido é agradável com instrumentos visuais e auditivos, que seduzem o público e o leva a identificar com opiniões, atitudes, sentimentos e disposições” (Kellner, 2001, p.11).

Kellner defendeu que a chave dos Estudos Culturais é a crítica contra a dominação e a subordinação, contra as estruturas de desigualdade e opressão, partindo de um contexto sócio-histórico. No que pese a complexidade e a variedade das mídias, para Kellner é possível criar resistências diante das linguagens de dominação ideológica desses artefatos culturais:

Portanto, ler politicamente a cultura da mídia significa situá-la em sua conjuntura histórica e analisar o modo como seus códigos genéricos, a posição dos observadores, suas imagens dominantes, seus discursos e seus elementos estéticos-formais incorporam certas posições políticas e ideológicas e produzem efeitos políticos (Kellner, 2001, p.76).

Jesús Martín-Barbero (1997) elencou a mediação como um processo que permeia as relações sociais ligadas à comunicação e à cultura, também com um olhar latino-americano no qual a Cultura, com “c” maiúscula, é densa, plural e dinâmica. O cinema aqui não é apenas um produto artístico industrial, ele se torna uma expressão cultural de reconhecimento, de representação de seus costumes e cotidiano, sem deixar de lado as suas identidades de resistências.

Observando esses autores, podemos relacionar essa “ponte” entre mídia e receptor/consumidor, que não possui um olhar único, e sim, muitas interpretações, significações e ressignificações. Essa “ponte” é de mão dupla, pois esse receptor/consumidor não é passivo e sim participante, são sujeitos que expressam a ação impacatada pela mídia. Em diálogo com a discussão apresentada linhas acima, entre estruturas e relações, arte e resistências são linguagens predominantes em obras latino-americanas.

Outrossim, será analisada a linguagem e as relações de memória, trauma e resistência do massacre de *Tlatelolco*, em 02 de outubro de 1968, na Cidade do México. Iremos dialogar com a cultura de mídia, de Douglas Kellner (2001), mediações culturais, de Jesús Martín-Barbero (1997), e linguagens, em sua pluralidade audiovisual, de Marcos Napolitano (2011). O artigo

está dividido em três partes: no primeiro, será apresentado o contexto do México de 1968; no segundo, apresentaremos e debateremos o filme *Rojo Amanecer*, com fatos dos bastidores e o contexto do México no final da década de 1980; no terceiro, discorreremos sobre as políticas de memória de Tlatelolco e a repercussão de *Rojo Amanecer*.

## O pesadelo mexicano de 1968

A década de 1960 no México foi iniciada com o fim do período conhecido como “milagre mexicano”, que teve o seu *boom* à partir de 1940, impulsionado pelos ideais da Revolução Mexicana de 1910. De acordo com Hector Aguilar Camín e Lorenzo Meyer (2000), o decênio de 1940 representou o fim de uma força “real” da Revolução, que manteve um prestígio histórico e tornou-se um legado ideológico, à partir do momento em que o estado mexicano assumiu uma posição de herdeiro e guardião da memória revolucionária de 1910.

Outro acontecimento relevante para este cenário foi a criação do “partido do governo”, o Partido Nacional Revolucionário (PNR) em 1929. Após a Revolução, uma pluralidade de partidos foram criados, o que representou uma articulação para que as demandas sociais girassem em torno de suas personalidades revolucionárias e dos seus interesses privados. O PNR, que em 1938 mudou de nome para Partido da Revolução Mexicana (PRM) e, depois, em 1946 para Partido Revolucionário Institucional (PRI), iniciou com um discurso de encerrar com esse poder personalista e iniciou uma era das instituições. O PRI tornou-se o grande partido oficial e uniu todos os grupos numa espécie de “família revolucionária” (Camín e Meyer, 2000). Apesar desse discurso de criação, o PRI manteve o poder centralizado em poucos e monopolizou-se no poder desde 1930 por 71 anos consecutivos.

O México do final da década de 1960 foi marcado por um governo autoritário, que impulsionou uma política de opressão a seus opositores, totalmente afastada dos princípios da Revolução Mexicana de 1910. Dependente de capital externo, o país mexicano estava voltado para a construção de uma imagem internacional, de uma nação em desenvolvimento, e utilizou como uma das estratégias midiáticas, os grandes eventos esportivos, como a primeira edição dos Jogos Olímpicos na América Latina (1968) e a Copa do Mundo (1970).

O crescimento econômico, somado com uma precária distribuição de renda, ocasionou uma grande desigualdade social e aumentou dívida externa, o que fez com que diversos setores protestassem por melhores condições de trabalho e salários desde a década de 1950. A mobilização mais emblemática desse período foi protagonizada pelos trabalhadores ferroviários em 1958 e terminou com uma violenta repressão do governo. Os estudantes, a partir deste período, apoiaram algumas manifestações de diversos setores, como dos médicos em 1965, e suas próprias demandas, como a greve nacional em apoio aos discentes da Escola Superior de Agricultura, localizada em cidade de Juarez. Essa manifestação foi impulsionada contra os abusos nas cobranças e, os mesmos, solicitaram a federalização da instituição. A voz de setenta mil estudantes conseguiu uma nova escola de agricultura, o que incentivou o movimento estudantil (Miskulin, 2008).

Assim sendo, a organização estudantil de 1968 surgiu para expor e colocar em xeque a política autoritária do governo mexicano. O primeiro conflito ocorreu devido a um incidente de rua com estudantes secundaristas em julho, no qual foi fortemente reprimido pelos *granaderos* (grupo da polícia da capital reconhecida por ações de repressão). De acordo com Larissa Jacheta Riberti (2013), o movimento estudantil tornou-se uma ameaça ao *status quo* do governo mexicano e intensificou-se as manifestações de protesto contra a violência policial e as intervenções nas instituições de ensino. De acordo com Héctor Aguilar Camín e Lorenzo Meyer:

Os contestadores não provinham desta vez dos alicerces do sistema, os setores operário e camponês, e sim das camadas médias urbanas e seus estratos mais ilustres e menos controláveis, os estudantes e os professores universitários. O cenário não foi um Estado, como no caso de San Luis Potosí, nem as malhas de um sindicato, como no caso ferroviário, e sim as ruas e praças do centro nevrálgico do poder: a Cidade do México (Camín e Meyer, 2000, p. 249).

