

Evelyn Caroline de Mello

**LITERATURA E DITADURA, ENTRE A CASA E A RUA:** ecos  
de resistência nos romances *O pardal é um pássaro azul* de  
Heloneida Studart e *Tropical Sol da Liberdade* de Ana Maria  
Machado



Evelyn Caroline de Mello

**LITERATURA E DITADURA, ENTRE A CASA E A RUA:** ecos  
de resistência nos romances *O pardal é um pássaro azul* de  
Heloneida Studart e *Tropical Sol da Liberdade* de Ana Maria  
Machado

Tese de Doutorado, apresentado ao Conselho,  
Programa de Pós-Graduação da Faculdade de  
Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como  
requisito para obtenção do título de Doutor em  
Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teoria e crítica literária

**Orientador:** Maria Clara Bonetti Paro

**Bolsa:** CAPES

ARARAQUARA – S.P.  
2018

de Mello, Evelyn

LITERATURA E DITADURA, ENTRE A CASA E A RUA: ecos de resistência nos romances O pardal é um pássaro azul de Heloneida Studart e Tropical Sol da Liberdade de Ana Maria Machado / Evelyn de Mello – 2018

202 f.

Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara)

Orientador: Maria Clara Bonetti Paro

1. Ditadura Militar Brasileira. 2. Teoria Feminista. 3. Romance Engajado. 4. Heloneida Studart. 5. Ana Maria Machado. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

EVELYN CAROLINE DE MELLO

**LITERATURA E DITADURA, ENTRE A CASA E A RUA:** ecos de  
resistência nos romances *O pardal é um pássaro azul* de  
Heloneida Studart e *Tropical Sol da Liberdade* de Ana Maria  
Machado

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade  
de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como  
requisito para obtenção do título de Doutor em  
Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teoria e crítica literária

**Orientador:** Maria Clara Bonetti Paro

**Bolsa:** CAPES

Data da defesa: 18/05/2018

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador:** Profa. Dra. Maria Clara Bonetti Paro – Doutora  
UNESP - FCLAr

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Tânia Pellegrini – Doutora  
UFSCar

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Maria Dolores Aybar Ramires – Doutora  
UNESP – FCLAr

---

**Membro Titular:** Profa. Dra. Alda Maria Lentino - Doutora  
Universidade de Dalarna, Suécia.

---

**Membro Titular:** Prof. Dr. Neil Besner - Doutor  
Universidade de Winnipeg, Canadá.

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

Dedico este trabalho à memória de meus queridos avôs Sebastião de Mello e Ondina Contiero de Mello.

## AGRADECIMENTOS

Estes agradecimentos foram elencados por ordem cronológica. Explico: parece-me mais justo um levantamento de todos que participaram de minha formação ao longo do tempo, desde a infância à atualidade, pois, elencando as personagens ao longo de minha história, situando a forma como cada uma delas cruzou meu caminho e colaborou com minha formação, dá a cada uma seu justo valor sem colocá-las dispostas como num pódio, uma vez que todas possuem sua importância, são únicas e suas colaborações, indispensáveis.

Sendo assim, não posso deixar de agradecer meu avô por ter sido meu primeiro aluno e recheado minha infância de literatura: cresci acompanhada de sua doce presença, de sacis, lobisomens e toda sorte de histórias que, desde muito cedo, geraram o amor que sinto pelas letras. Agradeço ao meu pai por cada economia feita a fim de comprar livros para mim, a cada história antes de dormir; agradeço à minha mãe por me deixar inventar histórias enquanto penteava seu cabelo; à minha tia Ana pelos vários enredos criados para as bonecas de papel e por me emprestar sua caixa de livros; à minha irmã por permitir que eu dividisse meus livros prediletos com ela antes de dormir e à minha tia Lene pelas brincadeiras de escolinha.

Já na idade adulta, tive a sorte de encontrar a professora Dra. Tania Pellegrini, a quem admirei desde o primeiro momento e que acreditou em minha pesquisa, perfazendo minha primeira oportunidade de trilhar este tortuoso e difícil terreno da pesquisa. Nunca me esquecerei com que deleite li minha primeira obra-base para a Iniciação Científica, *Gavetas Vazias*, e depois, com que alegria conheci o trabalho de Regina Dalcastagnè, a Editora Mulheres e todos os livros e autores que me acompanhariam, muitas vezes substituindo meu almoço. Nesse período, trabalhando durante o dia e estudando à noite, com verba bastante reduzida, foi fundamental o apoio do querido amigo, professor Yashiro Yamamoto, grande responsável por boa parte dos livros que me acompanharam e pelos lanches que não me deixavam ir para a universidade de estômago vazio. A presença desse amigo querido, por quem sou tão grata, acompanha-me até hoje, sempre bondosamente, salvando-me com estímulo, palavras sábias e exemplo de conduta.

Concluída a graduação, iniciei meu Mestrado, agora mais certa do caminho que gostaria de seguir, muito bem acompanhada pelo Professor Doutor Wilton Marques que, com toda atenção e paciência, ajudou-me a aumentar o senso crítico e apresentou-me outros horizontes teóricos que contribuíram para o meu crescimento intelectual. Foi nessa mesma época que conheci a querida professora Doutora Maria Dolores Aybar-Ramirez, para mim, Lola, grande responsável por engrandecer meu conhecimento sobre feminismo, presente em minha formação pessoal e profissional.

Por fim, após um período turbulento, consegui finalmente amadurecer meu caminho de pesquisa (amadurecer não significa finalizar) e contei com a ajuda de uma pessoa maravilhosa, a quem jamais poderei deixar de admirar, não apenas como profissional, mas como ser humano: minha orientadora, professora Dra. Maria Clara Bonetti Paro. Professora, a você eu devo minhas asas, ou melhor, devo a você a descoberta delas e o aprender a usá-las. Você me ensinou a sempre buscar mais, a nunca me permitir prender a um único lugar ou situação difícil. Espero, de coração, um dia poder ser metade da pessoa iluminada que você é, que participa da vida do orientando de forma a construí-lo e dividindo sempre parte dessa luz imensa que você tem conosco. Muito obrigada por todas as oportunidades, pela companhia e pela leitura de meu trabalho sempre tão generosa. Agradeço, também, a outros anjos que cruzaram meu caminho: ao professor Neil Besner por acreditar em meu potencial e por me proporcionar uma experiência única e inesquecível no Canadá, onde fui acolhida de braços abertos; à professora Alda Lentina pelas discussões literárias em Birmingham; a todos os

amigos portugueses que estiveram comigo nos congressos e acrescentaram enormemente em minha formação.

Agradeço aos amigos a paciência e a compreensão por meus períodos de reclusão e solidão.

Por fim, é de se estranhar que eu ainda não tenha citado minha avó, sendo este um agradecimento cronológico, mas deixei a Din para o final, justamente porque meu início de Doutorado coincidiu com o fim de sua jornada terrena. Avó querida, eu lhe agradeço imensamente por, mesmo em seus piores momentos, seguir me incentivando. Mesmo de cama, lembro-me perfeitamente que a primeira coisa a me perguntar era: “Evelyn, de novo aqui? Você não está escrevendo seu projeto?”. Din, onde quer que você esteja, aqui está meu projeto. Muito obrigada por ter sido essa mulher maravilhosa e por nunca haver deixado de me amparar.

Agradeço à CAPES pelo fomento à pesquisa e à equipe da UNESP – FCLAr, sempre pronta a nos atender.

Professor Cido Rossi, obrigada por inserir o terror em minha vida!

“(…) É sob o ponto de vista da mulher que se enxerga os anos de ditadura, é acompanhando seus passos, sua via-crucis atrás dos filhos, do marido desaparecido, que se dialoga com a história daquele tempo – quando angústia, medo e culpa se misturavam ao já complexo e acidentado jogo das relações familiares. Um tempo em que nem mesmo a intimidade se via resguardada e não bastava se esconder dentro de casa para fugir à contaminação externa. A tirania entra por baixo das portas, pelas frestas das janelas, pelos buracos do telhado, agarrada na sola dos sapatos. Assim, a casa é subtraída como espaço de proteção, perde sua pretendida imunidade.

Regina Dalcastagnè (1996, p.113)



## RESUMO

Minha proposta no presente trabalho é analisar os romances *O pardal é um pássaro azul* (1975) de Heloneida Studart e *O tropical Sol da Liberdade* (1987) de Ana Maria Machado e suas relações com o Período da Ditadura Militar Brasileira, (1964-1985), uma vez que o primeiro romance foi escrito durante os Anos de Chumbo (1968-1974), e o segundo foi escrito durante o período de abertura política e publicado em tempos de democracia. Nesse ínterim, problematiza-se como se dá nos romances a recomposição de traços da sociedade brasileira da época e se há resistência aos padrões sociais e políticos que se estabeleceram no país -, análise, esta, feita à luz das teorias sobre o romance como fruto do protesto contra regimes ditatoriais, conforme discutidas por estudiosos, tais como, Regina Dalcastagnè, Eurídice Figueiredo e Renato Franco -, e, igualmente, procura-se analisar a resistência como estética e parte integrante dos romances de acordo com Alfredo Bosi e Theodor Adorno. Também se verifica se as características estéticas que permitem o diálogo entre romance e sociedade formam um ponto de vista diferenciado, uma vez que se trata de romances cuja autoria é de mulher. Para discutir tal questão, são postos em diálogo a análise dos elementos estéticos dos romances e seu referente contexto histórico, à luz dos estudos das linhas teóricas feministas que apontam a escrita de mulher como um elemento político para a reavaliação das condições de gênero em sociedade, tais como o fazem Kate Millet, Pierre Bourdieu, Simone de Beauvoir, Heleieth Saffioti e Elaine Showalter. Portanto, embasam-se os estudos propostos em duas grandes linhas teóricas: a teoria do romance engajado e a teoria feminista, levando-se em conta a questão da mulher em consonância com a questão histórica que é vivenciada por ela como pensadora ativa de seu tempo, possibilitando a afirmação de que a condição da mulher, abordada nos romances, não se dissocia da (re)construção da sociedade brasileira, formando um discurso femidesarticulador, no sentido de contestar o patriarcado e suas construções ideológicas. Cada uma das autoras escolhidas pertence à *loci* culturais distintos e, por isso, traçam a figura feminina e suas crises existenciais de forma diferentes: o romance de Studart parte do arcaísmo social de uma cidade do Rio Grande do Norte, sendo a autora cearense, ciente, portanto, das mazelas pelas quais passava a mulher nordestina em uma sociedade retrógrada; já Machado parte de sua realidade, a cidade do Rio de Janeiro, palco de grandes manifestações contra o Regime e cuja realidade de cidade grande já oferece outro tom na proposição de problemas referentes à figura da mulher, tais como a desintegração da família e a recusa dos papéis tradicionais da mulher.

**Palavras – chave:** Ditadura Militar Brasileira; Teoria Feminista; romance engajado; Heloneida Studart; Ana Maria Machado.

## ABSTRACT

My aim in this dissertation is to analyze the novels *O pardal é um passáro azul/ The sparrow is a blue bird* (1975) and *O tropical sol da liberdade/ The tropical sun of liberty* (1987) with a specific focus on their relations and relevance to the Brazilian Dictatorship Period (1964-1985). The first novel was written during the most repressive period, during those years known as *Anos de Chumbo/ the Lead Years* (1968-1974); the second novel was written when political openness had already begun and it was published after democracy had been restored. The research and analysis examine, on one hand, how the social and political characteristics of Brazilian society are depicted in these novels and how resistance against enforced social and political rules is represented. This analysis is done in light of Brazilian theorists such as Regina Dalcastagné, Eurídice Figueiredo and Renato Franco whose critical works explicate novels as means of protest. On the other hand, this resistance is also analyzed as an aesthetic and essential part of novels, as theorized by critics such as Alfredo Bosi and Theodor Adorno. Considering that these two novels were written by women, the issue is also raised as to whether aesthetic characteristics that enhance a dialogue between the texts and society constitute a specific point of view in these fictions. To address this issue, the given historical context is contrasted with an analysis of aesthetic elements in both novels, taking into account feminist theories that identify women's writing as constituting a reassessment of gender conditions in society, as proposed by Kate Millet, Pierre Bourdieu, Simone de Beauvoir, Heleieth Saffioti and Elaine Showalter. Focusing on the question of women as active thinkers of their time, this project argues that the condition of being a woman that is depicted in the novels cannot be dissociated from the (re)construction of Brazilian society, forming a discourse that can be defined as disarticulating or redefining the construction of the feminine at present embedded within patriarchy and its overarching ideological constructs. Each of these chosen authors belongs to a different cultural background and, therefore, each traces the feminine figure and its existential crisis in a very specific way: whereas Studart's novel focuses on the roles of women amidst the archaic and conservative social and cultural characteristics of her state of origin, Rio Grande do Norte, Machado sets her novel in the city of Rio de Janeiro, one of the most progressive arenas in the struggle against the dictatorial regime, and explores the refusal of women in accepting their traditional roles.

Key words: Brazilian military dictatorship; Feminist theory; engaged novel; Heloneida Studart; Ana Maria Machado.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
2. CAPÍTULO I: Literatura e Feminismo	
<b>2.1 Literatura e a questão da Autoria Feminina</b>	<b>23</b>
<b>2.1.1 Mulheres, Brasil e Literatura: uma proposta de abordagem para a questão da autoria de mulher e do feminismo no espaço nacional</b>	<b>48</b>
<b>2.1.2 Autoria de Mulher: uma história a ser contada no/sobre o período militar</b>	<b>63</b>
<b>3. CAPÍTULO II: Heloneida Studart: Literatura, Ditadura e Feminismo</b>	
<b>3.1. Resgatando a voz de Heloneida Studart</b>	<b>82</b>
<b>3.1.1 Mulheres e o sobradão de avó menina: a opressão da casa</b>	<b>93</b>
<b>3.1.2 A ditadura rompe a fortaleza dos Carvalhais Medeiros: mulheres e o perigo que vem das ruas</b>	<b>113</b>
<b>4. Capítulo III: Ana Maria Machado: Literatura, Ditadura e Feminismo</b>	
<b>4.1. Mulher e exílio: a saga de Ana Maria Machado</b>	<b>127</b>
<b>4.1.1 Álbum de família: retratos de mulher em <i>O tropical sol da liberdade</i></b>	<b>134</b>
<b>4.1.2 Raiou o tropical sol da liberdade no horizonte do Brasil: mulher, ditadura, censura e exílio</b>	<b>156</b>
<b>5. Considerações Finais</b>	<b>173</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>189</b>
<b>Bibliografia Consultada</b>	<b>196</b>

## 1. INTRODUÇÃO:

O presente trabalho tem como ponto inicial o desafio de pensar quais seriam as características literárias dos textos escritos por mulheres no/sobre o contexto da Ditadura Militar Brasileira, tendo como foco os romances escritos com o propósito de denunciar os excessos do regime. A princípio, ainda quando parte de uma Iniciação Científica, procurou-se debater a proposição de Helena Parente Cunha de que as autoras não teriam se dedicado a escrever textos de protesto contra a ditadura, pois estariam mais preocupadas com os ventos da Revolução Sexual e possibilidades de traçar novos caminhos para a mulher no âmbito da literatura sem qualquer preocupação ou relação com o referente clima político da época.

Como primeiros resultados, constatei que tal afirmação não era verdadeira, pois havia exemplos, não poucos, de mulheres que utilizaram suas obras como forma de contestação e denúncia dos desmandos do regime militar. Igualmente, foi possível perceber que a premissa defendida pela pesquisadora em questão, deu-se pelo fato de que, durante a década de 1990 e início dos anos 2000, a teoria francesa de feminismo da diferença, pautada em uma peculiaridade de escrita feminina, ditou os caminhos da pesquisa de literatura brasileira escrita por mulheres durante um período de tempo considerável, ligando o ato da escrita ao corpo da mulher, influenciada pela psicanálise, em especial a lacaniana, procurando, sobretudo, listar uma série de características típicas de um romance feminino que o diferenciasse dos textos escritos por homens.

Contudo, com o decorrer da pesquisa, ainda em seu período inicial, compreendi que não se trata de uma questão de procurar aspectos de “letra feminina” ou escrita feminina ou de mulher, mas da elaboração de um discurso que se forma com o claro intento político de desarticular a visão de mundo machista, inscrita e legitimada por uma construção de mundo patriarcal. Sendo assim, optei pela teoria feminista por perceber que, na verdade, o que caracteriza a peculiaridade da literatura de autoria feminina é o modo de colocar-se no discurso de um lugar desprestigiado no sentido político, uma vez que o sexo determina a participação política e social, conferindo poder ao homem e o desenvolvimento de atividades intelectuais fazem parte deste jogo de poder, posto que o exercício da razão foi atribuído ao homem.

Também, com o amadurecimento da pesquisa, foi possível detectar que o feminismo, na década de 1970, no Brasil, recebeu características peculiares porque se desenvolveu junto com a luta por democracia, com a censura, as torturas e prisões. Em outras palavras, o

feminismo e a luta contra a ditadura conviveram e mesclaram reivindicações, o que significa afirmar que não são questões opostas, mas complementares, como se pode verificar na afirmação de Heloneida Studart (1990, pag. 05): “no fim da década de 70, quando no Brasil o movimento feminista estava mais radicalizado (até porque a ditadura leva tudo à radicalização), nós costumávamos usar um slogan: “nosso corpo nos pertence””.

Por isso, esta tese de doutorado preocupou-se em diagnosticar como as autoras puderam lidar com as questões de seu tempo sem deixar de lado sua condição de mulher, bem como das demais mulheres, uma vez que há uma pluralidade de vivências dessa condição, levando-se em conta as diferenças culturais entre elas existentes e o fato de que “é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que apreendem o universo” (BEAUVOIR, Simone, 1980, pag. 09).

Dada à constatação de que olhos e mãos apreendem o universo e tais instrumentos sofrem a influência da cultura e do devir histórico, foi centro desta pesquisa investigar como se costuraram nos romances as questões típicas da situação de formação da mulher e o período histórico da Ditadura Militar. O título escolhido para a tese “Literatura e Ditadura, entre a casa e a rua”, dialoga justamente com a questão de mulheres que se encontram entre seus papéis tradicionais ditados pela sociedade, mas que, por necessidade ou opção, romperam a bolha doméstica para ajudar a (re)construir a história.

Tal dinâmica ocorre tanto na postura das autoras em quebrar barreiras impostas pelo arquétipo de feminino e suas limitações, o que lhes gerou consequências como o exílio e a prisão, quanto das personagens femininas tragadas de suas vidas cotidianas para o cenário de opressão e violência do Regime Militar. Decidi, portanto, procurar ecos de resistência em suas ficções, que se moldaram em oposição ao machismo e ao governo militar. A fim de atingir este intento, organizei o trabalho em três capítulos, sendo o primeiro teórico e base para a análise das obras, que se encontram no segundo e terceiro capítulos.

No primeiro capítulo *Literatura e feminismo*, procuro justificar a escolha da teoria feminista para compor a análise das obras, sendo o ponto inicial a discussão sobre literatura e feminismo, para depois dissertar sobre o feminismo no Brasil e seus desdobramentos na literatura brasileira. Por fim, realizo uma sucinta revisão de como a crítica literária se posicionou com relação às obras produzidas durante o período militar, cujo objetivo era denunciá-lo, assim como a postura analítica adotada com relação às produzidas já no período democrático, mas com o claro propósito de rememorar os tempos de repressão.

Sendo assim, partindo do geral para o particular, ou seja, do feminismo como teoria que nasce fora do território brasileiro, para depois compreender como a teoria foi recebida e

adaptada aos moldes nacionais, primeiramente, ressaltei a necessidade de reavaliar o conceito de “feminino”, justificando porque considero essa nomenclatura escorregadia e problemática quando o propósito for questionar a sociedade patriarcal, uma vez que autoras feministas, a exemplo de Kate Millet, consideram a formação psicosssexual um conjunto de características construído socialmente, logo, tudo o que se convencionou construir a partir dos estereótipos de feminino e feminilidade foi com o claro propósito de justificar e manter a mulher como sendo o segundo sexo.

A partir dessa desconstrução do que se entende por feminino e feminilidade, procurei problematizar a fragilidade teórica de se atribuir uma “escrita feminina” ou “aspectos de feminilidade” nas obras escritas por mulheres, tal como aparece em textos de Helena Parente Cunha, Elódia Xavier e Lúcia Castello Branco, pois essa seria uma forma de isolar a mulher das questões sociais e políticas uma vez mais, sem contar o fato de que a mística feminina e a feminilidade são argumentos usados pelo patriarcado para ratificar a superioridade masculina.

Igualmente, procurei mostrar que a pesquisa trouxe como resultado o fato de que o feminismo e a luta contra a ditadura militar fizeram parte do cotidiano de várias mulheres, inclusive das que ocupavam tarefas intelectuais, o que significa que as questões da conquista por direitos iguais e da opressão sofrida pela mulher não a isolaram ou impediram de lutar por democracia (lutar por direitos iguais estaria distante de lutar por democracia?). Por isso, recuperei, por meio dos estudos de Heleieth Saffioti, Maria Amélia Almeida Telles e Joana Maria Pedro, as ações realizadas por grupos de mulheres e que foram determinantes no período militar, a fim de comprovar sua participação política duplamente engajada: lutando por anistia, mas sem esquecer a necessidade de creches e questões práticas de seu dia-a-dia.

Tendo identificado essas participações, recuperei a participação das mulheres como autoras, para reiterar sua escrita como partícipe de um papel político, pois a literatura foi instrumento utilizado como forma de garantir poder e voz à mulher, já que o próprio ato de escrever e publicar constituiu um grande desafio para elas durante os séculos XIX e XX. Dadas tantas implicações políticas que envolvem a figura da mulher e sua atividade intelectual, admiti que vivenciar a experiência social como mulher já implica uma série de especificidades que não podem ser desprezadas graças aos contornos do patriarcado, que destinou tudo o que se convencionou caracterizar feminino ou de mulher como sendo próprios do segundo sexo.

Esse caminho teórico terminou por esclarecer que tudo o que envolve a formação da mulher está encoberto por intenção política e de manutenção do poder. Sendo assim, a família, responsável por moldar o caráter dos indivíduos, tida como âmbito das relações

particulares, é impregnada da necessidade pública de controle, a princípio, de um Estado em construção, *a posteriori*, de um Estado autoritário, sofrendo modificações em seus formatos ao longo da história, sem, entretanto, perder seu caráter de moldar os indivíduos de modo que não destoem dos tons impostos pela sociedade, funcionando como uma verdadeira fábrica de ideologias, como propôs Wilhelm Reich, em sua *Psicologia de Massas do Fascismo* e na *Revolução Sexual*, e também como constatou Simone de Beauvoir em sua obra *O segundo sexo 2: a experiência vivida*.

Devido a esta estrutura ideológica, que possui como pilares a Família, a Igreja, a Escola e o Estado, encaro o patriarcado como uma ideologia que garante a supremacia masculina, ultrapassando fronteiras, e se estabelece como forma única de organização de mundo, ajudado por seus pilares responsáveis pela formatação da cultura, evidenciando um esquema de poder. Tendo, portanto, constatado as características de uma sociedade patriarcalmente organizada e reconhecendo que se trata de um fenômeno diacrônico, que sofre as influências da história, procurei traçar brevemente as principais características do patriarcado ao longo da história, com exemplos desde a Antiguidade, a fim de demonstrar que a situação de opressão com relação à mulher foi historicamente construída, o que evidencia não ser natural, mas um fenômeno social e político, balizado pela cultura.

Para tanto, trabalhei com o conceito de violência simbólica de Pierre Bourdieu, que diagnostica a base que pauta e fundamenta a ideologia patriarcal, buscando apoio na naturalização via aspectos biológicos que exaltavam a força e a razão atribuídas ao homem em oposição à fragilidade e emoção da mulher que, cada vez mais, perdia espaço e participação em sociedade, encolhendo-se sob o epíteto de sexo frágil. Seguindo essa diretriz, a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que ratifica a dominação masculina sobre a qual se baseia, contando, inclusive, com a colaboração do dominado, uma vez que este, sem consciência da dominação, termina por reproduzir e ratificar a ideologia que o aprisiona, pois faz parte do processo de violência simbólica instituir-se por intermédio da adesão do dominado.

Analisando a construção cultural ao longo da história, à luz de Pierre Bourdieu e Michele Perrot, foi possível chegar à conclusão de que toda a História Oficial se desenvolveu com mulheres recolhidas em seus lares, escondidas em conventos para evitar o indesejado matrimônio ou, literalmente, às margens, prostituídas para proteger das vontades masculinas àquelas que eram destinadas ao casamento. Essa dupla moral beneficiou e fortaleceu o patriarcado, posto que limitou a mulher às possibilidades do matrimônio e da maternidade, contribuindo com o padrão de violência simbólica. Nesse contexto, a mulher

(...) vai ficando deprimida, apreensiva, ansiosa e, principalmente, culpada. Nem nota que está sendo vítima de uma guerra de posições, cuja finalidade principal é levá-la ao estreito território de onde saiu a duras penas – o território do lar, transformado ao mesmo tempo em fortaleza e prisão. E assim a maternidade, alegria maior da condição feminina, pode acabar virando uma armadilha. Pede-se à mãe nada menos do que a anulação, a negação de si mesma. (STUDART, Heloneida, 1990, pag. 30)

É justamente em oposição a essa situação de inferioridade social que surgem as primeiras escritas de mulheres, hoje consideradas como proto-feministas, anteriores à época das Luzes no século XIX, momento determinante para o amadurecimento das reivindicações de mulheres. À pergunta sobre “desde quando existe feminismo”, pode-se responder com Ana de Miguel:

(...) No sentido maior do termo, sempre é possível encontrar aspectos do feminismo ao longo da história, mulheres que se rebelaram contra o seu destino individual ou coletivo e trataram de modificá-lo. Em um sentido mais concreto e mais eficaz para compreender de onde viemos, e por conseguinte para onde vamos, é preciso ter claro que o feminismo começa na chamada modernidade, pareado com grandes transformações materiais e ideológicas trazidas no bojo da Revolução Francesa e da Revolução industrial, e se estende ao longo do século XIX com a reivindicação do direito ao voto feminino e outras como o trabalho assalariado não estritamente proletário e a educação superior. Também com o repúdio à dupla moral sexual e ao recrutamento de moça para a prostituição<sup>1</sup>. (2016, pag. 28, 29)

A partir dessa constatação, sigo, sucintamente, avaliando como, ao longo dos tempos, tanto a escrita como a luta por igualdade social evoluíram ao longo do século XX e, como resultado desta análise, proponho que a escrita das mulheres traz características comuns que se referem à posição que ocupam, marginalizada com relação ao homem, o que se reflete em sua literatura como uma tomada de espaço e voz não possível em outros termos e, neste caso, há uma tensão entre o pessoal e o coletivo, cujo resultado é um contradiscurso ou uma contraideologia.

---

<sup>1</sup> O trecho se encontra traduzido por mim. Segue a versão original para conferência:

(...) En un sentido amplio del término, siempre es posible rastrear conatos de feminismo a lo largo de la historia, mujeres que se rebelaron contra su destino individual o colectivo y trataron de cambiarlo. En un sentido más concreto y más eficaz para comprender de dónde venimos, y en consecuencia hacia dónde vamos, es preciso tener claro que el feminismo comienza en la llamada modernidad, a la par con las grandes transformaciones materiales e ideológicas que trajeron la Revolución Francesa y la Revolución Industrial, y se extiende a lo largo del siglo XIX con la reivindicación del derecho al voto femenino y otras como el trabajo assalariado no estrictamente proletario y la educación superior. También con la condena de la doble moral sexual y la trata de chicas para la prostitución.



Por isso mesmo, no caso da escrita de mulheres e suas implicações com a questão política de oposição à sociedade patriarcal, o pessoal passou a ser compreendido de forma mais ampla, uma vez que uma situação pessoal repetida em diferentes lares, não é pessoal, é sintoma de um descompasso coletivo e o feminismo, por exemplo, nasce exatamente dessa compreensão.

Sendo assim, ao se apoderar da linguagem como forma de subversão da ordem, os romances escritos por mulheres através da manipulação do foco narrativo e das personagens femininas, dando voz a mulheres nas mais diferentes situações, construindo personagens femininas e masculinas com o propósito de desconstruir estereótipos ou mesmo repeti-los, com intuito de criticá-los e denunciá-los, estão afinados, ainda que não declaradamente, com a proposta feminista, cujo objetivo político é contestar a naturalização imposta pelo patriarcado e buscar equidade de participação em sociedade, bem como a denúncia das consequências desse isolamento e disparidade social.

Enfatizo, porém, que o presente trabalho não se empenha nem pretende provar que as mulheres unicamente escreveram sobre mulheres, fechando-se em universo apartado de outros temas universais, posto que as escritoras, tanto quanto os escritores, trataram de temas universais, reproduzindo à tinta homens e mulheres nas mais diferentes etapas da vida e frente às mais variadas circunstâncias históricas e sociais. O que os difere é a posição do sujeito frente a uma situação que se conhece desigual, logo, o que marca a escrita da mulher é a posição política de subverter uma situação social dada, sendo, portanto, contígua ao feminismo.

Tendo elucidado as vinculações entre o feminismo e a literatura, parto para a problematização do feminismo no Brasil e como este esteve vinculado à produção literária bem como sua recepção por parte das autoras, sendo que é conhecido o rechaço que muitas intelectuais manifestaram ao que se convencionou chamar de “escrita feminina”, e mesmo pelo termo feminismo. Parti da dificuldade que o feminismo, como contraideologia, encontrou para se inserir na sociedade brasileira, mesmo entre as mulheres, principalmente porque, em terras brasileiras, a imanência da ideologia patriarcal ou violência simbólica possui uma força considerável, dada a estrutura proveniente de um passado de colonização e escravocrata por excelência, cujos traumas históricos já indicam uma tendência à marginalização de setores significativos da população em detrimento de um poder etnofalocêntrico.

Para compreender a falta de sororidade e mesmo adesão da mulher brasileira à ideologia patriarcal, apliquei o conceito de Kate Millet de que dividir as mulheres em classes

sociais e estimular a inveja e competição entre elas é extremamente eficaz para a manutenção do sistema patriarcal, pois desestimula qualquer possibilidade de que venham a se reunir e questionar a ordem das coisas, hipótese compartilhada por Heleieth Saffioti e por Heloneida Studart.

Logo, no Brasil, a força de construção da ideologia patriarcal se fez tão presente no imaginário social que se tornou naturalizada e foi utilizada como forma de poder pela própria mulher que, acreditando em uma condição superior por ser representante de uma elite e alijada do direito à educação, recebendo formação exclusiva no limiar da casa e das tarefas formadoras de uma boa dona de casa, muitas vezes, ignorou seus grilhões por não ter consciência deles, aproveitando-se para submeter outras mulheres às custas de sua própria liberdade.

Sendo assim, dadas às características de desigualdade que fundamentam a sociedade brasileira como altamente conservadora e classista, o movimento feminista no Brasil adquiriu cores pálidas, muitas vezes diluídas e confundidas com outros problemas sociais, como a abolição da escravatura. Entretanto, o feminismo brasileiro não deixou de existir e conta, a partir do século XIX, com a representação de Dionísia Floresta, aumentando o grau de debate e participação ao longo do século XX.

Por isso, a etapa seguinte deste trabalho foi, resumidamente, traçar os pontos e estudosas de maior importância para a configuração do feminismo no Brasil, entre elas, Heloísa Buarque de Hollanda, Constância Lima Duarte, Marina Colasanti, Heleieth Saffioti, Heloneida Studart e Patrícia Galvão, normalmente esquecida nos textos que se debruçam a estudar mulheres responsáveis pelo discurso feminista no Brasil, mas aqui lembrada como figura importante para a questão do feminismo proletário.

Após este traçado do caminho percorrido pelas ideias feministas, percebi que o termo feminismo não foi rechaçado somente por haver sido distorcido e atravessado (sufocado) por outras questões sociais com as quais se deparou ao longo da história, o que gerou a falsa ideia de que as questões das mulheres seriam de menor importância frente a outras emergências sociais. Há também o fato de que textos marcadamente feministas ou cuja assinatura era de mulher sofreram dificuldades no mercado editorial, o que gerou, sem dúvida, um cuidado maior por parte das autoras ao aderir ao feminismo.

Consequentemente, parte das intelectuais adere ao feminismo de forma inconsciente, quase um instinto de preservação por parte das escritoras que, embora não se confessem militantes do feminismo, muitas vezes se assumem “feministas acidentais”. Ao longo da pesquisa, foi possível perceber que não é raro as autoras brasileiras, tais como Lygia

Fagundes Telles e Ana Maria Machado, declararem ser feministas no sentido de compreender que uma mulher brasileira, consciente do machismo e da desigualdade que essa ideologia causa, é feminista por natureza. Negam, entretanto, que pertençam ao feminismo vinculado a algum movimento, ou seja, negam a militância. Essa constatação não significa que o feminismo não tenha se desenvolvido no Brasil, pois, de acordo com Ana de Miguel (2016), o feminismo, em sua pluralidade, se formou de três maneiras distintas, ainda que relacionadas.

A saber, em primeiro plano se dá o feminismo como teoria, em segundo plano como militância social e política, e no terceiro plano como uma forma de viver e entender a vida. Desse modo, ainda que muitas autoras brasileiras não se encaixem nos primeiro e segundo planos, como é o caso de Heloneida Studart – importante feminista e militante declarada, muitas estão no terceiro plano, como no caso de Ana Maria Machado, que admite ser feminista por saber a condição de opressão da mulher no Brasil, o que não deixa, de forma alguma, de ser uma postura que se encaixe no feminismo, uma vez que

(...) o feminismo é também uma forma de entender e viver a vida cotidiana. Não é um tipo de prática pública das que têm seu lugar na esfera pública e das que é possível “passar” à esfera do privado. Quase contrário a isso, o feminismo implica também um processo individual de mudança pessoal, de ajuste de contas com a tradição – “as coisas sempre foram assim e você não irá modificá-las”, a educação e as expectativas que a sociedade coloca nos supostamente delicados ombros femininos: estar sempre disponíveis como anjos domésticos e como objetos decorativos e sexuais. A partir deste ponto que o feminismo dos anos sessenta elabora o lema do *pessoal é político*. Com este lema se quer expressar que as decisões tomadas pelas mulheres sobre suas vidas pessoais, como se encarregar das responsabilidades domésticas, não são fruto de sua livre eleição e de suas negociações como casal, mas de um sistema de poder, ou melhor, político, que não lhes deixa maiores opções porque eles “não irão se modificar”.<sup>2</sup> (MIGUEL, Ana de. 2016, pag. 31).

Por essa confusão de compreensão da proposta feminista, tracei alguns exemplos de autoras feministas que praticam preceitos de feminismo em suas obras, sem, entretanto, reconhecê-lo. Igualmente, levantei discursos de estudiosas como Heloísa Buarque de

---

<sup>2</sup> O trecho se encontra traduzido por mim. Segue o original para conferência:

“El feminismo es también una forma de entender y vivir la vida cotidiana. No es un tipo de práctica política de las que tienen lugar en la esfera pública y de las que es posible “pasar” en la esfera de lo privado. Casi al contrario, el feminismo implica también un proceso individual de cambio personal, de ajuste de cuentas con la tradición – “las cosas siempre han sido así y tú no las vas a cambiar” -, la educación y las expectativas que la sociedad coloca en los supuestamente delicados hombros femeninos: estar siempre disponibles como ángeles domésticos y como objetos decorativos y sexuales. De ahí que el feminismo de los años sesenta enarbola el lema de *lo personal es político*. Con este lema se quiere expresar que las decisiones que toman las mujeres sobre sus vidas personales, como cargar con las responsabilidades domésticas, no son fruto de su libre elección y de sus negociaciones como pareja sino de un sistema de poder, es decir, político, que nos les deja más opción porque ellos “no van a cambiar”.

Hollanda e Heleieth Saffioti que comprovam que a rejeição do termo “literatura feminina” se dá mais pelo entendimento de que a separação entre feminino/masculino reitera o poder do patriarcado do que devido ao repúdio ao feminismo.

Delineada a questão do feminismo no Brasil e suas implicações na literatura, chego à conclusão de que o ponto central de discussão sobre a autoria de mulher em âmbito nacional pode implicar em uma forma específica de se colocar como voz num ambiente patriarcal e de evidenciar a escrita das mulheres como o lugar privilegiado para a experiência social da mulher, em concordância com Heloísa Buarque de Hollanda, mas, ao mesmo tempo, levando-se em consideração as diferenças culturais e situacionais de cada uma dessas autoras, de acordo com suas diferentes vivências, pois assumo que não há uma única forma de que as escritoras se relacionem com a literatura, tampouco com a sociedade, assim como não há uma única forma de ser mulher, o que acarreta a implosão do feminino obrigatoriamente descrito ao longo do tempo.

Foram levadas em consideração, portanto, as diferenças culturais entre as autoras e, conseqüentemente, as diferentes formas como suas personagens são delineadas em face de distintas vivências e situações culturais, uma vez que, mesmo compartilhando o mesmo momento histórico, ser mulher em diferentes regiões do Brasil poderia acrescentar diferentes obstáculos e diferentes formas de percepção quanto à opressão sofrida, pois, conforme citação de Heloneida Studart:

Nas classes médias, onde a consciência dessa injustiça chegou com mais clareza, muitas mulheres já querem se revoltar e até abolir esse comando dos homens sobre seus corpos. Mas essa rebelião se restringe às grandes metrópoles, às áreas de influência universitária. Nas periferias, nos subúrbios, a situação das mulheres se parece muito com a das mulheres no interior brasileiro. Ou seja: a chave da sua vida sexual está na mão do homem. É ele quem determina lugar e hora de fazer amor. E também é ele quem decide a prática. A maior parte dos homens, mesmo instruídos, não se digna perguntar à sua companheira de que jeito ela gosta de ser amada e de que jeito ela não gosta. (1990, pag. 11)

Isto posto, a ginocrítica, definida por Elaine Showalter, foi o caminho de análise escolhido, uma vez que encara o estudo da mulher como autora e seus tópicos, pois concordo que uma crítica literária que pretenda investigar a questão da mulher, parta do sujeito-mulher, reconhecendo-lhe a pluralidade, tal qual Showalter propõe, ainda que com algumas ressalvas, igualmente expostas no primeiro capítulo.

Após esse longo caminho teórico, mas importante para justificação do caminho de análise aqui escolhido, em que encaro o discurso de mulher como femidesarticulador, no

sentido de utilizar o feminismo como desarticulador do discurso patriarcal, é que parto para uma revisão da crítica responsável por estudar os romances considerados como frutos do regime militar. Reitero que o termo femidesarticulador, de fato, parece-me o mais adequado, uma vez que “o feminismo como teoria é uma teoria crítica da sociedade. Uma teoria que desmonta a visão estabelecida, patriarcal, da realidade<sup>3</sup>.” (MIGUEL, Ana de. 2016, pag. 29)

A análise desses romances e de como foram compreendidos e analisados pela crítica não requer fôlego menor do que a discussão proposta acima sobre feminismo e literatura, pois o fato de que esses romances foram utilizados por seus autores como ferramentas de denúncia e crítica de seu referente histórico, não significa que respondam a uma única característica estética, tampouco que tenham sido encarados da mesma forma pela crítica literária. Unísono é o fato de que os críticos denominaram esses romances como fruto da dor e do desencanto que o regime provocou nos intelectuais, como pude comprovar com os exímios estudos de Regina Dalcastagné, Tania Pellegrini<sup>4</sup>, Renato Franco, Eurídice Figueiredo e Malcolm Silverman que chegou a denominar tais produções como Romances de Protesto.

Também é comum o dado de que o pensamento de esquerda foi dominante no ambiente artístico em reação à extrema direita, principalmente a partir dos regimes totalitários de extrema direita, a exemplo do Fascismo e do Nazismo, como afirma Elio Gaspari. No Brasil, essa tendência seria ratificada pelo sentimento de brasilidade revolucionária, estudado por Marcelo Ridentti, característica essa facilmente identificada nos romances que se propuseram a eternizar a luta contra o regime militar.

Não obstante, tal identidade com os ideais de esquerda ou com o sentimento de brasilidade revolucionária, não tornam as narrativas do período meros instrumentos propagandísticos ou panfletários, sendo necessário pontuar que, apesar de terem como pano de fundo o regime militar e seus aspectos políticos e sociais, em especial, as denúncias que não poderiam ser divulgadas por causa da censura, as soluções formais encontradas nos romances do período são bastante plurais.

Ademais, são vários os modos de esquematização das fases das produções da época ou estilos aos quais corresponderia de acordo com diferentes fases/temas. Dada essa pluralidade estética e de classificações, procurei retomar os mais importantes estudos sobre esses

---

<sup>3</sup> O trecho se encontra traduzido por mim. Segue o original para conferência:

“El feminismo como teoría es una teoría crítica de la sociedad. Una teoría que desmonta la visión establecida, patriarcal, de la realidad.”

<sup>4</sup> A obra *Gavetas Vazias* de Tânia Pellegrini é um excelente material para estudo das relações entre ficção e política na década de 1970, partindo da análise de diferentes técnicas narrativas em três grandes romances do período, a saber, *Incidente em Antares* de Érico Veríssimo, *O que é isso, companheiro?* De Fernando Gabeira e *O Zero* de Ignácio Loyola Brandão.

romances, a fim de traçar semelhanças no caminho teórico e compreender as principais categorizações defendidas pelos críticos. Foi esse mapeamento teórico que me permitiu perceber que, dentre a multiplicidade de características estéticas apontadas e caminhos teóricos sugeridos pelos críticos a fim de analisá-las, faz falta um estudo específico sobre as obras escritas por mulheres que viveram e sentiram os resultados de ser intelectual e mulher em uma sociedade declaradamente machista e militarizada.

Dos estudiosos acima apontados, apesar de que a maioria revisita obras escritas por mulheres, tais como Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon, Ana Maria Machado, Clarice Lispector, Lya Luft, Heloneida Studart, entre outras, apenas Regina Dalcastagnè privilegia a autoria de mulher como um ponto importante para análise das obras. Uma vez compreendida a importância de uma nova postura teórica, busquei analisar as características do romance escrito por mulheres no período militar, declaradamente engajado no sentido de denunciar e imortalizar os abusos do regime.

Para tanto, escolhi, como objeto de trabalho, duas obras: *Tropical Sol da Liberdade* de Ana Maria Machado que, à época, foi presa e exilada por ser jornalista e irmã de Franklin Martins, militante que participou do sequestro do embaixador norte-americano, e *O pardal é um pássaro azul* de Heloneida Studart, à época jornalista e presidente do sindicato Entidades Culturais (Senambra), igualmente presa no período Médici. Entretanto, a escolha das obras não se justifica apenas pelos aspectos biográficos das autoras, mas pelo fato de que as obras traçam suas narrativas a partir de experiências de personagens-mulheres e situam o tempo da diegese nos Anos de Chumbo, entretanto, trazendo o tempo da narrativa posterior ao da diegese, ou seja, situam a fala das personagens posterior aos fatos narrados.