O reitor da *Universidad Autónoma de México* (UNAM), Javier Barros Sierra, convocou uma grande manifestação para 1º de agosto e ganhou apoio popular. Vários institutos, universidades e escolas, não só da capital, aderiram de acordo com o aumento e a visibilidade do movimento estudantil. As principais instituições desse movimento foram a UNAM e o *Instituto Politécnico Nacional* (IPN). As discussões das demandas do movimento foram apresentadas em um denominado *pliego petitorio* com reivindicações ao Governo, contendo seis pontos: liberdade aos presos políticos; extinção do corpo de *granaderos* e da polícia metropolitana; destituição dos chefes de polícia e militares responsáveis pelas repressões às manifestações; indenização às vítimas das repressões (mortos ou feridos); investigação e responsabilização por prisões e mortes; revogação de dois artigos do Código Penal (145 e 145 bis) que se referia ao delito de “dissolução social” (Riberti, 2013). O *Consejo Nacional de Huelga* (CNH) surgiu nesse contexto legitimando o movimento realizando assembleias para debater suas demandas.

É válido ressaltar que o Código Penal mexicano foi publicado em 1931, no qual o artigo 145 cobre os delitos e suas respectivas punições realizados por servidores públicos, entre eles, é citado o terrorismo. Em 1941, durante a Segunda Guerra Mundial, houve uma incorporação neste artigo sobre “dissolução social”. Inicialmente, com a intenção de evitar espionagem e a circulação de ideologias totalitárias que pudessem desestabilizar a ordem social e uma possível invasão no território nacional mexicano. Esse artigo possibilitou um aval jurídico para as ações de violência por parte do Estado diante dessas manifestações (Riberti, 2013).

Com todas essas tensões, o então presidente Gustavo Díaz Ordaz Bolaños (1964–1970), fechou as portas para o diálogo. Ao discursar em 1º de setembro de 1968, Ordaz Bolaños defendeu a necessidade de ordem nas ruas a qualquer custo, chamou de ilegítima as ações do movimento estudantil, relacionou a interesses externos, citou como fator o perigo do Comunismo, e que o objetivo do México era a realização dos Jogos Olímpicos. Essas olimpíadas foram a primeira da América Latina, e o México se apresentava como um país em desenvolvimento, defendeu que essas festividades esportivas eram organizadas pelo povo, saindo do eixo Europa-Estados

Unidos e dos contextos geopolíticos do período (Magalhães, 2018). Vale ressaltar que o discurso defendido pelo Estado sob a “ameaça comunista” estava de acordo com o contexto da Guerra Fria, no qual aparatos repressivos foram utilizados contra movimentos sociais, legitimando a violência e a perseguição aos “inimigos internos” (Riberti, 2017).

As manifestações foram realizadas de forma pacífica pelos estudantes. Nas Manifestação Silenciosa, de 13 de setembro de 1968, compareceram às ruas uma média 300 a 400 mil pessoas. A manifestação foi performatizada com a população marchando, de bocas fechadas com fitas e cartazes. No dia 18 de setembro, a UNAM foi invadida por 10 mil soldados do exército, o que violou a autonomia universitária. Foram presos estudantes, seus pais, professores e funcionários. Cerca de 700 pessoas foram presas e a UNAM ficou fechada até 30 de setembro. No dia 1º de outubro, os protestos continuaram, com o apoio da *Unión Nacional de Mujeres* além de outras organizações feministas na frente da Câmara dos Deputados (Troncoso, 2012).

Em 02 de outubro de 1968, ocorreu uma grande reunião de pessoas em *Tlatelolco*, na *Plaza de las Tres Culturas*. De acordo com Elena Poniatowska (1971), uma média de 10 mil pessoas compareceram nessa reunião. Conforme Riberti (2013) a manifestação seguiria rumo a região de Casco de Santo Tomás, porém foi cancelada devido a presença do exército. Na praça, além dos manifestantes, havia pessoas curiosas, trabalhadores que simplesmente atravessavam a praça, moradores da região e a imprensa internacional que iria cobrir as Olimpíadas.

Quando as pessoas começariam a se dispersar, helicópteros lançaram sinalizadores e indicaram ao exército, junto ao Batalhão Olímpia, grupo paramilitar que atuava sob ordem presidencial, para fechar a praça. Os militares e *snipers* atiraram em direção aos manifestantes. Esse evento ficou conhecido como o Massacre da Praça de Três Culturas de Tlatelolco:

Varios cadáveres en la Plaza de las Tres Culturas. Decenas de heridos. Mujeres históricas con sus niños en los brazos. Vidrio roto. Departamentos quemados. Las puertas de los edificios destruidas. Las cañerías de algunos, rotas. De varios edificios salía agua. Y las ráfagas aún continuaban (Poniatowska, 1971, p. 186).

Apesar das tensões que se seguiram até então, a violência da repressão de 02 de outubro foi imprevista. Na manhã deste fatídico dia, ocorreu uma reunião da CNH com representantes do governo na casa do reitor Sierra, o que foi interpretado como uma pausa, com a aproximação dos Jogos Olímpicos e a abertura de uma negociação com o governo mexicano (Troncoso, 2012).

Os testemunhos analisados por Elena Poniatowska (1971) coincidem sobre o momento do início dos disparos, de terem sido logo em seguida ao lançamento dos sinalizadores. Os sobreviventes relataram que não tinha como saber de onde vinham, pois eram de todos os lugares e direções. Alguns relataram que presenciaram disparos de metralhadoras dos helicópteros que se aproximavam do solo, outros de soldados atiravam em círculos. Algumas narrativas também afirmaram terem visto pessoas de luvas brancas em uma das mãos, somente depois reconheceriam que eram integrantes do Batalhão Olímpia, que já estavam dispersos pela praça e pelos edifícios. A luva era um sinal para se identificarem entre si.

Todos representantes do movimento, que discursaram no terceiro andar do Edifício *Chihuahua*, foram presos. Isso possibilitou posteriormente os relatos e a denúncia dos mesmos sobre o ocorrido em 02 de Outubro. Também houve relatos de que a praça ficou tomada de sapatos e bolsas espalhados, de corpos que foram recolhidos e empilhados em caminhões. Todavia, até hoje muitos continuam desaparecidos. Os agentes de repressão passaram a madrugada vasculhando os apartamentos do Edifício *Chihuahua*, um residencial com aproximadamente 80 mil pessoas, atrás dos estudantes, que bateram em muitas portas pedindo ajuda e que muitos não abriram por medo.

Aos que sempre se manifestaram pacificamente, diante do terror, tentaram de qualquer forma parar o massacre, pois o tiroteio inicial durou 40 minutos seguidos e volta e meia retornava. Gás lacrimogêneo foi lançado em esquinas próximas à praça, balas atingiram os apartamentos e ocorreu incêndio na parte superior de um dos edifícios. O cenário foi devastador (Miskulin, 2008).

Atualmente, por meio de pesquisas de documentos oficiais e, principalmente, pela criação da *Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado* (Femospp) em 2001, com objetivo de investigar violações de direitos humanos por agentes do Estado entre as décadas de 1960 e 1980, sabe-se que foi formada uma operação nomeada *Galeana* no qual foram posicionados franco atiradores do *Estado Mayor Presidencial* no topo dos edifícios, o Batalhão Olímpia ficou nos andares dos edifícios para prender os líderes do movimento e o exército cercou a praça: “Dessa forma, presidência, secretaria de governo, grupos especiais e o exército fizeram o cerco que resultou em dezenas de mortos e feridos” (Riberti, 2017, p. 65). O quantitativo de mortos, entre homens, mulheres e crianças, ainda segue sem esclarecimentos. Os diversos relatos e a historiografia varia de 250 a 350 mortos. O governo da época, de Gustavo Díaz Ordaz Bolaños, declarou que o número de mortos não passou de 40, o que demonstra à indiferença para vidas perdidas (Riberti, 2013).

Nos dias posteriores, o Estado e a imprensa, controlada pelo governo, minimizaram o massacre e se referiram aos estudantes como terroristas, os culpou pela eclosão do conflito e todos os presos daquela noite foram acusados de homicídio (Miskulin, 2008). Alberto del Castillo Troncoso (2012) estudou um breve perfil de alguns periódicos mexicanos e de como foi a cobertura do movimento estudantil de 1968. Alguns periódicos estavam alinhados com o discurso do governo, seja por estarem diretamente ligado ao partido priista ou por estarem submetidos ao controle governamental. Outros, mesmo com uma linha editorial divergente e de oposição ao governo, simpáticos ao movimento estudantil, minimizaram os discursos de oposição.

As imagens publicadas nesses periódicos, destacaram os feridos e presos, mas não destacaram a intencionalidade governamental no Massacre. Entretanto, as imagens captadas publicadas e, principalmente as que ficaram de fora dos periódicos, nos permitem analisar e discutir esses materiais. Muitas imagens se perderam ou foram confiscadas, porém, ao longo dos anos, foi possível recuperar parte desses arquivos, como acervos pessoais de fotógrafos, documentos dos jornais e até mesmo registros da inteligência do governo mexicano. Troncoso

relatou que somente 40 anos depois do massacre, conseguiu registrar entrevistas com alguns destes fotógrafos que indicaram que muitas imagens não foram usadas por determinação da edição do jornal. Muitos foram agredidos e tiveram seus equipamentos danificados durante o 02 de outubro.

Apesar do controle do governo mexicano sobre a imprensa local, a mídia internacional teve um papel independente e relataram a violência de 02 de outubro. Todavia, diversos jornalistas relataram que ficaram temporariamente encarcerados e que seus equipamentos de trabalho foram destruídos. Como exemplo, a jornalista italiana Oriana Fallaci relatou que ficou ferida por um disparo das forças repressoras, ao cobrir a reunião dos estudantes nestas data triste (Musotti e Rodriguez, 2019). O parlamento italiano solicitou explicações ao governo mexicano que, apesar do discurso protocolar em defesa da liberdade da imprensa, enfatizaram a responsabilidade da própria jornalista, Fallaci, de estar presente em Tlatelolco. Neste argumento, a jornalista foi irresponsável ao se colocar em perigo, visto que havia sido convidada para cobrir apenas os Jogos Olímpicos. Mesmo com a instabilidade social e um certo receio quanto a segurança, os Jogos Olímpicos do México manteve a sua programação, o que foi beneficiado pelo silêncio dos comitês olímpicos mexicano e internacionais (Magalhães, 2018).

## Rojo Amanecer: arte, memória e resistências

Vinte anos depois, no final da década de 1980, o México enfrentou uma crise econômica, impulsionada pelo alto preço do petróleo, uma grande dívida externa, a desvalorização da moeda nacional, diminuição da renda, aumento do desemprego e inflação, o que se convencionou a chamar esse período de a “década perdida” (Teixeira, 2014). Em 1988, Carlos Salinas de Gortari foi anunciado como vitorioso pelo PRI, que manteve sua hegemonia no poder, que já durava quase 60 anos. A eleição foi conturbada, no qual o sistema de contagem de votos caiu e, depois voltou com a vitória de Salinas de Gortari. O primeiro desafio do então presidente era reorganizar a economia do país, mas, o governo mexicano intensificou sua política neoliberal, reduziu o papel do Estado e o país colapsou.

Sobre a produção cultural mexicana, todos os governos pós-revolucionários desenvolveram ações artísticas, porém, de acordo as necessidades dos grupos que estavam no poder e do momento político e social que o país mexicano enfrentou (Mendoza, 2007). Um momento importante para essas ações foram as criações do *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes* (CONACULTA) e do *Fondo Nacional para las Culturas y las Artes* (FONCA).

Foi nesse cenário do final da década de 1980 que surgiu *Rojo Amanecer*, com duração de 99 minutos, roteiro de Xavier Robles e Guadalupe Ortega, direção de Jorge Fons, produção de Hector Bonilha e Valentin Trujillo. O enredo se inicia na manhã de 02 de outubro de 1968, com a rotina de uma família ao acordar em seu apartamento no edifício *Chihuahua*, que se localiza em frente a *Plaza de las Tres Culturas*. Cada rotina das personagens seguem normalmente e, quem fica no apartamento é a mãe (Alicia) e o filho menor (Carlitos). O ambiente é restrito e

o que ocorre do lado de fora do apartamento é percebido pelos sons externos, pelos relatos das personagens que saíram às ruas e retornaram e pelas expressões dos mesmos que acompanhavam os acontecimentos pela janela do local.

A ambientação restrita de *Rojo Amanecer* foi proposital, pois o tema *Tlatelolco*, mesmo após 20 anos, ainda era proibido, como relatou Xavier Robles (Tv Azteca, 6 min. e 42 seg.). O roteiro foi premiado no festival de roteiristas mas, os responsáveis do filme foram orientados a boicotarem cerimônias organizadas pelos órgãos representantes cinematográficos regulamentados pelo governo, como era praxe. O receio era que o roteiro fosse confiscado pelo governo mexicano.