Não obstante, apesar da coincidência temporal, as autoras constroem seu microcosmo fictício a partir de diferentes macroesferas, o que acarreta diferenças substanciais, por exemplo, na forma como abordam a estrutura familiar e, conseqüentemente, na construção das personagens. Em outras palavras, Heloneida Studart parte de uma realidade em descompasso com as inovações comportamentais da Revolução Sexual, desenhando um cenário típico dos interiores brasileiros, onde a casa-grande permanece ditando regras a despeito da passagem do tempo. Já Ana Maria Machado parte da vivência comum aos grandes centros urbanos, no caso da obra analisada, o Rio de Janeiro, centro dos acontecimentos históricos e políticos que marcaram os anos de Ditadura Militar brasileiros.

Seguindo esta proposta, no segundo e terceiro capítulos, procuro verificar nas obras, em que medida um romance escrito por mulheres que estiveram envolvidas na contestação ao Regime Militar, mesmo que às margens, como ocorre com as personagens das obras de Ana

Maria Machado e de Heloneida Studart, e como ocorreu com as autoras na vida real, podem ter utilizado o feminismo como um dos pilares para compreensão de um dentre tantos discursos que se formaram no período, bem como quais especificidades estéticas se poderia depreender da união do protesto contra o regime aliado à problematização dos direitos da mulher em sociedade, uma vez que esse discurso inaugura um diferencial de posição, não sendo aceito em nenhuma das correntes políticas vigentes no período histórico aqui estudado.

Para tanto, utilizei a teoria do autor implícito de Wayne C. Booth, admitindo que o romance é uma forma de retórica, cujas marcas da autoria implícita (um intermediário que se forma entre o narrador e o autor real) vão muito além de uma simples questão de ponto de vista, mas estão distribuídas pela obra em cada escolha estética. Já para compreender o que se entende por resistência e de que forma esse recurso costuma aparecer no romance, utilizei Alfredo Bosi, Theodor Adorno e Jaime Guinzburg, pois a abordagem de resistência mais correta a ser aplicada à análise dos romances escolhidos para compor este corpus é a resistência inerente ao processo de escrita.

A análise de ambas as obras partiu, portanto, da hipótese de uma dupla resistência artística: uma que se manifesta contrária à opressão contra a mulher e outra que se preocupa em denunciar os abusos do Regime Militar. Como esta pesquisa examina a resistência inerente à escrita, para que melhor se compreendesse a retórica utilizada pela autora implícita, foi utilizada a terminologia de Gérard Genette, como forma de atingir uma caracterização mais minuciosa das relações entre narrativa, diegese e narrador, principalmente no que se refere à manipulação de tempo e espaço sob modalização e voz de personagens femininas. Para especificar a importância da casa/família como espaço de formação busquei apoio na obra de Gaston Bachelard, *A poética do espaço*.

Como conclusão, penso que o mérito desta pesquisa é o convite a ampliar olhares e revisitar as obras escritas por nossas intelectuais como uma forma de romper as limitações sociais a que a mulher se viu presa ao longo da história, mas também como uma forma de imortalizar os traumas e cicatrizes provocados pelo Regime Militar, cujo mérito está em contar a história pelo prisma daqueles que não tiveram seus relatos divulgados pela História Oficial.

## **2. CAPÍTULO I**

### **Literatura e feminismo**



## 2.1 Literatura e a questão da autoria feminina

(...) A personalidade psicosexual é (...) um conjunto de características adquiridas em virtude de um aprendizado. (...)

Em virtude das condições sociais às quais nos encontramos submetidos, o masculino e o feminino constituem, como fatos concretos, duas culturas e dois tipos de vivências radicalmente diferentes. O desenvolvimento da identidade de gênero depende, ao longo da infância, da soma de tudo aquilo que os pais, os amigos e a cultura em geral consideram próprios de cada gênero no que concerne ao temperamento, ao caráter, aos interesses, à posição, aos méritos, aos gestos e às expressões. (...)

(...) conduta sexual é fruto de uma aprendizagem que começa com a socialização inicial do indivíduo e se reforça com as experiências da vida adulta. (...)

(...) o patriarcado é uma ideologia dominante que não admite rival; talvez nenhum outro sistema tenha exercido um controle tão completo sobre seus súditos.<sup>5</sup> (MILLET, Kate, 1970, pag. 79,80,82)

Na sociedade patriarcal nascem discursos que pretendem oprimir tudo o que possa causar distúrbio na forma como o poder se organiza, deixando fora das decisões sociais todo aquele que não se encaixa nos estereótipos da virilidade, da etnia branca, de uma elite declarada e da heterossexualidade. Nesse ínterim, a autoridade da fala, da escrita e da arte como cânone, não apenas em terreno literário, privilegiam o olhar e a voz de quem se encontra no topo da pirâmide social e em seus lugares de privilégio.

Entretanto, é sabido que, principalmente após o século XIX, foi possível o aparecimento de contradiscursos provenientes daqueles que naturalmente não possuíram espaço ou vez, como no caso das mulheres, objeto deste trabalho. Ainda não se trata da mulher do povo, mas daquela mulher que rompe seu “destino natural” e consegue muito além

---

<sup>5</sup> O trecho se encontra traduzido por mim. O original em espanhol segue disponibilizado para consulta:

(...) La personalidad psicosexual e, por tanto, un conjunto de rasgos adquiridos en virtud de un aprendizaje. En virtud de las condiciones sociales a que nos hallamos sometidos, lo masculino y lo femenino constituyen, a ciencia cierta, dos culturas y dos tipos de vivencias radicalmente distintas. El desarrollo de la identidad genérica depende, en el transcurso de la infancia, de la suma de todo aquello que los padres, los compañeros y la cultura en general consideran propios de cada género en lo concerniente al temperamento, al carácter, a los intereses, a la posición, a los méritos, a los gestos y a las expresiones.

(...) “conducta sexual” es el fruto de un aprendizaje que comienza con la temprana “socialización” del individuo y queda reforzado por las experiencias del adulto. (...) (MILLET, Kate, 1970, pag. 79,80,82)

da educação, a instrução, possibilitando que se questione o lugar que a sociedade lhe garante, bem como as regras e lista de características pertinentes ao gênero que a “feminilidade” lhe atribui.

Ciente desta situação, surge na crítica literária uma série de linhas de pesquisa que buscam mapear as características desse contradiscurso das mulheres que submerge e adentra um espaço homogeneamente masculino. Literatura feminina e escrita feminina passam a ser jargões explorados, mas que trazem problemas substanciais, não somente na nomenclatura, que adota um feminino próximo ao que foi postulado pelo binarismo masculino/feminino como categorias estanques, como também pela proposta de procurar o sexo das letras.

Portanto, antes de partir para o ponto principal deste trabalho, o estudo sobre a afirmativa de que há romances de autoria feminina no Brasil, no período da Ditadura Militar, que atuaram como ferramentas de engajamento político contra o regime civil-militar, formando um tipo a mais dentre tantos caminhos estéticos existentes nos anos de repressão, é necessário direcionar qual postura se assumirá para descrever o problema da autoria feminina, uma vez que as linhas teóricas são plurais e nem sempre estiveram afinadas com o feminismo como proposta política de autonomia da mulher e busca por uma sociedade equânime.

Na realidade, os entroncamentos teóricos, que dificultam a proposição e formação da crítica feminista, envolvem questões que começam a nível extraliterário e geram perspectivas que passam a questionar o que é “ser mulher”, analisam e criticam o feminino construído por olhares masculinos, recusam a biologia como determinante das características dos gêneros masculino e feminino e, em extensão, como regra de conduta.

Tais crenças são responsáveis por separar os universos tidos como “masculino” e “feminino”, colaborando com a marginalização da mulher e atribuindo poder de decisão exclusivamente ao homem. Deste modo, esta pluralidade de feminismos causa a fragmentação do movimento, dificultando sua compreensão e prejudicando a sistematização do feminismo como proposta política. Igualmente, é lícito afirmar que a pluralidade de entendimentos e posições com relação ao feminismo também se reflete quanto à análise crítica da produção de mulheres, proporcionando discussões e debates diversos.

Entre tantos caminhos percorridos em terreno da crítica literária, parece-me que o mais interessante seria aplicar a teoria feminista à análise literária das obras escritas por mulheres, pois se refletiria nos textos como busca de desarticular o discurso patriarcal, não somente no que concerne ao quadro da literatura mundial, mas no tocante ao quadro da literatura brasileira, ainda que leve em seu bojo outras questões, tais como classe e raça, sem que se

perca por isso seu objetivo central: problematizar as relações de poder que alijam a mulher das decisões sociais.

Não obstante, tal afirmação nasce do confronto com outras linhas de pesquisa que não coincidem com os caminhos pelos quais optamos percorrer ao longo desta pesquisa. É lícito citar, portanto, que a origem da questão que norteia este trabalho é a afirmação de Helena Parente Cunha de que as escritoras brasileiras, no período militar, não teriam se engajado politicamente contra a ditadura porque estariam unicamente envolvidas com o que a estudiosa nomeou “situação feminina”:

Embora estivessem vivendo sob o tãção do Regime Militar, exacerbador dos códigos patriarcais e talvez por isso mesmo, as mulheres brasileiras, que já vinham do longo padecimento imposto por sua condição específica no curso da História do País, se tornaram particularmente receptivas, às ideias libertárias dos anos 60. Depois de tão prolongado silêncio forçado, com exceção das poucas vozes conhecidas e das desconhecidas que começam a ressurgir do passado, a explosão da literatura feminina no Brasil dos anos 70, embora contemporânea das reações à ditadura, não constituiu rebeldia contra o regime, e sim contra os excessos do patriarcado. (CUNHA, Helena Parente, 1997, pag. 112).

A afirmação de Helena Parente Cunha se apoia nos conceitos de literatura feminina e escrita feminina, que dão abertura a uma série de tentativas de mapeamento de quais seriam as características dessa escrita feminina, espelhada na luta por afirmação e busca por identidade, perdida em seu reflexo no espelho e influenciada pelo clima de revolução sexual da época, exaltando, em especial, a característica intimista como peça-chave para a análise do que a autora considera como literatura ou escrita feminina.

Não obstante, Cunha não foi a única intelectual a trilhar pelo caminho proposto pela linha francesa de feminismo da diferença. Outro exemplo dessa lista de possibilidades da escrita feminina encontra-se no texto *Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina* de Elódia Xavier (1991), no qual a autora ressalta algumas características que seriam específicas da narrativa de autoria feminina: a primeira marca do texto feminino seria o fato de que falam sobretudo sobre mulheres e a primeira pessoa é dominante.

Para Xavier, a segunda característica determinante de uma escrita feminina seria uma grande introspecção que chega a confundir as instâncias autora-narradora-personagem e, por último, o resgate da memória em busca de uma infância perdida, uma possível fuga de um Eu dilacerado. Aqui, uma vez mais, são atribuídas à “escrita feminina” uma série de características estéticas, tais como a fragmentação, frases interrompidas, o silêncio, pausas,

marcas de oralidade na escrita, mais ritmo, invenção de vocabulário, o recurso da memória. Em outras palavras, mais uma tentativa de desvendar o sexo da letra.

Seguindo a mesma linha, os estudos de Lúcia Castello Branco, constantes em sua obra *A mulher escrita* (1989), aliam a escrita ao corpo feminino, reproduzindo a linha francesa do feminismo da diferença ou *écriture féminine*, pautada em parâmetros da psicanálise. Entretanto, em primeiro lugar, é lícito questionar: apenas as mulheres sofrem a fragmentação do Eu em uma sociedade contemporânea cuja marca precípua é a liquidez?

Outro aparte válido é o fato de que discursos em primeira pessoa e presença de memória como resgate do passado também são características facilmente encontradas em obras escritas por homens. Igualmente, no caso de Helena Parente Cunha, a autora traça as características que julga típicas de uma “literatura feminina” com base e a partir de sua própria obra. Mas todas as mulheres escreveriam da mesma forma? Basta ser mulher e os atributos de escrita já se cumprem?

Ademais, parece-me que ao separar as esferas da Revolução Sexual ou da luta das mulheres por maior participação social do clima político geral de repressão da época, Helena Parente Cunha ignora, por exemplo, no âmbito social, a luta de mulheres pela Anistia, a saga daquelas que se aventuraram em movimentos de guerrilhas ou, ainda, aquelas que, anonimamente, no limite do lar, lutaram ao lado dos filhos, dos irmãos, namorados e maridos, se não ativamente na política, mas para salvaguardá-los ou, ao menos, ter o direito de saber o paradeiro, recuperar e enterrar seus mortos. A ditadura foi determinante na configuração de um novo perfil de feminismo no Brasil, pois, como afirma Joana Maria Pedro,

(...) viver sob uma ditadura fez muita diferença para o feminismo que se constituiu no Brasil. Na França, por exemplo, o “inimigo” principal das feministas era o patriarcado. No Brasil, com tantas mazelas políticas e sociais, havia muito mais a fazer para além de combater o machismo ou defender a liberdade sexual da mulher, por exemplo. Aqui as feministas se posicionam contra o patriarcado, mas também foram impelidas a assumir outras lutas. (2012, pag. 252).

Partindo da afirmação de Joana Maria Pedro, já se pode rebater facilmente a afirmação de Cunha de que a escrita de mulheres estaria direcionada contra os excessos do patriarcado e não diretamente relacionados com a ditadura, pois, na realidade, patriarcado-machismo-ditadura estão em sintonia e não se separam, haja vista que o feminismo foi rechaçado de todas as formas: pela ditadura, foi considerado subversivo, atrevido e despropositado, em suma, uma petulância por parte de mulheres que não sabiam reconhecer o seu lugar; por parte

da esquerda, um desvio pequeno-burguês, quase um capricho alienado em face da emergência da luta contra a ditadura.

Em face desse quadro em que se desenha um novo feminismo, Maria Amélia de Almeida Telles recupera a importância da participação de mulheres nos movimentos sociais que se formaram no Brasil pós-1968, atuando pela abertura política aliada a pautas pontualmente relacionadas ao universo da mulher inserida no contexto de luta política:

(...) Em 1968, com a prisão dos estudantes em Ibiúna, formou-se uma comissão de mães pela libertação de seus filhos. Essa iniciativa foi o embrião da luta pela anistia.

Essa luta começou, então, pelas mulheres. No início mobilizaram-se aquelas mais próximas dos presos políticos, irmãs, esposas, companheiras e mães. Foram criadas comissões de familiares de presos e desaparecidos políticos. Mas logo receberam adesão de outras mulheres. No Ano Internacional da Mulher, elas prepararam um abaixo-assinado, acompanhado do “Manifesto da Mulher Brasileira”, em favor da anistia.

(...)

No Congresso Nacional pela Anistia, realizado em janeiro de 1979, uma comissão de mulheres sugeriu a unificação da campanha pela anistia com os movimentos que tratavam das reivindicações específicas da mulher. (2017, pag. 93, 94)

Também se deve ter em conta que “a grande participação política das brasileiras tem-se dado nos movimentos sociais: associações de mães, movimento contra a carestia, luta por creches, movimento feminino pela anistia etc.” (SAFFIOTI, Heleieth, 1991, pag. 48). Logo, as esferas que envolvem as necessidades coletivas mais imediatas, consequência de uma política autoritária, não impediram ou estiveram separadas de questões vinculadas às mulheres de forma mais específica. É também importante o reconhecimento de que, na realidade,

as desigualdades históricas entre homens e mulheres foram reelaboradas e aprofundadas pela ditadura, que não admitia, em nenhuma hipótese, que mulheres desenvolvessem ações não condizentes com os estereótipos femininos de submissão, dependência e falta de iniciativa. (TELES, Maria Amélia de Almeida, 2017, pag. 284)

Já na questão literária, afirmar que os textos produzidos não possuem ligação com os traumas do regime, uma vez mais, é isolar a mulher como intelectual dos problemas de seu tempo, um movimento semelhante, ainda que não intencionalmente, ao encarceramento da figura feminina ao lar enquanto o homem escrevia a História. Igualmente, é ignorar uma quantidade considerável de romances que, claramente, trazem em sua solução estética e conteúdo a preocupação de dar testemunho sobre o clima de opressão e crimes políticos

cometidos pelo Estado, como por exemplo, os dois romances escolhidos para constar neste trabalho: *Tropical sol da liberdade* (2012), de Ana Maria Machado e *O pardal é um pássaro azul* (1978), de Heloneida Studart.

Tal equívoco teórico, muito possivelmente, se dá pelo fato de que se buscou, durante tempo significativo, traços femininos na letra como marca de uma diferença entre a escrita de mulher e de homem, sendo que essa separação repete o binarismo que condicionou a mulher à armadilha da “mística feminina”, uma vez que esse rótulo justificou o patriarcado e o poder atribuído ao macho. Outrossim, separar a questão da equidade de direitos do contexto político geral significa ignorar que o sexo também é uma categoria política que implica uma relação de poder.

Sendo assim, a escrita da mulher não encarna uma letra feminina, mas um ponto de vista político específico que marca espaço num território dominado por homens, num projeto de desarticulação de poder via linguagem, como testemunho de mulheres que oferecem o seu ponto de vista, nem sempre solicitado, da História Oficial, haja vista que “do ângulo das categorias de sexo, as mulheres, ainda que façam história, têm constituído sua face oculta. A história oficial pouco ou nada registra da ação feminina no devenir histórico” (SAFFIOTI, Heleieth, 1991, pag. 11).

A literatura, portanto, torna-se um terreno importante de reconstrução da História Oficial através do ponto de vista feminino, cujas autoras, tanto na vida real quanto em seu texto, procuram perscrutar a condição de mulheres em suas múltiplas possibilidades na sociedade brasileira e, ao mesmo tempo, criticar e recompor um painel social de repressão. Igualmente é importante lembrar que o feminismo e a produção escrita das mulheres seguem caminhos parecidos, cujas origens coincidem com as mudanças sociais do século XIX.

Sendo assim, o início das vozes e o desenho das primeiras letras, excedendo os diários e escritos de gaveta, são marcas do início da luta por afirmação bastante árdua, literalmente um desafio ao poder dos homens, uma vez que escrever e publicar eram instâncias diferentes; ter o texto aceito para publicação e depois ser recebido, lido e criticado por um público majoritariamente masculino, perfazia um desafio a mais:

Escrever, para as mulheres, não foi uma coisa fácil. Sua escritura ficava restrita ao domínio privado, à correspondência familiar ou à contabilidade da pequena empresa. Entre os artesãos, a “mãe” que gerenciava a hospedaria era muitas vezes uma mulher instruída que controlava as contas dos trabalhadores e desempenhava o papel de escrivão público. Publicar era outra coisa. Christine Planté mostrou o sarcasmo que, no século XIX, acompanha as mulheres que “se pretendem autores”. (...) É através do

romance que as mulheres ingressam na literatura. (...) Elas ganham a vida com seu trabalho e não pretendem ter o título de “escritoras”: fronteira de prestígio difícil de ultrapassar, por causa da resistência em aceitá-las como tais. (PERROT, Michelle, 2016, pag. 97, 98)

Dadas tantas implicações políticas que envolvem a figura da mulher e sua atividade intelectual, a análise, aqui desenvolvida, parte à contramão do que propôs Helena Parente Cunha, pois a situação da mulher não está isolada de seu contexto social, haja vista que as construções de gênero são históricas e que as divisões pautadas entre masculino e feminino são determinantes para a construção de poder em sociedade, excludentes para a maior parte da população, as mulheres.

Por isso, o ponto inicial deste trabalho converge com os estudos de Kate Millet, de que o sexo é o grande divisor e determinante de participação política em sociedade, sendo que o termo política, nesse caso, não é entendido como

(...) o limitado mundo das reuniões, os presidentes e os partidos, mas, pelo contrário, o conjunto de relações e compromissos estruturados de acordo com o poder, em detrimento dos quais um grupo de pessoas encontra-se sob o controle de outro grupo. (...)

(...) o sexo é uma categoria impregnada de política (...). Utilizo a palavra “política” ao me referir aos sexos, porque salienta a natureza da situação recíproca que ocuparam no decorrer da história e seguem ocupando na atualidade.<sup>6</sup> (MILLET, Kate, 1995, pag.68)

Admite-se, portanto, que vivenciar a experiência social como mulher já implica uma série de especificidades que não podem ser desprezadas graças aos contornos do patriarcado que, retomando Simone de Beauvoir (s.d.), destinou tudo o que se compreendeu como parte do que se definiu como feminino ou de mulher, próprios do segundo sexo, ou, segundo Friedrich Engels, na composição familiar patriarcal, microcosmo da sociedade e do Estado, o homem seria o burguês e a mulher o proletário, o que revela um claro projeto de moldar a mulher de forma a mantê-la distante da esfera pública e subserviente ao sexo protagonista.

Este caminho teórico esclarece que a família, responsável por moldar o caráter dos indivíduos, tida como âmbito das relações particulares, em efeito, é impregnada da necessidade pública de controle, a princípio, de um Estado em construção, *a posteriori*, de um

---

<sup>6</sup> O trecho se encontra traduzido por mim. O original em espanhol segue disponibilizado para consulta:

(...) el limitado mundo de las reuniones, los presidentes y los partidos, sino, por el contrario, el conjunto de relaciones y compromisos estructurados de acuerdo con el poder, virtud de los cuales un grupo de personas queda bajo el control de otro grupo. (...)

(...) el sexo es una categoría impregnada de política (...).

Utilizo la palabra “política” al referirme a los sexos, porque subraya la naturaleza de la situación recíproca que éstos ha ocupado en el transcurso de la historia y siguen ocupando en la actualidad.

Estado autoritário, sofrendo modificações em seus formatos ao longo da história, sem, entretanto, perder seu caráter de moldar os indivíduos de modo que não destoem dos tons impostos pela sociedade, funcionando como uma verdadeira fábrica de ideologias<sup>7</sup>, pois, como afirma Simone de Beauvoir (1980), a hierarquia dos sexos se manifesta primeiramente à mulher na experiência familiar.

Deste modo, mesmo o papel da mulher, fortemente ligado ao lar e afastada das decisões sociais, não está desligado das questões políticas porque faz parte de um jogo de poder. Para Wilhelm Reich:

(...) a combinação da estrutura sócio-econômica com a estrutura sexual da sociedade e a reprodução estrutural da sociedade verificam-se nos primeiros quatro ou cinco anos de vida, na família autoritária. A Igreja só continua essa função mais tarde. É por isso que o Estado autoritário tem o maior interesse na família autoritária; ela transformou-se numa fábrica onde as estruturas e ideologias do Estado são moldadas.

(...) Assim, a família é o Estado autoritário em miniatura, ao qual a criança deve aprender a se adaptar, como uma preparação para o ajustamento geral que será exigido dela mais tarde. (...)

Uma vez que a sociedade autoritária se reproduz, com o auxílio da família autoritária, nas estruturas individuais das massas, a família tem de ser abordada e defendida pela reação política como a base do “Estado, da cultura e da civilização.” (...)

Do ponto de vista da evolução social, a família não pode ser encarada como a base do Estado autoritário, mas apenas como uma das mais importantes instituições que lhe servem de apoio. Mas temos de considerá-la como a principal célula germinativa da política reacionária, o centro mais importante de produção de homens e mulheres reacionários. Tendo surgido e evoluído em consequência de determinados processos sociais, a família torna-se a instituição principal para a manutenção do sistema autoritário que lhe dá forma. (1970, pag. 28,99)

Tais premissas também estão presentes na obra *A revolução sexual* (1966), na qual Reich detalha ainda mais a estrutura da família autoritária como base e fundamento do Estado autoritário e da sociedade autoritária, estabelecendo que seu sentido social se dá em três bases, sendo, a primeira, a econômica, pois, no início do capitalismo, a família teria sido seu principal alicerce, conforme também previu Friedrich Engels. Em segundo lugar, Reich elenca a base social, pois a família teria a importante missão de proteger e controlar a mulher e os filhos; a terceira base seria política, pois,

---

<sup>7</sup> Dadas as diversas acepções do termo ideologia, é lícito esclarecer que o conceito de ideologia aqui empregado está condizente com a proposta de Marilena Chauí em *O que é ideologia?*, sendo que para a autora e para a proposta que aqui assumo, “a ideologia é um ideário histórico, social e político que oculta a realidade, e que esse ocultamento é uma forma de assegurar e manter a exploração econômica, a desigualdade social e a dominação pública.” Assim, o patriarcado e o machismo são tratados como ideologia, ao passo que o feminismo seria uma contraideologia, de caráter desarticulador e utópico. (CHAUI, 2008, pag. 07)



(...) Enquanto a família na era pré-capitalista da propriedade privada e nos primórdios do capitalismo tinha na economia dos camponeses, realizou-se, com o desenvolvimento das forças de produção e da coletivização do processo de trabalho, uma mudança na função da família. Sua base econômica imediata perdeu o seu significado, o que está diretamente relacionado com a crescente incorporação das mulheres no processo de produção; o que se perdeu em base econômica foi substituído pela sua função política. Sua tarefa cardinal, aquela que é defendida mais frequentemente pela ciência conservadora e o direito conservador, é sua qualidade de fábrica de ideologias autoritárias e estruturas conservadoras. Constitui o instrumento de educação pelo qual, quase sem exceção, tem que passar todo membro da sociedade, a partir do primeiro sopro de vida. Não apenas como instituição de caráter autoritário, mas, (...) por força de sua própria estrutura, influencia a criança no sentido da mentalidade conservadora; é mediadora entre a estrutura econômica da sociedade e sua superestrutura ideológica, é envolvida pela atmosfera conservadora, que necessariamente acaba ficando gravada indelevelmente em cada um dos seus membros. (1966, pag. 108, 109)

Tal compreensão da família como fábrica ideológica importa para esta pesquisa, pois moldadas dentro dos lares, apesar de que por diversas vezes se tenham convocado mulheres para fazer parte de guerras ou para substituir braços masculinos quando estes eram solicitados em outras esferas, o destino escrito por uma sociedade organizada patriarcalmente e cuja base era a família, ditava que à mulher restava o papel de figurante, pois

(...) interessa conservar as mulheres fora da força de trabalho e da competição pela herança paterna, há uma verdadeira naturalização do feminino: tudo, na mulher, vem da natureza e é por natureza que está destinada a ser mãe. Seu espaço é a casa.

(...)

A família tradicional, seja ela burguesa ou trabalhadora, realiza a socialização de seus membros através da figura paterna que se situa como mediadora entre a família e a sociedade (através do trabalho) e entre ela e o Estado (através do casamento civil). (CHAUÍ, Marilena, s.d., pag. 129, 130)

Nos limites do lar ou nas ruas, a condição seguia sendo a de controle e opressão, ou em outras palavras, pressionada entre a casa e a rua, a mulher ocupa basicamente um não-lugar: dentro de casa está circunscrita aos cômodos e móveis a ela destinados, em suma, cama, mesa e banho, somando-se os filhos e os produtos de limpeza; quando das altas classes, ainda está condicionada ao governo do lar, quando sem lar, está desprotegida e à mercê das leis da rua, sintoma que, de acordo com Marilena Chauí marca uma particularidade do machismo e da estrutura da sociedade patriarcal por excelência:

---

A mescla confusa entre público e privado é a marca fundamental do machismo. (...)

(...) a repetição, no interior da casa, do que se passa na sociedade e na política como um todo, isto é, a privatização e pessoalização das formas de autoridade; em segundo lugar, também a reiteração do mecanismo sócio-político de transformação da assimetria (no caso homem-mulher, pais-filhos, irmão-irmã) em hierarquia, a diferença sendo simbolizada pelo mando e pela obediência; em terceiro lugar, a compensação pela falta de poder real no plano sócio-político, o machismo funcionando como racionalização, assim como a feminilidade (...); em quarto lugar, porque, uma vez interiorizado, surge na forma da expectativa e da atitude desejada por homens e mulheres. (s.d., pag. 214, 215, 216)

Entretanto, ao ganhar as ruas e iniciar uma vida laboral, a situação de opressão, contrário ao que se esperava, pois a emancipação financeira pareceu ser durante muito tempo a solução para os problemas da mulher, não conseguiu sobrepujar a força do sistema patriarcal. Mesmo quando parte do numeroso grupo de funcionários das fábricas, exercendo papel na vida econômica, a disparidade seguia incólume, sobressaindo o abuso sexual e a exploração, sem oferta de qualquer condição que se equiparasse à tão sonhada liberdade financeira.

Mesmo após a conquista de postos no mercado de trabalho, não se concretizou o que Virginia Woolf previa em *Um teto todo seu* (s.d.), pois, a independência financeira não garantiu imunidade à dependência emocional, tampouco garantiu integração total ao mercado de trabalho, se levadas em consideração as diferenças salariais existentes para homens e mulheres que ocupam a mesma função; os homens ainda seguem com os maiores salários.

Tal configuração política, a despeito das divergências culturais entre os povos ocidentais, da heterogeneidade entre os orientais e, ainda mais contundentemente, o abismo que por vezes afasta orientais e ocidentais, está presente em todas as sociedades. O patriarcado é um dado comum, pretensamente universalizante, que se quer e faz universal, justamente, para minimizar a percepção de seus efeitos e justificar sua existência, normatizando o que seriam características masculinas e femininas, ainda que seus contornos sejam muito particulares, de acordo com as diferenças culturais das localidades onde se manifesta.

Ou seja, nem o patriarcado tem características únicas, tampouco as instâncias masculino e feminino são binárias, tal como se prega em sociedade, porém, ainda que comprovadamente passível de questionamentos, a ideologia, que garante a supremacia masculina, ultrapassa fronteiras e se estabelece como forma única de organização de mundo. Essa particularidade de introjeção dos valores patriarcais, a ponto de se tornarem

naturalizadas e, por conseguinte, inquestionáveis, porque parte da ordem “normal”, estabelecidas como fatos sociais, seria primeiramente diagnosticada por Simone de Beauvoir (s.d.), que ressaltaria a característica imanente da ideologia patriarcal. Posteriormente, antes mesmo da formulação do conceito de violência simbólica de Pierre Bourdieu, Kate Millet atentaria para o fato de que

(...) Em nossa ordem social, apenas se discute e, em casos frequentes, sequer se reconhece (apesar de ser uma instituição) a prioridade natural do macho sobre a fêmea. Alcançou-se uma ardilosa forma de “colonização interior”, mais resistente que qualquer tipo de segregação e mais uniforme, rigorosa e tenaz que a estratificação das classes. Ainda quando hoje em dia seja quase imperceptível, o domínio sexual é talvez a ideologia mais profundamente arraigada em nossa cultura, por cristalizar nela o conceito mais elementar de poder.

Isso se deve ao caráter patriarcal de nossa sociedade e de todas as civilizações históricas. Lembremos que o exército, a indústria, a tecnologia, as universidades, a ciência, a política e as finanças – em uma palavra, todas as vias do poder, inclusive a força coercitiva da polícia – se encontram por completo em mãos masculinas. (...) Por outro lado, a autoridade que ainda se atribui a Deus e a seus ministros, assim como os valores, a ética, a filosofia e a arte de nossa cultura – sua autêntica civilização, como observou T. S. Elliot, são também de fabricação masculina. (...)

A religião patriarcal, o senso comum e, até certo ponto, a ciência supõem que tais distinções psicossociais repousam sob diferenças biológicas observáveis entre os sexos e mantêm que, ao modelar a conduta, a cultura não faz mais que colaborar com a natureza. E, entretanto, nem a diversidade de temperamentos criada pelo patriarcado (características “masculinas” e “femininas” da personalidade) tampouco os distintos papéis e posições, parecem, de fato, derivar da natureza humana. (...)

(...) A supremacia masculina, assim como os demais credos políticos, não se faz por consequência da força física, mas pela aceitação de um sistema de valores cuja índole não é biológica. (...) A civilização sempre soube criar métodos (a técnica, as armas, o conhecimento) capazes de suprir a força física, a qual deixou de desempenhar uma função necessária no mundo contemporâneo.<sup>8</sup> (MILLET, Kate, 1970, pag.69,70,73,74)

<sup>8</sup> O trecho se encontra traduzido por mim. O original em espanhol segue disponibilizado para consulta:

En nuestro orden social, apenas se discute y, en casos frecuentes, ni siquiera se reconoce (pese a ser una institución) la prioridad natural del macho sobre la hembra. Se ha alcanzado una ingeniosísima forma de “colonización interior”, más resistente que cualquier tipo de segregación y más uniforme, rigurosa y tenaz que la estratificación de las clases. Aun cuando hoy día resulte casi imperceptible, el dominio sexual es tal vez la ideología más profundamente arraigada en nuestra cultura, por cristalizar en ella el concepto más elemental de poder.

Ello se debe al carácter patriarcal de nuestra sociedad y de todas las civilizaciones históricas. Recordemos que el ejército, la industria, la tecnología, las universidades, la ciencia, la política y las finanzas – en una palabra, todas las vías del poder, incluida la fuerza coercitiva de la policía – se encuentran por completo en manos masculinas. (...) Por otra parte, la autoridad que todavía se atribuye a Dios y a sus ministros, así como los valores, la ética, la filosofía y el arte de nuestra cultura – su autêntica civilización, como observó T. S. Elliot, son también de fabricación masculina. (...)

La religión patriarcal, la opinión popular y, hasta cierto punto, la ciencia suponen que tales distinciones psicossociales descansan sobre diferencias biológicas observables entre los sexos y mantienen que, al modelar la conducta, la cultura hace sino colaborar con la naturaleza. Y, sin embargo, ni la diversidad de temperamentos

O trecho transcrito é longo, mas necessário para demonstrar a atualidade dos conceitos de Kate Millet e a força do patriarcado e suas construções sociais. Tais premissas também aparecem nos estudos de Pierre Bourdieu, como se pode verificar no trecho abaixo:

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, um estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpus e nos habitus dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação.

(...) A força particular da sociodicéia masculina lhe vem do fato de ela acumular e condensar duas operações: ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada. (2012, pag. 17, 33)

Logo, o que há em comum em todas as sociedades de orientação patriarcal é o caráter de exclusão imposto às mulheres e a desproporcionalidade de direitos e participação que tal organização social acarreta, bem como um condicionamento ideológico que molda o comportamento e assegura o pleno sucesso de sua configuração. A constituição moderna desse modelo social passou por atualizações de acordo com o devir da história, mas é herdeira de uma configuração cultural que se perde no tempo, já que é anterior a outros sistemas ideológicos de dominação, a exemplo do capitalismo e das religiões, como o Cristianismo, ainda que não haja um consenso sobre qual seria sua gênese, resultando impossível estabelecer uma data que demarque o início do patriarcado.

Há antropólogos, cuja origem dos estudos se dá com Johann Jakob Bachofen<sup>9</sup>, que creem na existência de uma sociedade matriarcal antecedendo o esquema de poder androcêntrico, sendo assim, a situação de exclusão e submissão da mulher, ainda que sem um marco temporal determinado, seria consequência da passagem dos sistemas tribais de

---

creada por el patriarcado (rasgos “masculinos” y “femeninos” de la personalidad” ni, menos aún, los distintos papeles y posiciones, parecen derivar en absoluto de la naturaleza humana. (...)

(...) La supremacía masculina, al igual que los demás credos políticos, no radica en la fuerza física, cuya índole no es biológica. (...) La civilización siempre sabido idear métodos (la técnica, las armas, el saber) capaces de suplir la fuerza física, y ésta ha dejado de desempeñar una función necesaria en el mundo contemporáneo. (MILLET, Kate, 1970, pag.69,70,73,74)

<sup>9</sup> A obra *El Matriarcado* de J.J. Bachofen está disponível na íntegra em: [https://archive.org/stream/ElMatriarcadoJJBachofen/El-Matriarcado-JJ-Bachofen\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/ElMatriarcadoJJBachofen/El-Matriarcado-JJ-Bachofen_djvu.txt) . Acesso em 01 de julho de 2017.

matrimônios grupais, mais especificamente, a família sindiásmica, de linha matriarcal, para o esquema monogâmico que, segundo Engels<sup>10</sup>,

procura assegurar a fidelidade da mulher e, por conseguinte, a paternidade dos filhos, aquela é entregue, sem reservas, ao poder do homem: quando este a mata, não faz mais do que exercer o seu direito.(...)

A monogamia não aparece na história, portanto, absolutamente, como uma reconciliação entre o homem e a mulher e, menos ainda, como a forma mais elevada de matrimônio. Pelo contrário, ela surge sob a forma de escravização de um sexo pelo outro, como proclamação de um conflito entre os sexos, ignorado, até então, na pré-história.

(...) A monogamia nasceu da concentração de grandes riquezas nas mesmas mãos – as de um homem – e do desejo de transmitir essas riquezas, por herança, aos filhos deste homem, excluídos os filhos de qualquer outro. Para isso era necessária a monogamia da mulher, mas não a do homem; tanto assim que a monogamia daquela não constituiu o menor empecilho à poligamia, oculta ou descarada, deste. (s.d., pag. 15, 18, 22)

Na contramão dessa marcação histórica, Kate Millet afirma que:

(...) resulta impossível resolver a questão das origens históricas do patriarcado (...).

Não somente faltam provas suficientes sobre a origem física das distinções sociais que estabelece atualmente o patriarcado (posição, papel e temperamento), mas sim porque se torna quase impossível valorar as desigualdades existentes por estarem saturadas de fatores culturais. (MILLET, Kate, 1970, pag.75 e 76)

É fato que não se pode estabelecer em qual momento se ponderou que os aspectos biológicos deveriam servir como medida para determinar quem deveria ficar de fora das decisões sociais, pois, segundo Simone de Beauvoir (s.d.), mesmo nos moldes das antigas sociedades de linha matriarcal, nunca houve uma predominância de todas as mulheres do clã nas decisões tribais e mesmo a matriarca repetia a história, os ritos e cultuava os deuses criados pelos homens. Se estavam mistificadas, recônditas à esfera da divinização, é porque ali estavam cumprindo com um papel inessencial, pois a essência ainda estava destinada ao homem. Em outras palavras, o esquema patriarcal ditava a ordem do que se considerou como matriarcal, pois,

(...) em verdade, essa idade de ouro da mulher não passa de um mito. Dizer que a mulher era o *Outro* equivale a dizer que não existia entre os sexos uma relação de reciprocidade: Terra, Mãe, Deusa, não era ela para o homem um

<sup>10</sup> Obra disponível na íntegra em: [http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh\\_engels\\_origem\\_propriedade\\_privada\\_estado.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh_engels_origem_propriedade_privada_estado.pdf) . Acesso em 20 de maio de 2017.

semelhante; era *além* do reino humano que seu domínio se afirmava: estava portanto *fora* desse reino. A sociedade sempre foi masculina; o poder político sempre esteve nas mãos dos homens. (...)

Na medida em que a mulher é considerada o Outro absoluto, isto é – qualquer que seja sua magia -, o inessencial, faz-se precisamente impossível encará-la como outro sujeito. As mulheres, nunca, portanto, constituíram um grupo separado que se pusesse para si em face do grupo masculino; nunca tiveram uma relação direta e autônoma com os homens. (...) Ela é apenas a mediadora do direito, não a detentora.

(...) toda a história das mulheres foi feita pelos homens.

(...) o problema da mulher sempre foi um problema dos homens. (...) criaram valores, costumes, religiões; nunca as mulheres lhes disputaram esse império. (...)

(...) Eles é que sempre tiveram a sorte da mulher nas mãos; dela não decidiram em função do interesse feminino; para seus próprios projetos, seus temores, suas necessidades foi que atentaram. Se adoraram a deusa-mãe foi porque a natureza os amedrontava; logo que o instrumento de bronze lhes permitiu enfrentá-la, instituíram o patriarcado; foi o conflito entre a família e o Estado que então definiu o estatuto da mulher; foi a atitude do cristão em face de Deus, do mundo e da própria carne que se refletiu na condição que lhe determinaram; a querela que se chamou na Idade Média “querela das mulheres” foi realizada entre clérigos e leigos a propósito do casamento e do celibato; foi o regime social fundado na propriedade privada que acarretou a tutela da mulher casada, e a revolução técnica realizada pelos homens que libertou as mulheres de hoje. (...) Nunca as mulheres constituíram uma casta separada: em verdade nunca elas procuraram desempenhar um papel na história enquanto sexo. As doutrinas que reclamam o advento da mulher enquanto carne, vida, imanência, enquanto Outro, são ideologias masculinas que não exprimem de modo algum as reivindicações femininas. (BEAUVOIR, Simone, s.d., pag. 99, 100, 176, 177)

Logo, o sistema patriarcal, anteriormente aos primórdios da civilização, marcaria a divisão social que privilegiaria um gênero em detrimento de outro: a sociedade era dos Homens e para os Homens, articulada por Eles e para Eles. Friedrich Engels não estava equivocado ao diagnosticar que o primeiro antagonismo da história se dá na divisão entre homem e mulher, tornando o sexo como um importante abismo para a configuração do espaço social, entretanto, a questão econômica e monogâmica, na realidade, aprofunda e cria novas condições para que melhor se fundamente uma condição preexistente ao processo civilizatório, uma vez que

(...) o triunfo do patriarcado não foi nem um acaso nem o resultado de uma revolução violenta. Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos. Eles nunca abdicaram o privilégio; alienaram parcialmente sua existência na Natureza e na Mulher, mas reconquistaram-na a seguir. (...) “Os homens fazem os deuses; as mulheres adoram-nos”, diz Frazer. São eles que decidem se as divindades supremas devem ser femininas ou masculinas. O lugar da mulher na sociedade é sempre eles que estabelecem. Em nenhuma época ela impôs sua própria lei. (...)