As filmagens foram iniciadas em maio de 1989 e duraram 3 semanas, com início às 7h da manhã e término por volta da meia-noite. Tudo foi filmado às pressas, devido ao medo de serem descobertos, presos e que todo o material fosse destruído. Mesmo com a obra pronta, o filme teve que ser submetido à aprovação do governo.

Além de “correr” contra o tempo, a falta de recursos sempre esteve presente nas fases de pré-produção, gravação e pós-produção. Foi realizada uma espécie de “vaquinha” com recursos próprios ou de amigos próximos. Assim, os integrantes do filme eram pessoas muito próximas, que se conheciam de trabalhos anteriores, familiares ou pessoas que trabalhavam por trás das câmeras, como os irmãos Bichir (Demian e Bruno) em que os pais também eram atores. Além de Paloma Robles filha dos roteiristas e Leonor Bonilla, filha do ator Hector Bonilla (Canal 22, 2015).

O roteiro se baseou nos relatos dos sobreviventes e na literatura da época, como a obra clássica de Elena Poniatowska (1971). É fundamental relatar que integrantes dessa produção (roteiristas, atores e equipe técnica) estavam envolvidos e participaram do movimento de 1968. Alguns, por acaso não estavam presentes em *Tlatelolco* no dia 02 de outubro, como relatado por Bruno Bichir (La Hora Elástica, 28 min. e 9 seg.). De acordo com Bichir, a família morava em *Tlatelolco*, os pais os levavam às manifestações mas, neste dia de 02 de outubro, a família estava no ensaio geral de uma peça ou com o diretor de fotografia José Alonso, que também estava na preparação da parte cultural dos Jogos Olímpicos. Alguns sobreviventes foram María Rojo e Roberto Sosa (Tv Azteca, 18 min. e 22 seg.) e, o roteirista Xavier Robles, participante de diversas manifestações sociais no país, ficou preso por cinco dias em Puebla (El Universal, 1 min. e 5 seg.). Dessa forma, podemos compreender o envolvimento da maior parte do elenco, visto que, como citado anteriormente, muitos eram integrantes do movimento estudantil de 1968.

Após um ano do fim das filmagens e da pós-produção, diante da pressão de intelectuais e da imprensa, o presidente Carlos Salinas de Gortari autorizou a exibição do filme, porém com a exclusão de algumas cenas, como da neta falando da senhora de 60 anos atingida pelas costas e outra, entre o neto e seu avô, no qual a criança pergunta por que os soldados mataram pessoas indefesas. Como resposta, o avô disse que eles apenas cumpriram ordens (*Rojo Amanecer*, 1h. 06min. e 56 seg.). Ao total foram 6 cenas cortadas que faziam alguma referência ao exército mexicano ou a brutalidade dos assassinatos. Ao realizar os cortes solicitados, o filme deveria

ser entregue ao governo com os cortes junto com o negativo original. Mas com receio de uma nova proibição e possível destruição da obra, a produção mandou duas cópias para o exterior, em Havana, Cuba e Los Angeles, Estados Unidos, como garantia. Adicionadas a esse cenário, ocorreram constantes ameaças de morte durante todo o processo de desenvolvimento da obra, muitas delas direcionadas em especial a Héctor Bonilla (Tv Azteca, 31 min. e 30 seg.) Em 18 de outubro de 1990, *Rojo Amanecer* estreou em quatro salas da *Cineteca* na Cidade do México que exibiu a versão censurada, mas na semana seguinte já havia cópias piratas da versão original por toda a capital (Tv Azteca, 31 min. e 10 seg.).

Podemos observar a necessidade de contar sobre algo que marcou uma geração e que naquele tempo pouco tinha sido exposto no audiovisual. Também podemos perceber a preocupação e o medo com a repressão, ao não apresentar o roteiro aos devidos órgãos como de costume, ao sigilo e rapidez nas gravações, que acabaram se comprovando pertinentes diante das ameaças e, posteriormente, à censura de determinadas cenas.

Além de expor o cenário político nacional e internacional do México no período de realização da obra, das reportagens e artigos sobre o México de 1968 e especialmente do dia 02 de outubro, uma contribuição muito relevante foram os vídeos observados de entrevistas, tanto do elenco quanto da produção, com relatos deste período. Tais vídeos são de entrevistas diversas nos quais os próprios envolvidos relatam detalhes de suas experiências.

Sobre uma análise fílmica propriamente dita, Marcos Napolitano (2011) acrescentou as especificidades de técnica de linguagem, os suportes tecnológicos e os gêneros narrativos. Assim, deve-se questionar e articular os mecanismos utilizados pela linguagem cinematográfica, as personagens e os processos históricos representados. Além da identificação dos elementos narrativos ou alegóricos como ângulo da câmera, trilha sonora, efeitos de montagem, figurinos e outros apresentados nos planos e sequências: "Assim, as fontes audiovisuais e musicais são, como qualquer outro tipo de documento histórico, portadores de uma tensão entre evidência e representação" (Napolitano, 2011, p.239). Diante do exposto, podemos analisar algumas cenas de *Rojo Amanecer*.

A primeira cena conta com toda a família reunida no café da manhã já mostra que os dois filhos mais velhos (Jorge e Sergio) estão participando das manifestações na "lutar por nossas demandas"<sup>4</sup> (*Rojo Amanecer*, 10 min. e 15 seg.). Há uma desaprovação tanto do avô (Don Roque) quanto do pai (Humberto). O avô, que lutou na Revolução Mexicana, fala em vários momentos no início do filme que "antes a juventude era diferente" (*Rojo Amanecer*, 3 min. e 19 seg.), vê seus netos como jovens inúteis que são mal-agraçados pela comida e pelos estudos que o pai proporciona, trabalhando em um órgão do governo. O patriarca, também contrariado com a ação dos filhos diz que eles não entendem nada de política, que tudo faz parte do movimento comunista internacional contra a realização dos Jogos Olímpicos e que há certos murmúrios no escritório completando, "com o Governo não se brinca" (*Rojo Amanecer*, 8 min. e 54 seg.).

Nessa cena também podemos observar questões de gênero. Primeiro relacionado ao

---

4 Para facilitar a recepção do artigo, decidimos traduzir para o português, os trechos de fala das personagens do filme.

que deveria ser o comportamento masculino, iniciado quando a filha (Graciela) liga o rádio e está tocando uma música dos *Beatles* (Rojo Amanecer, 7 min. e 37 seg.).

Nas cenas finais (Rojo Amanecer, 98 min.), jovens entram no apartamento e são perseguidos pelas forças repressoras do governo mexicano que executam todas as personagens do apartamento. A imagem mostra uma cama coberta de um ângulo baixo e se escuta o som de um tiro longe. Em seguida, saindo de debaixo da cama, aparece a cabeça de Carlitos que observa em silêncio. Enquanto está saindo por completo debaixo da cama se escuta mais um tiro longe e outra vez silêncio. Ao fundo, somente se escuta o tic tac do relógio e se vê um brinquedo no chão. Ele sai do quarto para o corredor e se depara com a cena dos corpos pelo corredor. Desvia do primeiro jovem para sair do quarto e já percebe o sangue. Se desvia de mais dois e olha para um canto da parede reconhecendo a mãe, morta. Antes, sua fisionomia estava neutra, talvez por não compreender ou ainda estar assimilando o ocorrido. Mas ao ver a mãe, ele se apoia na parede do lado oposto e desaba, fechando os olhos pronuncia "mamita!". Olhando para o corpo da mãe, ele vai ao chão e toca seu pé.

Sai engatinhando e logo depois vê o pai e toca seu queixo. Desde a saída do quarto até este momento, quebrando o silêncio, somente as expressões e choro de Carlitos. Em seguida, reconhece o avô. Ao fundo, começa uma música, baixinha que vai aumentando o som. O menino pega na mão do avô, deita em suas pernas e chora. Depois, se levanta e passa pelos corpos de mais dois jovens para sair do apartamento. Nesse momento, a música se intensifica e toma conta da cena. Carlitos está atônito, vestindo uma blusa de manga comprida azul, short branco, descalço e inicia a descida pelas escadas. Encosta na parede e dá uma última olhada para a porta do apartamento e continua a descer. No segundo lance de escadas encontra sua irmã Graciela morta no chão cheio de sangue, passa por ela, se vira para olhá-la e toca sua mão. O sangue continua pelas escadas por mais andares até encontrar morto seu irmão Sergio. Ele passa bem pelo canto da parede para não pisar no irmão. A cena do corpo de Sergio na escada corta para a visão do lado de fora do edifício, em que aparece um homem varrendo o térreo do prédio, o chão molhado, cheio de papéis e sapatos. Ao fundo aparece Carlitos e em primeiro plano um soldado armado passa pela calçada. O menino chega à calçada e atrás dele passa outro soldado armado, enquanto Carlitos segue andando sem rumo. Assim, termina a cena.

Toda essa cena de 4 minutos é tomada mais pela percepção visual dos elementos apresentados, quando mostra detalhes do sangue, identifica as pessoas e a expressão do menino. A percepção auditiva sobre a parte de dentro do apartamento é superficial ou silenciosa, somente tem presença forte e marcante na parte externa durante a saída do personagem sobrevivente. A parte interna do apartamento é o momento do impacto da cena dos corpos no chão. O massacre da família é a representação em pequena escala do massacre de *Tlatelolco*. Dessa forma, na parte interna o massacre mostra as diferentes pessoas vitimadas (idosos, jovens, homens, mulheres). A cena do térreo, apresenta, discretamente essa representação com os sapatos, como relatado que a praça havia ficado tomada de bolsas e calçados. Da mesma forma que a cena anterior descrita, essa nos apresenta as emoções de perplexidade, medo, dúvida, tristeza, terror. Uma mescla de sensações assim como a trilha que apresenta

uma mistura de marcha fúnebre com marcha de protesto, contendo elementos de uma batida como se fosse sino de igreja, e tambores comandados por uma guitarra elétrica.

Vale ressaltar que a cena final de Carlitos saindo do edifício e chegando na calçada foi uma das censuradas, por mostrar soldados armados na praça de *Tlatelolco*. Lembrando também que o exército e seus tanques permaneceram vários dias neste local depois do massacre de 02 de outubro de 1968. Dessa forma, a obra mostrou em raros momentos, a presença e a permanência do exército. Apesar de crianças estarem entre as vítimas de *Tlatelolco*, na película os autores quiseram transmitir, na personificação da criança sobrevivente, a inocência perdida e a esperança de seguir em frente.

Podemos ver a riqueza de detalhes que uma cena apresenta para que o espectador possa, além de compreender a narrativa da história que se conta, ter a experiência sensorial da cena (do que ela pretende) com diversos estímulos de percepção. Esses também foram construídos progressivamente pelo diretor do filme ao optar na realização da gravação das cenas de forma cronológica, que além de ajudar na continuidade e acelerar o processo que tinha urgência de ser rápido, auxiliou o elenco na construção de suas expressões para a narrativa. A sensibilização da obra carrega um significado, tanto dos discursos das testemunhas e da historiografia em geral quanto dos processos experienciados por todos os envolvidos nessa obra. É a experiência dos processos da produção em si e o testemunho de quem viveu o ano de 1968, que compartilha com os jovens atores para a compreensão da importância desse passado para a construção de seus personagens e como cidadãos.

Obras literárias, jornalísticas e documentários sobre o massacre já eram produzidos e publicados desde 1970, mas *Rojo Amanecer* é o primeiro filme de ficção sobre o tema e sua repercussão o torna ainda hoje, depois de mais de 20 anos de sua criação e de 50 anos do massacre, um marco e referência anualmente exposta e comentada no México como um elemento permanente na memória de *Tlatelolco*.

## Tlatelolco ontem e hoje: a luta pela memória

Para Eugenia Allier Montaño (2009), as políticas de memória sobre *Tlatelolco* são identificadas por cinco momentos: primeiro, de tímida denúncia com publicações de obras e conteúdo dos periódicos (1968-1977), segundo, de motores da memória (1978-1985) que seriam o momento em que atores diretamente ligados aos eventos de 1968 mudaram a perspectiva de denúncia do evento como um crime; terceiro, como luta pela democracia (1986-1992) uma construção da memória de elogio à luta de 1968; quarto, de justiça e castigo (1993-1999) no qual todos devem saber a verdade do passado e a busca pela responsabilização dos culpados do massacre e, por fim, o quinto com a oficialização das memórias públicas sobre 1968 (2000-2006), com a criação da FEMOSPP como mecanismo investigativo e jurídico sobre as repressões nas décadas anteriores pelo governo e reparação às vítimas.