(...) Mas, no momento em que o patriarcado é poderoso, ele arranca da mulher todos os direitos sobre a detenção e a transmissão dos bens. (...) Quando se admite que os filhos de uma mulher não são dela, passam eles a não ter nenhum laço com o grupo de origem da mulher. Pelo casamento, a mulher não é mais emprestada por um clã a outro; ela é radicalmente tirada do grupo em que nasceu e anexada ao do esposo; ele compra-a como compra uma rês ou um escravo e impõe-lhe as divindades domésticas; e os filhos que ela engendra pertencem à família do esposo. (...) ela própria faz parte do patrimônio do homem, primeiramente do pai e em seguida do marido. (BEAUVOIR, Simone, s.d., pag. 105, 106, 110, 111)

Sendo assim, é correto afirmar que “(...) a família individual moderna baseia-se na escravidão doméstica, franca ou dissimulada, da mulher, e a sociedade moderna é uma massa cujas moléculas são as famílias individuais” (ENGLES, Friedrich, s.d., pag. 18, 21, 22), mas essa situação é decorrente, na realidade, de uma somatória de questões que se perdem no tempo, sem ter como marco inicial a tríade monogamia-propriedade-capitalismo. Entretanto, se não importam como marco inicial, são de grande importância para a configuração da sociedade patriarcal em novos moldes, porquanto

A evolução da condição feminina não prosseguiu de maneira contínua. Com as grandes invasões, toda a civilização foi posta em causa. O próprio direito romano sofreu a influência de uma ideologia nova: o cristianismo. E, nos séculos que se seguem, os bárbaros fazem que suas leis triunfem. A situação econômica, social e política é transtornada: e isto repercute na situação da mulher. (BEAUVOIR, Simone, s.d., pag. 126)

Nesta direção, pode-se entender que a família, a propriedade e o Estado são resultados de um fenômeno, anteriores à formação do processo de civilização, mas que deram forma à sociedade moderna e, por essa razão, encontram-se intimamente ligados, sendo que se entende o Estado como

(...) um produto da sociedade, quando esta chega a um determinado grau de desenvolvimento; é a confissão de que essa sociedade se enredou numa irremediável contradição com ela própria e está dividida por antagonismos irreconciliáveis que não consegue conjurar. Mas para esses antagonismos, essas classes com interesses econômicos colidentes não se devorem e não consomem a sociedade numa luta estéril, faz-se necessário um poder colocado aparentemente por cima da sociedade, mas posto acima dela se distanciando cada vez mais, é o Estado. (ENGELS, Friedrich, s.d., pag. 61)

Definido o Estado, cabe compreender que, por extensão, é necessário, uma vez mais, salientar que a família não é uma instituição Natural, mas tal concepção mascara seu caráter profundamente controlador, posto que

(...) a crença que temos de que a família, tal como a conhecemos hoje em nossa sociedade, é eterna, natural, universal e necessária, de tal modo que, graças a esses atributos, ela está aparelhada para justificar, reforçar e reproduzir a repressão sexual. (...)

Nós não percebemos que a família, por definição, não pode ser natural (Natureza = incesto; família = proibição do incesto); não é universal (suas formas, conteúdos e funções variam enormemente); não é eterna (até para um cristão isso deveria ser óbvio, já que a família teria começado depois da expulsão do Paraíso, não existindo antes); não é necessária (pelo menos do ponto de vista das necessidades que preencha para a sociedade capitalista, a família deixou de ser indispensável. (CHAUÍ, Marilena, s.d., pag. 122)

Com base no resultado das leituras acima expostas, entendo que a necessidade de mediar conflitos e manter os interesses daqueles que se estabeleceram como bastiões do poder foi o norte para a formação do Estado e da civilização e foi de tal modo que se deu a arquitetura dos principais pilares fundadores da sociedade, a saber: Família, Escola, Religião e o próprio Estado, o que implicou em um processo de naturalização da hegemonia masculina, como já exposto anteriormente.

Tal sintoma pode ser verificado na organização social da Antiguidade, conforme *A política* de Aristóteles<sup>11</sup>, quando afirma que todos os cidadãos

fazem parte da família, e a família faz parte do Estado. Ora, o mérito da parte deve referir-se ao mérito do todo. A educação das mulheres e das crianças deve ser da alçada do Estado, já que importa à felicidade do Estado que as mulheres e as crianças sejam virtuosas. Isto é mesmo do maior interesse, já que as mulheres constituem a metade das pessoas livres, e as crianças serão os que participarão do governo dos negócios públicos. (pag. 30)

A concepção acima parece guiar, de fato, a forma como a célula familiar se estrutura, marcando uma relação de subordinação entre seus membros. A própria raiz etimológica da palavra, como esclarece Friedrich Engels, já seria suficiente para esclarecer suas especificidades, uma vez que

(...) Em sua origem, a palavra família não significa o ideal – mistura de sentimentalismo e dissensões domésticas do filisteu de nossa época (...). *Famulus* quer dizer escravo doméstico e família é o conjunto dos escravos pertencentes a um mesmo homem (...). (s.d., pag. 15)

Nas palavras de Marilena Chauí, a instituição família ganha um sentido bastante próximo ao de Engels:



Família é o conjunto de todas as pessoas, objetos e bens que estão sob a autoridade de um chefe doméstico, o pater-familias que não precisa ser o genitor ou o pai. Família é, em segundo lugar, todos os descendentes de um ancestral comum. Família, é, em terceiro lugar, todas as propriedades e todos os servidores do pater-familias. A família é uma estrutura de poder; além do poder de vida e de morte sobre todos os membros, o pater-familias, como cidadão, participava de inúmeras instituições públicas (políticas e religiosas), autoridade e prestígio dependiam da antiguidade da família, de suas posses, dos feitos militares do pater-familias, da regulação severa dos casamentos para impedir diminuição de poder com aliança com estrangeiros, com escravos e com ordens inferiores livres. Família é a genealogia, parentes próximos, servidores protegidos (...).  
 (...) Foi obra da Igreja Católica a homogeneização lentíssima da estrutura familiar (...). (s.d., pag. 123)

Esta particularização de formação social, cujo início se dá na Antiguidade, criando uma aliança entre Estado e Família que, ao longo da história, ainda agregaria Escola e Igreja, termina por moldar os corpos, definindo com falsos padrões biológicos quem deveria estar ao centro das decisões políticas. Neste sentido, seriam complementares e não opostas as propostas de Friedrich Engels, Simone de Beauvoir, Wilhelm Reich, Kate Millet e Pierre Bourdieu, pois há um crescente no mapeamento das características do patriarcado como construção social, estabelecendo as relações de poder, partindo de padrões econômicos em Engels, que por si só não são suficientes para explicar a subserviência da mulher, pois,

A emancipação feminina é (...) problema complexo, cuja solução não apresenta apenas uma dimensão econômica. Mesmo a mulher economicamente independente sofre, na sua condição de mulher, o impacto de certas injunções nacionais e internacionais. (SAFFIOTI, Heleieth, 2013, pag. 135)

Outras formas de opressão, portanto, seriam catalogadas, conforme Pierre Boudieu, que declara:

(...) sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecido, do reconhecimento, ou em última instância, do sentido. Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de aprender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo

---

<sup>11</sup> Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh\\_aristoteles\\_a\\_politica.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh_aristoteles_a_politica.pdf). Acesso em 10 de julho de 2017.

dominante quanto pelo dominado, de uma língua (ou maneira de falar), de um estilo de vida (ou maneira de pensar, de falar ou agir) e, mais geralmente, de uma propriedade distintiva, emblema ou estigma, dos quais o mais eficiente simbolicamente é essa propriedade corporal inteiramente arbitrária e não predicativa que é a cor da pele. (BOURDIEU, Pierre, 2012, pag. 7)

Portanto, conforme diagnostica Bourdieu, a base que pauta e fundamenta a ideologia patriarcal transcende o dado econômico, buscando apoio na naturalização via aspectos biológicos que exaltavam a força e a razão atribuídas ao homem em oposição à fragilidade e emoção da mulher que, cada vez mais, perdia espaço e participação em sociedade, encolhendo-se sob o epíteto de sexo frágil. Vale lembrar que essa fundamentação calcada no corpo também corroborou para a construção de mundo etnocêntrica, bem próxima, portanto, à constatação de Jacques Derrida (1973) de que o poder se constrói etnofalologicamente, privilegiando-se, portanto, o homem branco, a escrita em lugar das culturas orais e o falo como centro de poder e de decisões.

Em outras palavras, “a ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça” (BOURDIEU, Pierre, 2012, pag. 18), contando, inclusive, com a anuência do dominado, uma vez que esse, sem consciência da dominação, termina por reproduzir e ratificar a ideologia que o aprisiona, pois faz parte do processo de violência simbólica instituir-se por intermédio da adesão do dominado, já que esse

(...) não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (...), resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto. (BOURDIEU, Pierre, 2012, pag. 47)

Desta forma, a violência simbólica se mostra efetivamente poderosa uma vez que, sem necessidade de concretizar-se como forma de coação física, embora essa seja uma das consequências da existência da disparidade de poder entre os sexos, consegue se impor como naturalização e consequência de uma relação constituída como um “estado normal”, constituinte e formadora da boa convivência social, impondo-se como um estado perpétuo, um “desde sempre” que o legitima, contrário ao processo claramente histórico de construção e instituição de poder, ou ainda de acordo com Bourdieu (2012, pag.100), “o eterno, na história, não pode ser senão produto de um trabalho histórico de eternização”.

É, portanto, através do adestramento dos corpos, sendo que o maior peso da coação foi sentido pelo corpo feminino, que se deu a construção do conceito de virilidade, com claros reflexos na organização política, social e cultural. Para a cultura ocidental, o pensamento cristão, sem dúvidas, corroborou por manter e salientar as delineações do que se entenderia por mulher, de mulher e feminino, em especial, o que se conhece por Nova Igreja, aquela que, após a adesão dos romanos, passa a se basear em escritos de Platão e Aristóteles, recuperando bases misóginas da Grécia Antiga, principalmente, no que se refere ao último filósofo citado, cujo texto *A política*<sup>12</sup> enfatiza a importância de que o homem seja senhor absoluto de sua prole, mulher e escravos, pois esses não teriam condições plenas de valerem por si mesmos.

O Antigo Testamento e o Novo Testamento condensam aproximadamente 1100 anos de história antes e depois de Cristo, sendo responsáveis por balizar os pilares do cristianismo e, sem exageros, determinaram imagens que se perpetuaram ao longo dos tempos, em que se sugere que os males da humanidade são, irremediavelmente, causados pela astúcia, falsidade, deslealdade e maldade, adjetivos todos atribuídos à mulher, cujo corpo passa a ser o palco do demônio, como se pode conferir no manual dos inquisidores *Malleus Maleficarum* ou *Martelo das feiticeiras* (2001), ou na fala do apóstolo Paulo quando se posiciona sobre o fato de que a mulher não pode ter voz em público, como cita Michelle Perrot:

(...) Sua fala em público é indecente. “Que a mulher conserve o silêncio, diz o apóstolo Paulo. Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, caiu em transgressão.” Elas devem pagar por sua falta num silêncio eterno.

(...)

Paulo (na primeira Epístola a Timóteo) prescreve o silêncio às mulheres: “A mulher aprenda em silêncio, com toda a sujeição. Não permito que a mulher ensine nem use de autoridade sobre o marido, mas que permaneça em silêncio.” (2016, pag. 17, 23)

---

<sup>12</sup> Em todas as espécies, o macho é evidentemente superior à fêmea: a espécie humana não é exceção. Assim, em toda parte onde se observa a mesma distância que há entre a alma e o corpo, entre o homem e o animal, existem as mesmas relações; isto é, todos os que não têm nada melhor para nos oferecer do que o uso de seus corpos e de seus membros são condenados pela natureza à escravidão. (...)

Na ordem natural, a menos que, como em certos lugares, isto tenha sido derogado por alguma consideração particular, o macho está acima da fêmea e o mais velho, quando atinge o termo de seu crescimento, está acima do mais jovem, que ainda não alcançou sua plenitude. (...)

Quanto ao sexo, a diferença é indelével: qualquer que seja a idade da mulher, o homem deve conservar sua superioridade. (...)

A força de um homem consiste em se impor; a de uma mulher, em vencer a dificuldade de obedecer. O mesmo ocorre com as demais virtudes. Quanto mais refletirmos, mais nos convenceremos disto. (pag. 15, 27, 29). Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh\\_aristoteles\\_a\\_politica.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh_aristoteles_a_politica.pdf). Acesso em 10 de julho de 2017.

À igualdade, na cultura judaica, a mulher não goza de maiores privilégios, o que se pode conferir no mito de Lilith, primeira mulher, criada para fazer companhia a Adão, banida ao se recusar submeter a seu companheiro. Até a atualidade, Lilith é considerada um demônio que rouba a alma dos meninos enquanto dormem; banida da bíblia, hoje aparece como referência apenas no Antigo Testamento, em curto versículo do profeta Isaías (34:14): “E as feras do deserto se encontrarão com hienas; e o sátiro clamará ao seu companheiro; e Lilite pousará ali, e achará lugar de repouso para si.”

Adão, tampouco, teria sido afortunado com a segunda companheira. Eva, tirada de sua costela, teria sido a responsável pela expulsão de ambos do paraíso ao aceitar o fruto oferecido pela serpente, contrariando, portanto, as vontades de Deus. Além das metáforas sobre a criação, a própria figura do Deus judaico-cristão, Onipresente e Onipotente, é o Pai, simbologia carregada dos ideais patriarcais. Na versão cristã, Seu filho, escolhido para resgate da humanidade, é homem, Cristo, que veio ao mundo graças à bondade de uma mulher atípica: a Virgem Maria.

Maria perfaz o ideal positivo de conduta que, mais tarde, determinaria as características do que se convencionaria designar como Anjo do Lar ou Mulher Direita. A trajetória dessa mulher santa é iniciada por um “sim, faça-se em mim a vontade do senhor”. Logo, para não cair vítima das imperfeições do sexo feminino, da perversidade inata à mulher, essa deveria ser submissa. Igualmente, Maria era virgem, oposta à lascívia, que também seria uma espécie de característica tipicamente feminina.

Fato é que essa caracterização tornou todas as mulheres muito mais próximas de Eva e Lilith do que do último exemplo de pureza, o que, *a posteriori*, justificaria que todas redimissem seus pecados nas fogueiras sagradas da Santa Inquisição e do Santo Ofício, umas vez que

Neste período (...) uma ética sexual baseada na recusa do prazer se estendeu a todas as camadas da sociedade. A expressão “pecado da carne” passou a pontuar sermões e livros de teologia justificando a repressão de grande parte das práticas sexuais e, portanto, do orgasmo. O medo das bruxas contribuiu, e muito, para aumentar o pavor da sexualidade feminina. Essa imagem martelada por mais de um século ajudou a valorizar, por oposição, a imagem de boa esposa cristã, que realizava o seu dever engendrando filhos, sem buscar prazer. (MUCHEMBLED, Robert, 2007, pag. 12)

Tempos depois, com a sociedade já moldada aos padrões burgueses, a “mulher direita”, destinada à rainha do lar, seria recolhida, novamente, aos limites da casa e, juntamente com os demais bens da família, tornar-se-ia propriedade de seu marido, pois

(...) Do Renascimento às Luzes, observa-se um nítido desenvolvimento da esfera doméstica, seguindo-se à promoção da família conjugal a espaço de intimidade, em detrimento de uma sociabilidade mais ampla, ligada à paróquia, à vizinhança, à amizade e ao parentesco.

(...) A ideia impõe-se no século XIX, quando a moral burguesa estabelece uma distinção muito nítida entre as companheiras legítimas, tão castas quanto obedientes, às quais a medicina triunfante atribui um fraco apetite pelos jogos eróticos, até mesmo uma frigidez natural, e as prostitutas libidinosas. Uma tal divisão dos papéis funciona em benefício exclusivo dos homens dominantes. (MUCHEMBLED, Robert, 2007, pag. 32, 42)

Toda a História Oficial se desenvolveu com mulheres recolhidas em seus lares, escondidas em conventos para evitar o indesejado matrimônio ou literalmente às margens, prostituídas para proteger das vontades masculinas àquelas que eram destinadas a casar. Por conseguinte, “consolidou-se uma dupla moral que favorecia os ardores masculinos, sempre vividos na rua, enquanto se amordaçava a liberdade feminina, confinada em casa.” (MUCHEMBLED, Robert, 2007, pag. 13).

Essa dupla moral beneficiou e fortaleceu o patriarcado, posto que limitou à mulher as possibilidades do matrimônio e da maternidade, contribuindo com o padrão de violência simbólica por substituir “a lei divina por um princípio “natural” de fraqueza, motivando a necessidade do casamento e da maternidade, na medida em que isola a parte maldita da feminidade para lançá-la sobre a imagem da prostituta ou da mulher livre.” (MUCHEMBLED, Robert, 2007, pag.155)

Diante de tal quadro de opressão, anteriormente às vozes femininas, que começam a eclodir no século XIX a fim de requerer seus direitos, retomando o lugar em sociedade que lhes haviam usurpado, poucas foram as que tentaram, ainda que apenas em gestos, contestar a imposição do silêncio. A essas atitudes isoladas, convencionou-se chamar proto-feminismo:

(...) Quais foram as *vias da escrita* para as mulheres nesse mundo proibido? De início, a religião e o imaginário: as vias místicas e literárias; a oração, a meditação, a poesia e o romance. Tais são os caminhos das primeiras mulheres que escrevem, das pioneiras da escrita: Safo, a misteriosa poetisa grega que, ao final do séc. VII, anima, em Lesbos, um grupo coral onde cantam as jovens da boa sociedade; a religiosa Hildegarde de Bingen, autora, no século XII, do *Hortus deliciarum* (*Le jardin des délices*, coletânea de cantos gregorianos); Marguerite Porete (*Le Miroir des ames simples et anéanties*), morta na fogueira como herética no século XIV; Catarina de Siena, letrada e conselheira do papa; a grande Christine de Pisan, cuja obra *La Cité des dames* marca uma ruptura no século XV. “Em minha loucura eu me desesperava por Deus me ter feito nascer num corpo feminino”, dizia ela numa sede de igualdade que saía por todos os poros desse período pré-renascentista. (PERROT, Michelle, 2016, pag. 31, 32).

É com a época das Luzes que as primeiras mulheres começam a despontar, disputando espaço com os homens na construção das propostas de Liberdade, Igualdade e Fraternidade, contudo, os rumos da história lhes mostrariam que os pressupostos de Jean-Jacques Rousseau, uma vez mais, não lhes favoreceriam. A primeira a escrever uma proposta de direitos que contemplassem a mulher à luz dos ideais iluministas, Olympe de Gouges, foi guilhotinada: a liberdade, a fraternidade e a igualdade ainda não haviam alcançado as mulheres, eram assunto e privilégio dos homens.

Apenas a partir do século XIX, portanto, haveria espaço, ainda que mínimo e aberto à custa de luta e morte, para que as mulheres buscassem questionar a ordem estabelecida, aumentando a intensidade dessas tentativas com a entrada do século XX. A luta pelo sufrágio feminino seria a próxima etapa e, posteriormente, haveria espaço para grandes intelectuais que, a partir do Modernismo, na primeira metade do século XX, seriam responsáveis pela criação de linhas filosóficas e propostas artísticas embaladas pelas Vanguardas que, pela primeira vez, poderiam contemplar o assunto proibido: a mulher e, acima de tudo, debater o conceito de feminino.

Um exemplo de intelectual que marca as novas discussões do século XX é Virginia Woolf, principalmente por contemplar as condições para a emancipação feminina, o que seria fator preponderante para que as mulheres pudessem tornar-se, literalmente, autoras de sua própria história. Partindo da criação de uma possível irmã de Shakespeare, Judith Shakespeare, a autora questiona se, mesmo tendo um talento tão grande quanto, ou mesmo maior que o de seu irmão, esta teria condições de se sair bem sucedida e se desenvolver da mesma forma, posto que a educação destinada à mulher diferia substancialmente àquela voltada ao homem. Poderia Judith Shakespeare, sem acesso à educação, em meio à obrigatoriedade dos trabalhos domésticos, produzir grandes obras como o irmão?

Desta forma, Virginia Woolf questiona ao mesmo tempo a posição a qual a mulher foi destinada, explorando várias camadas da sociedade, tal como a educação, mas também estende o debate à formação do cânone literário, excludente com relação à mulher e suas demandas. Igualmente, há a problematização da forma como os homens constroem as figuras femininas com sua pena. Nos livros, as heroínas como Ana Karênina e Lady Macbeth são fortes, ao passo que, na realidade, a grande maioria das mulheres eram submissas e analfabetas, sem qualquer possibilidade de modificar essa realidade ou, ao menos, apoderar-se da pena para escrever sua própria história.

Logo, por ser um espaço majoritariamente liderado e construído por homens, a literatura pode ser considerada como um dos meios de subverter e desarticular a linguagem e a ideologia dominantes, dado o modo como os escritos canônicos limitaram a presença das autoras, descreveram o feminino e a mulher e corroboraram com a construção da imagem e do espaço da mulher ao longo do tempo, assume-se que a relação da mulher com a escrita forma uma relação particular e específica, pois,

ler como mulher ou escrever como mulher se trata de uma experiência diferente, necessariamente diferente como resultado da participação recente, e os feminismos tratam de tornar visível esta diferença em uma instituição que a inviabiliza.

(...) A escrita das mulheres seria a materialização textual de uma experiência social, econômica e cultural específica mas comum.<sup>13</sup> (SANCHES, Blás Dueñas, 2009, p.19)

Sendo assim, a escrita das mulheres traz características comuns que se referem à posição que ocupam, marginalizada com relação ao homem, o que se reflete em sua literatura como uma tomada de espaço e voz não possível em outros termos e, neste caso, dá-se a tensão entre o pessoal e o coletivo, produzindo-se, portanto, um contradiscurso ou uma contraideologia. Parece óbvio que este constructo se dá na apropriação da linguagem como expressão de um sujeito imerso em determinadas contingências, resultantes tanto de causas individuais quanto coletivas.

Por isso mesmo, no caso da escrita de mulheres e suas implicações com a questão política de oposição à sociedade patriarcal, o pessoal passou a ser compreendido de forma mais ampla, uma vez que uma situação pessoal repetida em diferentes lares, não é pessoal, mas sintoma de um descompasso coletivo e o feminismo, por exemplo, nasce exatamente dessa compreensão.

A rigor, uma mulher que apanha todos os dias porque não fez o jantar para o marido é um caso isolado; entretanto, sabe-se, essa mulher que apanha se repete em espaços e tempos bastante diversos, logo, o pessoal passa a ser político, posto que se trata de uma situação que infere um constructo social que, baseado em relação de poder, prevê e cristaliza ditos

---

<sup>13</sup> O trecho se encontra traduzido por mim. O original em espanhol segue disponibilizado para consulta:

ler como mujer o escribir como mujer se trata de una experiencia diferente, necessariamente diferente como resultado de la participación primal, y los feminismos tratan de hacer visible esta diferencia en una institución que la inviabiliza.

(...) La escritura de las mujeres sería la materialización textual de una experiencia social, económica y cultural específica pero común.

populares, tais como “em briga de marido e mulher não se mete a colher”, naturalizando e normatizando o fato de que “mulheres podem apanhar se seus maridos assim entenderem”.

Neste sentido, a escrita de mulher com vistas a uma proposta política de desarticulação da ordem instada pelo sistema patriarcal, objetiva romper com a força do constructo ideológico normatizado androcêntrico, posto que

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar da assembleia ou de mercado, reservado aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo da vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação femininos. (BOURDIEU, Pierre, 2012, pag. 18).

Sendo assim, ao se apoderar da linguagem como forma de subversão da ordem, o romance escrito por mulheres, através da manipulação do foco narrativo, dando voz a mulheres nas mais diferentes situações ou problematizando a voz masculina como forma de denúncia, construindo personagens femininas e masculinas com o propósito de desconstruir estereótipos ou mesmo repeti-los com intuito de criticá-los e desconstruí-los, mostrando a transição de mulheres e homens por diferentes espaços, desde o privado, a casa, até o público, estão afinados, ainda que não declaradamente, com a proposta feminista, cujo objetivo político é contestar a naturalização imposta pelo patriarcado e buscar equidade de participação em sociedade, bem como a denúncia das consequências deste isolamento e disparidade social.

Parece redundante afirmar que a escritora trata da construção de um microcosmo onde pululam homens, mulheres e toda a sorte de elementos que compõem o espaço da narrativa, entretanto, este aparente excesso se dá pelo fato de que o presente trabalho não defende absolutamente a produção de mulher como uma receita pronta que se ocupe *ad infinitum* a reproduzir apenas o que pertenceria a um “universo feminino”. Tal afirmação seria tão absurda quanto procurar marcas do sexo nas letras ou tão redutora quanto a antiga comparação que reduzia a mulher ao óvulo e o homem ao esperma.

As escritoras tanto quanto os escritores trataram de temas universais, homens e mulheres nas mais diferentes etapas da vida e frente às mais variadas circunstâncias históricas e sociais. O que os difere é a posição do sujeito frente a uma situação que se conhece



desigual, logo, o que marca a escrita da mulher é a posição política de subverter uma situação social dada, sendo, portanto, contigua ao feminismo.

### 2.1.1 Mulheres, Brasil e Literatura: uma proposta de abordagem para a questão da autoria de mulher e do feminismo no espaço nacional

(...) É como rainha que os americanos pretendem confinar a mulher ao lar; é a própria feminilidade que pretendem salvar. Cria-se, então, a imagem de uma feminista como um monstro que visa a destruir a família e a reduzir os homens à escravidão, numa completa subversão das leis divinas.  
(SAFFIOTI, Heleieth, 2013, pag. 179)

No Brasil, pode-se dizer que houve uma dificuldade significativa com o estabelecimento das ideias feministas e, mesmo na atualidade, ainda é uma contraideologia que encontra obstáculos para se estabelecer em virtude, em partes, da não compreensão do feminismo como corrente político-filosófica e, principalmente, porque em terras brasileiras a imanência da ideologia patriarcal ou violência simbólica, como postula Pierre Bourdieu, possui uma força considerável, dada a estrutura proveniente de um passado de colonização e escravocrata por excelência, cujos traumas históricos já indicam uma tendência à marginalização de setores significativos da população em detrimento de um poder etnofalologicamente construído.

É evidente, pois, como já visto, que as divisões de classe, historicamente construídas, trazem novas questões e desafios para a figura da mulher em sociedade, uma vez que

para ser eficaz, este estratagema deve dividir as mulheres em classes sociais e persuadir as privilegiadas de que vivem uma vida fácil, que de facto não merecem. O emprego da intimidação numa classe e a inveja noutra impede qualquer tipo de solidariedade. (MILLET, Kate, 1970, pag. 25)

Entretanto, um dado entre índias, negras e mulheres da elite, no Brasil, desde os tempos da colônia, é um fato: a opressão, ainda que mascarada em forma de falsos privilégios para as mulheres da casa-grande, não poupou nenhuma delas, pois

(...) A própria organização familiar do branco supunha a não organização da família escrava. Dada a socialização da mulher branca para o desempenho dos papéis de dona de casa e mãe de família legalmente constituída, necessária se fazia a existência de uma classe de mulheres com as quais os jovens brancos pudessem praticar as artes do amor antes do casamento. Assim, a escravidão satisfazia não apenas às exigências do sistema produtivo, mas, ainda, àquelas impostas pela forma de colonização adotada e

às de uma família branca na qual à mulher cabia, precipuamente, o papel de mãe da prole legítima.

As mulheres brancas da época escravocrata apresentavam os requisitos fundamentais para submeter-se, sem contestação, ao poder do patriarca, aliando à ignorância uma imensa imaturidade. Casavam-se, via de regra, tão jovens que aos 20 anos eram praticamente consideradas solteironas. Era normal que aos 15 anos a mulher já estivesse casada e com um filho, havendo muitas que se tornavam mães aos 13 anos. Educadas em ambiente rigorosamente patriarcal, essas meninas-mãe escapavam ao domínio do pai para, com o casamento, caírem na esfera de domínio do marido. (SAFFIOTI, Heleieth, 2013, pag. 240, 241)

Logo, a força de construção da ideologia patriarcal se fez tão presente no imaginário social brasileiro que se tornou naturalizada e foi utilizada como forma de poder pela própria mulher que, acreditando encontrar-se em uma condição superior por ser senhora e alijada do direito à educação, recebendo formação exclusiva no limiar da casa e das tarefas formadoras de uma boa dona de casa, muitas vezes, ignorou seus grilhões por não ter consciência deles, aproveitando-se para submeter outras mulheres às custas de sua própria liberdade:

(...) Dadas as condições sociais da mulher na ordem escravocrata-senhorial, ela encarnava, realmente, as forças conservantistas da sociedade. Pela sua imobilidade geográfica e seu universo sociocultural restrito, a mulher era, inegavelmente, mais conservadora do que o homem, representando, portanto, o elemento de estabilidade da sociedade. Eram os filhos, e não as filhas da casa-grande, que recebiam educação na Europa e que promoviam as inovações sociais e políticas e até mesmo alterações na moda feminina. (...) foi a mulher o elemento mais afastado das correntes de transformações sociais e políticas, afastamento este deliberadamente promovido pelos homens numa atitude francamente hostil à participação da mulher em toda e qualquer atividade que extravasasse os limites da família. Fato denotador dessa exclusão da mulher dos focos de mudança sociocultural é o que diz respeito ao modo de recrutamento dos membros das sociedades existentes já na época colonial.

(...) O afastamento da mulher em relação àquelas sociedades significava, pois, uma barreira à conscientização dos problemas econômicos e políticos nacionais por parte da população feminina à elite dominante. Nestes termos, mesmo que inconscientemente, a mulher da camada superior contribuiu para solapar o *status quo* vigente, ao processo de desintegração da ordem social escravocrata não poderia corresponder, como não correspondeu, na mesma medida e grau, um processo de emancipação da mulher. (SAFFIOTI, Heleieth, 2013, pag. 249, 250)

O processo de alienação e domesticação da mulher em termos de classe social foi, de fato, um importante contributo no processo de violência simbólica, pois foi importante componente para a ausência de sororidade, provocada pela falta de conhecimento da situação da mulher, que se acreditava membro de um importante pilar social, mantenedora da ordem e dos bons costumes do lar, uma missão honrosa e de suma importância.

Essa força de construção seguiria enraizada, determinando os papéis entre homens e mulheres, mesmo após a entrada da mulher no mercado de trabalho e decorrente acesso à educação, já que, apesar de que a família patriarcal tenha recebido influências advindas das novas possibilidades da mulher em sociedade, ainda assim, boa parte dos tabus seguiram incólumes, engessando-a e diminuindo suas possibilidades de inserção social, transferindo tais características para o modelo de família conjugal, que seria o novo modo de vida nas áreas urbanizadas, mas que ainda conservaria o poder do macho, logo

(...) Surgem aqui as primeiras inconsistências dos papéis femininos, que refletem, por sua vez, incongruência do sistema social. Assim, a mulher é levada a penetrar na estrutura ocupacional, a obter um emprego que lhe garanta a sobrevivência ou a satisfação das aspirações que a cultura lhe incute. Entretanto, este papel econômico não encontra função correlata na família, da qual o homem continua sendo o chefe, nem na sociedade inclusiva, na qual o trabalho feminino continua a ser visto como subsidiário. (SAFFIOTI, Heleieth, 2013, pag. 425).

Sendo assim, dadas as características de desigualdade que fundamentam a sociedade brasileira como altamente conservadora e classista, o movimento feminista no Brasil adquiriu cores pálidas, muitas vezes diluídas e confundidas com outros problemas sociais, como a abolição da escravatura. A princípio, considera-se, como marco inicial das ideias feministas, a segunda metade do século XIX, preconizado por Dionísia Floresta, importante intelectual, responsável, à época, pela divulgação das ideias propostas por Mary Wollstonecraft e sua obra *Vindication of Women's Rights*, e cujo foco de luta, como conclui Constancia Lima Duarte, era o direito à educação:

(...) Nísia Floresta é importante principalmente por ter colocado em língua portuguesa o clamor que vinha da Europa ao Brasil. Enquanto lá as vindicações se faziam sob a forma de crítica a uma educação já existente, aqui as solicitações eram ainda primárias, pois mesmo a alfabetização mais superficial esbarrava em toda sorte de preconceitos. Nossas mulheres precisavam, primeiro, ser consideradas seres pensantes, para então, depois, pleitear a emancipação política. (DUARTE, Constancia Lima, 2005, pag. 154)

Essa primeira onda feminista dividiu espaço com a luta pelo fim da escravidão e os primórdios de construção da República, tendo sido sufocada e esquecida quando ambos acontecimentos foram concretizados, sobrevivendo a custas de muita luta e insistência por parte das mulheres responsáveis pelos primeiros jornais voltados ao público feminino, ou melhor, por persistência de um pequeno grupo de mulheres que conseguiu receber alguma educação, o que possibilitou a segunda onda do feminismo. Segundo Duarte,

(...) movida por uma mesma força e um mesmo idealismo, esta imprensa terminou por criar – concretamente – uma legítima rede de apoio mútuo e de intercâmbio intelectual, e por configurar-se como instrumento indispensável para a conscientização feminina. (DUARTE, Constanca Lima, 2005, pag. 158)

Aqui se pode reconhecer facilmente o processo de construção de violência simbólica de Bourdieu: o país estava sob o julgo da religião, mais especificamente, da Igreja Católica, que contava com a célula familiar para manutenção de sua ideologia. Neste sentido, as poucas escolas e conventos autorizados a realizar o processo de educação para mulheres estavam moldadas a essa mesma ideologia, cujo objetivo era formar mães de família e donas de casa responsáveis pela manutenção e perpetuação deste mesmo sistema. Logo, é natural que a primeira luta fosse direcionada ao campo da educação.

Também se pode notar que a letra e a escrita foram aliadas para a tentativa de desarticulação desta organização social voltada ao modelo patriarcal. Apesar de incipiente e enfrentando duras reações dos setores sociais da época, foi a escrita quem garantiu a possibilidade das primeiras participações políticas das mulheres em sociedade, haja vista a atuação de Nísia Floresta, conforme citado anteriormente.

Posteriormente, nas primeiras décadas do século XX, seriam resgatadas as questões feministas através de um intenso debate: a revolucionária Patricia Galvão, a Pagú, cujo feminismo-proletário questionava o que considerava como “feminismo bem comportado” ou feminismo burguês de Bertha Lutz. O último grupo citado lutava pelo sufrágio, onda que na Europa já se espalhava em pleno século XIX, ganha espaço no Brasil apenas no século XX e, ainda assim, sem sucesso, pois tornou-se oportunismo de campanha para políticos que visavam a derrocada da política café com leite sem qualquer compromisso com a causa da mulher e, a bem dizer, tão logo o voto foi conquistado, Getúlio Vargas decretou o Estado Novo, o que impossibilitou o direito ao voto de todos os cidadãos.

É lícito também afirmar que a questão do sufrágio, apesar de importante passo, não conseguiria atingir a todas as camadas de mulheres, uma vez que seriam privilegiadas aquelas que tinham alguma instrução, em outras palavras, as alfabetizadas, cuja unanimidade estava nas classes abastadas, razão da crítica feroz que Patricia Galvão realiza em sua obra *Parque Industrial*, evidenciada neste trecho abaixo:

As grandes fazendas paulistas têm sempre suas éguas de velho pedigree à vontade do visitante indicado. Bem brasileiras. Bandeirantes. Morenas.

Loiras. Gordinhas. Magras. E piores que as condessas da Rotonde. Estas ficaram virtuosas e gordas depois do casamento.

São meia dúzia de casadas, divorciadas, virgens, semi-irgens, sífilíticas, semi-sífilíticas. Mas de grande utilidade política. Boemiazinhas conhecendo Paris. Históricas. Feitas mesmo para endoidecer militares desacostumados.

(...)

Acorda com o alvoroço de mulheres entrando. São as emancipadas, as intelectuais e as feministas que a burguesia de São Paulo produz.

(...) As outras escorregam pelas gargantas bem tratadas das líderes que querem emancipar a mulher com pinga esquisita e moralidade.

Uma matrona de gravata e grandes miçangas aparece espalhando papéis.

-Leiam. O recenseamento está pronto. Temos um grande número de mulheres que trabalham. Os pais já deixam as filhas serem professoras. E trabalhar nas secretarias... Oh! Mas o Brasil é detestável no calor. Ah! Mon Palais de Glace!

-Se a senhora tivesse vindo antes, podíamos visitar a cientista sueca...

-Ah! Minha empregada me atrasou. Com desculpas de gravidez. Tonturas. Esfriou demais o meu banho. Também já está na rua!

(...)

-O voto para as mulheres está conseguido! É um triunfo!

-E as operárias?

-Essas são analfabetas. Excluídas por natureza. (GALVÃO, Patrícia, 2006, pag. 75 e 76)

A posição de Mara Lobo/Patricia Galvão/Pagu é demolidora em sua força crítica e dá o tom de polêmica que a questão feminista adquiriu ao longo de sua inserção em território brasileiro. Da mesma forma, embora reconheça a importância do feminismo de Bertha Lutz como força social construtiva, Heleieth Saffioti dá destaque ao fato de que a obtenção do direito ao voto não logrou grandes resultados no que concerne à questão da mulher na sociedade brasileira, pois a falência da proposta seria consequência da falta de autonomia do feminismo sufragista, desvinculado de uma perspectiva de classes, e sublinha que

Se bem analisado, o feminismo pequeno-burguês se revela não como uma agudização das tensões sociais, mas, ao contrário, como um mecanismo de atenuação dessas tensões, operante não apenas no nível das sociedades nacionais, mas também no plano internacional. (SAFFIOTI, Heleieth, 2013, pag. 195)

Por outro lado, igualmente a autora reconhece que

A luta dos movimentos femininos de “esquerda” se desenvolveu, precipuamente, em torno de acontecimentos políticos, contra a alta do custo de vida, mas apenas secundariamente em prol dos direitos da mulher.

(...) No Brasil, entretanto, este “feminismo esquerdizante” se desenvolveu quase sempre clandestinamente, camuflado sob rótulos admitidos pela sociedade brasileira, o que, se de um lado lhe permitiu penetrar em áreas de outra forma inacessíveis, de outro tornou o processo de sua organização

extremamente lento e, até certo ponto, atomizado, porque sem continuidade (SAFFIOTI, Heleieth, 2013, pag. 384).

É notória a forma como o feminismo foi atravessado por outras questões político-sociais. Aqui já começam a despontar questões que estariam presentes na discussão feminista brasileira ao longo de todo o século XX: quais mulheres estariam sendo verdadeiramente contempladas pelas questões feministas e o que seria o feminismo? Dever-se-ia priorizar o problema feminino ou discutir a luta de classes? Se resolvido o problema da luta de classes, também se resolveriam os problemas tidos como especificamente gerados pelo patriarcado?

Uma vez mais, o feminismo estaria diluído entre outras questões que emergiam no Brasil pós-Getúlio Vargas e é por essa razão que Heleieth Saffioti afirma que

(...) É preciso tomar cuidado com o termo feminismo. Rigorosamente, não existe um só feminismo, pois há diferenças de bandeiras levantadas, de ênfase posta numa ou noutra reivindicação, de estratégias de luta. Tais distinções decorrem do enfoque político dado por cada grupo ou movimento feminista à questão feminina. E há diferenças apreciáveis entre os vários feminismos. (SAFFIOTI, Heleieth, 1991, pag. 92, 93)

Esses nós teóricos podem ser a razão pela qual o feminismo não conseguiu estabelecer uma ligação verdadeira com parte das intelectuais, uma vez que a rejeição que se construiu contra a palavra “feminismo” prejudicou a compreensão do conceito, o que provocou a recusa de muitas autoras, por exemplo, pela alcunha de feministas. Para Saffioti:

(...) a palavra feminismo ainda tem hoje uma conotação negativa, pejorativa. Às vezes por ignorância das diferenças profundas entre as várias correntes feministas, outras vezes por má intenção, toma-se um movimento feminista totalmente inexpressivo, minoritário e separatista – mulheres que se julgam auto-suficientes, recusando os homens e até mesmo a maternidade – e generaliza-se, de modo a criar antipatias em relação a toda e qualquer luta pela melhoria da condição feminina. Assim, com base em casos não representativos da maioria das mulheres que lutam por seus direitos, procede-se à “pichação” do feminismo. Em geral, as feministas temem autodenominar-se através deste termo, em razão desta má interpretação intencional. (1991, pag. 93)

Em complemento ao apontamento de Saffioti, pode-se utilizar a citação de Marina Colasanti, que reforça a dificuldade que as ideias feministas encontraram no Brasil, inclusive no mercado editorial e meio intelectual:

(...) O feminismo, tardiamente chegado ao País em virtude da ditadura militar e obrigado em seguida a acelerar seus tempos, desenhou entre nós um percurso diferente. Não se constituiu como pensamento comum às escritoras

ou pelo menos a uma parte considerável – ou mais visível – delas. A militância não as teve em seus quadros. A crítica feminista, atuando apenas no meio acadêmico, sem força editorial, sem influência no mercado, sem presença sensível na mídia, poucas possibilidades tem de influenciar esse quadro. (COLASANTI, Marina, 1997, pag. 38).

É visível o preconceito contra o engajamento feminista, por exemplo, na abertura da obra *Mulher: objeto de cama e mesa* de Heloneida Studart (1974), cujo orientador da coleção *Cosmovisão*, da qual o livro faz parte, declara que este “livrinho” é um exemplo de problematização da questão feminina, pois a autora, apesar de feminista, não é radical, é mãe de família e casada, como se pode conferir no texto de Lauro de Oliveira Lima, introdução da obra de Heloneida Studart:

Heloneida Studart tem credenciais especialíssimas para escrever sobre mulher, apesar de não ser uma “feminista”, no sentido político do termo. É, apenas, uma mulher moderna que conseguiu resolver os problemas da situação feminina, logo num país subdesenvolvido. (...) sem radicalização, é também mãe de família exemplar, criando seus filhos, rigorosamente, conforme suas convicções (...) seu livrinho, é, pois, mais um depoimento de sua personalidade do que um panfleto do *Women’s Lib* americano. (...) A autora, pois, não prega a rebeldia: sugere que a mulher não se deixe ficar debilóide, cultivando as “prendas” domésticas... (STUDART, Heloneida, 1974, pag. 05, 06).

Igualmente, é elogiado o fato de que a estrutura da obra se baseia em Jean Piaget, sendo que é clara a influência do *Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir e, apesar do rechaço da própria autora, há uma repetição das ideias propostas por Kate Millet, em sua *Política Sexual*, ainda que seja inconscientemente. Aliás, parece que a adesão ao feminismo é, de fato, inconsciente, quase um instinto de preservação por parte das escritoras que, embora não se confessem militantes do feminismo, muitas vezes se assumem “feministas acidentais”, como no caso de Lygia Fagundes Telles (1991) que declara: “no começo de minha carreira eu era uma feminista inconsciente; eu nem pensava em feminismo e eu era feminista, no sentido de batalhar as minhas ideias e a minha vocação”; no mesmo texto ela declara ser contra o fato de que o feminismo exigiria que as mulheres se colocassem como intelectuais e abandonassem papéis tidos como femininos, tais como trabalhos domésticos e a maternidade.