Sobre as investigações de *Tlatelolco*, o único acusado foi, em 2006, o ex - presidente Luis Echeverría Álvarez, que na época do massacre era ministro do interior e esteve envolvido

diretamente nas decisões. Porém, foi absolvido no mesmo ano sob a alegação que seu crime já havia prescrito (Miskulin, 2008).

Dentre tais políticas de memória é relevante citar a criação do *Comité 68 Pro Libertades Democráticas*, dez anos após o massacre por ex-membros da CNH, na busca de responsabilizar os agentes do Estado por violação dos direitos humanos e ativo em várias atividades ao longo das décadas (Riberti, 2013). Entre elas, a *Estela de Tlatelolco*, um dos diversos monumentos e exposições ao longo dos anos, inaugurada em 1993, um *monolito* em frente à igreja de Santiago de Tlatelolco na *Plaza de las Tres Culturas*, que inicia com as palavras: *1968-1993... Adelante!! A los compañeros caídos el 2 de octubre de 1968 en esta plaza*.

Em 2007 foi inaugurado no Centro Cultural Universitário de Tlatelolco (CCUT) na UNAM, o *Memorial de 68*, uma instalação que dispõe de materiais de cinema, áudio, fotografias, objetos expostos e acervo disponível para o acesso de documentos. *Monumento a la ausencia*, foi inaugurada em 2018 no CCUT, obra da exposição permanente composta de uma placa de cimento ao solo com a impressão de 400 pegadas de sobreviventes. No mesmo evento foi lançada a plataforma *M68 Ciudadanías en Movimiento*,<sup>5</sup> onde estão disponíveis documentos digitais sobre os movimentos sociais mexicanos, além do movimento estudantil de 1968, como feministas, trabalhadores, indígenas, entre outros.

Em 2018, durante os eventos de memória dos 50 anos do 02 de outubro de 1968, uma das ações do governo foi a retirada das placas comemorativas da inauguração do sistema de metrô da Cidade do México que tinham o nome de Gustavo Díaz Ordaz Bolaños. No lugar, a proposta era colocar somente informações relacionadas ao sistema de transporte. Diversas intervenções culturais e artísticas acontecem na *Plaza* durante os eventos de recordação, além de palestras e debates por toda a cidade.

Os presos de Tlatelolco ganharam anistia em 1971, mesmo ano da publicação da obra de Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*, considerada a primeira grande obra sobre o massacre que juntou ao longo de três anos, além de poemas e notas dos periódicos, entrevistas de familiares (sobreviventes, mortos e desaparecidos) e de sobreviventes tanto encarcerados quanto os livres, inclusive que solicitaram a ocultação dos verdadeiros nomes para evitar a repressão do governo (Riberti, 2013).

Outras produções seguiram em diversas linguagens, iniciando assim a construção de um movimento de memória mexicano sobre o 02 de outubro, em busca de esclarecimentos e justiça. Na literatura podemos citar o diplomata e poeta mexicano Octavio Paz publicou diversos livros, poemas e ensaios, como *Posdata* (1969) no qual se refere aos eventos de 1968 na capital de seu país com críticas ao governo. Inclusive Octavio Paz era embaixador do México na Índia naquele período e assim que soube sobre Tlatelolco entregou o cargo, por não compactuar com as ações do governo, e recebeu apoio de diversos outros intelectuais mexicanos. Entretanto, o governo publicou um comunicado desmentindo Paz, ao afirmar que ele havia sido demitido. Diversas pesquisas se desenvolvem a partir das obras de Paz. Ival de Assis Crippa (2011) por exemplo, refletiu sobre temas como violência e autoritarismo

---

5 Disponível em: <https://tainacan.org/casos-de-uso/m68-ciudadanias-en-movimiento/>

em *Posdata*. Também temos obra do escritor chileno Roberto Bolaños, *Amuleto* (1999) no qual sua personagem expõe suas memórias (passadas e futuras) enquanto se esconde no banheiro durante a invasão do exército na UNAM, dialogando também ao momento da ditadura chilena que iniciou na década de 1970. Assim, como as obras de Octavio Paz, *Amuleto* é um exemplo da literatura no qual surgem diversas pesquisas como as memórias da violência (Menezes e Costa, 2020) e violência e colonialidade na América Latina (Sousa, 2020).

A respeito do audiovisual, *Rojo Amanecer* (1990) foi um marco sobre o tema, mas podemos citar outras obras relevantes e também obras mais recentes. Começamos com o documentário *El Grito* (1968) é um filme documentário mexicano de 1969, de 111 minutos, uma obra coletiva produzida pelos alunos do Centro Universitário de Estudos Cinematográficos (CUEC) da UNAM, com direção de Leobardo López Arretche, textos de depoimento da jornalista italiana Oriana Fallaci e das exigências do CNH, nas vozes de Magda Vizcaíno e Rolando de Castro, no qual relata o movimento estudantil mexicano de 1968. Está dividido em quatro partes, referentes aos meses do movimento, apresentado de forma cronológica iniciando o relato em julho e terminando em outubro. É possível visualizar imagens reais dos locais e pessoas, inclusive o discurso de Díaz Ordaz realizado em 01 de setembro. Depois de quatro anos de trabalho, em 2018, durante os eventos dos 50 anos do movimento estudantil de 68 e do massacre de *Tlatelolco*, é apresentada a obra restaurada (imagem e som) e disponibilizada na página do *Youtube* da Filмотeca da UNAM a partir de março de 2020, mantendo viva para as novas gerações o relato da experiência dos jovens de 1968. María del Carmen de Lara Rangel, diretora do CUEC em 2018, relatou que quando a universidade foi invadida pelo exército, vários professores guardaram os negativos do material até então produzido em suas casas. Os alunos também tiveram que esconder dentro de automóveis seus equipamentos quando ocorreu a invasão na universidade (TV UNAM, 2017), assim como realizaram filmagens em algumas situações em que aparecem dezenas de militares e tanques com os equipamentos também ocultados nos automóveis e de outras formas, além da retirada do que podiam dos materiais em carros para fora de *Tlatelolco* no dia do massacre.

*Tlatelolco, verano de 68* (2013) de Carlos Bolado, obra mexicana/argentina apresenta o romance de dois jovens de classes sociais diferentes durante os protestos estudantis e a repressão do governo, culminando a história com o dia 02 de outubro. *Los Parecidos* (2015), filme ficção científica/suspense, escrita e dirigida por Issac Ezban, conta a história de um grupo de pessoas presas em uma central de ônibus, que por diversos motivos estão a caminho da Cidade do México na madrugada de 02 de outubro de 1968, onde situações estranhas acontecem.

*Un extraño enemigo* (2018), uma das intensas produções para a memória dos 50 anos do massacre, série mexicana com 8 episódios em sua primeira temporada, com direção de Gabriel Ripstein, produção de Televisa e distribuição da Amazon Video Prime, acompanha o personagem Fernando Barrientos, da Diretoria da Segurança Nacional, em suas estratégias para alcançar o posto mais alto em seu país, durante as manifestações do movimento estudantil culminado com o 02 de outubro. A história mostra os bastidores políticos para a sucessão

presidencial em meio aos conflitos do governo com o movimento estudantil e equilibrando com a imagem vendida ao estrangeiro como sede das primeiras Olimpíadas da América Latina. É nesse cenário que o personagem principal aparece com as articulações tanto para alcançar um nível mais alto de poder quanto as repressões, torturas e assassinatos de opositores do governo. Apesar de a temática sobre o massacre de Tlatelolco hoje já ser mais mostrada e discutida, a perspectiva do opressor em primeiro plano é o diferencial dessa obra.

Estes são alguns exemplos, mas observamos que a produção audiovisual tem aumentado, apresentando a mesma história em diversas perspectivas e formatos.

A própria obra de *Rojo Amanecer* foi inspiração para outras linguagens. Grupos de teatro como o Umbrales do Centro Cultural José R. Mijares (Editorial Milenio, 2017) e o grupo estudantil Teatro Escena XXI (Teatro Escena XXI, 2020), ambas na cidade do México, recriaram respectivamente em 2017 e 2018, o ambiente do apartamento de *Rojo* e de seus personagens. Na dança, a companhia de dança contemporânea Lagú Danza, da coreógrafa Érika Méndez, criou e apresentou uma obra para os eventos dos 50 anos de Tlatelolco chamada de *Bengalas en el cielo*, retomando o nome original do roteiro de Xavier Robles e Guadalupe Ortega, que autorizaram a coreógrafa, em homenagem aos roteiristas, a todos os envolvidos na obra cinematográfica e ao movimento estudantil de 68. No palco, além dos bailarinos da companhia, estão presentes os atores da obra original Paloma Robles (Graciela), Ademar Arau (Carlitos) e Símon Guevara (Jaime).

A repercussão de *Rojo* (1990) nos dias atuais pode ser percebida por meio dos comentários publicados em uma das páginas do site Youtube (@*porsinolosabias*) no qual é possível assistir ao filme.

La estoy viendo en. Compañía de mis hijos y les platico de la primera vez que la vi y el impacto que me causo, era una niña (noviembre/2023)  
 Soy profesor de secundaria y como trabajo final dejo ver esta película a los adolescentes para que conozcan un poco de la cruda historia de México y que hagan un análisis personal del filme (noviembre/2023)  
 Tengo la desafortunada de decir que mis padres vivían en el edificio frente a la plaza de las 3 culturas...yo aún no nacía, pero me contaron historias de terror ese día. Mi padre vio como a sangre fría les disparaban por la espalda. Se metían a los departamentos como animales agresivos. Al día siguiente era un río de sangre en todos lados. El 2 de octubre no se olvida (julio/2023)

De acordo com Martín-Barbero (1997) e sua teoria das mediações culturais, essa ligação entre emissor e receptor não é dicotômica, ou seja, em que o primeiro transmite uma mensagem e o segundo somente recebe, pois ela envolve muitos processos complexos. Dessa forma, o processo de dominante e dominado não é fixo, ela muda constantemente, e o receptor se torna produtor de novos significados. A mensagem é vista como representativa e assim é necessário analisar o contexto social para ser possível interpretá-la.

No primeiro comentário temos uma mãe que vê o filme com seus filhos e diz que lembra quando viu o mesmo filme quando criança e o quanto ficou impactada. Não é revelado a idade dos filhos e não há mais informações, porém é interessante verificar que mesmo impactada

quando criança, a mãe assiste junto deles. O segundo comentário é de um professor que diz passar o filme como trabalho para seus alunos conhecerem a dura história do México e depois realizarem uma análise pessoal. O filme é usado para relatar uma parte da história local para esses jovens conhecerem e poderem expressar suas impressões. O terceiro relato é de um filho que conheceu a história do massacre por meio dos pais que viviam na época em frente à praça e presenciaram o terror daquela noite.

Essa é uma pequena amostra dos comentários que demonstram alguns elementos em comum. Muitos relatam que conhecem a história do massacre por meio de pais ou tios que viveram o 02 de outubro de 1968, que moram no local ou perto, ou ainda que são sobreviventes. Há relatos tanto de professores do fundamental ou universitário que apresenta o filme como de alunos que falam que o primeiro contato com o filme foi na escola, até mesmo do relato de professores que são sobreviventes. A idade é variada, porém mostra muitos jovens comentando sobre suas impressões por ver o filme pela primeira vez ou ao rever o filme relembra a primeira vez. Esses comentários relatam perplexidade, horror, pesar, alguns com revolta. Comum a todos os comentários é o impacto do filme nos espectadores, independente da idade ou das vezes que assistiu à obra. Isso é uma pequena amostra da força do filme até os dias de hoje.

Podemos verificar que por meio das diversas manifestações de memória ao longo dos anos, o evento em 02 de outubro de 1968 se mantém vivo e que a obra cinematográfica *Rojo Amanecer* tem um grande significado dentro dessas manifestações. Durante ou não das manifestações anuais de memória do massacre, a obra é citada, mostrada, comentada, além de entrevistas com produção e elenco, incentivando novas produções, debates e resistência às ações atuais de repressão e cerceamento de direitos.

## Referências

BARROS, Sullivan Charles. A América latina no Cinema: identidades em movimento. In: **RELACult - Revista Latino - Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**. v.03, ed. especial, artigo nº 474, dez, 2017. Disponível em <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/474/284>. Acesso em 27 mai. 2025.

BHABHA, Homi. **O local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOLAÑO, Roberto. **Amuleto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CAMÍN, Héctor Aguilar.; MEYER, Lorenzo. À sombra da Revolução Mexicana: **história mexicana contemporânea, 1910-1989**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

**CANAL 22**. Entrevista con Jorge Fons sobre su película "Rojo Amanecer". parte 1 e 2. abr 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=or1eSyPkyAQ>. Último acesso em: 15 nov 2022.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1998.