É notório que a autora demonstra confusão sobre o conceito do feminismo ao afirmar que é a favor da luta das mulheres, mas contra o feminismo, uma confusão que não faz parte apenas da fala de Lygia Fagundes Telles, mas aparece sistematicamente na fala de muitas mulheres, como apura Heloneida Studart:



Sou feminina, não sou feminista. “Luto pela igualdade dos direitos da mulher, mas não sou feminista”. “Quero que as mulheres melhorem sua situação salarial, mas não me confunda com feminista.” Ouvi todas essas frases há poucas semanas, mais de uma década depois da fundação do Centro da Mulher Brasileira – primeiro baluarte do feminismo entre nós. Mulheres em luta tivemos muitas. Desde que as que lutaram pela cidadania, nos anos 20, lideradas por Bertha Lutz, até as que lutaram pela campanha do monopólio do petróleo (e quem esquecerá Alice Tibiriçá?), incluindo as que tudo enfrentaram para evitar que o Brasil entrasse em guerras (Branca Fialho). Mas uma mobilização verdadeiramente feminista só começou com a criação do Centro da Mulher Brasileira, em 1975, logo após o Congresso Internacional de Mulheres, realizado na Cidade do México. E como se explica que tantos anos depois, quando as entidades de mulheres obtiveram tantas conquistas na nova Constituição e fora dela, a maioria esmagadora da população feminina rejeite o apelido de feminista?

Para mim, a explicação está ainda no mistério e na negação da sexualidade da mulher.

A feminista é aquela mulher que não denuncia apenas a pobreza das trabalhadoras do seu sexo (dois terços do trabalho do mundo são realizados por mulher e só um terço das mulheres recebe salários dignos). Não é também aquela militante política que protesta contra a carga brutal de trabalho (a maioria das mulheres trabalha 12 horas por dia, se somarmos a jornada de emprego com as tarefas domésticas). A feminista vai mais longe e mais fundo. Ela denuncia e atua sobre a discriminação mais íntima, mais arcaica, mais dolorida e mais ameaçadora.

Fala da tirania na relação homem-mulher. Protesta contra a mais velha das dominações, aquela que se faz sobre o estreito território do corpo.

A feminista escandaliza porque quer abolir uma lei muito antiga: a do comando do homem sobre a sexualidade da mulher. Diante dessa pretensão, desse desafio, não são só os homens que recuam, assustados e galhofeiros. A maioria das mulheres também se sente acuada e se defende com a frase: “Feminista, não”. (1990, pag. 06,07,08)

Logo, o sintoma de que o feminismo adquiriu conotação pejorativa se torna evidente, principalmente porque sugere uma modificação dos papéis atribuídos à mulher, principalmente no que se refere à construção da imagem de anjo do lar, absolutamente oposta à liberdade de controle da própria sexualidade que o feminismo defendia. Dada essa construção negativa da imagem da feminista, imbuída de violência simbólica, as próprias mulheres passam a demonstrar o desconhecimento sobre o feminismo, o que está presente na ambiguidade das frases avaliadas por Heloneida Studart assim como nas declarações de muitas intelectuais, tais como Lygia Fagundes Telles.

Outrossim, é curioso notar que, no preâmbulo da obra *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade* de Heleieth Saffioti, importante socióloga responsável pelos estudos de feminismo e marxismo na sociedade brasileira, especialmente quanto à inserção da mulher nos meios de produção, sua relação com a sociedade de classes e a violência

doméstica, a autora estabelece uma afirmação ambígua com relação ao conteúdo de sua pesquisa:

Se esta obra não se dirige apenas às mulheres, não assume, de outra parte, a defesa dos elementos do sexo feminino. Não é, portanto, feminista. Denuncia, ao contrário, as condições precárias de funcionamento da instituição família nas sociedades de classes em decorrência de uma opressão que, tão somente do ponto de vista da aparência, atinge apenas a mulher. Deste ângulo, ela resulta do estudo sistemático das questões pertinentes ao tema e também, talvez, sobretudo, da observação permanente dos fenômenos construídos na base da convivência e cooperação entre as categorias de sexo. Se sua leitura permitir a cada um compreender seu próprio papel na construção e operação da sociedade competitiva, sua elaboração terá sido compensadora. (2013, pag. 34)

A afirmação de que a obra não se enquadra como feminista está oposta ao fato de que seu foco seria denunciar as condições precárias de funcionamento da instituição familiar nas sociedades de classes, uma vez que o aprisionamento da mulher nesta célula social está fundamentado como base para a construção de poder na sociedade patriarcal, em especial, na imposição da maternidade e do papel de dona de casa como condição *sine qua non* para a adequação social da mulher, posto que, como reconhece a autora,

(...) Ao tornar o papel reprodutivo da mulher um substituto de seu papel produtivo, a sociedade potencia a determinação sexo, distanciando, na esfera social, a mulher do homem. Eis porque a liberdade feminina está estreitamente ligada à possibilidade de a mulher aceitar ou rejeitar livremente a maternidade. (2013, pag. 135)

Se, como afirma Constância Lima Duarte, o feminismo deve ser compreendido “como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo” (2005, pag. 152), logo, esta contestação da família como constructo de uma figura ideal de mulher, presente na obra de Saffioti, é feminista, pois questiona um dos principais pilares de constituição do pensamento patriarcal: a família, o que se pode verificar no seguinte trecho da obra:

(...) dada sua incapacidade civil, levavam uma existência dependente de seus maridos. E a asserção é válida quer se tomem as camadas ociosas, em que a mulher dependia economicamente do homem, quer se atente para as camadas laboriosas, nas quais a obediência da mulher ao marido era uma norma ditada pela tradição. Sob a capa de uma proteção que o homem deveria oferecer à mulher em virtude da fragilidade desta, aquele obtinha dela, ao mesmo tempo, a colaboração no trabalho e o comportamento

submisso que as sociedades de família patriarcal sempre entenderam ser dever da mulher desenvolver em relação ao chefe da família. (...) A ideia de que a missão da mulher é o casamento e a procriação conduziu não propriamente a uma qualificação da força de trabalho feminina, mas a uma especialização que destina as mulheres das camadas intermediárias da sociedade às ocupações subalternas, mas remuneradas e sem perspectivas de promoção. As famílias proletárias, por sua vez, e na medida de suas possibilidades, adotam, num simulacro de prestígio, a ideologia da classe dominante: a mulher deve ser exclusivamente dona de casa, guardiã do lar. E as próprias mulheres, em sua imensa maioria, têm de si próprias uma imagem cujo componente básico é um destino social profundamente determinado pelo sexo. (...) é a própria mulher que, insegura num mundo em que ela conta como uma variável a ser manipulada segundo as conveniências da situação, no qual não lhe cabe nenhum poder de decisão, no qual, enfim, ela joga com a desvantagem de ser mulher, situa seus alvos em planos pouco ambiciosos. O medo inconsciente do fracasso reduz suas aspirações e diminui seu ímpeto de realizar. Por isso ela busca integrar-se na estrutura da sociedade de classes através das vias de menor resistência, em campos julgados próprios às características de seu sexo, em ocupações que, por serem pouco promissoras, mas remuneradas e conferirem pequeno grau de prestígio, são julgadas inadequadas ao homem. (SAFFIOTI, Heleieth. (2013, pag. 63,95).

Ao assumir que as relações de competição entre homens e mulheres não se dão da mesma forma que a relação entre homens e que o sexo é determinante para a construção de uma outra forma de opressão, Heleieth Saffioti se aproxima das conclusões a que chegam Kate Millet e Bourdieu, principalmente ao afirmar que a própria mulher termina por aceitar sua condição de subalternidade como natural. Logo, dada à especificidade que sexo e classe agregam à construção da figura feminina na sociedade brasileira, é de se estranhar que justamente a linha francesa de *écriture féminine* seja a que tenha mais conquistado adeptas na linha de crítica literária brasileira para investigação de aspectos femininos da escrita, apoiadas na ideia de uma mística feminina, uma vez que, como sintetiza Saffioti,

(...) os mitos femininos preenchem funções precisas e, neste sentido, representam uma das possibilidades, e talvez uma das mais simples, de controlar o comportamento das mulheres, de modo a contê-lo dentro de certos limites de variação e de motivá-las a aderir aos padrões exigidos pelo sistema, na medida em que funcionam como legitimações destes mesmos padrões.

(...) Neste sentido, talvez a mística feminina possa ser considerada um mecanismo adequado de controle. (SAFFIOTI, Heleieth, 2013, pag. 429, 432)

Trata-se, portanto, de perigoso artifício perpetuar na letra a separação das esferas masculinas e femininas, recaindo na mesma armadilha binarista, a qual esteve condicionada a

mulher durante toda a construção da História Oficial, ou ainda, como enfatiza Heloísa Buarque de Hollanda:

(...) reforçar a noção de “mulher” como o “outro”, (...) traz consigo o risco de apenas legitimar e garantir a identidade hegemônica do “mesmo” (...)

Outro ponto de risco é a preocupação de subcorrentes do feminismo francês com a centralidade da linguagem, nem sempre articulada com a variedade das práticas sociais que entram na constituição dessa mesma linguagem, ou a insistência na proclamação de uma “experiência feminina” ou de uma “escrita do corpo”, sem a explicitação necessária das relações concretas que a determinam.

Na maior parte das vezes, as propostas de investimento no “poder do imaginário feminino”, nos aspectos “libertários” dessa linguagem e até mesmo no projeto de uma “feminização” da sociedade são armadilhas às quais o pensamento feminista está exposto. A pergunta, “existe uma linguagem feminina?”, tão valorizada pela crítica literária e artística, vem geralmente marcada por um desejo de valorizar e potencializar o “lugar obscuro”, onde se origina e mesmo se constrói esta linguagem que se oporia às leis implacáveis da racionalidade masculina ocidental. (1994, pag. 14)

Se, em sociedade, essa separação ocasionou a limitação da atividade feminina, na literatura engessaria sobremaneira as possibilidades estéticas, generalizando sob rótulos e receitas como uma mulher deveria escrever, tal qual durante muito tempo ditou-se como deveria se comportar. Igual risco consiste o fato de ligar a escrita de mulher ao próprio corpo, usando conceitos da psicanálise freudiana e lacaniana como forma de mapear um espelhamento entre texto/corpo, escrita/gestação, pois “a simples invocação da anatomia arrisca um retorno ao essencialismo cru, às teorias fálicas e ovariana da arte que oprimiam a mulher no passado” (SHOWALTER, Elaine, 1994, pag. 32). Como pode tal escrita ser considerada típica de mulher se ela apenas repete um modelo de escrita atribuído à mulher pelo homem?

No Brasil, o corpo da mulher igualmente foi escravizado e mantido como propriedade dos homens, pois

Na verdade, desde tempos imemoriais, a mulher não dispôs de seu corpo. Trocada por uma cabra ou camelo em algumas culturas, negociada entre chefetes locais em outras, esteve sempre a serviço da sexualidade masculina. No Brasil, tanto na senzala como na Casa Grande, aguardou as ordens do seu senhor. Desde garotinha, o corpo da menina já era preparado para outrem. Na década de 30 e até de 40, pais e mães brasileiros tinham muito medo que a pirralha se machucasse, causando prejuízo não a ela, mas a seu futuro dono. As brincadeiras das meninas, também eram contidas por esse motivo. Caso lhe ficasse uma cicatriz, um dente permanente quebrado, poderia ficar desvalorizada no mercado de casamentos. E havia também o perigo dos desvirginamentos acidentais. Quantas histórias ouvimos de meninas que laceravam o hímen caindo em cima de galhos, tombando desastrosamente

sobre quinas de móveis! Depois lhe faltava a senha para o matrimônio, o selo de garantia. Todo cuidado era pouco com o corpo da mulher destinado ao homem. Nada mais natural que esse homem assim educado e condicionado se comportasse – e ainda quer se comportar – como o dono exclusivo da parceira. (STUDART, 1990, pag. 10,11)

Dada essa clara relação de poder do homem sobre o corpo da mulher, o que importa, claramente, não é o corpo biológico, mas o corpo construído pelo processo de violência simbólica, o corpo como construção arbitrária e opressora, campo de disputa política porque símbolo e resultado de um jogo de poder, pois, como propõe Simone de Beauvoir,

(...) a mulher, como o homem, é seu corpo, mas seu corpo não é ela, é outra coisa (...).

(...) A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade.

(...) não é o corpo-objeto descrito pelos cientistas que existe concretamente, e sim o corpo vivido pelo sujeito. A mulher é uma fêmea na medida em que se sente fêmea. Há dados biológicos essenciais e que não pertencem à situação vivida. (...) Não é a natureza que define a mulher: esta é que se define retomando a natureza em sua afetividade. (s.d., pag. 55, 63, 65).

Entendo, portanto, que não se trata de investigar o sexo da letra, pois

(...) O pensamento feminista de ponta é marcado pela exigência de uma abordagem teórica e metodológica em que a questão da mulher, como todas as questões de sentido, seja, de forma sistemática, particularizada, especificada e localizada historicamente, opondo-se a toda e qualquer perspectiva essencialista ou ontológica. (HOLLANDA, Heloísa Buarque, 1994, pag. 08)

Logo, a questão central, também aplicada à questão da autoria de mulher no Brasil, é como uma obra, escrita por uma mulher, pode implicar numa forma específica de se colocar como voz num ambiente patriarcal e de “particularizar a escrita das mulheres como o lugar potencialmente privilegiado para a experiência social feminina” (HOLLANDA, Heloísa Buarque, 1994, pag. 11), mas, ao mesmo tempo, levando-se em consideração as diferenças culturais e situacionais de cada uma dessas autoras, de acordo com suas diferentes vivências, pois, citando Heloneida Studart: “a literatura é o espelho não tanto do escritor, mas da sociedade que cria o escritor. A literatura reflete sempre um “sujeito coletivo”.” (1969, pag. 57).

Nesse ínterim, não há para o escritor uma única forma de se relacionar com a literatura, tampouco com a sociedade, assim como não há uma única forma de ser mulher, o

que acarreta a implosão do feminino obrigatoriamente descrito ao longo do tempo. Entrementes, a ginocrítica, definida por Elaine Showalter, oferece um interessante caminho de análise, uma vez que encara o estudo da mulher como autora e seus tópicos, tais como

(...) a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres. Como não existe um termo em inglês para este discurso especializado, inventei o termo *gynocritics* (ginocrítica). A ginocrítica oferece muitas oportunidades teóricas, o que não acontece com a crítica feminista. (SHOWALTER, 1994, pag. 29)

A única proposição que não parece fazer sentido é o fato de que Showalter afirme que a crítica feminista ofereça menores condições de análise do texto, propondo a ginocrítica como saída para o impasse teórico, sendo que está muito claro que a ginocrítica é feminista, pois, ao enaltecer a postura de diferentes autoras, criadoras de uma literatura cujo microcosmo dialoga com a condição da mulher em suas mais variadas possibilidades, analisadas por pesquisadoras igualmente mulheres, cumpre-se a proposta feminista de contestar o cânone e o patriarcado que nele se sustenta, uma vez que é certa a constatação de que “a história literária tem sido – com pequenas exceções – fundamentalmente etnocêntrica e viricêntrica”. (LEMAIRE, Ria, 1994, pag. 60). Não parece, portanto, que a ginocrítica, tal como descrita por Showalter, realmente esteja separada do conjunto da crítica considerada como feminista.

O sufixo *gino* também parece-me incômodo, pois remete à mulher no sentido biológico ou ao feminino recolhido e reduzido ao gineceu, o que, uma vez mais, parece conduzir a pesquisa ao risco de uma sistematização rígida. Por isso, talvez, ao invés de ginocrítica, o ideal seria nomear a linha que se encarrega de averiguar o discurso fundamentado por autoras como crítica da femidesarticulação<sup>14</sup>, contemplando a postura feminista e política de garantir espaço e desarticular a naturalização proposta pelo patriarcado, contestando e ressignificando os sintagmas “mulher” ou feminino, cumprindo com uma intenção contraideológica que se plasma no plano do texto.

Desta forma, assumindo o *femi* de feminista e a ação *desarticulação*, retoma-se tanto uma escrita diferenciada no sentido de contestar a ordem tida como natural, quanto na forma

---

<sup>14</sup> Aqui, desmembro a terminologia criada, para melhor compreensão, a fim de que não se confunda o *femi*, utilizado por mim, com *femi* de *feminina* ou, ainda, de *femina*, pois, o *femi*, tal como aparece na composição *femidesarticulação*, remete ao *feminismo*. Igualmente, o termo *desarticulação* deve ser entendido conforme seu sentido figurado e presente no dicionário Houaiss de língua portuguesa (2009, pag. 628), ou seja, com sentido de desativação, de tornar inoperante e questionável o sistema patriarcal, rompendo com sua pretensa heterogeneidade.

de ler, uma vez que do discurso da autora implícita, assumindo que a voz resultante do discurso narrativo é de mulher e tem por finalidade subverter o poder do patriarcado, também corrobora com um guia de leitura para o leitor virtual, sendo também, portanto, uma questão, inclusive, de hermenêutica, ao lidar com novas possibilidades de leitura.

Frente a isso, ao invés de privilegiar o “gino”, o ideal seria destacar o “femi” de feminista em oposição a qualquer espécie de mistificação do feminino. Entretanto, apesar desta ambiguidade, a ginocrítica parece oferecer uma via interessante para analisar as diferentes formas como mulheres distintas entenderam sua condição e a de outras mulheres, pois,

(...) a primeira tarefa de uma crítica ginocêntrica deve ser a de delinear o *locus cultural* preciso da identidade literária feminina e a de descrever as forças que dividem um campo cultural individual das escritoras. Uma crítica ginocêntrica iria, também, situar as escritoras com respeito às variáveis da cultura literária, tais como os modos de produção e distribuição; as relações entre autor e público, as relações entre arte de elite e arte popular, e as hierarquias de gênero. (SHOWALTER, Elaine, 1994, pag. 51)

Concordo, portanto, que uma crítica literária que pretenda investigar a questão da mulher parta do sujeito-mulher, reconhecendo-lhe a pluralidade, tal qual Showalter propõe, mas que não se perca de vista que este destaque é um ato feminista e político que, distante de engessar o texto ou, uma vez mais, engaiolar a mulher ou tolher-lhe o movimento com a camisa-de-força do feminino, oferece a liberdade de expressão que a arte traz em seu bojo.

Cabe lembrar que o texto literário, ao transcender e pluralizar sentidos, tem como característica precípua dar vida a outras vidas que extrapolam a vivência do autor e dele se desprendem, possibilitando, portanto, a partir da experiência das autoras, criar outras experiências, reivindicando a mulher como um sujeito múltiplo e complexo, rompendo estereótipos do feminino patriarcalmente construído,

(...) Pois a compreensão da condição pessoal de ser mulher em termos sociais e políticos e a constante revisão, reavaliação e reconceitualização dessa condição *vis-à-vis* à compreensão que outras mulheres têm de suas posições sociosexuais geram um modo de apreender a realidade social como um todo que é derivado da conscientização de gênero. E a partir desse entendimento, desse conhecimento pessoal, íntimo, analítico e político da universalidade do gênero, não há como retornar à inocência da “biologia.” (LAURETIS, Teresa, 1994, pg. 230, 231)

É diante dessa complexa discussão literária, política e social que se seguirá à análise dos romances produzidos por mulheres nos anos não menos polêmicos que formaram parte da Ditadura Militar Brasileira. Antes, entretanto, é interessante e necessário analisar como a produção literária foi entendida e analisada nesse período histórico.

---

feminismo como uma contraideologia que “rejeita” o encaixe proposto pelo patriarcado.



### 2.1.2 Autoria de mulher: uma história a ser contada no/sobre o Período Militar.

- Contar uma história da periferia?

Honório estranhou:

-Periferia? Não. A tua mesma. Garotinha de classe média, universitária, Zona Sul do Rio. Não me venha com essa conversa de trabalho de periferia, alternativas culturais, essas coisas, não aguento esse chavões...

(...)

- Não, não estou falando de periferia geográfica, estou falando de periferia histórica.

Não é nada de periferia das cidades.

(MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 34)

Eu mesma mudei, nada tenho em comum com aquela mocinha presumida que ia fazer um curso de Biblioteconomia. Nada tenho em comum com a garota que esperava João na sacada alta da janela, entre as moringas toucadas de crochê. (...)

(...) A prisão de João me levou a desprezar o resto. Livros, coleções, jardins suspensos de palavras, signos e significados emprateirados. O meu mundo era outro, bronco, bruto, dominado pelos fetiches do ódio. O mundo do pesadelo unânime de que João fala. Foi a descoberta desse fato que me trocou por outra pessoa. (...)  
(STUDART, Heloneida, 1978, pag. 101)

Os 21 anos de Ditadura Militar, no Brasil, seriam propícios para a eclosão de estratégias estéticas que dessem conta de protestar contra os desmandos do governo e, ao mesmo tempo, driblar a censura que já tomava conta dos meios de comunicação, ademais de expressar o desgosto dos sujeitos frente a um processo ambíguo de modernização, cujo resultado mais contundente foi uma relação de amor e ódio com a Indústria Cultural<sup>15</sup> e os meios de comunicação de massa.

São numerosas as soluções estéticas adotadas pelos autores de romance à época, transitando do realismo-naturalismo ao experimentalismo de linguagem, igualmente são

---

<sup>15</sup> “Com apoio estatal, durante a ditadura, foi criada uma indústria cultural merecedora desse nome, não apenas televisiva, mas também editorial – que publicava livros e especialmente jornais, revistas, fascículos e outros produtos -, fonográfica, de agências de publicidade e assim por diante. Empregavam-se, frequentemente, artistas e intelectuais nas agências de publicidade, cujo crescimento vertiginoso acompanhou a modernização conservadora promovida pelo Estado, que se tornou ainda um anunciante fundamental para os meios de comunicação de massa(...).

(...) O mercado seria, simultânea e contraditoriamente, o inevitável monstro a expandir seus tentáculos, banalizando as artes; e uma conquista nacional para o Brasil, necessária para seus artistas competirem em escala internacional (...).” (RIDENTI, Marcelo, 2010, pag. 105, 156).

plurais as formas como os críticos tentaram organizar e caracterizar o volume de produções que, no período, buscaram denunciar e questionar os crimes cometidos pelo Regime Militar e, posteriormente, já no período de abertura, recuperar a memória de vozes abafadas e que vinham à tona junto ao processo de redemocratização.

Como marca fundamental do período militar, críticos como Malcolm Silverman e Regina Dalcastagné ressaltam o quanto o protesto e a dor puderam fazer parte da matéria ficcional como norteadores dos rumos estéticos mais adequados para a reação ao Regime Militar. Tal hipótese poderia ser confirmada por Zuenir Ventura (1988) e Elio Gaspari (2003), pois ambos afirmam que, de fato, as ideias de esquerda obtiveram maior simpatia por parte dos intelectuais brasileiros. Aliás, ainda retomando Gaspari, essa inclinação estaria ligada a um fenômeno mundial, pois

(...) a expansão do comunismo, projetara-se também num predomínio intelectual de esquerda. Aqueles que haviam combatido o nazifascismo, recusando-se a tocar o hino fascista, como o maestro Arturo Toscanini, ou ligando-se à Resistência, como o romancista, Albert Camus, ou simplesmente ficando em silêncio, como o filósofo Benedetto Croce, formavam uma nova elite moral em toda a Europa. Em casos opostos, o poeta Ezra Pound foi metido pelo exército americano numa jaula de bichos por conta de seu filofascismo, e o escritor francês Robert Brasillach foi fuzilado. (...) dois maiores artistas da época estavam na esquerda: Pablo Picasso dizendo-se comunista, e Charles Chaplin arriscando a carreira para defender a União Soviética.

No Brasil, o PC adquirira excepcional preeminência intelectual. Tinha os melhores autógrafos da cultura nacional. (...) Graciliano Ramos e Jorge Amado. (...) Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes. (...) Candido Portinari e Di Cavalcanti. Eram comunistas compositores consagrados como Mário Lago e artistas populares como o humorista Jararaca. (GASPARI, Elio, 2003, p.57)

Na mesma linha segue Marcelo Ridenti (2010), que identifica na produção nacional um sentimento que perpassa boa parte das obras de arte, em especial, a partir do fim da década de 1950 e, sendo assim, “pode-se propor sem excluir outras possibilidades, que seja chamada de estrutura de sentimento da brasilidade (romântico) revolucionária” (2010, pag., 87). Contudo, tal identidade com os ideais de esquerda ou com o sentimento de brasilidade revolucionária, não tornam, necessariamente, as narrativas do período como meros instrumentos propagandísticos ou panfletários.

É necessário, portanto, pontuar que, apesar de terem como pano de fundo o regime militar e seus aspectos políticos e sociais, em especial, as denúncias que não poderiam ser divulgadas em detrimento da censura, as soluções formais encontradas nos romances do

período são bastante plurais. Também são vários os modos de esquematização das fases das produções da época ou estilos aos quais corresponderia de acordo com diferentes fases/temas.

Renato Franco (1998), por exemplo, salienta que a literatura teria se organizado de acordo com os esquemas de reação contra o regime, ou seja, em oito movimentos intimamente ligados com as etapas de desenvolvimento das dinâmicas de repressão do regime, bem como do processo de modernização do país e as respostas sociais e culturais direcionadas a estas forças. Deste modo, Franco descreve o itinerário político do romance de tal forma que, de 1964 a 1969, seria o primeiro movimento traçado pelo autor, quando ter-se-ia uma literatura agudamente política e afinada com as estratégias de guerrilha e protesto, imbuída de confiança e esperança na luta contra a ditadura.

A partir de 1969 até meados de 1974, movimento denominado como “o romance da cultura da derrota”, haveria uma mudança nos caminhos literários dada a derrota dos grupos de guerrilha, conseqüentemente, abrindo espaço para novas temáticas e técnicas narrativas, cujos destaques seriam a fragmentação e o predomínio da linguagem experimental como uma forma de declarar o sentimento de desilusão e desconforto; o terceiro movimento seria “o romance na época da abertura”, cobrindo o período de 1975 e 1979, cuja característica principal seria a busca por novas técnicas que se adequassem à nova situação, em que se destacariam o romance reportagem e as autobiografias, perfazendo o que o autor nomenclatura como “geração da repressão”.

O quarto movimento é nomeado como “romance de resistência”, o qual seria caracterizado por uma autoconsciência de sua condição de desprestígio, pois a literatura perde espaço para os meios de informação de massa, em especial, para a televisão, além, é claro, de ainda ter que batalhar contra a censura, o que acrescentou um gosto por “utilizar modos originais e indiretos de narrar e também – por fidelidade ao realismo, que não exige sempre as mesmas técnicas literárias – formas que parecem abstratas” (FRANCO, Renato, 1998, pag. 123).

A partir do quinto movimento, marcado pela técnica da alegoria, o autor toma como referência a análise do romance *A festa* de Ivan Angelo, sendo, o sexto movimento, parte das imbricações entre história e ficção, cujo produto final é a narrativa de caráter documental; o sétimo movimento marca o embate com a tradição literária, refletido na crise do romance como totalidade perfeitamente acabada e, por fim, o oitavo movimento marcaria a indagação da eficácia política da palavra, bem como a política presente nas particularidades do cotidiano.

Para Malcolm Silverman (2000), a abordagem das produções se dá com relação aos diferentes estilos que o Romance de Protesto, nomenclatura por ele adotada para referir-se aos romances produzidos, pode assumir de acordo com o foco-central a que essa resistência se estabelece. Sendo assim, o autor divide as possibilidades de categorização do romance em: jornalístico, memorial, de massificação, costumes urbanos, intimista, regionalista-histórico, realista-político, sátira política absurda e sátira política realista. Entretanto, mesmo os romances pertencentes a um mesmo grupo, conforme observa o próprio autor, não são iguais em sua essência, sendo marcados por diferenças substanciais entre si, ainda que pertencentes a um mesmo grupo.

Regina Dalcastagnè (1996) também procura sistematizar/organizar os caminhos pelos quais o romance, como espaço da dor, teria traçado, entretanto, como foco de seus estudos, realiza uma investigação sobre quais espaços teriam sido privilegiados nas obras: as tribunas, os salões e as casas, salientando a quebra de privacidade a partir do momento que o Regime Militar invade as casas, a artificialidade da vida em sociedade traduzida na superficialidade dos salões e a tentativa de aliança com o setor jornalístico ao tentar superar a mordada da censura.

O que os três autores trazem em comum é a certeza de que o Período Militar constituiu uma importante ferramenta de orientação para o quadro literário da época, entretanto, sem caracterizar-se por categorias estanques e estilos fechados. Como bem explicita Renato Franco (1998) o experimentalismo e a recorrência de técnicas extraliterárias, tais como a memorialística, a jornalística, as quais são, também, características do romance da época.

Em estudo mais recente, Eurídice Figueiredo (2017) aborda as obras produzidas no período do regime ou externas a ele, mas que o retomam e materializam o produto histórico dele derivado, funcionando como verdadeiros arquivos da ditadura brasileira, mas uma espécie de arquivo que “não se confunde com a memória, pelo contrário, ele existe no lugar da memória. O arquivo é hipomnésico, ele é documento ou monumento, ou seja, os documentos escritos de toda ordem funcionam como elementos de arquivo” (FIGUEIREDO, Eurídice, 2017, pag. 27).

Assim como Renato Franco, Figueiredo divide a produção das obras dispostas nos 21 anos de Regime Militar e as pertinentes ao período de democratização e de democracia já consolidada em fases, admitindo que

(...) Não se escreve, com efeito, sobre a ditadura da mesma maneira nos anos 1960, nos anos 1980 e no momento presente porque a experiência se

transforma com o passar do tempo. Dá-se uma depuração da percepção dos afetos envolvidos nesse processo de elaboração do trauma decorrente dos sofrimentos do passado. Assim, a produção foi dividida em três períodos, tendo em vista as condições, mais ou menos propícias, para essa reelaboração da experiência traumática. O primeiro período vai de 1964 a 1979, ano da assinatura da lei da anistia; o segundo vai de 1980 a 2000; o terceiro período compreende os últimos anos.

No primeiro período é ora prospectiva e utópica, ora distópica diante do fracasso dos projetos revolucionários (...).

O segundo período se caracteriza por relatos autobiográficos de ex-presos políticos exilados, beneficiados pela lei da anistia, que voltaram ao Brasil (...).

O terceiro período é retrospectivo, aborda o passado de pessoas reais ou fictícias, utilizando a forma do romance para transmutar o vivido através de um trato mais literário (...). (2017, pag. 47, 48)

Sendo assim, há uma unanimidade por parte dos críticos em marcar uma postura de contestação e resistência absorvidas no plano estético da obra sem, entretanto, engessar as possibilidades de técnicas artísticas, levando-se em consideração suas correspondências com o período histórico e sua relação com a linguagem. Tal postura analítica diverge de Flora Sussekind (1985) quando essa afirma que seria necessária uma reavaliação do rendimento estético-ideológico das obras em face do estímulo financeiro por parte do governo, ao assumir o papel de mecenas e permitir que textos de protesto ou denúncia fossem publicados, pois interessava o fomento ao mercado editorial.

Aqui não se encara as produções literárias como oportunismo de seu tempo, mesmo em face do estímulo financeiro já sabido e reconhecido, mas, citando, Marcuse (1977, pag. 79), considera-se que a “autêntica utopia baseia-se na memória” e, se toda reificação é um esquecimento, então, “a arte combate a reificação fazendo falar, cantar e talvez dançar a palavra petrificada” (MARCUSE, Herbert, 1977, pag. 79).

Ademais, a postura de Sussekind parece ambígua, se levado em consideração seu posicionamento com relação ao cenário musical: a mesma autora admite que, talvez, o movimento Tropicalista tivesse alcançado maior eficácia revolucionária, justamente por haver compreendido os mecanismos adjacentes à sociedade do espetáculo, incorporando-o em sua solução estética como forma de apropriação dos meios de massa. Muito natural, portanto, que os textos de protesto/denúncia/memórias, igualmente, aproveitassem o crescente interesse do mercado editorial, a fim de alcançar maior público e divulgação, o que não interfere na discussão do valor literário e/ou qualidade estética das mesmas.

Igualmente correspondem tanto à necessidade dos envolvidos, direta ou indiretamente, de contar sua versão dos fatos, quanto à curiosidade ou necessidade de um *mea culpa* por

parte do leitor. Pode-se inferir, também, uma espécie de *fort-da*, a busca por um passado desconhecido, impossível de que se revele completamente pela memória/narrativa/invenção, mas que contribui quanto ao acerto de contas com o passado, questionamento/elucidação do presente, talvez forneça alguns tijolos para a construção do futuro. Tal postura analítica que pode ser acrescida por Denise Rolemberg, cuja afirmação contempla o fato de que

Da parte dos que viveram a luta armada, a necessidade de contar a história, a sua história. Muitos associam falar, narrar à resistência, a dar sentido aos que não sobreviveram, à sobrevivência individual ou social de uma geração ou de uma época. Enquanto lembram e contam o passado, o elaboram, dão um sentido a si mesmo, aos outros, ao passado e ao presente. Da parte dos leitores das autobiografias, a quantidade responde – ou responderia – ao interesse de se conhecer uma história silenciada. (...) Assim, no encontro do precisar falar e do querer ouvir, eis a explicação para a quantidade de autobiografias; um ponto de intersecção entre segmentos da sociedade que seguiram caminhos diferentes e, não raro, opostos. (ROLEMBERG, Denise, 2014, p.83)

O posicionamento de Denise Rolemberg parte da explosão de autobiografias que preencheram as prateleiras das livrarias a partir da abertura política e após a retomada do regime democrático, mas, de acordo com Eurídice Figueiredo, esta característica de materializar o passado para dar sentido ao presente, arquivando os momentos para consultá-los *a posteriori*, na realidade, seria uma característica geral das produções da época, para além dos textos declaradamente autobiográficos e memorialísticos, pois, para a autora,

A literatura sobre a ditadura se constrói a partir desse palimpsesto e cumpre o papel de suplemento aos arquivos que, ainda quando abertos à população para consulta, são áridos e de difícil leitura. Ao criar personagens, ao simular situações, o escritor é capaz de levar o leitor a imaginar aquilo que foi efetivamente vivido por homens e mulheres.  
 (...) ao recriar o ambiente de tensão e de horror, provoca a identificação do leitor, suscita a emoção e a compreensão ao mesmo tempo. (...)  
 (...) Em suma, só a literatura é capaz de suscitar a figuração do Outro, do diferente, aquele que não podemos conhecer se não sairmos de dentro de nós mesmos. Só através da literatura podemos vislumbrar o Outro que nos habita, porque a identidade só se perfaz no encontro com a alteridade, inclusive nossa própria alteridade.  
 (...) Este material pode ser, também, considerado como arquivo, pois ele faz o inventário das feridas e das cicatrizes que as torturas e as mortes provocaram em milhares de brasileiros. (2017, pag. 29, 45)

Levando-se em consideração todas as discussões pertinentes a esse contexto histórico, bem como os reflexos dessas questões no cenário cultural, para o presente trabalho, parto do princípio que se pode considerar o romance como resultado de múltiplas tendências culturais

e de um intenso debate político aliado às dores de uma sociedade em estado de sítio, de uma imprensa sequestrada e de uma explosão de violência e de tradicionalismo por parte da população. Seguindo por esse caminho de análise, o romance teria se transformado em “espaço da dor”, retomando a expressão utilizada por Regina Dalcastagné (1996).

Dentre a multiplicidade apontada, no entanto, faz falta um estudo específico sobre as obras resultantes deste intenso debate, que caracterizou os anos militares, escritas por mulheres que viveram e sentiram os resultados de ser intelectual e mulher em uma sociedade declaradamente machista e militarizada, pois, dentre os estudiosos, ou sequer são citadas as autoras nas listas realizadas de obras que marcaram a época ou, se citadas, a análise não aprofunda a importância do feminismo como pilar de construção das obras.

Tal caminho teórico apenas aparece como proposta de análise na obra *O espaço da dor* de Regina Dalcastagné que, ao debruçar-se sobre a análise de como o espaço da casa contribui para a exibição de dramas de família provocados pelo Regime Militar nas obras *Tropical sol da liberdade* de Ana Maria Machado e *As meninas* de Lygia Fagundes Telles, chega à conclusão de que

Aqui quem faz a história são mulheres comuns – indivíduos amedrontados que não só possuem outros problemas além daqueles enfrentados num regime autoritário como os explicitam continuamente. A violência nas ruas, a repressão, a censura só fazem agravar existências já conturbadas, trazendo à tona dúvidas e angústias, ou, pelo contrário, escondendo sentimentos que deveriam estar a descoberto. Se parte desses problemas pode ser entendida como peculiar à existência humana, a maioria deles ainda é específica do gênero feminino, que pode estar longe de ser a minoria, mas continua sendo marginalizado dentro da sociedade. Por isso mesmo, entregar a narrativa a uma mulher é olhar a história sob outra perspectiva. (DALCASTAGNÉ, Regina, 1996, pag. 116).

Conforme visto anteriormente, a questão da mulher convive com as questões sociais e políticas provocadas pela Ditadura Militar e, por essa razão, como resultado da macroesfera social, o romance escrito por mulheres, muitas vezes, revelou, através da construção das personagens, a dificuldade de ser mulher e se estabelecer numa sociedade autoritária e patriarcal, denunciando, inclusive, a violência simbólica presente em mulheres marcadamente machistas. Sinto, portanto, que a ausência de uma linha teórica que privilegie o olhar de mulher voltado à ficcionalização do período militar é uma lacuna a ser preenchida.

É necessária a abordagem do romance escrito sob influência do feminismo e da Revolução Sexual, sem, no entanto, que se perca de vista o caráter de protesto contra o regime militar. A despeito dessa necessidade, nem mesmo a minuciosa lista de romances, realizada

por Malcolm Silverman, oferece um caminho para se refletir sobre essa questão, caracterizando, com o rótulo de “romance de costumes urbanos”, obras fortemente marcadas pela discussão da figura da mulher em sociedade, sem que se levasse em consideração esse forte sintoma.

Podem-se citar como exemplo, as análises que o autor realiza das obras *As meninas* de Lygia Fagundes Telles (s.d.) e *A doce canção de Caetana* de Nélida Piñon (1997), em que se leva em consideração a presença da esfera política e os costumes urbanos, mas não aborda em momento algum que os textos são de autoria feminina e com foco narrativo igualmente centrado em mulheres, informações de suma importância para análise de ambas obras.

No caso de *A doce canção de Caetana* (1997), pode-se considerar uma verdadeira tragicomédia do provincianismo-patriarcalista de uma cidade de interior, cujos protagonistas são um fazendeiro retrógrado e machista, Polidoro, cujo maior atributo é seu pênis, e uma atriz de circo mambembe, Caetana, imortalizada na cidade devido a seus dotes sexuais. Uma verdadeira paródia de *La Traviata*, configurando-se como uma autêntica ópera de uma sociedade decadente, tendo como pano de fundo o cenário pertinente à Copa do Mundo de Futebol da década de 1970 e o Milagre Brasileiro farsesco.

Compreendida a importância de uma nova postura teórica, é seguindo tal abordagem que se pretende levantar as características do romance escrito por mulheres no período militar, declaradamente engajado no sentido de denunciar e imortalizar os abusos do regime, tomando como exemplo duas obras: *Tropical Sol da Liberdade* de Ana Maria Machado que, à época, sofreu as consequências por ser jornalista e irmã de Franklin Martins, militante que participou do sequestro do embaixador norte-americano, e *O pardal é um pássaro azul* de Heloneida Studart, à época jornalista e presidente do sindicato Entidades Culturais (Senambra), presa no período Médici.

Procurou verificar nas obras em que medida um romance escrito por mulheres que entregam o comando narrativo a outras mulheres-personagens que estiveram envolvidas, mesmo que às margens, como propõe Ana Maria Machado e Heloneida Studart nas epígrafes deste subcapítulo, podem ter utilizado o feminismo como um dos pilares para compreensão de um dentre tantos discursos que se formaram no período, bem como quais especificidades estéticas se poderiam depreender da união do protesto contra o regime aliado à problematização dos direitos da mulher em sociedade, uma vez que esse discurso inaugura um diferencial de posição, não sendo aceito em nenhuma das correntes políticas vigentes no período histórico aqui estudado.



Apesar de mais bem acolhido no seio da esquerda, ainda encontrava resistência em conseguir espaço nos debates políticos da época, como se pode conferir no testemunho de Fernando Gabeira:

O horizonte intelectual marxista dizia o seguinte: que o problema das mulheres é o problema da luta de classes e que uma vez solucionado... seria solucionada também a opressão da mulher pelo homem. E a gente intuía e achava que existe uma opressão específica da mulher pelo homem e que a pura e simples solução do problema da luta de classes não ia resolver esse problema. A luta das mulheres não se limitava, não se reduzia, ao horizonte da luta de classes; era uma luta específica e que tinha que ser organizada e desenvolvida fora dos partidos políticos, independente dos partidos políticos. Era um movimento específico que teria que ter sua autonomia, sua identidade própria e que não tinha, necessariamente, que entrar em choque com o movimento operário, com o movimento marxista *tout court*, clássico. (...) nos anos 60 fiz uma crítica da minha condição de intelectual pequeno-burguês, agora, nos anos 70, estou fazendo uma crítica um pouco mais avançada, me criticando enquanto macho latino, enquanto branco e enquanto intelectual. (PEREIRA, Carlos Alberto M., HOLLANDA, Heloísa Buarque, 1980, pag. 186 e 187).

Portanto, cabe refletir quais seriam as novas possibilidades de leitura que a admissão de uma linha específica de análise do romance sob influência do feminismo implicaria e o que acrescentaria ao cenário literário estudado. Evidentemente, o romance escrito por uma mulher retoma de forma específica, a partir de seu *locus* cultural, a problemática histórica baixo um prisma peculiar, pois, se

(...) o escritor de literatura, ao se debruçar sobre a memória e sobre o arquivo, cria narrativas a fim de dar um testemunho pessoal da história. Ao escrever para um público mais amplo, o autor encontra no leitor um elemento ativo na transmissão da memória para que não se apague aquilo que afetou a vida das pessoas. (FIGUEIREDO, Eurídice, 2017, pag. 46)

então, no caso da autoria feminina, são autoras que se debruçam a partir de sua condição de mulher, de suas experiências e das demais mulheres, cuja sensibilidade não exclui, mas pluraliza ao dar vida às mais variadas possibilidades de “ser mulher”, em especial, dando voz àquela maioria que se encontrava encerrada nas paredes de um cotidiano familiar, mas que não deixou de vivenciar o momento histórico, sem, entretanto, ter a oportunidade de oferecer sua versão dos fatos, sendo que “(...) às mulheres estava destinada fala menor, já que essas não tinham nada de extraordinário para contar, a partir de suas vidas simples, repletas de histórias sem importância” (REIS, Lívia, 2015, pag. 184). É nesta prática que se reconhece a influência do feminismo, mesmo que recusado e rechaçado na fala de algumas autoras.

Entregar a voz à mulher e reconduzi-la ao espaço público é subversivo no sentido de ir contra ao novo quadro que se instaura no Brasil com o advento dos militares ao poder, pois tal acontecimento histórico está em consonância a uma forte relação de conservadorismo social, apoiado pela classe média e setores da Igreja, relação essa já abordada por Wilhelm Reich em *Psicologia de massas do fascismo*, caracterizada como típica de governos autoritários.

Também Bourdieu atenta para a importância da célula familiar como importante constructo ideológico patriarcal, fundamentado no autoritarismo e por ele sustentado e mantido:

O trabalho de reprodução esteve garantido, até época recente, por três instâncias principais, a Família, a Igreja e a Escola, que, objetivamente orquestradas, tinham em comum o fato de agirem sobre as estruturas inconscientes. É, sem dúvida, à família que cabe o papel principal na reprodução da dominação e da visão masculinas; é na família que se impõe a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão, garantida pelo direito e inscrita na linguagem. Quanto à igreja, marcada pelo antifeminismo profundo de um clero pronto a condenar todas as faltas femininas à decência, sobretudo em matérias de trajes, e a reproduzir, do alto de sua sabedoria, uma visão pessimista das mulheres e da feminilidade, ela inculca (ou inculcava) explicitamente uma moral familiarista, completamente dominada pelos valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres. Ela age, além disso, de maneira mais indireta, sobre as estruturas históricas do inconsciente, por meio sobretudo da simbólica dos textos sagrados, da liturgia e até do espaço e do tempo religioso. (2012, pag. 102)

O principal exemplo desse conservadorismo apoiado e refletido na célula familiar está na Marcha da Família com Deus pela Liberdade:

Agora, no rastro da repressão de 64, era outra camada geológica do país quem tinha a palavra." (...) Já no pré-golpe, mediante forte aplicação de capitais e ciência publicitária, a direita conseguira ativar politicamente os sentimentos arcaicos da pequena burguesia. Tesouros de bestice rural e urbana saíram à rua, na forma das "Marchas da família com Deus pela Liberdade", movimentavam petições contra o divórcio, reforma agrária e comunicação do clero, ou ficavam em casa mesmo, rezando o "Terço em Família", espécie de rosário bélico para encorajar os generais. (...) No pós-golpe, a corrente de opinião vitoriosa se avolumou, enquanto a repressão calava o movimento operário e o camponês. Curiosidades antigas vieram à luz, estimuladas pelo inquérito policial-militar que esquadrihava a subversão -. O professor de filosofia acredita em Deus?- O senhor sabe inteira a letra do Hino Nacional?- Mas as meninas, na Faculdade, não são virgens?- E se forem praticantes do amor livre? (SCHWARZ, Roberto, 1978, p. 70).

Como se pode depreender do trecho de Roberto Schwarz, a década de 1960 parece ter sido palco das eclosões tradicionalistas que balizaram a formação social brasileira, haja vista a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, que deu apoio ao golpe militar ou, ainda em tempos de democracia, o episódio cômico de um Jânio Quadros que proibia a minissaia e o biquíni, entre outros espetáculos provincianos tais como:

Em Mariana (MG) um delegado de polícia proibiu casais de sentarem juntos na única praça namorável da cidade e baixou portaria dizendo que a moça só poderia ir ao cinema com atestado dos pais. No mesmo estado, mas em Belo Horizonte, um outro delegado distribuía espões da polícia pelas arquibancadas dos estádios porque “daqui para a frente quem disser mais de três palavrões, torcendo pelo seu clube, vai preso.” (...)

A minissaia era lançada no Rio e execrada em Belo Horizonte, onde o delegado de Costumes (inclusive costumes femininos) declarava aos jornais que prenderia o costureiro francês Pierre Cardin (bicharoca parisiense responsável pelo referido lançamento), caso aparecesse na capital mineira “para dar espetáculos obscenos, com seus vestidos decotados e saias curtas.” E acrescentava furioso: “A tradição de moral e pudor dos mineiros será preservada sempre”. Toda essa cocorocada iria influenciar um deputado estadual de lá – Lourival Pereira da Silva -, que fez um discurso na Câmara sobre o tema “Ninguém levantará a saia da Mulher Mineira”. (PONTE PRETA, Stanislaw, 2015, p. 27, 38)

É nítido, portanto, que o Brasil, à época, é hegemonicamente formado por uma sociedade pautada na construção moral proposta pelos ideais burgueses, temente às imoralidades pretensamente defendidas pelos comunistas que, contrário do que se afirmava, eram tão ou mais moralistas que seus adversários. Porém, fazia parte do jogo político disseminar a propaganda de que os vermelhos espalhariam o caos e, acendendo a necessidade de prevenir que o Brasil adotasse tais perversões, a família tradicional brasileira assina o pacto com os militares e reza para que seus lares não sejam conspurcados pela sanha comunista.

Exemplo disso foi o fato de que o Ipes (Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais) deu apoio financeiro para o oferecimento de cursos destinados a mulheres de elite, a fim de que aprendessem a defender seus lares das ideias comunistas. Em resumo,

no conjunto de seus efeitos secundários, o golpe apresentou-se como uma gigantesca volta do que a modernização havia relegado; a revanche da província dos pequenos proprietários, dos ratos de missa, das pudibundas, dos bacharéis em lei etc. Para conceber o tamanho desta regressão, lembre-se que no tempo de Goulart o debate público estivera centrado em reforma agrária, imperialismo, salário mínimo ou voto do analfabeto, mal ou bem resumiram, não a experiência média do cidadão, mas a experiência organizada dos sindicatos operários e rurais, das associações patronais ou estudantis da pequena burguesia mobilizada etc. Por confuso e turvado que fosse, referia-se a questões

reais e fazia-se nos termos que o processo nacional sugeria, e momento a momento, aos principais contendores. Depois de 64, o quadro é outro. Ressurgem as velhas fórmulas rituais, anteriores ao populismo, em que os setores marginalizados e mais antiquados da burguesia escondem a sua falta de contato com o que se passa no mundo: a célula da nação é a família, o Brasil é altivo, nossas tradições cristãs frases que não mais refletem realidade alguma, embora sirvam de *passepaiout* para a afetividade e de caução policial-ideológica a quem fala. (SCHWARZ, Roberto, 1978, p. 71).

Tal importância em que se mantivessem os sagrados valores da família influenciou de forma objetiva o padrão que se exigia para o comportamento dos jovens, especialmente, jovens do sexo feminino. Como afirma Kate Millet:

(...) Na sua qualidade de célula educacional do Estado, a família patriarcal apresenta muitas vantagens. O seu chefe pode ser o súbdito ou vassalo. Os governos autoritários parecem ter uma predileção especial pelo sistema patriarcal; a atmosfera dos Estados fascistas e das ditaduras é muito marcada pelo seu caráter patriarcal. (MILLET, Kate, 1970 , pag. 146)

Em complemento a esse apontamento de Kate Millet, pode-se recuperar a afirmação de Pierre Bourdieu de que o

Estado, (...) veio ratificar e reforçar as prescrições e as proscricções do patriarcado privado com as de um patriarcado público, inscrito em todas as instituições encarregadas de gerir e regulamentar a existência quotidiana da unidade doméstica. Sem falar no caso extremo dos estados paternalistas e autoritários (...), realizações acabadas da visão ultraconservadora que faz da família patriarcal o princípio e modelo da ordem social como ordem moral, fundamentada na preeminência absoluta dos homens em relação às mulheres, dos adultos sobre as crianças e na identificação da moralidade com a força, da coragem com o domínio do corpo, lugar de tentação e de desejos, os Estados modernos inscreveram no direito da família, especialmente nas regras que definem o estado civil dos cidadãos, todos os princípios fundamentais da visão androcêntrica. (2012, pag. 105)

O conservadorismo, resultante desse arranjo social, viu seu foco de proteção na figura feminina, reproduzindo valores impregnados de romantismo burguês: preponderavam as construções de anjo do lar, melhor seria dizer soldado do lar, pois essa seria responsável pela manutenção dos valores da família. Entretanto, várias mulheres insistiram em quebrar esses limites, seja por meio de um experimentalismo comportamental, seja na dedicação à política, inclusive na radicalização da luta armada, o que não significa que essa rejeição de papéis

tradicionais tenha sido aceita sem maiores problemas; mesmo os companheiros de luta armada resistiam em reconhecer direitos iguais às suas parceiras<sup>16</sup>.

Nas cidades grandes que encabeçaram os movimentos estudantis, em especial, São Paulo e Rio de Janeiro, formularam-se novas receitas de relacionamento para romper com o que consideravam como casamento burguês, questionou-se o sistema patriarcal e a desigualdade, qualquer que fosse, passou a ser abominada, logo, o militarismo em conjunto com qualquer forma de repressão ou opressão tornaram-se inimigos intoleráveis. Segundo Zuenir Ventura:

Por “moderno”, devia-se entender a disposição para experiências existenciais que poderiam incluir casos e aventuras extraconjugais. Como todos os seguidores desta seita de vanguarda, que procurava com um comportamento novo subverter as bases do casamento burguês (...). Essa geração iria experimentar os limites não apenas na política, mas também no comportamento. (1988, p.25)

Para esta geração situada nos grandes centros, portanto, há uma ruptura entre os limites do que se considerava privado e público, o que trouxe como consequência o fato de que comportamento e política passaram a fazer parte de uma mesma discussão. Na verdade, a política passa a fazer parte de qualquer debate: está presente no aspecto artístico, nas saias das moças, nas cartelas de anticoncepcional, nos relacionamentos; em linhas gerais, a política e as questões existenciais, como afirma Zuenir Ventura (1988), passam a não ser separadas e, assim, a revolução se torna sinônimo de quebra de tabus, preconceitos e resistências.

Entretanto, tais mudanças fazem parte da vida de jovens situados nos grandes centros, mais especificamente o sudeste do Brasil e suas grandes capitais, pois, como afirma Heloneida Studart (1974), em muitos rincões do país, as filhas ainda eram postas para fora de casa ao enfrentar os tabus. Sendo assim, o romance escrito por mulheres no período militar ou sobre o período, mas já fora de seus limites, retoma, por meio de suas personagens e foco narrativo, desde os mais diversos *loci* culturais, a tensão entre a casa, lugar tido como preponderantemente feminino, marcado pelas relações familiares que perfaz

(...) um espelho da sociedade e um laço de união com ela; em outras palavras, constitui uma unidade patriarcal dentro do conjunto do patriarcado.

---

<sup>16</sup> Para melhor compreensão da dinâmica entre mulheres e a participação dos grupos de guerrilha é recomendável a leitura das obras *Mulheres que foram à luta armada* de Luiz Maklouf Carvalho, *Mulheres, militância e memória* de Elizabeth F. Xavier, *Iara: reportagem biográfica* de Judith Patarra e *Luta, substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura*, obra resultante dos esforços da Secretaria de Direitos Humanos em conjunto com a Editora Caros Amigos, disponível em: [http://www.dhnet.org.br/dados/livros/dh/livro\\_sedh\\_mulheres\\_ditadura.pdf](http://www.dhnet.org.br/dados/livros/dh/livro_sedh_mulheres_ditadura.pdf). Acesso em 02 de março de 2013.

Ao se estabelecer como mediadora entre o indivíduo e a estrutura social, a família supre às autoridades políticas ou de outro tipo naqueles campos em que resulta insuficiente o controle exercido por estas. A família e os papéis que implica são um microcosmo da sociedade patriarcal, ao mesmo tempo que seu principal instrumento e um de seus pilares fundamentais. Não somente induz seus membros a se adaptar e moldar à sociedade como facilita o governo do estado patriarcal, que dirige seus cidadãos por mediação dos chefes da família.<sup>17</sup> (MILLET, Kate, 1970, pag. 83)

assim como, igualmente, retoma a situação política externa que invade as casas e leva, muitas vezes, quem estava à margem dos fatos históricos ao olho do furacão.

Desta forma, contemplando a situação de opressão das mulheres inseridas em dramas familiares resultantes da constituição patriarcal e suas implicações com os resultados que o Regime Militar provocou a vários lares, há uma via dupla de resistência nas narrativas: denuncia-se a um tempo a opressão contra a mulher e os excessos da ditadura militar, considerando-se que “a família, a sociedade e o Estado são intimamente ligados entre si”. (MILLET, Kate, 1970, pag. 83), configurando-se, portanto, um discurso femidesarticulador.

Neste sentido, o ambiente da casa não deixa de revelar o parâmetro de opressão e a família se revela tão castradora quanto a esfera externa ao lar. Contudo, assim como se devem levar em consideração as diferenças culturais entre as mulheres, igualmente, devem-se observar as diferentes formas como as famílias se constituem de acordo com seus *loci* culturais, apesar de que, malgrado as diferenças, o caráter de opressão à figura feminina, mesmo que com contornos diferentes está presente, como pode exemplificar a afirmação de Heloneida Studart:

Em todas as áreas brasileiras em que existe o latifúndio (e o Nordeste é uma delas) predomina a moral do feudalismo. Isto é: o homem tem liberdade absoluta e espalha filhos nos sítios, povoados e vilas próximos. Seus bastardos lhe robustecem o poder econômico. Em caso de necessidade, podem ser assoldados junto com a cabroeira.

A mulher fica em casa “sob olho e ferrolho”. Sua virgindade como sua fidelidade têm o valor de um verdadeiro tabu. As filhas dos fazendeiros, suas

<sup>17</sup> O trecho se encontra traduzido por mim. O original em espanhol segue disponibilizado para consulta:

(...) un espejo de la sociedad y un lazo de unión con ella; en otras palabras, constituye una unidad patriarcal dentro del conjunto del patriarcado. Al hacer de mediadora entre el individuo y la estructura social, la familia suple a las autoridades políticas o de otro tipo en aquellos campos en que resulta insuficiente el control ejercido por éstas. La familia y los papeles que implica son un calco de la sociedad patriarcal, al mismo tiempo que su principal instrumento y uno de sus pilares fundamentales. No sólo induce a sus miembros a adaptarse y moldarse a la sociedad, sino que facilita el gobierno del estado patriarcal, que dirige a sus ciudadanos por mediación de los cabezas de familia (MILLET, Kate, 1970 , pag. 83)

irmãs e filhas, todas as “que herdam”, são obrigadas a uma moral extremamente severa.

Na Guanabara e São Paulo, há grupos em que inegavelmente houve influência da chamada “explosão sexual”, na conduta feminina. O fenômeno é, porém, restrito. A maioria das mulheres brasileiras, se solteira, espera o véu e a grinalda. Se casada, sendo desajustada, traída, ou infeliz, apela para o candomblé, a cartomante, as novenas ou se puder pagar... para os psiquiatras. (...)

Não somos dos que creem que exista uma “revolução sexual” no Brasil. Há uma transformação inegável na maneira de encarar a sexualidade e uma postulação de amor livre, mas é extremamente minoritária, no nosso entender. Ninguém pode confundir Ipanema com o Brasil, os bairros praiheiros e cosmopolitas da Guanabara, certas áreas de São Paulo, com todo o resto do nosso imenso território. Em Minas Gerais como em Pernambuco, no Rio Grande como em Mato Grosso, predomina a moral patriarcal que só vê a sexualidade da mulher como fenômeno que merece o silêncio e o repúdio, atribuindo-se importância apenas à sexualidade masculina. (1969, pag. 72, 74, 75)

Ademais, entregar a narrativa da história nas mãos das mulheres significa reverter todo um processo de exclusão e configuração de uma nova distribuição de poder e participação social, pois, como afirma Michelle Perrot (2016, pag. 22), “no teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra”. Ainda sobre a importância do resgate da autoria de mulheres:

(...) Para ouvir suas vozes – *as palavras das mulheres* –, é preciso abrir não somente os livros que falam delas, os romances que contam sobre elas, que as imaginam e as perscrutam – fonte incomparável –, mas também aqueles que elas escreveram. (PERROT, Michelle, 2016, pag. 31)

Como tentativa, portanto, de compreender as especificidades e semelhanças destes romances escritos por mulheres no período militar e, principalmente, resgatar suas vozes e compreender sua importância, seguirá a análise dos romances de Heloneida Studart e Ana Maria Machado, ambas jornalistas e sobreviventes do Regime Militar; ambas mulheres que ousaram abandonar o lugar que lhes havia destinado a “natureza feminina”, cada qual representante de uma cultura específica, respectivamente, a nordestina, com seus tabus e ares de casa grande, e a carioca, um dos centros de acontecimentos políticos e culturais que marcaram o Regime Militar.

Contudo, cabe, evidentemente, ressaltar que as narrativas transcendem o dado local, uma vez que podem retomar, respectivamente, qualquer situação cultural típica das áreas de latifúndio, bem como a atmosfera referente aos grandes centros urbanos, tratando-se, portanto, de um regionalismo que não se priva de ser universalizante. Logo, ao mesmo tempo que oferece a cor local dos fatos narrados, também avança fronteiras ao retomar situações e

costumes que poderiam se repetir em outras regiões do país e mesmo fora dele, a nível mundial.

A fim, portanto, de elucidar as peculiaridades de cada uma das narrativas, leva-se em conta o fato de que o romance é uma forma de retórica, como afirma Wayne C. Booth em sua obra *The rhetoric of fiction* (1983), cujas marcas da autoria implícita, um intermediário que se forma entre o narrador e o autor real, vão muito além de uma simples questão de ponto de vista, mas estão distribuídas pela obra em cada escolha estética e articulação das categorias narrativas, em que se sugerem pistas de leitura para os interlocutores, confrontando visões de mundo, pois oferece uma outra possibilidade de discurso que desafia e desconstrói a visão hegemônica proposta pela História Oficial, conformando um antagonismo formal:

(...) Por antagonismos formais devemos entender situações de incorporação à forma artística de um impasse, de uma negatividade constitutiva, em que a forma de uma obra, em termos estilísticos e historiográficos, entra em confronto com as tendências hegemônicas de produção cultural, bem como com os valores ideológicos dominantes. Conflitos e lutas sociais ecoam e deixam marcas nas obras.

(...) Graças às perspectivas críticas adotadas, elas rompem com os discursos hegemônicos, ideológicos, políticos e científicos, capazes de legitimar a guerra, sustentar o patriarcado e defender o autoritarismo. (GINZBURG, Jaime, 2012, pag. 135).

É justamente nesta posição que guia o olhar do leitor que se realiza a resistência contra a opressão da mulher e contra o clima de terror e repressão instaurado com o regime militar. Em outras palavras, são os problemas não resolvidos que retornam e passam a fazer parte da obra de arte como problemas iminentes de sua forma, como propõe Theodor Adorno:

Os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas iminentes da sua forma. É isto, e não a trama dos momentos objectivos, que define a relação da arte à sociedade. As relações de tensão nas obras de arte cristalizam-se unicamente nestas e através da sua emancipação a respeito da fachada fáctica do exterior atingem a essência real. (1970, pag. 16)

Nesse sentido, se os antagonismos sociais são matéria que alimenta a ficção, fazendo parte de sua tessitura e responsável pela definição da relação entre arte e sociedade, aqui entendo a resistência nas obras como ferramenta estética e válvula motriz do romance, tal como propõe Alfredo Bosi em sua obra *Literatura e resistência*:

Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético.



O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir.(...)  
 Arriscando um caminho exploratório, eu diria que a ideia de resistência, quando conjugada à de narrativa, tem sido realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente:  
 a resistência se dá como tema;  
 a resistência se dá como processo inerente à escrita. (2002, pag. 118, 120)

Parece-me que a abordagem de resistência mais correta aos romances produzidos no período militar é a de resistência inerente ao processo de escrita, pois, de acordo com Bosi:

Chega um momento em que a tensão eu/mundo se exprime mediante uma perspectiva crítica, imanente à escrita, o que torna o romance não mais uma variante literária da rotina social, mas o seu avesso; logo, o oposto do discurso ideológico do homem médio. O romancista “imitaria” a vida, sim, mas qual vida? Aquela cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos. A vida como objeto de busca e construção, e não a vida como encadeamento de tempos vazios e inertes. (...)  
 (...)... A escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa “vida como ela é” é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida. (2002, pag. 130)

Sendo assim, nos romances escritos por mulheres no/sobre o Período Militar, haveria uma dupla resistência: uma que se relaciona à opressão contra a mulher e outra que se preocupa em denunciar os abusos do Regime Militar, considerando, principalmente que

Reconstruir o vivido é refazer a história, recolocando nela personagens marginalizadas. (...) há uma dupla reabilitação: refaz-se aí a história dos vencidos e, dentro dessa história, recompõe-se o lugar da mulher; não exatamente da guerrilheira, mas daquela que ficou em casa esperando angustiada pelos filhos que não voltavam das passeatas, daquela que saiu em busca do marido preso, daquela que distribuía panfletos enquanto sonhava com o amor e o casamento, daquela até que, usufruindo as benesses da ditadura, de repente dá-se conta de sua própria culpa. (DALCASTAGNÈ, 1996, pag. 114)

Como se considera a resistência inerente à escrita, para que melhor se compreenda a retórica utilizada pelo autor implícito, será utilizada a terminologia de Gérard Genette como forma de atingir uma caracterização mais minuciosa das relações entre narrativa, diegese e narrador, principalmente no que se refere à manipulação de tempo e espaço sob modalização e voz de personagens femininas, a partir de seus dramas familiares, de dentro da casa que é

(...) a representação da esfera privada. Refúgio das individualidades, é ali que se processa o drama mais íntimo de cada um. Dores e tragédias podem ser encenadas nos salões, gritadas nas ruas, mas é em casa, diante da cama vazia, do quarto desabitado, que a ausência se insinua, machuca aquele que ficou. (...) (DALCASTAGNÈ, Regina, 1996, pag. 113).

Neste caso, o espaço da casa é o ponto de partida dessas mulheres para a esfera pública e ponto de orientação idiossincrático em sua postura de como lidar com o mundo para além das paredes do lar. Entretanto, ainda que ultrapasse o limiar da porta, a casa segue com elas e lhes influencia como um elemento vivo, dado que “(...) a casa é nosso canto no mundo. Ela é, como diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (BACHELARD, Gaston, 1993, pag. 24).

Sendo assim, a saga dessas mulheres em tempos de fardas se dá entre a casa e a rua, contribuindo com a femidesarticulação do espaço de opressão e patriarcal a partir do ambiente doméstico, desnudando preconceitos, sufocos e repressões.

### **3. CAPÍTULO II**

## **Heloneida Studart: Literatura, Ditadura e Feminismo**

### 3.1 Resgatando a voz de Heloneida Studart

Sou sobrinha-neta do barão de Studart, que também era súdito do rei Jorge V, por seus méritos como historiador. Foi um grande historiador do Ceará, o velho barão de Studart, que hoje dá nome à principal rua de Fortaleza. Isso, pelo lado materno. As pessoas, desse lado, eram de formação aristocrática. Até os sete anos me criei num casarão onde havia seis empregadas na cozinha. Há até um dado curioso: as seis eram brancas, porque no Ceará houve muito pouca presença do africano, e uma delas, Marciana, tinha olhos azuis. Assim mesmo diziam: “Heloneida gosta de estar o tempo todo com as negras da cozinha...” O que me prova que o negro é o pobre do mundo. Não é o negro que é o negro, é o pobre que é o negro. Pelé, por exemplo, eu não diria que é negro. (STUDART, Heloneida. 2003, p. 03)

Representante de uma ilustre e tradicional família cearense, a autora Heloneida Studart (2003), em meio às explicações de suas origens, faz questão de enfatizar que, apesar de sua criação reacionária, típica das heranças que a casa grande deixou como marca cultural em um país profundamente caracterizado por desigualdades, também pertence à sua história o aspecto de subversão, o que, segundo a própria autora, perfaz uma condição de encruzilhada em sua vida: de um lado, o prestígio de ser a sobrinha-neta do barão de Studart, por outro, ser trineta de Antônio Marcos Bezerra de Menezes, ministro da guerra da Confederação do Equador, famoso movimento libertário, que houve no Nordeste em 1824, e, por isso, condenado à morte pela Coroa.

É igualmente sobrinha de Antônio Bezerra de Menezes, que também dá nome a uma famosa avenida de Fortaleza, e foi o abolicionista mais destacado do Ceará, razão pela qual foi deserddado e posto para fora de casa pelo pai, um fazendeiro conhecido. Segundo a própria autora, em depoimento ao CPDOC da FGV, publicado em 2003<sup>18</sup>, o delito maior de seu tio foi roubar os escravos das fazendas dos amigos do pai, a fim de colocá-los em jangadas e libertá-los no Rio Grande do Norte. Aparentemente, a história de Studart inicia-se entre o conforto do nascimento em berço de ouro e o desconforto por compreender que esse ouro nem sempre foi conquistado por vias éticas.

---

<sup>18</sup> Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/historal/arq/Entrevista47.pdf>. Acesso em 15 de Abril de 2016.

Ao que parece, a última constatação foi o gatilho para o que se chamou de escolha subversiva, opção essa que parece ser parte do constructo genético da família Studart, uma vez que a autora a repetiria anos depois, como jornalista, ao enfrentar o truculento regime militar de 1964. Entretanto, enveredar pelos caminhos da esquerda não foi o primeiro ato de rebeldia de Heloneida Studart, mas optar por uma profissão, ao invés de se dedicar a ser uma dona de casa extremada, configurou seu primeiro ato de subversão, pois, para isso, precisou quebrar com as expectativas da família de raízes mais que tradicionais.

Precoce, inicia a carreira jornalística com apenas 16 anos, inaugurando sua relação com a escrita, o que, conseqüentemente, lhe dá a percepção de que o Ceará não seria o local mais adequado para suas pretensões, pois não havia possibilidade de crescimento ou reconhecimento profissional. Por essa razão, a jovem autora parte para o Rio de Janeiro com a intenção de publicar seu primeiro romance, intitulado *A primeira pedra* (1953), nos idos de 1952. Nesta ocasião, a obra foi muito bem aceita pela crítica, o que a impulsionou, apenas três anos depois, a escrever o romance *Diz-me teu nome* (1956) que, repetindo o sucesso do primeiro, foi premiado pela Academia Brasileira de Letras e pelo prêmio Orlando Dantas.

Como se pode notar, muito antes de se insurgir como representante política ou como feminista, Studart começou traçando seu destino pelas letras. A militância política foi resultado de seu trabalho no Serviço Social do SESI, ocasião em que escreveu uma tese sobre favela, o que lhe garantiu um posto para trabalhar com uma biblioteca ambulante fornecedora de livros para conjuntos habitacionais de trabalhadores.

Paralelamente a esse trabalho, já fazia parte da equipe dos jornais *Correio da Manhã* e do *Diário de Notícias*. Foi nessas condições que Studart conheceu, em 1963, José Cândido Filho, militante do Partido Comunista, de quem recebeu convite para criar o Senalba (Sindicato dos Empregados em Entidades Culturais, Recreativas, de Assistência Social de Orientação e Formação Profissional do Município do Rio de Janeiro). Sindicato criado, Heloneida Studart passa a ser a vice-presidente de uma instituição que pretendia, às vésperas do golpe militar, politizar sua categoria. Diante disso, seu caminho já estaria traçado.

Quando o AI-5 (Ato Institucional número 5) foi promulgado, Studart ocupava o posto de presidente do sindicato, o qual havia aceito a fim de blindar José Cândido, que já se encontrava na mira do DOPS. Mesmo sabendo os riscos e já com 6 filhos, Heloneida não pensou em recuar, passando a conciliar filhos, profissão, casamento e os tumultos da vida política.

A tensão já se fazia presente em sua vida desde 1966, mas foi com a promulgação do ato institucional número 5 que tudo se complicou. Dias após a sua instituição, a autora foi

destituída de seu cargo e pouco depois efetuou-se sua prisão, tendo sido encarcerada nas dependências do presídio São Judas Tadeu. Foi da vivência do cárcere e da amizade com pessoas diretamente ligadas à luta contra o regime militar que a autora retirou elementos que alimentariam sua ficção, a exemplo do romance escolhido para a análise que aqui segue, o qual nomeou-se *O pardal é um pássaro azul*, primeira obra de sua *Trilogia da Tortura*.

Não obstante, o dado político referente à ditadura militar não é o único particular que norteia as opções estéticas de Studart. Não se pode negar a centralidade das personagens femininas e do microcosmo que compartilham no que se refere ao debate sobre a condição da mulher na provinciana sociedade nordestina, inclusive, com estrutura feudal. Tampouco se pode menosprezar o fato de que Heloneida Studart foi confessamente uma importante militante do feminismo, assumidamente leitora de Wilhelm Reich, a quem tinha restrições, mas em palavras da própria autora, pôde lhe elucidar o fato de que o sexo também é política, como é possível conferir abaixo:

(...) perdia grande número das minhas restrições a Wilhelm Reich. Ficava evidente, para mim, aquilo que o autor da *Revolução Sexual* colocou: a orientação da sexualidade das pessoas é política, um assunto político. Os indivíduos se tornam tão submissos à polícia porque, entre outras coisas, têm uma vigilante polícia interior. Antes de se tornarem cidadãos apáticos, demissionários, súditos – tornaram-se, em si mesmas, pessoas reprimidas, obedientes e culpadas.

A atividade sexual dos indivíduos não é um assunto particular. As interdições nessa área, inculcadas pelos pais e educadores a serviço da ideologia dominante, transformam-se em interdições em outros campos. A repressão do homem, para outro tipo de repressões. Quem começa a nos multar (antes que o primeiro guarda diga está proibido) é a família patriarcal, quando cola em nossos impulsos mais espontâneos o rótulo: não pode.

Naturalmente, a repressão emocional não nos cassa a cidadania. Mas cassa a tranquilidade e prepara nossa mente para a punição. (1977, pag. 16).

Participante da onda feminista da década de 1975, tendo integrado a importante Conferência Feminista realizada no México, também são de sua autoria duas obras que buscam inserir o feminismo como ferramenta de crítica à situação da mulher na sociedade brasileira, *A mulher: brinquedo do Homem*, publicada pela Editora Vozes em 1969; *Mulher: objeto de cama e mesa*, publicada pela coleção Cosmovisão (Editora Vozes) em 1974 e *Mulher: a quem pertence teu corpo?*, publicada em 1990 pela Editora Vozes. Também é autora, em parceria com Wilson Cunha, de um ensaio jornalístico intitulado *A primeira vez...à brasileira*, publicado em 1976 pela Editora nosso tempo.

As obras citadas interessam, particularmente, devido à postura antipatriarcal defendida pela autora, por esclarecerem seu entendimento sobre o feminismo e sobre a condição social da mulher brasileira, bem como pela constatação de que a sociedade, apesar de variar a forma com que desenhava a opressão de gênero, não sendo a mesma a condição de uma mulher no interior do Nordeste em comparação a grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro, sem contar a influência de dados tais como classe social e raça, de modo geral, a condição de repressão sexual e moralismo são uma constante na organização social brasileira.

Em sua obra *A mulher: brinquedo do homem?* há a preocupação central de buscar dados sobre a situação da mulher na sociedade brasileira, muito proximamente à estratégia de Heleith Saffioti, por trazer números e estatísticas referentes ao percentual de mulheres incorporadas à produção, nos serviços públicos, nas universidades e inseridas em atividades científicas, chegando à conclusão de que, no mundo, a mulher permanecia oprimida.

Por conseguinte, a autora afirma que os direitos adquiridos pela mulher foram abstratos, pois ainda se encontravam fora do campo social pertinente às ações e às decisões. Ou seja, em outras palavras, a mulher seguia sendo “brinquedo do homem”, ou, como a própria autora define: “coisificada”, posto que “a coisificação” da mulher é uma coisa, um fenômeno de grande força na nossa sociedade.” (STUDART, Heloneida, 1969, pag. 69)

É importante ressaltar que nesta obra, Heloneida Studart escreve uma espécie de *Segundo Sexo* à brasileira, em linguagem didática, e estrutura semelhante à de Simone de Beauvoir, ao resgatar os vários tipos de opressão que a figura da mulher sofreu desde a antiguidade, retomando a polêmica da existência de um possível matriarcado, analisando como foi projetada e formatada a figura da mulher ao longo dos anos, de forma direta e resumida, até chegar à situação específica da mulher brasileira.

Para Heloneida Studart, no Brasil

Verifica-se (...), o sintoma doloroso da cumplicidade das mulheres com a sua própria servidão. Não é um fenômeno insólito, pois que se verifica em outros lugares, mas no Brasil é um fenômeno particularmente agudo. Virá talvez da nossa formação sociológica. Terá que ver com a influência da escravatura e com a influência do catolicismo português, trazido pelos nossos colonizadores, e em que a mulher era sobretudo “a serva do Senhor”, mas não do Senhor Deus; a serva do senhor pai e do senhor marido e ainda do senhor cura.

Como negar a influência do escravagismo sobre os costumes, a índole, a mentalidade das nossas patrícias?

A sinhazinha vivia amodorrada na preguiça e no ócio. Ela não amamentava os próprios filhos. A negra ama-de-leite tomava a si esse encargo. Ela, por vezes, nem sequer tomava a seu cargo totalmente as responsabilidades sexuais do casamento; dividia-as com a senzala onde não faltavam as

formosas “Nêga Fulô”. Não se vestia. Banhavam-na e vestiam-na as mucamas. Ia à Igreja em cadeirinha, no ombro dos escravos. De nada de útil se ocupava, do nascimento até a morte.

Mas a servidão tem seus confortos e a liberdade, seus duros trabalhos. Assim é que a mentalidade de que a mulher subordinada e dependente vive bem e gostosamente, sem preocupações, firmou-se muito fortemente na índole brasileira. (...) É a cumplicidade com a servidão, a adesão a um destino de “objeto”. Ser livre significa ser responsável. Quando alguém adquire direitos, aceita imediatamente deveres.

O destino de serva do homem significa uma espécie de sono contínuo, doce e perfumado.

Quem não tem opinião sobre nada não pode ser contestado sobre nada. Custa reconhecer, mas a realidade é que há ainda, entre nós, toda uma multidão de mulheres que aspiram ser as não-cidadãs, as não-trabalhadoras, as não-participantes. Cúmplices da servidão, trocam a sua dignidade de seres humanos pela comodidade de receber tudo de outrem: o sustento, o código de moral, as opiniões, as decisões. (1969, pag. 54, 55, 56)

Adotando essa linha de pensamento de que as mulheres seriam cúmplices da servidão, Heloneida Studart se aproxima da conclusão de Simone de Beauvoir de que o opressor não seria tão forte se não contasse com a colaboração do oprimido, uma afirmativa que ignora o já mencionado processo de violência simbólica e do próprio caráter de imanência do patriarcado diagnosticado por Beauvoir (1980, pag. 169) de que “a mulher está votada à perpetuação da espécie e à manutenção do lar, isto é, à imanência”.

O exemplo abaixo utilizado pela autora, para demonstrar a formação para a submissão recebida pela mulher, é o mesmo utilizado por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*<sup>19</sup>: a experiência vivida:

---

<sup>19</sup> Segue o trecho referido de *O segundo sexo 2: a experiência vivida para comparação da similitude das ideias defendidas por Simone de Beauvoir e Heloneida Studart*:

“Assim, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher “feminina” é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e sua sociedade. A imensa possibilidade do menino está em que sua maneira de existir para outrem encoraja-o a por-se em si. Ele faz o aprendizado de sua existência como livre movimento para o mundo; rivaliza-se em rudeza e em independência com os outros meninos, despreza as meninas. Subindo nas árvores, brigando com os colegas, enfrentando-os em jogos violentos, ele apreende seu corpo com um meio de dominar a natureza e um instrumento de luta; orgulha-se dos músculos como de seu sexo; através de jogos, esportes, lutas, desafios, provas, encontra um emprego equilibrado para suas forças; ao mesmo tempo conhece as lições severas da violência; aprende a receber pancada, a desdenhar a dor, a recusar as lágrimas da primeira infância. Empreende, inventa, ousa. Sem dúvida, experimenta-se também como “para outrem”, põe em questão sua virilidade, do que decorrem, em relação aos adultos e a outros colegas muitos problemas. Porém, o mais importante é que não há posição fundamental entre a preocupação dessa figura objetiva, que é sua, e sua vontade de se afirmar em projetos concretos. É fazendo que ele se faz ser, num só movimento. Ao contrário, na mulher há, no início, um conflito entre sua existência autônoma e seu “ser-outro”; ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia. Tratam-na como uma boneca viva e recusam-lhe a liberdade; fecha-se assim um círculo vicioso, pois quanto menos exercer sua liberdade para compreender, apreender e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito; se a encorajasse a isso, ela poderia manifestar a mesma exuberância viva, a mesma curiosidade, o mesmo espírito de iniciativa, a mesma ousadia que um menino. (...) Mas os costumes se opõem a que as meninas sejam tratadas exatamente como meninos.” (BEAUVOIR, Simone de, 1980, pag. 21, 22)



Quando ela nasce não é menos inteligente e viva que seu irmãozinho. Revela aos cinco anos a mesma imaginação, capacidade inventiva, iniciativa. Mas já então o sistema “dois pesos, duas medidas” começa a impor-se à mulher. Ao seu irmãozinho é permitido sujar os sapatos, rasgar as calças, expandir sua energia em jogos brutos e brigas. A ela vestem com coisas bonitinhas que é preciso não amarrotar, não sujar. Põem-lhe laços no cabelo, pulseirinhas, anáguas. Não deve entregar-se a jogos brutos porque “é uma mocinha, uma mulherzinha”. Metade de sua energia é recalçada, comprimida. Ofendida, não deve distribuir murros. Moças não fazem isso.

Aos dez anos, a garota já está inteiramente tratada como “objeto”. Esperam dela os bons modos, a vaidade, o “charme”. Não se admite uma “menina desmazelada”.

Empregando a sua força contra o mundo, gastando a sua energia e impondo seus impulsos, o menino vai desenvolvendo melhor não só a personalidade, quanto a inteligência. Aos doze anos, as diferenças entre ambos começam a ficar muito claras. Cada um, irmão e irmã, se prepara para tomar na sociedade o lugar que lhe compete. Ele de senhor do mundo. Ela, de sua servidora.

Logo na adolescência, ensinam-lhe a costurar, cozinhar, etiqueta, “modos”. Deve ser ordeira, arrumada. Não lhe permitem largar a roupa no banheiro ou na guarda da cadeira, como faz o seu irmão (ele tem, naturalmente, as mulheres da família para servi-lo).

E, sobretudo, dão-lhe na adolescência a pungente “consciência” do seu corpo.

(...)

Levam-na à aula de balé, mesmo quando não tem inclinação alguma para a dança, para que adquira uma postura graciosa que mais tarde vai valorizá-la no mercado dos casamentos. Tem que deixar de comer o que gosta para não engordar demasiado; examinam-lhe a pele, submetem-na desde muito nova ao cabeleireiro.

Verifica-se uma concretização, na prática, do conceito depreciativo do poeta: “A mulher é um corpo lindo”. Esperam dela que ela seja o seu corpo.

(...)

Sendo bonita, meiga, maneirosa, é o que bastará para que encontre um homem em cujas mãos possa abdicar de qualquer pretensão. É quanto basta para ser “sustentada”. (1969, pag. 79, 80, 81, 82)

Não obstante, quando Studart reconhece essa servidão como característica da educação recebida pelas mulheres e da ilusão de conforto e prêmio de sua submissão, compreende que a mulher não se submete porque quer, mas porque é levada a isso, aproximando-se do conceito de violência simbólica de Pierre Bourdieu. Como exemplo disso, a autora explora uma pesquisa encomendada pelo IBOPE à revista *Manchete*, no ano de 1966, sobre a opinião das mulheres em assunto de sexo.

Para a autora, o que impressiona mais na pesquisa é o fato de que as perguntas já estavam claramente tendenciosas, no sentido de reforçar o fato de que o destino da mulher é agradar e buscar por seu companheiro e só existe em relação a ele. Em análise das respostas das mulheres questionadas, Studart chega a conclusões tais como de que a mulher “não reivindica o “status” de ser humano” (1969, pag. 69), porque não foi condicionada a isso, por

isso suporta a infidelidade e os caprichos do marido, na esperança de mantê-lo, acreditando ser essa sua missão.

Igualmente, Studart afirma ser nítido que a mulher brasileira é aliada do “mito da feminilidade”, “que ao mesmo tempo a engrandece e amesquinha” (1969, pag. 70), adotando um componente masoquista de que “sofrer faz parte da sina feminina” (1969, pag. 71). Por conseguinte, vê que a divisão de classes e a rivalidade e inveja a que se estimulam as mulheres, abrindo verdadeira competição entre elas, trata-se de um mecanismo para mantê-las em seus devidos lugares, assim como afirmaram Kate Millet e Heleieth Saffioti. Coincide uma vez mais com Kate Millet ao afirmar que “(...) sempre houve mulheres. Sua opressão é muito mais antiga do que a dos operários.” (1969, pag. 85).

A autora, assim como Heloísa Buarque de Hollanda, Heleieth Saffioti e Simone de Beauvoir, coloca-se contrária à categorização de “mistério feminino” e “eterno feminino”, considerando tais conceitos como dados inexistentes, “não existe senão na cabeça de todos aqueles que querem manter a mulher marginalizada.” (STUDART, Heleieth, 1969, pag. 58), uma vez que, segundo a própria autora, “mitificando a mulher, torna-se fácil negar-lhe sua condição de igual e companheira.” (STUDART, Heleieth, 1969, pag. 59).

Entretanto, não foi sem dificuldades que Heloneida Studart conseguiu espaço para suas ideias. Em sua segunda obra, *Mulher: objeto de cama e mesa*, orientada por Lauro de Oliveira Lima, como já citado, o elogio à sua obra se dá por não ser uma feminista radical e por utilizar as teorias de psicogênese e sociogênese de Jean Piaget, o que, segundo o orientador, distingue sua obra de um panfleto feminista.

É fato que Studart abre a obra com uma citação de Piaget e utiliza o conceito por ele formulado ao longo do livro, porém, a forma como a autora introduz o estudo, logo na primeira página, faz suspeitar se está citando, ironizando ou questionando:

A psiogenética (Piaget) demonstra que a idade mental da mulher doméstica varia em torno de 8 anos. Em resumo: a mulher é retardada. Levam-na a tratamento de reabilitação, como fazem aos excepcionais? Não. Oferecem-lhe o consagrado papel de rainha do lar. E lhe dizem não mude. (1975, pag. 07)

De forma irônica e ácida, a autora dará continuidade ao que havia iniciado na obra anterior: um estudo sobre as situações de opressão que condicionam o comportamento e a formação da mulher. Usa como exemplo a convivência que teve com mulheres em situação de cárcere doméstico quando esteve desempregada, bem como as pautas da revista feminina onde trabalhou: “como prender um homem para toda a vida”; “a melhor maneira de aproveitar

os vestidos do ano passado” e, claro, “as 10 melhores maneiras de conquistar um homem”. E conclui com uma pergunta: “quem pode censurá-las se elas parecem retardadas mentais?”.