CRIPA, Ival de Assis. O massacre dos estudantes na cidade do México em 1968: o poeta Octavio Paz e a história política. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, n.11, p. 40-58, jul./dez, 2011. Disponível em <https://revista.anphlac.org.br/anphlac/article/view/1280/1147>. Acesso em 27 mai. 2025.

**EDITORIAL MILENIO**. Se presenta "Rojo Amanecer" en el teatro Jorge Mendez. Revista online, Torreón, Coahuila / 29.09.2017. Disponível em: [Se presenta 'Rojo Amanecer' en el Teatro Jorge Méndez- Grupo Milenio](#). Acesso em 14 mar. 2025.

**EL GRITO**. Direção de Leobardo López Arretche. México: Centro Universitario de Cinematografía, 1968 - 2018 (200 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ukFhs746XZQ>. Acesso em 11 nov 2022.

**EL UNIVERSAL**. "No puedo callar ante crímenes como el 68": Xavier Robles. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D5s33UuHuQs>. Acesso em 15 nov 2022.

GOMES, Aguinaldo Rodrigues; NETO, Miguel Rodrigues de Souza. Emergência dos estudos culturais e seus contornos na América Latina. In: SOUSA, F.S; HECKO, L. JUNQUEIRA, N.M. (org.). **História em combate : ciência e ensino, ética e engajamento**. 1. ed. São João de Meriti, RJ : Desalinho, 2022.

INBAL. **Bengalas en el cielo**: homenaje dancístico al movimiento estudiantil del 68 y al largometraje mexicano que retrató este hecho histórico. Boletim No. 1417 - 10 de octubre de 2018. Disponível em: [Bengalas en el cielo, homenaje dancístico al movimiento estudiantil del 68 y al largometraje mexicano que retrató este hecho histórico | Prensa INBA - Instituto Nacional de Bellas Artes | Danza](#). Acesso em 19 fev 2025.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia. Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: Edusc, 2001.

**LOS PARECIDOS**. Direção de Issac Ezban. México: Mórvido Films, 2015.

**M68 CIUDADANÍA EN MOVIMIENTO**. Plataforma digital: <https://www.m68.mx/> Acesso em: 11 nov 2022.

MAGALHÃES, Livia Gonçalves. México 68: memórias olímpicas. **Revista Eco Pós UFRJ - Dossiê 50 anos de 1968**. Rio de Janeiro, v.21, n.1, 2018. [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/18482/10994](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/18482/10994). Acesso em 27 mai. 2025.

MARTÍN-BARBERO. Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997.

MENDOZA, Tomás Ejea. La política cultural de México en los últimos años. **Revista Casa del Tiempo**, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2007. Disponível em: [https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05\\_iv\\_mar\\_2008/casa\\_del\\_tiempo\\_eIV\\_num05-06\\_02\\_07.pdf](https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiempo_eIV_num05-06_02_07.pdf). Acesso em 18 jun. 2023.

MENEZES, Norma Sueli de Araujo; COSTA, Julia Morena da. Memórias da violência em “Amuleto” de Roberto Bolaño. **PragMATIZES - Revista latino Americana de Estudos em Cultura**, Niterói/RJ, Ano 10, n. 18, p. 278-295, out. 2019 a março 2020.

MONTAÑO, Eugenia Allier. Presentes-pasados del 68 mexicano. Una historización de las memorias públicas del movimiento estudiantil, 1968-2007. In: **Revista Mexicana de Sociología**. 71, núm. 2 (abril-junio, 2009): 287-317. Disponível em [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-25032009000200003](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032009000200003) Acesso em 27 mai. 2023.

MISKULIN, Silvia Cesar. As repercussões do movimento estudantil de 1968 no México. In: **Anais Eletrônicos do VIII Encontro Internacional da ANPHLAC** - Vitória, 2008.

MUSOTTI, Sara; RODRIGUEZ, Sergio Epifanio Braz. **México 68: las olimpiadas de la protesta y la violencia**. Cuadernos de Aletheia (3), 61-72. En Memoria Académica. Disponível em: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.9692/pr.9692.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9692/pr.9692.pdf) Acesso em 27 mai. 2025.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 235-290.

PAZ, Octavio. **Posdata**. México: Siglo XXI editores S.A., 1970.

PONIATOWSKA, Elena. **La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral**. México: Ed. Era, 1971.

RIBERTI, Larissa Jacheta. **Entre gritos e granadeiros: a memória do movimento estudantil e do massacre de 1968 no México**. Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

RIBERTI, Larissa Jacheta. **Justiça de transição no México: as investigações jurídicas e o Informe Histórico da Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado (2001-2006)**. Tese (Doutorado em História Social), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

**ROJO AMANECER**. Direção de Jorge Fons. Cidade do México: Cinematográfica Sol, 1990. ( 99 min.)

SOUSA, Fábio da Silva. Colonialidade e violência na América Latina: uma leitura do romance

Amuleto, de Roberto Bolaño. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 2, p. 63-76, jul./dez. 2020. Disponível em <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/11947>. Acesso em 27 mai. 2025.

**TEATRO ESCENA XXI**. Rojo Amanecer. 2020. Disponível em: [ROJO AMANECER \(Obra de teatro por Escena XXI\)](#). Acesso em 14 mar. 2025.

TRONCOSO, Alberto del Castillo. **Ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968**: la fotografía y la construcción de un imaginario. México: Instituto Mora, 2012.

**TV AZTECA**. La historia detrás del mito. Publicado pelo canal Ricardo Rico. 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=9BR\\_WjbgGEg](https://www.youtube.com/watch?v=9BR_WjbgGEg). Acesso em 27 ago 2022.

TV UNAM. **Cinema 20.1**: con Roberto Fiesco. Rojo Amanecer de Jorge Fons. 2018.

TV UNAM. **El grito y otros materiales ocultos del 68**. Maravilhas y curiosidades de la filmoteca de la UNAM. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DCODfn0zitA> . Acesso em 21 dez 2024.

TV UNAM. **La hora elástica**. Jorge Fons, Bruno Bichir, Eduardo Limón y Rodrigo de la Cadena. Programa 3. 2018. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=pDHhExea8\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=pDHhExea8_g). Acesso em 15 nov. 2022.