Por isso, a autora afirma que as mulheres compõem uma “multidão de cérebros desperdiçados” (STUDART, Heloneida, 1974, pag. 13) e ainda ironiza: “10 bilhões de neurônios para fazer uma feijoada.” (1974, pag. 13). Mesmo assim, o professor Lauro de Oliveira Lima lhe atribui uma linguagem leve, nada radical, o que pode ser facilmente desmentido pela imagem abaixo, parte da obra dita “leve” (STUDART, H., 1974, p. 53):



Como se pode perceber, a autora mantém postura absolutamente compatível com as demais feministas de sua época, reconhecendo que a obrigatoriedade da maternidade tolhe a liberdade da mulher e restringe sua margem de manobra, tal como propõem Simone de Beauvoir e Heleieth Saffioti. A despeito de abrir o livro com citação de Piaget e, pretensamente, não manter uma postura radical, ao longo da obra, mesmo que de maneira discreta, irá introduzir discussões feministas com base em Simone de Beauvoir, cuja citação aparece quase imperceptível à página 20, entre correntes, e com o nome da filósofa minúsculo abaixo do trecho. Já o nome de Piaget, aparece em letras garrafais e na abertura do livro.

É realmente possível que houvesse, por parte de Heloneida Studart, um cuidado maior do que em sua obra passada, para que não se passasse por radical ou panfletária. Mas, é fato que sua postura feminista segue a mesma, citando, além de Beauvoir, o “mal sem nome” de Beth Friedan, resultante de sua obra *A mística feminina* (1971)<sup>20</sup>, ao afirmar:

Um grande número de mulheres que pode pagar se torna cliente dos analistas. Tomadas de uma angústia imprecisa, elas sofrem de tudo e não sofrem de nada. O que sentem, realmente, é a ausência de objetivos. Estão reduzidas a uma dimensão apenas: o seu papel biológico (cedo perecível).

Embora continue a ser uma criatura sem projetos próprios – vivendo ainda através de outrem – a mulher moderna já pode ver o mundo que lhe negaram. Enquanto ela passa o aspirador de pó, a tevê lhe mostra, via satélite, cientistas que substituem um fígado por outro, a sua tela premiada, o estadista que expõe a sua plataforma política.

Assim desafiada, a mulher moderna depressa se instala na insatisfação e na depressão.

(...) A mulher, marginalizada, e cada vez mais sozinha, cai em ansiedade. Surgem-lhe as enfermidades imaginárias, as enxaquecas sem explicação, a insônia, as taquicardias. (1974, pag. 25, 26).

Também cita Betty Friedan, literalmente, retomando o rechaço que sua figura e teoria receberam à época, em visita ao Brasil:

A mulher é um objeto sexual. Ao dizer isso, Betty Friedan recebeu, como resposta, uma onda de injúrias: Feia! Frustrada! Sem dúvida, a escritora americana é muito feia. Freud também era, Einstein tinha uma cara horrível, mas ninguém se recusou, nunca, a ouvir as suas ideias por causa disso. (...) A mulher é o único ser racional que precisa abonar as suas teorias com um rosto bonito ou um belo par de pernas. (1974, pag. 27)

---

<sup>20</sup> Segue um trecho da obra de Beth Friedan a fim de demonstrar a semelhança da postura defendida entre as autoras: Estaria o problema sem nome de certo modo relacionado com a rotina doméstica da dona de casa? Quando uma mulher tentava expressá-lo, limitava-se muitas vezes a descrever sua vida diária. Que haveria nessa récita de confortáveis detalhes domésticos capaz de causar tal desespero? Sentir-se-ia prisioneira simplesmente por causa das imensas exigências de seu papel de dona de casa moderna: esposa, amante, mãe, compradora, cozinheira, motorista, enfermeira, educadora, consertadora de utensílios domésticos, decoradora, nutricionista? Seu dia é fragmentado entre a máquina de lavar pratos e a de lavar roupa, o telefonema para a tinturaria, a ida ao supermercado, a entrega de Johnny ao grêmio esportivo, de Janey à aula de dança, o concerto do cortador de grama e a espera do trem das 6,45. Nunca pode passar mais de quinze minutos fazendo qualquer coisa. Não dispõe de tempo para ler livros, somente revistas. Mesmo que dispusesse, teria perdido a capacidade de concentração. Ao fim do dia está tão cansada que às vezes o marido a substitui na tarefa de levar as crianças para a cama. Este terrível cansaço levou tantas mulheres ao médico na década de 50 que um deles resolveu investigar. E descobriu, surpreendido, que suas pacientes, queixando-se de «fadiga de dona de casa», dormiam mais que um adulto normalmente necessita — às vezes dez horas por dia — e que a energia despendida nas tarefas domésticas não era excessiva para sua capacidade. O verdadeiro problema devia ser outro, decidiu — talvez o tédio. Alguns médicos aconselhavam suas pacientes a sair de casa por um dia inteiro, ir a um cinema na cidade. Outros receitavam tranqüilizantes. Muitas já os tomavam como quem chupa pastilhas para tosse. «Você levanta de manhã sentindo que não é possível viver mais um só dia igual aos outros, de modo que toma tranqüilizante, porque ajuda a não dar muita atenção ao fato de que tudo o que você faz é sem importância». (1971, pag. 30)

Assumindo essa linha, Studart demonstra, portanto, o contrário das atribuições de seu orientador. Aliás, toda a obra parece ser um manual simplificado, mais didático, de sua obra anterior, enriquecida com figuras e exemplos de propagandas da época. Igualmente, na obra *A primeira vez...à brasileira*, a autora seguirá, por meio de entrevistas, uma minuciosa análise do caráter de repressão da sexualidade dos brasileiros, não somente de mulheres, mas de homens, tanto heterossexuais como homossexuais.

São notórios os depoimentos sobre iniciação sexual de homens com prostitutas, mulheres que sofreram horrores por desconhecer completamente o assunto ou por remorso pela perda da virgindade. Inclusive, mesmo as entrevistas sendo posteriores ao romance aqui analisado, há na obra situações bastante similares às narradas pelos entrevistados, o que revela a preocupação da autora com a verossimilhança ao narrar as histórias de suas personagens femininas.

É possível conferir no depoimento da atriz de teatro, tv e cinema, denominada na obra como Aimée, uma situação extremamente parecida com a caracterização da personagem matriarca, vó Menina, da obra *O pardal é um pássaro azul*, uma vez que a personagem-matriarca era uma guardiã dos valores tradicionais e da honra da família, reunida sob sua tutela no imenso sobradão:

Nasci na Bahia, cresci numa daquelas casas bonitas, amplas, silenciosas, onde não entrava a barulheira dos carros e se podia ouvir a voz das crianças. Nós éramos quatro: três meninas e um menino. Ou seja, o predomínio das mulheres significava educação rigorosa porque a honra das famílias – principalmente na Bahia e naquela época – estava a cargo das mulheres. Quem usava saia tinha que levar esse patrimônio, sem se descuidar um momento. Tinha que defendê-lo da maledicência. Da voracidade dos homens e dos cochichos das mulheres. Desde muito criança, fiquei sabendo que a virtude “era o meu maior tesouro”. (STUDART, H., 1977, pag. 27)

A obra *Mulher, a quem pertence teu corpo?* viria a completar o estudos sobre o corpo da mulher como objeto do homem, ou seja, construído politicamente para a manutenção do poder e, por extensão, do prazer do homem. Essa obra encerra a linha de estudos com os quais a autora contribui para a construção do cenário do debate feminista no Brasil, entretanto, nos romances por ela escritos, também é possível identificar o feminismo como importante pilar na sustentação da trama e construção das personagens.

Logo, assumindo postura feminista e posicionando-se contra o regime militar, é nítido, nas obras ficcionais de Heloneida Studart, a costura feita de momentos históricos e denúncias de arbitrariedades do regime, por meio da experiência das personagens femininas, nem sempre conscientes de suas mazelas e, por essa razão, muitas vezes reprodutoras do machismo

e dos valores autoritários, uma vez que estão completamente subjugadas pela casa e pelo Estado, pois a primeira é uma extensão do segundo, já que “numa ditadura de fuhrers é importante que as mulheres não pensem.” (STUDART, Heloneida, 1974, pag. 36).

Expondo a opressão, o preconceito dessas mulheres e denunciando as arbitrariedades sofridas pelos rapazes que afirmavam ser o pardal um pássaro azul, a voz resultante da autora implícita femidesarticula o machismo e a imposição do governo militar.

### 3.1.1 Mulheres e o sobradão de avó Menina: a opressão da casa

(...) Tio Lucas morrera há dois anos; João se achava preso há mais de ano na cadeia velha da cidade, por pichar em todos os muros que o pardal é um pássaro azul.

Dalva ou eu, poderíamos nos encarregar do discurso de agradecimento, mas em nossa família mulher não falava em público: “Mulher não tem querer – dizia vó Menina. Nem negro, nem pobre.”  
(STUDART, Heloneida. 1978, p.9)

*O pardal é um pássaro azul* (1978) é, a um tempo, a história de um preso político perseguido por afirmar que o “pardal é um pássaro azul” e a transformação da personagem Marina, de menina desengonçada em mulher apaixonada por João, seu primo, homossexual e preso político. A saga, neste sentido, tanto faz menção à privação ideológica e denúncias de violência nas prisões, sobretudo contra presos políticos, quanto revela o atraso cultural das famílias tradicionais nordestinas, seguindo o modelo de casa-grande, formada exclusivamente por mulheres, no Rio Grande do Norte, localização possível de se verificar apenas pela citação de Jaçanã, local onde Marina costumava passear com o primo, e que passa por um momento de crise devido à poluição, o que causa escassez de peixes, aumentando a miséria.

Marina, a protagonista, é a narradora e heroína da trama, portanto, autodiegética, responsável pela modalização da diegese, pois nenhuma outra personagem contribui com as impressões que perpassam a narrativa, a qual é organizada pela narradora-personagem que, ao passo que caracteriza as outras personagens da trama, também revela-se a si mesma, num movimento que vai da focalização interna para a externa, sendo as características psicológicas preponderantes sobre as físicas.

Mesmo os diálogos, reproduzidos por discurso direto, passam pelo crivo da memória de Marina, que se encontra em posição extradiegética e cuja voz é, portanto, a única a reproduzir os fatos narrados. Deste modo, inicia suas recordações no dia da inauguração da rua batizada com o nome de seu bisavô Salustiano, entremeando memórias recentes e distantes, perfazendo dois tipos de analepse, sendo que a primeira marca em retrospectiva os fatos concernentes à inauguração até o desenlace da morte do primo João, presente da narrativa, sendo esse o intervalo de tempo que cobre a primeira narrativa, equivalente ao espaço de tempo de aproximadamente um ano na vida da personagem.

O segundo tipo de analepse se dá entremeando, ao nível da narrativa primeira, o recurso de analepses externas, que partem de um passado mais distante, uma vez que servem para que o leitor conheça a história da família Carvalhais Medeiros. A narrativa, portanto, é iterativa, a fim de mostrar os costumes e tabus da família, que passam de geração em geração, sendo que todas as personagens, a exceção de Marina e João, são personagens de costumes<sup>21</sup>, tipos de mulheres que são produzidas e moldadas pelo contexto patriarcal, como a matriarca amarga e autoritária, a tia virgem e solteirona, a irmã coquete, todas saídas da mesma forma, moldadas pelo sistema e descritas-caracterizadas por Marina.

A organização da narrativa se dá, nesse ínterim, com maior intensidade do uso de analepses externas no início da obra e, a partir do capítulo V, há uma diminuição do recurso, até encontrarem o presente da narrativa ao final da obra. Tal efeito colabora com a possibilidade de comparação entre o passado grandioso da família Carvalhais Medeiros, poderosa e onipotente, e sua ruína, já que seu poder não é suficiente para livrá-los da violência da Ditadura Militar, bem como da história de amor da protagonista e o presente marcado pela impossibilidade de concretização do romance entre Marina e João.

Logo, o tempo da narrativa e o tempo da narração não coincidem, pois a personagem abre o livro rememorando o evento de família e antecipa com prolepse uma figura que virá a ganhar importância ao longo da trama: o estrangeiro, homem misterioso que chega repentinamente e muda a vida de todos; único homem a habitar o casarão dos tradicionais Carvalhais Medeiros e na condição de visita. Tal importância ganha vulto devido à voz e modalização em primeira pessoa, ou seja, o fato de Marina colocar em destaque o agente complicador, que é o forasteiro, liberdade típica das narrativas de primeira pessoa, de acordo com Gèrard Genette:

A narrativa “na primeira pessoa” presta-se melhor que qualquer outra à antecipação, pelo próprio facto do seu declarado carácter retrospectivo, que autoriza o narrador a alusões ao futuro, e particularmente à situação presente, que de alguma maneira fazem parte do seu papel. (GENETTE, Gèrard, 1995, pag. 66)

O tempo preponderante, portanto, é o psicológico, permitindo vislumbrar as consequências que o contexto de repressão e de uma educação tradicionalista produziram na

---

<sup>21</sup> “As “personagens de costumes” são (...) apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles. (...) Personagens, em suma, dominados com exclusividade por uma característica invariável e desde logo revelada.” (CANDIDO, Antonio, 2005, pag. 61, 62)



compreensão ou falta de compreensão que Marina tem sobre si mesma como mulher e os trágicos resultados que a Ditadura Militar lhe traz, a partir do momento que a personagem se envolve com o mundo do primo João.

Já o tempo cronológico se define apenas por deixar que o leitor entenda que é “o tempo dos fetiches” e de prisões e torturas. Há, portanto, uma insinuação do tempo histórico, sem qualquer marca de discurso, além das metáforas que permitam identificá-lo, recurso estético típico de obras produzidas na década de 1970, uma vez que a censura era uma realidade a ser driblada.

As únicas determinações de tempo cronológico, ainda que igualmente abstratas, são os anos decorridos entre a inauguração da rua, cuja data não se sabe, e os anos que separam o dia do evento da morte de tio Lucas e a prisão de João, anteriores à inauguração. Os únicos dias da semana determinados são os sábados, que se referem ao dia de visitas na cadeia e as segundas-feiras, em que Marina consegue driblar o guarda Gegê e visitar o primo fora do período permitido. A trama, portanto, não é linear, corre ao sabor da memória da protagonista, desde a inauguração memorável até a morte do primo João, do ápice da glória de uma família de poder incontestável à sua derrocada, pois outro poder lhe rouba os louros e a glória: o Estado Autoritário. Um ano que corrói uma história de mandos e desmandos.

Sendo assim, Marina inicia sua fala retomando o importante evento de família e começa a dar detalhes da árvore genealógica dos Carvalhais Medeiros, deixando entrever, no desenho de seus costumes, uma rígida formação moralista, predominantemente formada por mulheres que, fortemente ligadas à tradição católica, condenam as que não seguem as regras de boa conduta ao internato de freiras Bom Jesus, de onde jamais retornariam:

Muito friamente, vó Menina afirmou que ela não era mulher de brincadeiras ou desfrutes. Quanto ao asilo, tratava-se de uma casa de arrependimento e oração, tão santa quanto muitas outras; as reclusas viviam quais alunas de um internato. Quando alguém sabia que uma moça de boa família fora internada ali para se esquecer das maldades do mundo, dizia logo: “Aquela é querida por seus pais. Se os pais quisessem castigar mesmo, largavam no mundo, para ser mulher da vida”. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 97)

Diante dessa curiosa forma de demonstrar preocupação e cuidado com as mulheres da família e seu destino, depreende-se que a mais importante característica do clã das Carvalhais Medeiros é o repúdio à figura masculina e a castidade como lei, explicitando, na ficção, uma posição que a própria autora tem com relação à família: “Quem começa a nos multar (antes que o primeiro guarda diga está proibido) é a família patriarcal, quando cola em nossos impulsos mais espontâneos o rótulo: não pode.” (STUDART, Heloneida, 1977, pag. 16).

Deste modo, expondo a crueldade das personagens, há uma oposição que se forma na matéria fictícia em relação ao machismo/patriarcado, o que marca o caráter femidesarticulador do discurso narrativo.

Por isso, há a presença de uma forte misoginia, inclusive por parte das mulheres e, embora Marina sinta ojeriza pela família, em especial pela mãe e pela avó, já está completamente moldada pelos valores familiares, sendo também uma reprodutora em potencial do preconceito contra a mulher:

(...) E eu te peço muito que você me perdoe. Onde já se viu? Uma mulher oferecida. Uma mulher com seus peitos nojentos, com suas coxas macias, suas demasiadas aberturas, seu útero, seu almíscar – um saco de estrume, onde o esperma de um homem de repente começa a inchar, vira bolha, vira criança. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 53)

Contudo, a lei dos Carvalhais Medeiros não afeta somente as mulheres e, apesar de basicamente ausentes, aos homens não cabe menor austeridade. Os homens da família vão sendo descartados aos poucos: o bisavô Salustiano, pai da matriarca Menina, vira nome de rua, o marido de Menina é seu primo José de Carvalhais e já é falecido; seu único filho, o tio Lucas, enlouquece e passa a vida trancado no sótão a delirar com bruxas, deixando o casarão apenas após sua morte:

Tio Lucas era o único macho dos quatro filhos que o marido de vó Menina, José de Carvalhais, lhe fizera, sem nunca lhe ver o corpo. Ele fora educado pelos jesuítas para seguir a tradição católica da família, tão rígida que o bisavô Salustiano costumava dizer: “Se eu botar a mão em jorro d’água e o Santo Padre disser que é braseiro, grito por socorro e ainda peço unguento e atadura.”

A única excentricidade que mostrava até os dezoito anos eram os terrores noturnos. Tinha medo de escuro, as empregadas diziam: “Lucas, não seja maricas”.

Mas em nossa família era difícil não ter medo da treva, sempre povoada de histórias arrepiantes, contadas e recontadas nos serões. Prima Inês fora seguida por um morcego enorme, dia e noite, até morrer. Nossa tia avó Ildeuzite cometera o pecado de tomar mezinhas para não continuar parindo – já tinha onze filhos – e Deus lhe mandara um castigo. Ela dera à luz um filho com cara de japonês, que nunca se tornara adulto e aos quarenta anos ainda passava cocô na cabeça, como se fosse brilhantina. Nossa outra tia avó, Cecília, internara-se no Convento das Carmelitas para se perdoar de um pecado omitido na confissão e na penitência, morrera em reclusão, e quando todos esperavam o odor de santidade, viera colocar a mão incandescente na guarda da cama de sua mãe. Réproba por só ter feito comunhões sacrílegas.

Tio Lucas, ora achava um desses fantasmas dentro da banheira, ora encontrava outro atrás da porta. Tinham de lhe acender luzes ou de lhe dar velas. Mas foi só quando ingressou na Faculdade de Direito que ele manifestou delírio completo. Declarou que estava sendo perseguido por

bruxas. Elas tinham caras de velhas e mamas femininas, mas possuíam pés e bicos. Pousavam na borda da janela e queriam bicar-lhe o coração. Só podia escapar-lhes através de exorcismos. E estes eram pipas de papel de seda coloridas. Ele começou a recortar inumeráveis pandorgas e encheu seu quarto de vidros de cola, de varetas e de papel. Quando lhe faltava vidro para preparar o cerol das rabiolas, quebrava as lâmpadas e os vidros de remédio e pilava-os.

Dr. Nogueirinha foi chamado e sugeriu que convocassem um especialista. O médico decretou que tio Lucas devia ser internado num sanatório, mas vó Menina afirmou que nunca se submeteria a essa vergonha. Tio Lucas trancou-se no quarto do sótão com suas pipas e nunca mais foi visto por ninguém. (...) Quando morreu – pelo grito, a bicada de uma bruxa lhe alcançara o coração – foi um sacrifício descer seu cadáver enorme escadas abaixo. (1978, pag. 02, 03)

Tio Lucas não suporta a pressão da masculinidade que lhe cai sobre os ombros, é vítima da poderosa instituição da família aliada ao poder da Igreja e termina a delirar perseguido por bruxas, sem o atendimento necessário, pois era preciso salvar as aparências e evitar o escândalo, logo, termina escondido no sótão, afinal, o sobrado não tem lugar para tal anomalia, não tolera nada que lhe fuja à ordem. O velho casarão parece mesmo ter vida própria, sufocando os moradores entre suas paredes, resistindo à passagem de tempo:

João gostava de dizer que cada vez que dizemos bom dia, mudamos nós, muda o interlocutor e muda o dia. Mas não era assim, no sobradão. Aí as rotinas se repetiam, interminavelmente. Até um cego poderia se mover entre as cortinas imutáveis, os bibelôs indestrutíveis, e os móveis que nunca tinham mudado de lugar. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 73)

Levando-se em consideração a voracidade do sobrado para devorar seus filhos, Lucas não é o único a ser vitimado pela fúria trágica das mulheres Carvalhais Medeiros, pois João, cuja origem não está condizente com a moral da família, uma vez que é filho de Guiomar, filha de Menina e mãe solteira, é, primeiramente, condenado a um exílio em internato, sua primeira prisão. Ao voltar para casa, João novamente sofrerá nas mãos das tias por ser homossexual. Da mesma forma, o pai da protagonista Marina, o postalista que causa a perda do posto de herdeira da filha Luciana, também morre, mas, antes, igualmente é banido do convívio no sobradão, uma vez que não preenche os requisitos para desposar Luciana:

(...) a moça formosa, sem que nem para que, se apaixonara por um modesto funcionário dos correios. Vó Menina não quisera nem ouvir falar no namoro. Para exemplar a filha, trancara-a, com ferrolho grosso, na última das dez alcovas do sobradão. Luciana ficou ali, em companhia de um rosário e de uma rede de varandas, para criar juízo. Enfiou-se na rede, cobriu-se com as varandas e começou a definhar; dez dias inteiros sem comer. (...)  
- Quer casar com o pé-rapado, case. Sua alma, sua palma. Mas depois não venha me procurar, chorando, que eu aparo suas lágrimas num penico.

Mamãe casou com o postalista, saiu do sobradão para viver numa casinha de porta e janela, num arruado onde nem existe água encanada. (...) Meu pai morreu depressa, de uma dor misteriosa no peito. Não lhe guardaram nenhum retrato. Nem bem varreram as flores do velório, mamãe voltou ao sobradão, levando as duas filhas. (...) (1978, pag. 05, 06, 07).

A situação das personagens masculinas está condizente com a crença de Studart de que “o machismo é um conceito de duas faces que, se fere a mulher, também golpeia o homem” (1977, pag. 19). Também, é notório que apesar da total ausência de personagens masculinas no sobrado, pois estão mortos ou presos, nota-se que o patriarcalismo, ainda assim, é hegemônico e dita regras de boa conduta a todas as mulheres do sobrado, encarnado nas próprias mulheres. Aliás, nota-se a preferência pela masculinização do cenário pela própria escolha do termo “sobradão”: não é uma casa é O sobrado, assim como não é um simples sobrado, é um sobradÃO, agudizando, em aumentativo masculino, sua potência. Por assim dizer, embora habitado por mulheres, o espaço é patriarcal.

Tal modelo de família é condizente com formações sociais autoritárias e, no contexto da obra, pode ser considerada uma extensão do governo autoritário, como já visto no primeiro capítulo deste trabalho. Também é um exemplo possível de se verificar na formação social nordestina, contemporaneamente à publicação do romance, como afirma a própria autora:

Bem perto de nós temos o exemplo do que significa para a mulher a estrutura feudal. No nordeste, no interior, é frequente que o pai escolha o marido da filha. A mulher se herdeira de terras, ou gado, é obrigada à castidade mais rigorosa. Seu pecado é frequentemente punido com a morte. Em inúmeras residências do sertão, a esposa não se senta à mesa do patriarca. Serve-o e aos hóspedes, e ela mesma come na cozinha com as filhas. A estas é ensinada a obediência desde o dia em que nascem. Em mais de uma casa de comércio nordestina, de beira-estrada, encontrei esse dístico zombeteiro que retrata a servidão da mulher:  
 “Mulher nesta casa só diz três coisas:  
 Chô, galinha!  
 Entra, menino!  
 Sim, senhor! (STUDART, Heloneida, 1969, pag. 12, 13)

É exatamente essa estrutura familiar que se reproduz na obra *O pardal é um pássaro azul*, sendo a matriarca Maria do Socorro Carvalhais Medeiros uma senhora rígida, obrigando as demais mulheres à castidade absoluta. Mulher na família Carvalhais Medeiros deve guardar a castidade e o silêncio, tanto que no evento da família em que se inauguraria a rua em homenagem ao bisavô, seriam os amigos da família quem prestariam as homenagens:

Quem ia saudar o homenageado era o deputado Almor Chaves, da bancada do partido do Governo; dr. Nogueirinha, médico da nossa família, se encarregaria do agradecimento, pois o clã dos Carvalhais Medeiros estava reduzido a um punhado de mulheres. Tio Lucas morrera há dois anos; João se acha preso há mais de ano na cadeia velha da cidade, por pichar em todos os muros que o pardal é um pássaro azul.

Dalva ou eu, poderíamos nos encarregar do discurso de agradecimento, mas em nossa família mulher não falava em público: “Mulher não tem querer – dizia vó Menina. Nem negro, nem pobre”. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 09)

A obra se inicia no espaço público onde a mulher não tem voz e evolui, hegemonicamente, dentro do grande sobrado, onde também não tem vez. O espaço do sobrado é o mais importante da narrativa e preconiza, não somente o poder da família, mas a opressão a que suas habitantes estão submetidas, refletida em seus cômodos e decoração: salas com soalhos recém-polidos, reflexo da ordem e asseio necessários às regras de boa conduta familiar, o salão de jogos com seu bilhar sem tacos e seu gamão sem pedras, revelando que não há espaço para a diversão proveniente do vício, pois, acima de tudo está a moral e, pendurada na parede, a palmatória de cedro com que tia Nini castigava João. Salvo isto, Marina visita a cadeia, espaço que prima pela ausência de liberdade. Em outras palavras, a obra se desenvolve entre grades.

Esta educação rígida estimula a crueldade entre mulheres e, por conseguinte, a ausência de sororidade, mostrando uma forte relação de rivalidade entre as fêmeas da família que, muitas vezes, impelidas pela inveja, terminam por prejudicar umas às outras, como no caso de tia Nini e Guiomar, mãe de João. É notória a crueldade com que Nini denuncia à mãe que a irmã não é mais virgem, bem como o desfecho terrível que a história de Guiomar tem, uma vez que é submetida a interrogatório semelhante aos que realizava o Santo Ofício e, posteriormente, condenada ao degredo e à morte:

(...) Foi sua irmã, Nini – a feia Bicho de Goiaba – que, ao se levantar de madrugada para retirar um vestido esquecido no sereno, descobriu-a no quintal, nua, nos braços de um desconhecido. Aos gritos, Nini acordou o casarão inteiro. O estranho fugiu, ninguém sabe como. E Guiomar, que nunca tivera medo de nada, teve medo pela primeira vez. Tentou fugir ao castigo certo da família. Descabelada e nua, estátua desvairada, correu quintal afora. Seus cabelos se enredaram nos galhos dos umbuzeiros e se quebraram. Ao tentar escalar o muro alto, cheio de cacos de vidro nas bordas, ela rompeu as unhas e dilacerou as palmas das mãos. O sangue se empoçou; ainda podia ser visto ali, vinte anos depois.

Finalmente, agarrada, arrastada para a sala do oratório, teve de confessar, diante dos santos barrocos, que se dera a um amante, noite após noite, durante seis meses. O nome dele não lhe arrancaram – apesar de lhe terem batido, primeiro com um manguá de couro novo e depois com uma

palmatória de cedro, que vivia dependurada na sala de jogos. E assim vó Menina perdeu a oportunidade de mandar castrar o desconhecido com ferro em brasa. Usando o nome de Maria do Sagrado Coração e deixando esquecido no mundo o seu nome salino e azul de Guiomar, minha tia foi internada no asilo do Bom Pastor, para sempre. Ali morreu, oito meses depois, de parto desastrado, sem que as freiras inexperientes se animassem a chamar um médico para deter a hemorragia. (1978, pag. 04, 05).

O romance revela, nesse ínterim, o drama de mulheres inseridas em uma sociedade preconceituosa, contando, inclusive, com mulheres reacionárias, autoritárias e machistas. A família Carvalhais Medeiros é povoada de mulheres que enlouquecem por “perder sua pureza”, sendo, o referente masculino, a grande razão para a desgraça delas, desde o ponto de vista da matriarca, como se pode conferir no trecho abaixo:

- Minha filha, tome a benção dos padres – disse vó Menina, assim que me viu.

- Não beijo a mão de ninguém – respondi. – Vó Menina não me leve a mal, mas não gosto de tocar nas pessoas.

Para minha surpresa, a desobediência lhe agradou.

- Eu também era assim – disse. – Meu finado marido nunca me viu o corpo. Sempre guardei o pudor e a coragem. Agora, eu não sei que praga bateu em cima dessas mulheres Carvalhais Medeiros... É tudo mimosa, tudo se desmancha. O sangue de nossa família terá aguado, Marina?

- Não sei, vó.

- Já sofri muita coisa na vida – disse a velha. – A pior coisa que eu padeci foi a doidice do meu filho Lucas. Tinha esperança de que ele pegasse as rédeas e cabresto da nossa família. Mas o Demônio encostou, foi aquilo que se viu... Minha filha Guiomar, se lembra dela, Marina? A coisa mais linda, cada olho do tamanho de um farol e quase morri de padecimento. Os doutores me picaram como fumo no aió. E passei essa vergonha de me mostrar a médico... E essa filha que custou tanto, todos sabem como acabou. Já a outra, Luciana... Bom, fecho minha boca, ela já purgou por sua teimosia. Tenho sofrido, mas eu ando com latomia? Ando me valendo à-toa das santas almas? Me responda, Marina.

Eu não posso me conformar com a covardia de minhas filhas... Só você é que tem pulso, sustância e pudor nesta casa... (STUDART, Heloneida, 1978, p. 44 e 45)

Se de acordo com Simone de Beauvoir (s.d), não se nasce mulher, mas torna-se, não por acaso o nome desta personagem tão rígida é avó Menina; nota-se sua recusa em tornar-se mulher, pois, na verdade, seu moralismo enxerga o sexo feminino e tudo o que se entende por feminino ou de mulher como algo menor ou pior, por isso, não atingiu o estágio mulher, recusando-se a se sexualizar, negando o próprio corpo, logo, apesar de avó, ainda é menina, pois reproduz o medo do feminino e o culto à virilidade, marcas típicas da formação patriarcal, pois

(...) A virilidade, como se vê, é uma noção iminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo.

(...) Ser “feminina” é essencialmente evitar todas as propriedades e práticas que podem funcionar como sinais de virilidade; e dizer de uma mulher de poder que ela é “muito feminina” não é mais que um modo particularmente sutil de negar-lhe qualquer direito a este atributo caracteristicamente masculino que é o poder. (BOURDIEU, Pierre, 2012, pag. 67, 118)

Na verdade, vó Menina, do auge de seus quase cem anos, não apenas resiste à figura da mulher como também não suporta imaginar ou aceitar qualquer espécie de mudança social. Para ela, o tempo está congelado no sobradão e sua lei e poder são, portanto, imutáveis. Transmuta a antiga passividade em controle das mulheres que, hierarquicamente, estão abaixo de si, cumprindo o que Heloneida Studart descreve em sua obra *Mulher: objeto de cama e mesa*:

Passiva, ela deseja a imutabilidade do mundo, que se transforma cada vez mais depressa. Tudo lhe contesta a autoridade, desde o vizinho do lado (cujo cabelo seu filho imita) até o aparelho de tevê, que trouxe, para o recesso dos lares, um mundo de valores diferentes e pôs em questão a tradicional sabedoria do país.

E ameaçada em sua condição de guardiã (os tesouros que guarda quase sempre já saíram da circulação) a mulher algumas vezes se transforma em carcereira de si mesma e dos filhos. São as cidadãs que se mobilizam primeiro, para defender tudo o que a História já condenou. Elas são as presas mais fáceis de todas as propagandas retrógradas e de todas as bandeiras passadistas. (1974, pag. 23)

É perceptível que essa crueldade de Vó Menina, na realidade, perfaz uma característica passada de geração para geração, quando as mulheres, além da herança genética, também transferem às filhas seus fardos e cicatrizes. Lutam, portanto, com as armas mais terríveis, para que nada saia das formas que as produziram, como se pode conferir no trecho abaixo:

Depois tomei um ônibus para a casa das primas, Lima Carvalhais, no bairro que levava o nome de seu pai, o geógrafo e senador Belmiro. As quatro moças tinham deixado de casar por causa da idiossincrasia que sua mãe, d. Delfina, alimentava contra macho. Ninguém nunca soube qual foi o susto que ela sofreu na noite de seu casamento, quando correu portas afora, pedindo socorro aos vizinhos, vestida em sua camisola de linho engomado. Depois desse episódio, nunca mais admitiu homem nas proximidades. Criou as quatro filhas com nomes de flor, sem amigas, sem janelas, sem moleques recadeiros. Quando o senador recebia visita masculina, d. Delfina trancava as quatro na despensa, em companhia de sacas de farinha e de mantas de carne seca. As moças não saíam de casa a não ser para a missa dos domingos, metidas em vestidos iguais e vigiadas por d. Delfina e sua irmã

solteirona, d. Belinha. Ainda assim, Rosa levantou os olhos do missal, viu e foi vista pelo boticário Edgar Farias. Ele lhe mandou bilhete e ramos de flor, mas d. Delfina foi enérgica: - Filha minha não sai de casa pra acompanhar macho nenhum, com minha benção. Só sai com minha maldição. (...)

As quatro moças envelheceram sem sentir, ainda usavam os vestidos de duas décadas atrás. Caduca, d. Delfina ainda via visagem masculina. (...)

Quando ela morreu, d. Belinha substitui-a nas exigências, nas ranzinices. Eu não gostava de d. Belinha. Aos dezoito anos, ela fora noiva de um moço paulista, negociante de panos.

A família encomendou o enxoval às rendeiras de Aracati e Cascavel: colchas de linho belga, abertos em ponto de crivo; fluidas toalhas de labirinto. Mas de repente os parentes descobriram que o sangue do moço paulista desaguava na senzala. O casamento foi desfeito, o enxoval distribuído entre conventos e orfanatos. Belinha não disse palavra, dedicou-se a ajudar a irmã a criar as sobrinhas. Acabou envelhecendo por sua vez, e por sua vez ficando caduca. E uma tarde, no alpendre, quando via voar um bando de periquitos, de repente o nome silenciado durante cinquenta anos lhe rompeu o coração defendido: “André Luís, ô André Luís” – gritou ela. E não parou mais de chamar pelo noivo perdido. Não o chamava com a voz débil de uma velha, mas com a fala rouca e crispada de uma jovem mulher no cio. Procurava-o atrás de todas as portas. (...)

(...) Ela me provava a existência real dessa raça de mulheres que não se esquecem, que se agarram a uma ternura desesperada e sem futuro. E eu temia encontrar nela minha imagem, e me via dali a sessenta anos, voltando para todos os lados a minha cabeça de lagartixa velha: “João, ô João”. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 28, 29, 30)

O destino dessas mulheres não traz bons augúrios para a protagonista que, apesar de haver sido agraciada como predileta da avó e, por conseguinte, sua única herdeira, a saga das demais mulheres não demonstra que Marina poderia se entusiasmar com o futuro a ela reservado. Dadas às obrigações que as matriarcas carregam, Marina compreende que, caso aceite o posto que a avó lhe oferece, deverá obedecer rigidamente suas ordens, o que significa abrir mão de si mesma.

Necessariamente, precisará desistir de seu primo João, pois a família composta apenas por mulheres e baixo às ordens da avó, não tolera relação entre homens e mulheres, somando-se o fato de que João feriu a honra da família ao envolver-se com comunistas e ser preso. Assim, a personagem se vê entre ocupar o lugar da avó ou lutar para ver seu amor liberto e a salvo. Tal desenvolvimento da narrativa está de acordo com as crenças feministas compartilhadas por Heloneida Studart e por ela publicadas na obra *Mulher, a quem pertence teu corpo?* (1990) de que, apesar de anunciarem a revolução sexual para as mulheres no fim da década de 1960, no interior do Nordeste e de Minas, pais continuavam expulsando de casa as filhas que deixavam de ser virgens e, na maior parte do país, honra e sexo ainda eram confundidos.



No romance, tal tradição se explicita na fala de Marina quando essa afirma: “Em nossa família só se usam as palavras de cristal e ouro: santidade, graça, bondade, nobreza, perdão, penitência” (STUDART, Heloneida, 1975, p. 20). A família, portanto, segue o formato da família patriarcal colonial:

No meio rural, a família caipira, entroncando-se diretamente na família patriarcal dos tempos coloniais e menos afeita às mudanças da configuração urbano-industrial de vida, apresenta, por sua vez, traços que lembram imediatamente suas raízes históricas. (SAFFIOTI, Heleieth, 2013, pag. 260)

Nesta obra encontra-se organizado o que, de certa forma, será repetido nas outras duas que também compõem a trilogia da tortura: a protagonista é integrante de uma família liderada sob esquema matriarcal, porém, um matriarcalismo inteiramente construído pela ideologia patriarcal, de acordo com a proposição defendida por Pierre Bourdieu (2012, pag. 46) de que “os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais”.

Marcam essa relação os desencontros entre gerações, refletidos no descompasso entre a protagonista jovem, de apenas vinte e um anos, e as mulheres mais velhas da família, pois a ideologia patriarcal está presente e arraigada nas mulheres mais velhas, cuja missão é domesticar e perpetuar o costume às mais novas, que não estão imunes ao esquema, revelando o seguinte:

(...) O homem domina a mulher, que, por sua vez, domina os filhos, ameaçando-os ainda com a autoridade paterna.

(...) Entre desiguais não pode haver senão partilha do desprazer, das rivalidades, da amargura de viver. Assemelhando-se muito mais a um vespeiro do que a um ninho de amor, a família torna, com frequência, inviável o prazer. Tal como está constituída, com base na relação de dominação-subordinação, a família não reúne as condições fundamentais para educar as novas gerações para o desfrute do prazer. (...)

Os estereótipos têm, realmente, a força do molde. Quem não entrar na forma corre o risco de ser marginalizado das relações consideradas “normais”. O conceito de “normal” é socialmente construído pelo costume. As inovações são temidas, porque nunca se sabe aonde levarão. Este lado frágil do medo existe quer nos homens, quer nas mulheres. Mas só estas últimas podem manifestá-lo, pois pertencem a uma categoria conhecida pelo nome de “sexo frágil”. O sexo forte deve negar o medo, ainda que possa senti-lo agudamente. Se encarnar o estereótipo consiste na maneira mais fácil de viver, porque basta obedecer ao modelo, entrar na forma, é preciso que se reconheça o caráter repressivo desta “opção”. Se cada ser humano é diferente de todos os demais, é óbvio que modelar todos os membros de cada categoria de sexo segundo o estereótipo correspondente significa violentar as particularidades de cada pessoa.

Em outros termos o estereótipo funciona como uma máscara. Os homens devem vestir a máscara do macho, da mesma forma que as mulheres devem vestir a máscara das submissas. O uso das máscaras significa a repressão de todos os desejos que caminham em outra direção. Não obstante, a sociedade atinge alto grau de êxito neste processo repressivo, que modela homens e mulheres para relações assimétricas, desiguais e dominadas. (SAFFIOTI, Heleieth, 1991, pag. 39, 40)

Em *O pardal é um pássaro azul*, as relações de assimetria se dão entre as mulheres, pois a matriarca encarna o poder masculino, adotando o estereótipo do macho e obrigando as demais mulheres a recusarem relações com homens, sem, entretanto, livrá-las da submissão e criando rivalidades no ambiente doméstico. Assim, a protagonista rivaliza com a mãe e com a matriarca da família e se identifica com sua ama de leite ou com as empregadas da cozinha, relação essa bastante semelhante à exposta pela própria autora em entrevista ao CPDOC (CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL) da Fundação Getúlio Vargas (2003, p.3) e que consta na epígrafe deste subcapítulo.

Tal coincidência entre a biografia da autora e a insistente repetição com que esta caracterização da protagonista e construção de seu microcosmo familiar é pontuada na obras, podem revelar que essas mulheres fictícias configurem, muito possivelmente, tipos de mulheres possíveis de se encontrar à época, submersas em situações muito semelhantes às vividas pelas personagens, uma vez que essas condensariam o ponto de vista e experiência da própria autora, como mulher.

No caso, é importante enfatizar que não se pretende afirmar que as personagens sejam mulheres apenas transpostas da realidade extraliterária para a ficção, posto que “a personagem é um ser fictício; logo, quando se fala em cópia do real, não se deve ter em mente uma personagem que fosse igual a um ser vivo, o que seria a negação do romance” (CANDIDO, Antonio, 1995, pag. 69), mas, é uma forma de avaliar o quanto a autora preocupou-se em deslindar possibilidades e reproduzir ficticiamente situações de fácil comprovação externa à realidade narrativa.

Neste sentido, a autora implícita, resultante do discurso narrativo, marca sua posição feminista e, por consequência, femidesarticuladora, ao denunciar a opressão e machismo presentes na formação das personagens femininas e masculinas, em especial, ao expor suas não-liberdades nos mais diferentes ambientes e, acima de tudo, o quanto estão imersas, inconscientemente, em suas próprias correntes. Sendo assim, à protagonista, por exemplo, cabe lutar contra a prisão doméstica, em primeiro plano, e contra as influências nefastas da política repressiva, assim como coube à própria autora em sua trajetória de vida e,

possivelmente, a outras tantas pessoas que possam vir a contemplar este microcosmo de *O pardal é um pássaro azul*.

Outrossim, excedendo o que tange à coincidência e compartilhamento de experiências geradas entre a autora implícita e seus virtuais narratários, como obra que transcende o tempo vivido e se cristaliza para contemplação de públicos absolutamente alheios ao momento histórico narrado, o diálogo do vir-a-ser que se concretiza com relação ao seu referente, tempo e espaço extraficção, traduzidos pelas experiências das personagens, perfazem tanto um arquivo da ditadura, como proposto por Eurídice Figueiredo (2017) quanto retomam criticamente o caminho percorrido pela mulher, a fim de questionar os papéis a ela atribuídos ao longo da história.

No romance em questão, a personagem Marina precisa livrar-se das garras da mãe e da avó, com o fito de conquistar sua independência pessoal e se vê comprometida a ajudar o primo, que corre risco de morte na prisão. Aliás, pode-se entender que João é uma personagem-bússola para Marina, termo inventado por mim que, penso, traduz o grau de dependência afetiva de Marina com relação ao primo, uma vez que ele reúne/revela/traduz a visão de mundo de Marina e suas expectativas, pois foi quem lhe entregara a cidade e sem ele, para Marina, nada faz sentido.

Foi João quem apresentou o espaço público à Marina, por isso, após a prisão do primo, está perdida, com o sentimento de que a cidade já não mais lhe pertence:

Íamos aos bairros pobres. Ali ele se sentia muito à vontade. Entrava nos casebres sujos e tortos, jogava partida de sinuca naqueles botecos miúdos, cheios de morrinha e moscas. Aflagava a cara das crianças que comiam barro e tinham o umbigo do tamanho de limões. (...)

Explicava-me minuciosamente que os pobres pagam por tudo. Não se compra uma joia, um carro último tipo, não se adquire passagem para a Europa, que eles não recebam a conta. Pagam por tudo: da vela dos altares aos vestidos assinados.

(...) Às vezes também passávamos por aquele quarteirão de bordéis, velhos sobrados transformados em casas de raparigas com placas de metal nas portas: Pensão Paris, Pensão Sevilha, Pensão Honolulu.

À noite, podiam-se ver os carros dos homens mais importantes da cidade parados naquela quadra.

(...)

Saí e por vários minutos fiquei do lado de fora da cadeia, perto dos burros aguadeiros. Frequentemente, quando acabavam aquelas visitas a João, eu errava o caminho de casa. Entrava em ruas que pareciam estranhas, desorientava-me. Que praça era aquela cheia de engraxates e com um posto de gasolina? Como se chamava aquela igreja com duas torres, branca de cal? Confusa, eu dobrava em esquinas erradas e me perdia na cidade que conhecia desde menina. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 10, 11,50).

É, justamente, este intercâmbio com a realidade de João que realiza a explosão do mundo da protagonista e a empurra para a ação, pois a moça está completamente presa à ideia de que só se completaria como mulher, se tivesse a validação do homem amado. Entretanto, ainda assim, não se pode considerar que a personagem atinja um grau de independência, tampouco seja um elemento ativo, posto que, na realidade, apenas se movimenta de acordo com os passos que acreditaria serem os de João, ou, em outras palavras, Marina ainda não adquirira pernas próprias, precisando do primo como muleta e orientação:

Calei-me, espantada, sentindo que falara como João teria falado. Talvez o fenômeno estivesse acontecendo ao contrário. Não era ele que vivia do meu sangue, eu é que estava começando a viver de sua vida, de suas ideias estapafúrdias. Lembrei-me do sonho estranho em que retirava a sua mão magra do pulso e me entregava. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 58, 59)

Deste modo, logo que se descobre apaixonada, Marina sente despertar sua “feminilidade”, mas, ao saber sobre a homossexualidade de João, sente-se encolher e passa de objeto amado a objeto de desamor, em outras palavras, Marina não se sente um sujeito completo, precisa do Homem, pois é o Outro, a sombra:

Nos primeiros meses da paixão, minhas coxas arredondaram, os seios entumesceram e eu temi que neles aparecesse uma crosta açucarada, como acontece com as mangas em janeiro. Eu não sabia por onde meu corpo ia deixar escorrer o seu mel acumulado.

Essa febre intermitente, essa impressão de que a minha carne estava sendo macerada em licor, durou até o dia em que mamãe descobriu a minha conspiração com João, em torno do suco de pitanga. (...)

- Tenho notado essa sua amizade exagerada com seu primo. As conversinhas, os passeios, os livros trocados... Se fosse um outro, eu proibia. Mas com ele, pode. É ... enfim, é um desses rapazes que não gostam de mulheres.

Viu-me empalidecer e a crueldade lhe subiu à cabeça. Precisou ir até o fim dizer tudo.

- É um pederasta.

O golpe me atingiu abaixo do umbigo; foi como se meus intestinos se rompessem. A palavra grudou-se à cambraia da minha camisola igual a um inseto repugnante: um pederasta. (...)

Eu caía, as mucosas secavam, os seios empedravam, apagava-se aquele sol morno que eu levava na barriga. (...)

Levantei-me, carregando com esforço meu corpo onde os peitos tinham recolhido à polpa seus bicos rosados, e no qual o sexo tinha virado uma miúda amêndoa de pedra.

(...) Talvez mamãe me tivesse mentido. Já que há tantas improbabilidades no mundo e tantas imposturas, talvez ela tivesse me mentido sobre João, para me destruir. Sempre me detestou. (...) Talvez ela tivesse mentido. Se fosse mentira meu corpo me seria imediatamente restituído. Eu poderia olhar para as minhas mãos, para as minhas coxas-vivas. Meus seios ressuscitariam,

talvez até lhes voltasse a crosta de açúcar. Eu sairia para a rua e olharia com altivez para as demais mulheres. Seria como as outras. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 12, 13, 82, 83)

Ou seja, tudo o que Marina deseja é ser como as outras mulheres e estar atrelada a uma figura masculina. Como se vê no trecho acima, a imagem que Marina constrói de si mesma está completamente submetida ao homem amado, dele dependendo seu sucesso e sua ruína. Marina não vive em um corpo seu, porque, na realidade, vive do corpo de João, é a mulher-costela descrita por Heloneida Studart em sua obra *Mulher: a quem pertence teu corpo?*, tal como se pode conferir no fragmento abaixo:

(...) A mulher-costela não ousa falar. Não sabe. Esse silêncio sobre seus próprios interesses sexuais têm diferentes motivos. Um deles é esse medo da individualização, da autonomia, de ser realmente outro ser, outra pessoa. Um segundo motivo é o dado cultural. As mães e avós dessas mulheres – mais jovens ou mais velhas – que tentam se liberar nunca expressaram em palavras sua sexualidade. Quando não a negavam totalmente, consideravam que falar disso iria desvalorizá-las diante do marido, igualá-las às prostitutas. O sexo era um dever anônimo, destinado à procriação. Ainda conheci, no interior, mulheres que tratavam os seus maridos de senhor. (1990, pag. 44)

Essa relação de subserviência, que passa de geração em geração, transformando o corpo feminino em uma simples extensão do masculino, começa na relação entre mãe e filha, pois, ao destruir os sonhos da filha, a relação entre Marina e Luciana torna-se ainda mais difícil, posto que Marina, desde criança, era a “cruz” de Luciana. Cruelmente, a mãe trata de destruir o amor e a autoestima da filha a fim de garantir a herança de Vó Menina, pois, sendo a neta predileta, virgem e solteira, o testamento estaria garantido.

Há também por trás da atitude da mãe, o fato de que as mulheres Carvalhais Medeiros transmitem às gerações seguintes o duro fardo de sua condição e Luciana, cujo casamento havia sido motivo de indisposições com sua mãe, não pretende permitir que Marina cometa o mesmo erro e desperdice a chance de herdar a fortuna e o prestígio da matriarca, o que, conseqüentemente, lhe traria a maioridade, pois se tornara menor aos olhos de vó Menina:

(...) Mamãe, por ter casado com um homem pobre, que não era proprietário, tornara-se quase como uma moça que deu um mau passo. Desonrada pela pobreza, tinha que baixar a voz e abafar os passos nos inúmeros aposentos do sobradão. Sua mesada era tão pequena que passava meses sem comprar um vestido novo; eu a via tingir saias velhas numa tina grande na cozinha. Não podia ir à casa das amigas tomar um café com bolinho mimoso, sem ouvir a ordem de vó Menina: “Depois das nove, não me entra em casa” (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 24).

Por essa razão, o boicote ao relacionamento de Marina e João não havia sido a primeira nem única ação que a mãe teria realizado com o propósito de manter a filha como neta favorita: “Quando eu quis ingressar na Faculdade para fazer o curso de Biblioteconomia, mamãe me suplicou com lágrimas nos olhos: - Minha filha, não vá estudar, roçando perna com homem... Afaste de mim esse cálice. Mãe Menina nos deseritaria.” (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 16).

Isso reflete o fato de que “as mães são frequentemente cúmplices da subalternidade das filhas, até porque gostam que estas sejam a continuação delas mesmas” (STUDART, Heloneida, 1990, pag. 55) e, no caso de Luciana e Marina, até o quarto habitado pela mãe no passado é o mesmo ocupado no presente por Marina: quando Luciana foi punida por vó Menina ao relacionar-se com o postalista, foi encerrada pela mãe no último quarto dos dez que formam o sobradão, exatamente o mesmo quarto ocupado por Marina, a fim de “protegê-la” das correntes de ar em virtude de sua asma. Tanto mãe quanto filha estão aprisionadas, repetindo uma tradição de família.

Afinal, manter a filha encarcerada e pura é a única arma de Luciana para confrontar a irmã Nini, a feia bicho-de-goiaba, virgem e delatora de Guiomar, mas que nem por isso recebia tratamento melhor por parte da matriarca:

Com tia Nini, as coisas ainda eram piores. Nenhum homem a escolhera, apesar da vitalina ter um retrato 3X4 em seu gavetão que gostava de mostrar como de “seu pretendente”. Devia pagar seu sustento com pequenos serviços intermináveis e aturar o dia inteiro as exigências da macróbia: “Nini, vem me dar cafuné”; Nini, vem me tirar os sapatos”. Sofria as suspeitas humilhantes da velha: “Onde está a cédula que eu deixei aqui?”

Meméia dizia que ela tinha de vender garrafas e jornais velhos para poder comprar sabonete e pó-de-arroz. Sua única esperança era sonhar com um tesouro escondido, enterrado no quintal. Todas as noites, antes de dormir, rezava para ter um sonho com uma botija de moedas de ouro. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 24, 25)

Falhadas como indivíduos, as irmãs competem pela herança, nutrindo a esperança de que o dinheiro lhes devolva a dignidade perdida; não reconhecem, entretanto, que o maior problema é a falta de estrutura e dependência emocional, problema do qual nenhum dinheiro poderia lhes salvar. Nem Marina devolveria a honra perdida à Luciana, nem o tesouro enterrado no quintal daria à Nini a mocidade perdida. O único resultado da contenda seria um abismo cada vez maior entre as mulheres da família.

Portanto, em oposição à figura da mãe que lhe desperta repulsa e aguça o sentimento de rejeição, Marina se identifica com Meméia, sua ama-seca, João e o seu pai, postalista, em

outras palavras, com as minorias distanciadas dos privilégios do sobradão, incompatíveis com as crueldades tão peculiares à história dos Carvalhais Medeiros. Marina, cujo nome deriva do latim *marinus*, remetendo ao mar, pode ser considerada tal qual às águas profundas e agitadas que, uma vez revoltas, podem arrastar qualquer coisa para si; misteriosa e profunda, guarda vários segredos de sua família, inclusive a amargura e ódio que sente pela mãe e pela avó.

Calunguinha, apelido dado por João e que remete às bonecas feitas de madeira, traz em si uma revolta silenciosa contra os desmandos da avó e a crueldade da mãe, entretanto, o gatilho para que tenha consciência disso é a troca de experiências com seu primo, permitindo-lhe perceber que seu mundo não tinha nada a ver com as palavras de ouro e cristal, pilares formadores da moral das mulheres Carvalhais Medeiros: o mundo de Marina era composto por aranhas venenosas, purgantes de óleo de mamona, jabá salgado, panarícios sarjados com lâmina enferrujada, enfim, é salpicado dos métodos de tortura a que João estaria exposto na prisão. De acordo com a própria personagem:

Eu mesma mudei, nada tenho em comum com aquela mocinha presumida que ia fazer um curso de Biblioteconomia. Nada tenho em comum com a garota que esperava João na sacada alta da janela, entre as moringas toucadas de crochê. Nos meses loucos em que me acreditei como as outras – porque pensava que João era como os outros – eu sentia as veias cheias de vinho doce, e o mundo explodia em cores chamejantes diante dos meus olhos, era um fogo de artifício prodigioso.

Uma só palavra de mamãe bastava para fazer refluir cores e sons. Com as mucosas secas, evitando os espelhos, acabei por esquecer os traços do meu rosto. A prisão de João me levou a desprezar o resto. Livros, coleções, jardins suspensos de palavras, signos e significados emprateirados. O meu mundo era outro, bronco, bruto, dominado pelos fetiches do ódio. O mundo do pesadelo unânime de que João fala. Foi a descoberta desse fato que me trocou por outra pessoa. O fenômeno não aconteceu apenas com tia Nini. Somos todos outros. (STUDART, Heloneida, 1978, p. 101)

O perigo a que seu grande amor está exposto faz com que Marina tenha forças suficientes para enfrentar sua família, entretanto, apesar de compreender que se sente falida como mulher, não tem força suficiente para reverter a situação e segue atada aos padrões construídos bem como ao amor impossível, pois está presa ao ideal de que a mulher, necessariamente, precisa da validação de um corpo masculino.

Logo, reduzida ao seu corpo, sem possibilidade da validação que os olhos do homem lhe poderiam proporcionar, a personagem se autointitula espantalho, boneca de pano e bruxa:

Outro. Eu poderia ter amado a outro. Seria como aquelas moças que à noitinha passeavam com seus namorados nas praças, evitando os globos de luz. Mais tarde em qualquer cama, em qualquer relva, em qualquer pedaço

de praia, eu me dobraria ao peso do meu homem e o ouviria suspirar de alegria. Minha mãe não teria tido o poder de, com uma só palavra, me transformar numa bruxa de pano, recheada de serragem. Eu não seria obrigada a alimentar ciúmes inconfessáveis e a olhar com inveja amarga, para caixeirinhas e donas-de-casa que passavam com seus embrulhos – as outras, as que amavam os machos. (STUDART, 1978, pag. 32)

Ao compreender suas escolhas, a protagonista, finalmente, consegue se libertar da tirania de sua mãe, mas segue presa à teia patriarcal, como se pode conferir no trecho abaixo:

- Que é que você está me olhando? – indaguei. – Não tenho marca, nem mancha, nem sinal. Você mesma não disse que ele é pederasta? Se ele é pederasta, como é que eu posso ser mulher? Não sou mulher, sou bruxa de pano e quero que você dê o fora daqui, imediatamente. Vá pras profundas. Vá pra onde quiser. Espera que eu lhe devolva a dignidade perdida, heim? Vá esperando. (STUDART, Heloneida, 1978, p.69)

Marina não devolve a dignidade à sua mãe, mas também não se livra da dependência de João, pois acredita precisar da validação do primo para “ser” mulher. Outro elemento que corroborará para a tentativa de formação e amadurecimento sexual da personagem é o estrangeiro Pablo, homem misterioso, ligado a João, a quem Marina dá esconderijo no sobradão e que, igualmente, causa grande impacto na vida de Dalva e Nini, as quais veem, finalmente, a possibilidade de driblar a avó Menina e manter relações sexuais com um homem.

Aliás, Dalva e Nini passam pelo mesmo transtorno que acomete Marina: precisam de um homem que lhes garanta o corpo e a existência. Nini, por exemplo, revive a mocidade e “ganha” o título de Miss Brasil ao se entregar ao estrangeiro:

(...) tia Nini contou que estava no corredor do sótão fazendo faxina, quando lhe apareceu um mercador angélico, trouxa às costas, levitando: “Troco vitalinas encruadas por beldades de dezoito anos”. Ela amarrara imediatamente o negócio. E agora tinha aquele rosto lindo e o corpo incorruptível e só lhe faltava desfilar na cidade em carro aberto, para que a população lhe atirasse flores.

Respondeu que sempre se poderia arranjar algum, com o Corpo de Bombeiros. Não era todos os dias que uma moça da nossa cidade ganhava o título de Miss Brasil. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 84)

Entretanto, é Marina quem desperta os instintos de Pablo e, ao se dar conta disso, a personagem mantém relação sexual com ele, acreditando que, na verdade, Pablo seria um caso de seu primo João, e esta, portanto, seria uma forma de se vingar daquele que lhe teria usurpado o amor do primo. Na realidade, Marina, sob a falsa impressão de que tem o controle da situação, assim como sua irmã e a tia, se deixa possuir pelo estrangeiro, na tentativa de se



afirmar como mulher, o que não havia conseguido com o primo, reiterando, portanto, ser tão dependente do sexo masculino quanto as demais mulheres a quem criticara, como se pode conferir na fala da própria personagem:

- O que foi que você fez com ela? – perguntei. – A vitalina diz que foi trocada por outra, por uma beldade de dezoito anos. Está doida de alegria. Só há um tipo de transação que pode transformar uma mulher velha numa menina faceira, uma solteirona feia numa garota linda. Só há um tipo. O que foi que fez com ela? (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 86)

Aos poucos, desde o sótão, o homem/macho, representado pela virilidade do estrangeiro, iria tragar todas as mulheres. Aquelas que não subjugasse pelo sexo, o faria ao atrair a força da repressão para dentro do sobradão, provando sua fragilidade. Ainda assim, Marina tenta se impor, afirmando-lhe que não conseguira mais uma fêmea e, seguidamente, vai à cadeia, momento que conta o ocorrido a João, pois este havia percebido as marcas deixadas por Pablo no corpo de Marina. Pressionada, a moça revela que o estrangeiro a havia estuprado, pois não admite haver consentido a relação, entretanto, não há nenhuma tentativa de resistência por parte dela na cena que retrata o ato.

Logo, inconscientemente, ela concretiza a vingança de haver-se apossado daquele que, possivelmente, lhe estaria usurpando o amor do primo, disfarçando sua atitude através de uma possível agressão do estrangeiro. Também é de se notar que, desde o primeiro momento, a beleza de Pablo impressiona Marina e o esforço que realiza para fazer com que este perceba o seu desprezo, mais faz revelar o quanto saber-se desejada por ele lhe foi prazeroso.

Entretanto, uma vez mais, Marina falha e é dominada por João que, percebendo o seu intento, quebra o suspense e toca no assunto proibido, sua homossexualidade, perfazendo um acerto de contas final:

- Faz mais de um ano que perdeu toda a esperança não é? Renunciou à sua feminilidade aos vinte anos. Ficou empoeirada, alguma coisa em você se encheu de estopa. Quando eu a via, pensava: ela está morta. Está morta, porque sabe. Sabe do que aprendi nos internatos, sabe do que andei fazendo depois deles, quando me parecia que todas as mulheres eram minhas inimigas, a avó, as tias, as putas... Ela sabe agora está morta, em trapos, e se senta como uma mendigazinha andrajosa aqui em frente, com sua caixa de alfenins nos joelhos. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 123)

João, mesmo engaiolado e em situação de inferioridade, ferido em sua masculinidade, coloca-se em sua superioridade de macho para devolver à Marina sua “feminilidade”, apossando-se de sua fêmea que, apesar de chegado o momento tão sonhado, não consegue se

entregar: “Minha Calunguinha. Você ainda não sabe se dar ao seu homem”. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 125). Entretanto, Marina sente-se, em sua passividade, capaz de ressurgir como mulher, uma vez que tinha encontrado e aprendido a se dar a seu homem:

(...) Com meu sexo devolvido e a minha feminilidade recuperada, eu te amarei naquelas areias, beijarei cada poro do teu corpo, engolirei todos os sumos da tua vida – suor, saliva e sêmen. Porque eu te amo com uma ternura louca, eu desci todos os degraus da escada para não me afastar de ti, até me reduzir a uma mendigazinha andrajosa, com minha caixa de alfenins nos joelhos. Mas assim como desci posso subir de novo até ficar igual a uma rainha. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 125)

Aqui, Marina atinge o auge da ambivalência e reitera sua tendência à submissão: aquela mulher, que se despede do estrangeiro afirmando-lhe não lhe pertencer, reconhece o poder de João em fazer-lhe mendiga ou rainha. Aliás, a personagem é, de fato, repleta de extremos, pois ora está romântica, idealizando seu carneirinho de açúcar, sonhando em pescar com João em Jaçanã, esperando que seus seios voltassem a produzir crostas de açúcar, ora explode em violência e preconceito, revelando ser igual a sua avó, a quem tanto rejeita. A mesma Marina, que concorda com o pai e com João e se identifica com Meméia, é também a que transborda prepotência ao afirmar que os “Carvalhais Medeiros tudo podem”.

Desta conduta de Marina, quase cômica em seu exagero de amor, a autora implícita alcança o auge de sua crítica e do discurso femidesarticulador, opondo-se ao que considera como “feminilidade”, revelando o grau máximo de dependência que esse rótulo pode proporcionar à mulher, percepção essa muito próxima, portanto, à já estudada, anteriormente, por parte da própria autora, pois Heloneida Studart, bem como Heleieth Saffioti e demais autores aqui citados, consideram a feminilidade e a mística feminina como verdadeiras armadilhas para a independência da mulher, o que fica claro tanto com relação à personagem Marina quanto às demais mulheres da trama.

Sendo assim, Marina não chega a ser uma personagem de costumes como as demais mulheres, pois não se forma de apenas um traço que a possa definir, entretanto, também não atinge completa redondez ficcional porque não convence nem se completa, não atinge sua plenitude como indivíduo. “É plana com pretensão a esférica”, como categorizaria Antonio Candido (1995, pag. 63), pois trata-se de uma mulher falhada e à procura de si mesma, sem sucesso pessoal no desenlace da obra, mas de uma riqueza ficcional inquestionável.

### 3.1.2 A Ditadura Militar rompe a fortaleza dos Carvalhais Medeiros: as mulheres e o perigo que vem das ruas

Peguei a carteira de identidade e a carteira de trabalho. Sob o retrato três por quatro de Pablo, havia um nome estranho: Claudemiro Luís Silva.

Economista.

- Agora, os inimigos já sabem que ele está no sobradão de vocês. Pablo tem que ir embora e quanto mais depressa, melhor.

Os inimigos a que se referia eram, certamente, os fetiches a que Pablo aludia em seus bilhetes desconchavados e cujas faces hediondas eu vira nos quadros de Firmo Candeias.

- E onde estão esses inimigos? – indaguei.

- Ah, por aí... Em toda parte. Onde nós chegamos, eles já estão. Têm muitos arquivos e fichários, computadores, especialistas. São pessoas muito organizadas. E nós – teve um riso de zombaria – somos pessoas tão alouçadas que às vezes penso que estamos brincando. Como no reisado ou no teatro amador. Os pardais azuis! E no entanto, não só é verdade, como um dia será verdade para todos. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 106)

O sobradão dos Carvalhais Medeiros, símbolo do poder dos grandes proprietários de terras, já não está imune à sua realidade exterior nem detém mais a onipotência dos tempos passados. O Estado começa a adentrar as casas e vó Menina não pode mais impedir que outros lhe usurpem o antigo prestígio. A Ditadura Militar, neste sentido, vem, primeiramente, representada na figura do estrangeiro misterioso Pablo, a quem, a princípio, sequer se conhece o nome, mas que já aparece na primeira página do romance, aliás é literalmente a primeira referência e abre as lembranças de Marina: “Ele chegou no dia da inauguração da rua Salustiano Carvalhais Medeiros” (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 01).

Mas apenas na página 17, após apresentar o histórico da família e seus costumes, é que Marina retoma o dia e a circunstância em que conhece Pablo, cercando sua figura de mistério:

No meio do discurso do deputado Alaor Chaves, eu comecei a tossir. Creio que foi na altura em que ele comparava bisavô Salustiano a uma árvore frondosa – que dera sombra e agasalho a inumeráveis parentes, correligionários, protegidos e afilhados. Tirei da bolsa o vaporizador de adrenalina e quando o colocava na boca, vi, no meio do povo, o forasteiro que haveria de mudar o destino da nossa família.

Ele estava de pé, perto do palanque, segurando com a mão um pouco contraída um pedaço de madeira que trazia ao pescoço pendurada de uma

tira de couro. Era alto, com ombros largos e cintura estreita, os cabelos quase louros; sua beleza feria os nervos, como uma lâmina. A pele unida e clara mostrava que ele vinha de alguma cidade fria, não se criara sob o nosso sol, onde depressa a tez das pessoas vira couro. Mas não devia ser europeu ou americano, não tinha o olhar dos homens livres: uma borra de espanto e medo se juntava no fundo de seus olhos cor de âmbar. Ele era deste continente – conhecia florestas e pântanos, rios e favelas, sabia que a polícia pode bater na porta a qualquer hora e que os delatores estão em toda parte, atentos. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 17)

O estrangeiro que mudaria a vida de todos, único homem a adentrar o sobradão de vó Menina após a prisão de João, é justamente uma referência que brota da realidade exterior, causando distúrbio na ordem dos Carvalhais Medeiros, ao se infiltrar na poderosa fortaleza familiar e envolver a família na trama política da qual faz parte, juntamente com João: o grupo de rapazes que creem que o pardal é um pássaro azul, metáfora que salienta a liberdade, quebra de padrões e dá destaque aos sonhadores como válvula motriz do mundo.

Tal apontamento fica claro se desmembrarmos a oração repetida ao longo da obra: “O pardal é um pássaro azul”, cujo sujeito, o pardal, conhecido como *passer domesticus*, vindo da Europa, sendo introduzido no Brasil por volta de 1908, é uma espécie de pássaro que se adapta melhor aos ambientes urbanos, em especial, em cidades pequenas, por haver maior possibilidade de encontrar comida. Anda em bando, fazendo barulho durante o dia, recolhendo-se ao cair da tarde.

Neste sentido, retomando as características do pássaro, fica fácil associá-lo ao grupo de rapazes que o escolheu como símbolo, pois saem de suas casas para ganhar as ruas, fazendo eclodir o barulho de suas vozes, a bradar que o “pardal é um pássaro azul”; não estão em busca de alimento no sentido literal, mas buscam o alimento primordial para a alma: liberdade.

É na predicação do pardal como “pássaro azul” que se encontra o maior peso da metáfora, posto que esse predicativo, além de quebrar a expectativa do real, uma vez que a primeira cor associada ao pardal é o marrom, alude a uma outra metáfora, já conhecida, que é a metáfora do pássaro azul. De acordo com o Dicionário de Símbolos, de Jean Chevalier e Alan Gheerbrant (2002, pag. 687), “De modo ainda mais geral, os pássaros simbolizam os estados espirituais, os anjos, **os estados superiores do ser**. Os numerosos pássaros azuis (Maeterlinck)<sup>22</sup> da literatura chinesa dos Hans são fadas, imortais, mensageiros celestes.” O

<sup>22</sup> A citação do livro de símbolos faz referência ao filósofo belga Maurice Maeterlinck, cuja obra *O pássaro azul* (1962), um livro classificado como conto de fadas e publicado em 1908, narra a história de dois irmãos, que têm como missão sair em busca da felicidade. A obra deu origem a um curta-metragem e a vários longa-metragens, além de haver conquistado o prêmio Nobel de Literatura em 1911.

dicionário também afirma que os pássaros se opõem à serpente, combatendo um mal terrestre por via aérea.

Pode-se afirmar que, na obra de Studart, os pássaros se opõem à aranha, outro símbolo explorado pela autora, não apenas na obra em estudo, mas nas demais obras que compõem a *Trilogia da tortura*. A aranha caranguejeira, sempre assustadora, é a presença que faz lembrar o perigo ao qual João está exposto e lhe impede de dormir, sempre a vigiar se a aranha aproveitará seu cansaço para atacá-lo num momento de distração. Aqui, portanto, o pássaro combate a aranha, essa sempre alerta, a enredar sua teia, esperando por suas vítimas; sempre a vigiar com seus vários olhos.

Sendo assim, o pardal, sempre disposto nos fios elétricos, pássaro doméstico que ganha as ruas, é associado à quebra de expectativas do real; mensageiro do sonho, troca a cor marrom, tão comum às suas plumagens, pelo azul, desafiando a ordem do mundo. Não à toa, essa frase é tão repetida por João que, apesar de encarcerado, é o sinônimo maior da liberdade e da contestação: filho de mãe solteira, homossexual e comunista, ou seja, o avesso de tudo o que a sociedade dita como normativo e correto, desafia a tudo e a todos, com a missão de buscar a felicidade e a liberdade. Este grupo de garotos, portanto, assim como os irmãos da obra de Maeterlinck, arriscam-se na missão de buscar felicidade e sentido para a vida.

Entretanto, a obra de Heloneida está distante de um conto de fadas e, aos poucos, a esfera de repressão começa a invadir o espaço doméstico, transformando a vida da protagonista num pesadelo unânime, em que “os rapazes obstinados apodreciam no fundo das prisões por afirmar que os pardais são pássaros azuis” (STUDART, Heloneida. 1978, p. 16). Por ser elemento de suma importância, o ritmo da narrativa diminui quando se trata de inserir a personagem de Pablo na trama, sempre em prolepse e entremeado às analepses que revelam detalhes da história da família. Apenas na página 21 há a narrativa que conta a chegada do estrangeiro ao casarão:

Foi quando nos debruçamos na janela que vimos outra vez o desconhecido parado na rua, olhando para a fachada do sobradão. Ele tinha o ar de quem procura alguém.

(...)

O forasteiro encaminhou-se para a porta, experimentou o primeiro degrau com espanto e esperança; como quem experimenta o primeiro degrau do paraíso; depois começou a subir a escada com seus sapatos silenciosos, de lona. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 21)

A entrada do forasteiro no sobradão dá início a uma série de especulações: Dalva o acredita Arcanjo ou Encantado, para Vó Menina pode ser Jesus Cristo na forma de peregrino,

para Meméia, o estrangeiro iria desbancar as Carvalhais Medeiros de seu “cavalo de soberba” e era o responsável pelos prenúncios de mau agouro, razão de vários sinais caóticos que começam a acontecer após sua chegada, tais como gafanhoto que se choca contra a parede e morre, flores que murcham, a vizinha que adocece, o gato que morre e os peixes de Jaçanã que começam a dar mostras de acabar, o suficiente para que aguçasse as credences de Meméia e de vó Menina:

Sem sair do quartinho do sótão – a copeira Margarida levava-lhe comida numa bandeja – o forasteiro ia mudando a vida no sobradão. Tia Nini largou seus vestidos escuros e começou a usar roupa branca, como em promessa do mês de maio. Vó Menina dizia que ela tinha visto passarinho verde e redobrou nas exigências, severidades: “Nini escova a minha saia”; “Nini me bota um banho morno.”

Dalva abandonara a praia, as piscinas dos clubes, as festas dos novos-ricos. Passava o tempo a olhar a escadinha de caracol que levava ao sótão, os lábios secos e os olhos fixos. Mais de uma noite notei que ela pegava minha lanterna elétrica e saía pelos corredores, decerto tentando se encontrar com o forasteiro. (STUDART, Heloneida, 1975, pag. 39)

Consultada por sua avó, Marina se coloca a favor de abrigar o estranho no antigo sótão de tio Lucas, não por afinidade ou bondade, mas porque suspeita que ele poderia estar ligado de alguma maneira a seu primo João. Para Marina, os sinais de mau olhado do forasteiro eram ínfimos, se comparados às catástrofes que rodeavam a figura do primo. A dúvida da protagonista era apenas quanto à natureza da relação entre os dois, o que despertou sua curiosidade e ciúme:

(...) Eu apoiara vó Menina na ideia desassisada de hospedá-lo, porque desconfiava que a pessoa procurada por ele era João. É com João que acontecem as coisas mais sem lógica: pardais azuis, prisões sem processo, forasteiros mudos, com amuletos no pescoço.

Comecei a ter uma dor surda de um lado do peito. De onde João conheceria aquela criatura tão bela? Qual seria o entendimento entre eles? Talvez em algum lugar, em outra cidade, João lhe tivesse colocado no ombro a mão morena e dito com voz um pouco ríspida que ele mostrava quando desejava muito alguma coisa (...).

Um ciúme amargo, mais triste ainda porque nunca poderia confessá-lo a ninguém, me encheu as veias. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 26)

Marina está impedida de falar sobre seus sentimentos porque a sociedade lhe tolhe a voz, já Pablo, foi vítima de tortura e, por essa razão, o paraguaio está acometido de trauma psicológico, impedido de falar, detalhe de sua vida revelado apenas na página 62, estrategicamente localizado na metade do romance, quando Marina resolve intimidá-lo, em virtude do péssimo tratamento que João está sofrendo na prisão, e por todas as confusões que

a presença do estrangeiro começa a provocar no sobradão, uma vez que Dalva e Nini estão apaixonadas por ele:

- Você não é encantado nenhum. É apenas um desses que andam por aí dando com a cabeça nas paredes, e cujo retrato aparece nas estações rodoviárias, com um *procura-se* por debaixo... Por que não foi se esconder numa cidade grande, em outro país? Por que tinha que vir se meter neste sobrado, nesta cidade de bosta, onde todos sabem de tudo. Desde que você chegou, estão acabando com João.

(...) Pablo segurou a folha de papel almaço. Era canhoto. Numa letra desconchavada, escreveu: “Há dores quentes e dores frias. No meio de um interrogatório, me arrancaram língua. Foi uma dor fria.”

- Mentira – respondi. – Fantasias. Eu mesma já vi a sua língua quando você comia a comida que Margarida traz aqui em cima, numa bandeja. É tudo imaginário.

Ele começou a tremer. As letras caíam sobre o papel, irregulares, subindo fora das linhas feito formigas enlouquecidas. Metade em espanhol e a outra metade em português, ele escrevia que morava numa cidade pobre, à beira de um rio, cheia de meninos magros e de índios miseráveis, mas onde ninguém conseguia conter as flores. Elas nasciam no barro cozido das telhas, invadiam as ruas sem calçamentos, penduravam-se nos postes. De longe, se via o nevoeiro do perfume. A chica morena que servia aguardente a Pablo e a seus amigos no bar coberto com uma telha de flandres, usava cravos nas tranças. Mas um dia os fetiches tinham chegado à cidade para procurar todos os que afirmassem que os pardais eram pássaros azuis. E ele fora preso, dentro do bar, e antes que fosse transferido para outro local ainda pode ver quando os fetiches dizimaram as flores. Eles atacaram os jardins suspensos com lança-chamas, invadiram canteiros, queimaram barcos carregados de jasmims. Helicópteros descobriram no mais secreto pedaço de terra o mais humilde agapanto. Quando os fetiches partiram, a cidade ficou cinzenta, chamuscada, poeirenta, deserta de colibris e abandonada pelas borboletas.

Pablo foi levado a outra cidade e interrogado. Em espanhol, em guarani e em inglês. Alguns métodos eram primitivos, outros eletrônicos. Disse muita coisa do que sabia, mas não tudo. E de repente, no meio de uma das sessões de perguntas, vira a sua língua sair na ponta do punhal de um dos fetiches. Um pedaço de carne saburroso e sanguinolento. Cuspira gosma, sangue, dois dentes. Nunca mais pudera falar. Mais tarde, na transferência de uma delegacia para outra os amigos tinha conseguido libertá-lo, com suborno. E desde aí, ele andava de cidade em cidade, com a medalha no pescoço, para que os amigos o identificassem e recolhessem. Mudo. Numa clínica em Montevideu, um médico lhe tinha dito que ninguém lhe extirpara a língua, era tudo uma fantasia mórbida. Mas ele sentira a dor da mutilação. Uma dor gelada. (STUDART, Heloneida, 1975, pag. 62,63)

É a figura de Pablo, portanto, que não somente leva o contexto de destruição da ditadura para dentro do sobradão, como permite abertura para que se deslinde o cenário de repressão e destruição, metaforicamente representado pelos fetiches e suas práticas de tortura. Por meio da saga do paraguaio, são introduzidas, na narrativa, situações absolutamente possíveis de se encontrar nos diversos relatos de presos políticos ou em obras como a de Elio

Gaspari<sup>23</sup>, onde é possível relembrar os retratos de procurados, tão comuns em vias públicas no período, a dura realidade dos militantes que caíram na clandestinidade, revelados no ambiente da ficção no momento em que ocorre a prisão de Pablo, dentro do bar, sequestrado arbitrariamente, tal qual as tantas prisões realizadas nos anos de chumbo.

Detalhes sutis, tais como o fato de Pablo ser canhoto, revelam a tendência ideológica de esquerda. A presença de metáforas e o próprio ritmo da narrativa que, aos poucos, abandona as imprecisões iniciais para adotar uma denúncia mais assertiva, são características típicas das obras do período mais intenso da repressão, procurando por meio de códigos, técnicas de linguagem e organização do enredo, driblar a censura.

Para tanto, Marina, a princípio, faz poucas menções à prisão do primo e trata o estrangeiro Pablo por “ele” ou “o encantado”. Também não se faz menção maior ao motivo pelo qual João está preso, nada além do fato de que foi punido por pichar nos muros que “o pardal é um pássaro azul” e, justamente, por ser uma frase proibida, é repetida inúmeras vezes ao longo da obra, marcando uma resistência à proibição.

Assim, os detalhes mais intensos que remetem ao tempo cronológico e ao período militar, estão situados da metade da obra para frente e se intensificam à medida que se aproxima do desfecho. Há, igualmente, uma sutileza na abordagem da tortura e alusão aos torturadores, como se pode verificar no trecho abaixo:

Finalmente, tomei coragem e olhei para a tela de cores cruas onde um homem de túnica arriada e torso coberto de vergões contemplava os seus flageladores. Os carrascos tinham bustos humanos, mas cabeças animais. Cabeças de dragões, de harpias, faces de serpentes, perfis de cachorro. Vários possuíam seios com mamilos vermelhos ou pênis cuidadosamente multicoloridos. Não tive nenhuma dúvida de que me encontrava diante daqueles a quem Pablo chamava “os fetiches”. Os fetiches do ódio. Eles possuíam ferrões, farpas, tesouras, tesourinhas, finos punhais, tomadas elétricas. Deviam ter sido eles que haviam interrogado o paraguaio. Por vontade deles, João estava na prisão e era liquidado aos poucos. De certo, por causa dos fetiches é que Padre Elias costumava usar roupas enormes, sapatos imensos; queria fingir ser maior do que era, visto que seu pequeno Deus caíra, há muito tempo, nas garras dos totens do ódio. O prisioneiro se voltava para os flageladores nu e coroado de espinhos; e estes riam, mostrando as mandíbulas cheias de punhais. (STUDART, Heloneida, 1978, p.92)

<sup>23</sup> GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.



Nesta obra, conforme o exemplo acima, Heloneida Studart inicia uma técnica que se intensificará nas outras duas obras que compõem a *Trilogia da Tortura*, respectivamente, *O Estandarte da Agonia* (1981) e *O torturador em romaria* (1986): a sondagem da psique dos torturadores através de alusões à psicanálise freudiana, tais como fetiches e a menção aos totens do ódio, dos quais seriam resultados todos os tabus que se acumulam ao longo da obra, clara intertextualidade com *Totem e tabu* de Sigmund Freud<sup>24</sup>, propondo, inclusive, o deslocamento e falência do totem religioso para o totem do ódio, onde a figura onipotente do torturador ocupa o lugar principal, deslocando Deus.

Dando sequência às denúncias de tortura e maus-tratos, é João quem começa a sofrer na delegacia, assim, por meio das duas personagens, os horrores das delegacias começam a ser denunciados na obra. Marina narra, a cada visita que faz a seu primo, dia a dia, o quanto o tratamento por ele recebido torna-se gradativamente mais cruel, piora atribuída, justamente, à presença de Pablo:

Assim que cheguei à cadeia velha, Agenor me contou que o tratamento carcerário havia piorado muito.

- Está uma apoteose de violência, dona.

Perguntei-lhe a que atribuía essa mudança. Não sabia. Corria até o boato de que iam cancelar as visitas, os presos ficariam incomunicáveis. Isso só lhe significava perturbação.

Quando as visitas eram abolidas, os visitantes chegavam com seus pés descalços ou calçados em sandálias japonesas, e acocoravam-se no chão, dispostos a esperar o tempo que fosse preciso. A paciência deles parecia ir subindo pelas paredes como uma água lenta. Acabavam por desesperar Gegê: “Vão agourar a mãe, seus filhos de uma égua. Querem entrar, pois entrem”.

- Parece que está amoitado por aí um homem que é foco de muito aborrecimento. Seu João já foi interrogado duas vezes esta semana. Ele não padece de frouxidão, tem que receber o tratamento de preceito. E, por último, apareceu a aranha.

Gegê contou que o delegado mesmo a comprara num feirante que vendia esses animalejos; cobras em caixas, lacraias e escorpiões em estojos. Era uma caranguejeira enorme, quatrolhos, das que arrastam passarinho do ninho e tem veneno igual ao de cascavel. Soltara-a na cela de João, para que o picasse, ou para que ele – na tarefa de vigiá-la – não dormisse mais e esmorecesse.

(...)

(...) Saí dali direto para a casa do Agenor, para saber como ia o tratamento na prisão. Ele me disse que piorava. Além da aranha, já tinham dado a João carne-seca com todo o sal grosso por cima. Ele vomitara a noite inteira e no dia seguinte, delido, não tivera ânimo de fazer suas cem flexões diárias. O

<sup>24</sup> Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-13-1913-1914.pdf>. Acesso em 20 de abril de 2015.

delegado também queria que Agenor lhe desse um prato de manga com leite, essas coisas que estuporam. (STUDART, 1978, pag. 47, 48, 61)

Variando desde panarícios rasgados a sangue frio, palmatórias e aranhas dispostas na cela para que o preso não dormisse, o caráter de resistência de tais práticas, denunciadas no texto, consiste do fato de que são práticas ficcionalizadas a partir de procedimentos reais, o que se pode comprovar facilmente em depoimentos contidos no compêndio de processos da obra *Brasil Nunca mais* (1985). Assim, por meio do sofrimento de João, metonimicamente, pode-se inferir a situação real de vários presos políticos expostos à mesma situação de sofrimento.

Além das denúncias de tortura e da arbitrariedade presentes no ambiente carcerário, também é possível notar que, conforme a ditadura começa a aumentar seu poder, proporcionalmente, os Carvalhais Medeiros, para desespero de Marina, passam a perder seu prestígio e comando. A protagonista passa a dar-se conta que seu dinheiro e poder não seriam capazes de salvar a vida de João e que, contrariamente ao que acredita, nem tudo os Carvalhais Medeiros podem.

A cada tentativa de subornar Gegê, Marina percebe que os tempos são outros e que, talvez, não tivesse tantas armas quanto imaginava para livrar o primo da prisão e da tortura e que a condição de herdeira e futura matriarca pode não lhe dar condições de ter tudo o que quer:

O tempo acabara. Na salinha de espera, sob as algemas enferrujadas, voltei ao assunto das atrocidades com Gegê. Ele e eu sabíamos muito bem que João nunca diria onde estava o homem que procuravam. Assim, a solução melhor era o guarda liquidar o animalejo. O que ele mais desejava em sua vida de sertanejo transmalhado? Um rádio de pilha? Os pobres gostam muito de rádio de pilha para ouvir as notícias do mundo que não compreendem. Um binóculo? Os pobres gostam muito de binóculo. Apreciam olhar panoramas ampliados: casas, cercas, roçados, coqueirais – as propriedades alheias.

- Se você quiser, Gegê, se você conseguir dar fim a esse bicho eu lhe dou tudo que for da sua vontade. Até uma espingarda de dois canos, dessas que quando acertam uma criatura, espalham pedaço para todo lado. Uma espingarda inglesa. Ou uma máquina Singer.

- A Quica não sabe costurar – respondeu ele, tristemente. – E aqui não se atira nem em socó, só se aperreia vivente batizado. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 49, 50)

Aos poucos, a profecia de Meméia vai se cumprindo, pois o estrangeiro traz consigo o poder destruidor do regime que, onipotente, não poupa sequer os Carvalhais Medeiros. A primeira a engolir a arrogância e preconceito é Marina que, apesar de censurar os métodos

violentos de sua família, inconscientemente, os reproduz, prática claramente exposta ao subestimar os pobres e os guardas, oferecendo-lhes bens de consumo, tal qual a prática utilizada pelo próprio governo militar, ao ludibriar a população com o Milagre Brasileiro, fomentando o consumo para dar falsa impressão de poder financeiro à população. Entretanto, outro poder substituiria as velhas práticas dos coronéis, usurpando-lhes o poder.

Marina, impotente, passa a se envolver nos esquemas de João, chegando a encontrar-se com um emissário, a fim de facilitar a fuga de Pablo para outro país. Sem dar-se conta, cada vez mais, envolvia-se nos esquemas do primo, na esperança de salvá-lo, sonhando com o poder que herdaria da avó com o único fim de livrá-lo da prisão, embora, cada vez mais, os acontecimentos lhe mostrassem que nem o poder era tão grande nem a solução para o problema de João seria simples.

Deste modo, é destruído o poder dos Carvalhais de Medeiros, pois seu onipotente sobradão e a tradição da família não estão imunes à opressão: a obra se inicia com uma pomposa cerimônia em que o bisavô de Marina é homenageado, emprestando seu nome à uma rua da cidade, mas com o desenrolar da trama, nota-se que o prestígio da família não será suficiente para livrá-la das garras da polícia política, e culmina com a polícia invadindo o casarão, sem que a família pudesse intervir ou reagir à semelhante afronta:

(...) os homens tinham revistado o sobradão inteiro, derrubando prateleiras de lençóis de linho, esparramando louça e talheres de prata, velhos cofres de xarao, caixinhas de música, retratos de antepassados. Um deles, gordo e de bigodes de varetas, quisera saber de quem era a foto daquele homem barbudo dentro de uma moldura de prata: o bisavô Salustiano Carvalhais Medeiros. Depois de ter revirado o andar inteiro e o sótão, tinham entrado no porão e remexido nas banheirinhas quebradas, nas estátuas de bronze fendidas, nos dosséis de veludos rotos, em todo aquele mundo poeirento e cheirando a mofo, onde eu e João brincávamos quando crianças. Só pararam quando um deles recebeu ferroadinha misteriosa no braço. Tarântula ou lacraia? O ofendido tinha envolvido o braço num lenço e improvisado um garrote preto do ombro com uma gravata de cores e todos haviam partido, ameaçando os Carvalhais Medeiros por haverem ocultado um bandido.

- Mãe Menina disse que estava se sentido mal, assim que aqueles sujeitos desapareceram na rua. A boca se contorceu e ela se urinou toda. Mas depois melhorou e disse que não precisava fazer espalhafato. Ela repete que quando chega a hora de uma pessoa, não adianta lacrimório ou latomia. (STUDART, Heloneida, 1975, pag. 117)

Conquistado *a priopri* pelo estrangeiro, a partir do sótão, palmo a palmo, o sobrado é invadido pela repressão, não poupando nenhum de seus cômodos ou relíquias. O imutável sobrado é violentamente conquistado, quebrando sua fortaleza. Junto com o sobrado, vó Menina é rendida, aceitando sua impotência, pois quando é chegada a hora, não adianta

lacrimório ou latomia. A profecia de Meméia se concretiza: o sobrado já nada mais pode em tempos de ditadura.

Nem mesmo o poder dos Carvalhais Medeiros estava imune à repressão e sua violência. Em outras palavras, mesmo aqueles que se julgavam intocáveis terminavam açoitados pelos ventos do regime militar, como se pode confirmar na fala da personagem João: “O terrível nessa história dos pardais azuis é que de vez em quando ela envolve os inocentes, massacra os que não pediram para ser envolvidos...” (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 123).

Marina não pode salvar João, pois este morre na tortura. Ao mesmo tempo se dá conta de que sua miséria e prisão talvez fossem muito maiores que aquelas enfrentadas por João, pois não lhe resta mais nada:

Do lado de lá das grades, ele parecia tão mais forte do que eu, apesar de exausto pelos maus tratos. As grades sempre tinham sido muito mais minhas do que dele: eu é que levava aquelas barras por toda a parte, presa na minha solidão, fechada na jaula da minha desesperança profunda.

(...)

O que eu faço do meu corpo? Quisera levar o teu para o sobradão. Capaz da mais triste das necrofilias, gostaria de recuperar esse corpo que descobri tão tarde e que recebi tão mal. Mesmo morto.

Não conheço mais a cidade, João. Depois que te deixei na gaveta do necrotério, andei por várias ruas, mas não lhes sabia mais o nome ou a direção. Entrei em algumas farmácias, pedi comprimidos contra o medo. O caixeiro me olhou com espanto, mas não tem razão. É o terror trazido por aquele forasteiro paraguaio, uma virose silenciosa, que mata os bichinhos e faz fenecer as cravinas dos jarros. Mas não foi de medo que morreste.

O tempo todo tenho pensado em voltar à cadeia e retomar-te dos guardas, João. Agora que sou herdeira, bem que posso. Vou dar-te o sangue das minhas veias, todo sangue das minhas veias.

As transfusões são eficientes, tão eficientes que contra elas se organizou uma seita religiosa. Sairei apagando os epitáfios. Não há morte. Fica proibida a morte. Tudo é permitido à herdeira única dos Carvalhais Medeiros. Como dizia meu pai, o postalista: só há os pobres e os ricos e eu sou rica, mando no Arcebispo, influencio o Governador. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 122)

Sufocada em casa e sem João para lhe guiar na cidade, Marina perde o rumo e, tresloucadamente, em um último arroubo de megalomania, pretende proibir a morte, sendo que a personagem não tem sequer poder sobre sua própria vida. A única coisa que lhe resta, é continuar sua tentativa torta de independência pessoal: planeja humilhar a avó em público e gastar todos os seus bens, assumindo a crueldade e violência que são tão comuns à história das mulheres de sua família.

Ao imaginar-se livre, Marina não faz mais que assumir o ciclo à que estava destinada: assume o posto de matriarca e segue as antigas práticas de vingança e perseguição, agora, entretanto, disfarçadas de justiça:

Às vezes me levanto e vou até o quarto de vó Menina. Ela está estendida em sua poltrona, a dentadura definitivamente guardada na gaveta, um olho torto. Encaro-a. Saberá que a odeio?

Logo um outro derrame a paralisará para sempre. Nessa ocasião, eu a levarei em cadeira de rodas para os mafuás dos subúrbios e a esquecerei em alguma parte, para que os moleques a apedrejem e as almas misericordiosas lhe encham o colo de níqueis.

Vai fazer 100 anos. Eu lhe providenciarei uma festa espetacular, onde não faltará um anão, cantadores de desafio, declamadores do grêmio literário.

(...) Mando encomendar uma cadeira de rodas para a outrora toda poderosa Menina dos Carvalhais Medeiros. Planejo submetê-la a humilhações, agora que assino todos os cheques da família. Sabendo que lhe aparecem lândeas, decido que lhe raspem os cabelos brancos. E como mamãe – sempre hipócrita – fale em guardar uma dessas meadas claras, delibero que atirem tudo no bueiro.

(...) De vez em quando vou onde está a velha e lhe conto que pretendo fazer um leilão dos bens da família. Ela tem um resto de mingau frio no queixo que esqueceram de limpar. Uma formiga, duas formigas, viajam ali. Irão ferroá-la. Calva e mirrada, ela lembra uma bruxa desfigurada por crianças cruéis.

Sei que gostaria de me perguntar quem serão os licitantes do leilão da família. Serão todos os ofendidos, todos os humilhados, os trucidados pelos Carvalhais Medeiros. Os mortos também poderão fazer seus lances. Não só pobres e agregados de que os nossos parentes beberam o sangue, mas os familiares que eles puniram com mão de ferro. Tio Miguel, por exemplo, o deserddado, poderá arrematar a fazenda *Bem-me-quer* – a maior de todas – dando em troca um simples botão da sua lapela. Tia Guiomar comprará todos os prédios do centro da cidade – um lote de edifícios altos – oferecendo um anel dos seus cabelos ou uma lágrima dos seus olhos.

Há os que foram mortos por capangas a soldo, os que foram expulsos de suas terras os que foram capados com ferro em brasa. João, oferecendo um único cabelo de sua cabeça poderá arrastar tudo que a família tem nos bancos, nas financeiras, nas mãos dos agiotas particulares. E quando nada mais restar desse cabedal odioso, eu irei pessoalmente lançar os bens móveis pela janela. Atirarei pratas e castiçais bibelôs e tapeçarias. Os cristais tchecos e alemães farão um som lindo ao se estilhaçarem na rua, e muitos moleques poderão lavar os pedaços rutilantes, para brincar de colher reflexos de luz. Os pingentes do candelabro maior da sala de visitas mostrarão à meninada pobre todas as cores do arco-íris. Eu lançarei pela janela até a roupa de cama, esses linhos engomados, essas toalhas bordadas onde as rendeiras miseráveis queimaram os olhos.

Da fortuna dos Carvalhais Medeiros não restará mais nada e terão todos que ganhar a vida eles que sempre vivem do trabalho dos outros. Mamãe – que tirou os vestidos sombrios, está ligeiramente pintada – será governanta na casa de algum novo-rico. Uma governanta que saiba falar francês e toque piano com as pontas das unhas, não é isso que eles querem?

Dalva irá para o bairro das rameiras, na praia, só terá direito de circular pela cidade às segundas-feiras, de olhos baixos. As famílias não admitirão que ela cruze com as mulheres honestas nas lojas de fazenda e nos armarinhos. Vó Menina será recolhida a um asilo de velhas – o que tem isso? Não colocou Guiomar e tia Nini em asilos? Vamos entregá-la à caridade das freirinhas, verá como são boas e doces com os fracos.  
 (...) Depredarei esse patrimônio maldito até a última migalha. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 129, 130, 131, 132, 133)

O desfecho da obra não se cumpre; fica em aberto e se encerra com o presente da narrativa: Marina está deitada em sua cama, fumando um cigarro de tauari, delirando em meio à alucinação causada pelo fumo e pela dor. Perdida e falhada, busca fugir de seus tormentos, sem qualquer expectativa para o futuro, além da vingança pretendida. É certa apenas a morte de João e seu último ato de resistência, que se reflete no meio sorriso, ainda presente nos lábios, desafiando a morte, e na frase presente no pedaço de papel que deixa à Marina: “o pardal é um pássaro azul”. Na descrição do corpo no necrotério, repete-se uma cena nada incomum nos limites extraficção do período, o corpo inerte cujas marcas não negam a tortura:

Só te reencontrei MORTO, João, meu amor. Da incomunicabilidade para a morte. Que caíste na mão dos fetiches eu bem vi pelas marcas do teu corpo estendido na mesa nua do necrotério. O sangue coagulava na ponta dos teus dedos – ali onde tinham sido as unhas.  
 Que me disse Gegê, apalermado? – É a fatalidade, dona. A fatalidade. Um resto da tua coragem monstruosa sobrava no meio sorriso que te curvava a boca. E vivia no trapo de papel que me deixaste e em que não havia uma única palavra de carinho, mas apenas uma frase crua e simples – o pardal é um pássaro azul. (STUDART, Heloneida, 1978, pag. 127).

Também é relevante que, apesar de todo o sofrimento e incerteza que cercam a personagem Marina, ao final, ela reitera a descoberta do primo, em um misto de segurança e delírio, ocasionado pela droga e pelo sofrimento: avista o pardal azul em sua janela e se dá conta de sua real existência. No entanto, ela o estaria vendo ou estaria delirando?

A frase, que dá nome à obra e a encerra, sublinha a oposição à lógica social, ao dar-se o direito de afirmar algo excêntrico, tal como um pardal azul, criando um novo caminho para a compreensão da realidade, fugindo a fórmulas e verdades incontestáveis. Entretanto, assim como os rapazes, em seu tom obstinado, morriam um a um, em nome de defender sua verdade, Marina apenas se dá conta dela ao alienar-se da realidade pelas drogas. Seriam mesmo os pardais pássaros azuis?

Parece que essa pergunta não encontraria uma resposta assertiva, pois a obra termina em tom amargo e sem margem para conclusões, em um franco tom de distopia, tanto no que

se refere ao destino da mulher, quanto às marcas do regime militar que não permitiam vislumbrar seu fim, muito menos uma vitória por parte dos rapazes que afirmavam ser o pardal um pássaro azul.

Porém, uma coisa é certa: há uma profunda resistência e denúncia quanto à não permissão de que se apaguem com o tempo os arbítrios do regime e uma contundente reflexão sobre a condição da mulher na comezinha sociedade nordestina deste período histórico, o que marca o caráter femidesarticulador da obra.

## **4. CAPÍTULO III**

### **Ana Maria Machado: Literatura, Ditadura e Feminismo**



#### 4.1 Mulher e exílio: a saga de Ana Maria Machado

(...) Desterrar-se não é só ser cortado da terra e ficar sem ar. É também carregar o fogo no peito. Uma brasa adormecida e abafada, que teima em não se apagar e a gente insiste em soprar escondido, no silêncio de quando a noite cai e os outros adormecem, para manter mesmo bem viva e queimando por dentro, porque sem ela a gente morre. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 176)

Ana Maria Machado pode ser considerada uma das mais bem sucedidas autoras brasileiras: uma lista extensa de prêmios recebidos<sup>25</sup>, segunda mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras e sexta ocupante da cadeira de número um, milhões de exemplares vendidos no Brasil e várias obras traduzidas para vinte idiomas em vinte e seis países<sup>26</sup>, sendo internacionalmente reconhecida. Autora de romances, ensaios e literatura infantil, além de escritora, é jornalista, pintora e professora. Sua experiência com os excessos da política brasileira, segundo relato da autora, são precoces: foi presa no governo Getúlio Vargas aos três anos de idade, ou melhor, como conta Ana Maria Machado:

Na verdade, o preso foi meu pai, jornalista e diretor de um jornal, por ter escrito um artigo que o censor do governo não aprovou. Mesmo assim, meu pai conseguiu enganá-lo e publicar o texto. O jornal foi apreendido, claro, e a redação foi invadida pela polícia. O autor do artigo foi procurado em casa e

<sup>25</sup> Segundo informações constantes no site da Academia Brasileira de Letras, a autora “recebeu 3 Prêmios Jabuti e vários outros no país e no exterior, entre eles o Casa de Las Americas (Cuba, 1980), Personalidade Cultural (União Brasileira de Escritores, 1981), Prêmio CREFISUL de Literatura (Banco Crefisul de Investimento e Jornal de Letras, 1981), Personalidade Cultural (União Brasileira de Escritores, 1994), Prêmio Adolfo Aizen (Literatura infantil e conjunto da obra, União Brasileira dos Escritores, 1994); Prêmio Internacional José Martí, "Menção Especial" (Costa Rica, 1995), Prêmio Hans Christian Andersen, internacional (Conjunto da obra infantil, 2000), Prêmio Jornalista Amigo da Infância (Agência de Notícias dos Direitos da Infância, Brasília, 2001), Prêmio Machado de Assis (Conjunto da obra, Academia Brasileira de Letras, 2001), Personalidade Cultural Internacional (União Brasileira de Escritores, 2003), Prêmio Vento Forte (Teatro Infantil, 2004), Prêmio Mulher da Paz (Associação Mil Mulheres para o Nobel da Paz, Suíça, 2005), Prêmio Ibero Americano de Literatura Infantil e Juvenil - "Hors Concours" (Fundação SM, 2006), Mulher do Ano (Conselho Nacional de Mulheres do Brasil, 2006), Mérito Cultural (Academia Brasileira de Filologia e Faculdade CCAA, 2007), Prêmio Lifetime Achievement Award (Miami, 2007), Prêmio de Cultura do Rio de Janeiro (2010) e Príncipe Claus (Holanda, 2010). Foi agraciada também com o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional, para romance, e recebeu, em alguns casos mais de uma vez, prêmios como: Jabuti, Prêmio Bienal de SP, João de Barro, APCA, Cecília Meireles, O Melhor para o Jovem, O Melhor para a Criança, Otávio de Faria, Adolfo Aizen, e menções no APPLE (Association Pour la Promotion du Livre pour Enfants, Instituto Jean Piaget, Génève), no FÉE (Fondation Espace Enfants, Suíça) e Americas Award (Estados Unidos). Em 2011 recebeu o diploma “Heloneida Studart” como destaque do ano de 2010, pelo recebimento do prêmio “Príncipe Claus”. Prêmio Ibero-Americano de Literatura Infanto Juvenil da Fundação SM da Espanha, 2012. Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura pelo romance Infância, 2013.” Informações disponíveis em: <http://www.academia.org.br/academicos/ana-maria-machado/biografia>. Acesso em 01 de Dezembro de 2016.

<sup>26</sup> Biografia disponível no blog, cuja manutenção é responsabilidade da própria autora: <http://www.anamariamachado.com/biografia>. Acesso em 30 de janeiro de 2017.

na rua até ser encontrado e detido dentro de um ônibus e levado para o cárcere. Eu estava com ele, e as autoridades “permitiram” que eu ficasse em sua companhia por algumas horas até que um tio meu fosse chamado e pudesse vir me buscar. Uma permissão muito especial. (MACHADO, Ana Maria, 2011, pag. 198)

Logo na sequência, viria o primeiro exílio, em Buenos Aires, e também a primeira punição por rebeldia: foi expulsa da escola por se recusar a desenhar a bandeira argentina em lugar da brasileira. Ao voltar ao Brasil, aos 7 anos de idade, presenciaria, na escola, a fogueira com livros de Monteiro Lobato, um comunista, segundo a professora lhe havia explicado. Ana Maria Machado, portanto, cresceu acompanhada de exemplos autoritários e em meio à efervescência dos acontecimentos políticos, que fundamentaram os alicerces da sociedade brasileira no século XX.

Quando as sombras do Regime Autoritário baixaram no Rio de Janeiro, Machado era professora universitária. Passou, gradativamente, a participar de movimentos de professores, estudantis e logo já estava colaborando nos esquemas de grupos de guerrilhas, ajudando com panfletos clandestinos, a esconder procurados e, na ocasião do sequestro do Embaixador norte-americano, quando houve uma sequência de prisões, a autora foi detida, no ano de 1969, pois seu irmão, Franklin Martins, estava entre os participantes do sequestro, ligado ao MR-8 (Movimento Revolucionário 8 de outubro).

Não foi, entretanto, uma prisão longa, segundo a autora relata em entrevista a Sérgio Britto<sup>27</sup>, permanecendo cerca de um dia e meio apenas na cadeia, entretanto, orientada por advogados, compreendeu que a curta permanência era porque, possivelmente, estava servindo como “isca”, pois as autoridades consideravam que ela poderia levar a outros procurados. Segundo a autora, de fato, passou a ser constantemente seguida, o que tornou perigosa e inviável sua permanência no país.

Dada essa constatação de perigo constante, partiu com marido e filho para a França por um ano e meio, onde atuou como jornalista na revista *Elle* e como professora na *Sorbonne*; ali teve oportunidade de participar de um grupo de estudos, cujo orientador foi Roland Barthes. Na ocasião, concluiu seu doutorado em Linguística e Semiologia, defendendo tese pautada no autor Guimarães Rosa.

---

<sup>27</sup> Entrevista disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/exilio-e-cancoes/episodio/ana-maria-machado-e-suas-memorias-do-exilio>. Acesso em 30 de janeiro de 2017.

Após sua permanência na França, seguiu para a Inglaterra, onde permaneceu por mais dois anos e meio, trabalhando como jornalista na *BBC* e ocupou a cátedra Machado de Assis em Oxford. A volta ao Brasil se deu em 1972, quando passa a atuar como jornalista no Jornal do Brasil e na Rádio Jornal do Brasil; trabalhou também no Correio da Manhã, n'O Globo, e colaborou com as revistas Realidade, IstoÉ e Veja e com O Pasquim, Opinião e Movimento. Afeita ao pioneirismo, Machado é a responsável pela primeira livraria infantil do país, a Malasartes e foi editora, sendo uma das fundadoras da Quinteto Editorial, junto com Ruth Rocha.

A despeito de ser notoriamente conhecida como autora de literatura infantil, sendo, inclusive, nomeada pelo cartunista Ziraldo como a “grande dama da literatura para crianças”, Ana Maria Machado deixa claro o fato de não ser uma autora propícia a rótulos:

(...) Reconheço que tudo o que escrevo é mesmo tecido de um diálogo entre imaginação, observação e memória. E me dou conta de que, com frequência, estou passando por cima desses limites que às vezes alguns tentam manter de pé como fronteiras intransponíveis – entre o real e o imaginado, entre o oral e o escrito, entre o popular e o erudito, entre o regional e o universal ou entre o infantil e o adulto. Não consigo mesmo conservar em caixas estanques ou em arquivos lacrados as diferentes facetas que me formam – com incrível variedade e riqueza que caracterizam a cultura mestiça brasileira. (MACHADO, Ana Maria, 2011, pag. 101).

Estudiosa e leitora de Guimarães Rosa, Ana Maria Machado coincide com o autor no apreço pela quebra de barreiras e ausência de fronteiras, o que se reflete em sua técnica requintada, sempre em busca do primor estético. Igualmente, pode-se afirmar que faz parte do universo de criação da autora sua preocupação social e política, mesmo na literatura infantil, ou, acima de todas as coisas, nesta vertente, uma vez que em todas as entrevistas que concede, Machado explicita que o *boom* da literatura infantil, da década de 1970, está proporcionalmente ligado à necessidade de reinventar formas que escapassem à censura, razão pela qual os textos infantis refletem, em sua temática, uma preocupação político-pedagógica afinada às necessidades do país à época, pois

a literatura infantil corria em trilhos mais discretos. Era coisa de mulher e de criança, não era algo que os generais lessem e ouvissem em toda parte, como a música popular. Então era possível passar despercebido se Ruth Rocha escrevesse sobre um reizinho mandão ou sobre outro rei que, por causa de uma estranha doença, não conseguia ver quem fosse pequenino. Ou se fizesse uma menina sair pelo mundo em busca de um país onde ninguém mandasse nela e aos poucos fosse se construindo a noção de que a única lei justa é a que emana de todos, está escrita e se aplica a todos. Ou até mesmo se um publicasse um livro intitulado *Era uma vez um tirano...* Ou seja, por

paradoxal que possa parecer, a censura nos obrigou a ser sutis e densos, porém não nos impediu de criar nem se exerceu sobre nós. Pelo menos, não no nível oficial. Sempre houve uma ou outra escola que proibiu os alunos de ler nossos livros. Ou algum editor que recusou nos publicar por medo das consequências (um de meus livros foi recusado por seis; quando o sétimo o publicou, o livro ganhou todos os prêmios do ano). Mas não passou disso. Nada que se comparasse às dificuldades com a censura então enfrentadas no Brasil pela imprensa, pela música popular, pelo cinema, pelo teatro, pela literatura para adultos. Pelo contrário, esse tempo de censura nos ensinou a escrever com mais espessura e ensinou nosso público a ler com inteligência e cumplicidade. (MACHADO, Ana Maria, 2011, pag. 204 e 205).

Aliás, as imbricações entre política e literatura compõem tema não somente das obras ficcionais da autora, pois estão presentes em suas reflexões críticas e são base das palestras e bate-papos literários dos quais participa, cujos focos de discussão são a importância da leitura como chave de construção cidadã, as novas mídias e sua relação com o fazer literário e ao acesso à literatura, a literatura infantil como possibilidade de acesso e inserção social e, por fim, a literatura como possibilidade de ferramenta de construção de uma vera democracia<sup>28</sup>.

No que tange ao feminismo, a autora não se dedicou, como o fez Heloneida Studart, a um estudo específico do feminismo, tampouco produziu obras que contribuíssem cientificamente para a investigação do tema na sociedade brasileira. Igualmente, não se engajou ou declarou-se militante vinculada a um grupo, mas, como admite em entrevista ao G1<sup>29</sup> (2016), frente à constatação de que suas obras têm a preocupação central de reproduzir mulheres fortes e donas de seu destino:

Ao longo da minha vida, fui muito combativa e militante, mas nunca fui partidária. Nunca pertenci a nenhuma organização. Não sei se sou feminista ou socialista. Sei que estou próxima dessas duas características, mas não vejo isso como rótulo. Além do mais, não tem como na minha geração uma mulher com a minha história, que viveu no Brasil em que eu vivi, não ter uma atitude feminista. Mas esse rótulo não me incomoda.

Da mesma forma, é categórica ao rejeitar o rótulo de “literatura feminina” ou “escrita feminina”, pois, segundo a autora, em entrevista ao *Correio Braziliense*<sup>30</sup>: “Não acredito em literatura feminina, então não faço ideia em que ela consiste nem que cara possa ter a

<sup>28</sup> Para maiores informações sobre a fortuna crítica da autora e sua visão sobre produção, consumo, política e literatura infantil, são recomendadas as obras que sintetizam as palestras das quais vem participando: “Contracorrente”, “Texturas: sobre leituras e escritos”, “Ilhas no Tempo: algumas leituras, ensaios”, “Balaio: livros e leituras”, “Ponto de Fuga: conversas sobre livros”.

<sup>29</sup> Disponível em <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2016/10/alarga-horizontes-diz-ana-maria-machado-sobre-literatura-na-flica.html>. Acesso em 20 de dezembro de 2017.

<sup>30</sup> Disponível em: [http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/estudante/cultura/2014/04/15/Cultura\\_Interna,423160/feminino-nao-universal.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/estudante/cultura/2014/04/15/Cultura_Interna,423160/feminino-nao-universal.shtml). Acesso em 20 de dezembro de 2017.

brasileira”. Entretanto, a postura da autora quanto à “escrita feminina” nem sempre é tão clara e se perde justamente ao usar a nomenclatura “feminina”: há uma clara confusão entre acreditar em uma “escrita de mulher”, como defendo aqui, e a letra feminina, como se pode notar no depoimento abaixo:

(...) Uma questão que nunca me haviam apresentado antes e que não me havia ocorrido: se existe uma escrita feminina. No primeiro momento, fui respondendo que não, nunca pensei em escrever de maneira diferente porque sou mulher. Mas como a pergunta sempre se repetia, comecei a pensar mais no assunto, porque de alguma forma a resposta que eu estava dando, ainda que sincera, não me satisfazia. Hoje acredito que sim, com toda certeza existe essa escrita feminina. Se falo como mulher, ando como mulher. Mas não sei de que modo essa minha escrita será diferente e não me preocupo em saber, prefiro seguir fazendo o que sempre fiz e lidar com a criação intuitivamente. De qualquer maneira, comecei a pensar na questão. E fui percebendo algo que é muito nítido e evidente, e que eu também nem desconfiava que existisse, nem nunca ouvi ninguém falar nisso ou perguntar em entrevistas. Mas existe sim uma leitura feminina, muito diferente da leitura masculina.

O que chamo de atitude masculina na leitura é uma tendência ao enfrentamento com o texto, a uma oposição de princípio, a um desejo de dominar a diferença como se o outro fosse uma ameaça, como se o escrito ocultasse uma espécie de agressão territorial ao leitor, que precisa ser rechaçada. Ou como se esse texto escondesse uma insinuação de rebeldia, uma tentação inaceitável, uma sedução inadmissível, uma negação da autoridade e uma tentativa de diminuir o poder patriarcal de quem lê. Algo a ser refutado e recusado, negado sempre que possível.

Por outro lado, a leitura feminina tenderia a abrir espaços para o outro, a recebê-lo e aceitá-lo com prazer, deixando-se fecundar pela diferença, alimentando-a com a própria carne e sangue, para que amadureça e cresça nas entranhas. É a leitura que recebe o texto, emprenha-se de suas ideias e palavras, dá-lhes tempo para se desenvolverem, guardando-as com carinho até que estejam prontas a serem entregues ao mundo exterior, sob forma nova e autônoma, de mistura com tudo o que o próprio leitor lhes apartou. Uma leitura escancarada para o diálogo, o encantamento e o prazer. É verdade que existem mulheres que leem com hostilidade, como se fossem homens desconfiados. E há maravilhosos leitores homens que leem com doçura e generosidade. Mas os dois tipos de leitura existem. Muitas vezes misturados e equilibrados, outras vezes no predomínio de um deles. (MACHADO, Ana Maria, 2016, pag. 18, 19)

Em outras palavras, assim como Ana Maria Machado crê em diferentes posturas de leitores, existindo um modo de ler como homem e um típico de mulher, sem que isso funcione como uma regra definida, a autora também crê que, escrever como mulher, perfaz um ponto de partida distinto para a configuração do discurso equivalente, tendo, portanto, uma teoria sobre a escrita de mulher semelhante à que defendo neste trabalho, apontando, inclusive, a escrita de mulher como mais aberta e oposta à postura fechada da escrita comprometida com o

discurso patriarcal, faltando apenas, para tornar nossos discursos completamente afinados, o uso da nomenclatura “femidesarticuladora”.

O equívoco da autora se dá, ao usar o jargão escrita feminina ao invés de autoria de mulher, porém, tal lapso não muda a essência do que Machado defende e acredita. Neste sentido, é lícito afirmar que há uma coincidência de postura com relação à Heloneida Studart, Heleieth Saffioti, Heloísa Buarque de Hollanda e demais feministas aqui estudadas, no que se refere ao entendimento de que a autoria de mulher, na verdade, realiza um questionamento sobre o secundarismo feminino em sociedade e desarticula a convenção patriarcal através da linguagem, sem que isso tenha qualquer ligação com uma letra feminina ou qualquer espécie de engessamento do texto, o que reforça a característica do discurso de mulher com femidesarticulador.

Embora não se tenha declarado militante, seja de esquerda ou feminista, o engajamento e o feminismo de Ana Maria Machado parecem fazer parte de sua história pessoal e está entremeado à excelência de sua escrita, em sua postura profissional e na forma como confronta a vida; a esfera pessoal, a cidadã e a estética confundem-se e dão vida a uma série de universos fictícios que servem para reflexão de crianças, jovens e adultos, mulheres e homens.

É neste nevoeiro de memória, relato, ficção e história que se podem vislumbrar os contornos do romance *Tropical Sol da Liberdade*, uma obra construída a partir da memória de duas mulheres, mãe e filha, sobre a Ditadura Militar no Rio de Janeiro, especialmente, partindo da morte do estudante Edson Luis, em 1968 até a abertura política. O enredo, portanto, aborda a história de mulheres comuns que veem do dia para noite sua vida invadida pela repressão e, ao mesmo tempo que recompõem o painel histórico do qual fizeram parte, deixam entrever problemas típicos de mulheres da classe média, criadas para o lar, mas imersas numa sociedade, cuja desagregação da família e revolução sexual já são um sintoma de época nos grandes centros urbanos.

Assim, as vozes de Amália, a mãe que luta para livrar os filhos da repressão e sofre com o fim do casamento, e de sua filha Helena Maria, jornalista pega de surpresa ao se envolver nos esquemas do irmão Marcelo, membro do Grêmio Estudantil e participante do sequestro do embaixador norte-americano, são as responsáveis pela rememoração dos momentos de tensão que abalaram o Rio de Janeiro e marcaram a História do Brasil.

Entretanto, trata-se de uma história contada desde a casa, com relatos que se entremeiam às reminiscências e dores familiares, revelando chagas profundas e amarras diretamente relacionadas às convenções da família patriarcal e a forma como construiu e

aprisionou a figura feminina. Junto à história do país, portanto, reconstrói-se a saga dessas mulheres e questionam-se os papéis por elas desempenhados; um verdadeiro arquivo da ditadura militar, como propõe, Eurídice Figueiredo, mas organizado por mulheres, como quem organiza o álbum de família, femidesarticulando, portanto, o discurso proposto pela História Oficial, completamente comprometido com a visão de mundo patriarcal.

#### 4.1.1 Álbum de família: retratos de mulher em *Tropical Sol da Liberdade*

(...) Às vezes, anos depois, como agora, ali no seu retiro na beira da praia, debruçada na janela, olhando as pedras que apareciam com a maré baixa, Amália contemplava também as lajes submersas que afloravam na baixa-mar da memória, pensava em tudo o que tinha vivido e se espantava como os seus dias pessoais e familiares estavam tão entrelaçados com o tempo nacional. (...) não conseguia deixar de pensar que havia uma espécie de maldição que condenava sua vida a se entrelaçar de tal maneira com os acontecimentos políticos de sua época que não podia pensar neles como algo exterior a ela. Tudo vinha de dentro como os filhos do seu útero. Maldição ou benção, sabe-se lá o quê. Mais mátria do que a pátria, afinal, tudo parindo e sendo parido das mesmas entranhas. Como se o Brasil fosse ao mesmo tempo filho e mãe dela, mulher brotada das pernas abertas da História, e por sua vez concebendo o futuro do país dentro do ventre. Sequência fêmea e fértil, de dor, sangue e leite. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 148)

*Tropical Sol da Liberdade* é um livro mediado por mulheres que, desde suas vidas comuns, são envolvidas pelos eventos políticos referentes ao movimento estudantil e, posteriormente, pela luta de guerrilhas, tendo, como espaço, a cidade do Rio de Janeiro, contemplando, principalmente, os Anos de Chumbo, a partir da morte do estudante Edson Luís, até a abertura política, tempo da narrativa e da diegese, afirmação confirmada pela própria autora, como é possível conferir no fragmento abaixo:

(...) *Tropical sol da liberdade* examina o golpe de 64 e os primeiros anos da ditadura numa reflexão que critica as tradicionais expressões cívicas que compunham o patrimônio das letras de hinos e dos discursos militares, bem como as deformações do Brasil Grande que parte da imprensa encampou. (MACHADO, Ana Maria, 2001, pag. 104, 105).

Em franca oposição aos discursos oficiais da época, o enredo se desenrola mediado por voz heterodiegética extradiegética, a partir da casa de praia da família de Helena Maria, primeira personagem focal, jornalista e irmã do militante Marcelo, participante do movimento estudantil e do sequestro do embaixador norte-americano, razão pela qual a vida da família é bruscamente modificada.



Após exílio voluntário, Lena volta à casa a fim de se recuperar das feridas provocadas pelo afastamento da pátria, pelo fim do casamento com Arnaldo, por um aborto espontâneo sofrido ainda no exílio, por uma segunda tentativa de relacionamento com Alonso, mal sucedida, porque Lena não se acostuma com o esquema de “relacionamento aberto”, e em virtude de uma doença que lhe prejudica a linguagem. Por isso, em plena crise existencial, a personagem está “a lambar suas feridas”, impedida de criar, porque perdeu o domínio da comunicação, em especial da escrita, e procriar, pois está estéril.

Logo, Lena busca por estabilidade na solidez de sua casa e na resolução de suas igualdades e diferenças com sua mãe, Amália, que, às voltas com as consequências da pretérita militância do filho e a amargura do fim do casamento, é a segunda personagem focal do romance. Pode-se afirmar, portanto, que, a obra em questão, parte do olhar de mulheres que se encontravam às margens dos acontecimentos na sociedade do Regime Militar e que por eles foram tragadas.

Desta forma, ao mesmo tempo em que traça um painel histórico dos anos mais violentos da ditadura militar, também, por meio das reminiscências de memória de mãe e filha, ganha forma uma espécie de testemunho dolorido das mulheres, que viram suas famílias serem corroídas, decompostas em virtude da opressão e perseguição aos opositores políticos. Encontram-se, portanto, entremeados à história oficial, os fatos da história real das personagens, típicos do dia-a-dia de donas de casa, ocupadas com seus afazeres domésticos, representadas por Amália, e mulheres das novas gerações, envoltas em tentativas de criar independência, representadas por Helena Maria. Lena, quem, ao longo da obra, confia:

(...) Leite e Tempo. Tempo e trabalho. Três coisas muito femininas, pensou ela. Vida de mulher era bem assim, trabalhar e esperar. E, enquanto isso, ir parindo, amamentando, alimentando. Bom, talvez estivesse radicalizando. Vida de homem também é feita de trabalhar e esperar, só menos, talvez. Ou, pelo menos, não tão envolvido com o cotidiano. Quer dizer, um homem em crise existencial não precisa resolver duas vezes por dia o que é que se vai cozinhar para a família, verificar se há os ingredientes todos na cozinha, ou cortar uma explosão ou uma reflexão qualquer por causa de um grito inadiável de “Mamãe vem me limpar!” Mas também, talvez fosse por isso que as mulheres, como sua mãe, acabassem descobrindo uma força inesperada nas situações difíceis, uma certeza de que a vida é mais forte, continua. No meio de tudo, polícia invadindo casa, filho sendo procurado, marido sendo preso, sei lá, tinha coisas que não podiam ficar para depois. O banho das crianças, a feira, o cardápio do jantar. Na hora da fome, por mais que estejam preocupados, ninguém quer saber de nada, todo mundo senta na mesa e come, sem nem se perguntar como é que aquela comida chegou ali. Mulher aprende que a vida exige paradas, ocupa antes de preocupar. Índio diz que não dá para apressar um rio. Mulher sabe disso dentro dela. Não dá para apressar um filho a sair da barriga, não adianta correr, há um tempo

para tudo. Para a gestação e para o queijo. A cesariana e o coalho químico só podem apressar um pouco, interferir superficialmente. Mas o tempo é senhor. Do bebê e da coalhada. Do coalho e do coágulo, que é tudo a mesma coisa, mesma palavra em histórias diferentes. Também na memória tem um coalho que estanca o fluxo. (...)

Deixar vir as lembranças, peneirar, separar, implicava necessariamente sentir dor de novo. E encarar de frente. (...) E não eram só as lembranças das passeatas e dos dias jovens da ditadura, evocados pela conversa com a mãe. Essas eram as lembranças que ela catava e espalhava por cima do terreno, para disfarçar a areia ardente em que não queria pisar. Mas por baixo queimava, e ela sabia. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 119 e 120)

É justamente essa consciência de tempo da mulher e seu cotidiano que lideram a narrativa e atuam como ferramenta principal para a recomposição do panorama histórico e femidesarticulam o discurso oficial. Tal distinção entre história oficial e real, bem como a costura entre ambas, são os principais fatores de resistência da obra, tanto em conteúdo quanto em estética, pois conferem o direito de que a história oficial seja reproduzida por mulheres comuns e abordam fatos que não interessariam à história oficial, por não serem parte de feitos de grandes homens, mas de pessoas comuns, o que subverte padrões, posto que, ao conteúdo que geralmente é ensinado,

(...) pode-se denominá-lo *história oficial*. Trata-se dos grandes feitos dos grandes homens. A *história real*, feita por ricos e pobres, dominadores e dominados, brancos e negros, homens e mulheres, crianças, adolescentes, adultos e velhos, é considerada algo menor, menos importante. (...) porque esta é a história que revela as contradições sociais, os embates entre os socialmente fortes e os socialmente fracos, as lutas dos discriminados pela construção de uma sociedade mais justa.

O último período de governo ditatorial no Brasil, que durou de 1964 a 1985, agravou seriamente este problema. Chegou-se a saltar, no ensino de História, a fase de 1961 a 1964, ou seja, o governo João Goulart, numa tentativa de suprimir a transmissão de conhecimentos sobre lutas do povo brasileiro. Quando não era este o caso, mostravam-se apenas os negativos do referido governo, a fim de se justificar o golpe militar de 1964(...). Mais do que isto, o regime militar implantado em 1964 fez entrar pela porta dos fundos, no currículo escolar de todos os níveis de ensino, uma disciplina auxiliar da ditadura. (...)

Enquanto esta *história oficial* era ensinada, a maioria do povo brasileiro ignorava a *história real*, constituída de perseguições, torturas, homicídios, enfim, de atos da maior crueldade, praticados contra aqueles que se levantaram contra o regime.

(...) Quanto mais ignorantes em relação à *história real* se formassem os estudantes e quanto mais submissos fossem às autoridades legais, melhor para o regime ditatorial. (SAFFIOTI, Heleith, 1991, pag. 103, 104)

A narrativa de *Tropical Sol da Liberdade* traz à tona, por meio da ficção, essa história real soterrada, na contramão da censura e do escamoteamento proporcionado pela ditadura.

Uma história real de mulheres que buscam o sentido de suas vidas presentes, retornando ao passado. Casa e rua, contexto histórico e vida pessoal são costurados e reproduzem a contraface da história oficial através da história real. É numa tentativa de recompor os cacos de sua vida que a jornalista Lena volta para a sua casa, “uma mulher machucada que precisava se fechar numa toca e ficar passando a língua nas feridas até cicatrizarem” (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 12).

Para Lena, refugiar-se na casa materna, para espiar as frestas do passado, tem um significado todo especial, que não escapa à personagem:

(...) Sabia que, no fundo, tinha vindo até aqui em busca de uma certa calma que lhe permitisse encarar de frente a situação. Como se precisasse se reabastecer no passado para poder olhar o futuro. Uma espécie de tentativa de redescobrir a segurança inconsciente da infância, vivida entre aquelas paredes e aquelas árvores, arejada por aquela mesma brisa que às vezes até incomodava com sua constância irritante. No fundo, talvez tivesse a esperança de que o vento do mar levasse para bem longe aquela teia de realidade que, de um lado, evocava o médico dizendo que nunca mais ia poder ter filhos e, do outro, reafirmava a constatação de que as palavras não lhe obedeciam mais, só atendiam ao seu chamado se queriam e quando queriam. Ou, às vezes, mandavam outras em seu lugar. O futuro era cheio de limites. Não criar nem procriar. Não admira que, no presente, esbarrasse nas paredes e tivesse dificuldade de se manter de pé. Ou que ficasse mergulhando para o avesso do seu tecido, agulha tentando alinhar tramas dispersas, procurando resgatar no passado algum ponto de apoio que lhe desse firmeza. Mesmo que fosse só para aproveitar as sobras e chegar a uma colcha de retalhos feita em casa. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 45).

Partindo, portanto, das dificuldades que as personagens, em especial Lena, enfrentam, a narrativa abrange cinco dias da vida das personagens Helena e Amália; cinco dias de suas tentativas de convivência e superação; cinco dias que culminariam em um acerto de contas, lento, das diferenças entre mãe e filha, pois, os diálogos, que expõem as diferenças entre as personagens, são entremeados pelas recordações do passado, analepses que compõem a maior parte da obra. Por essa razão, tempo psicológico e tempo cronológico se fundem, costurados e organizados como as mulheres que, sentadas, tentam reorganizar o velho álbum de fotos de família, ou como Helena, envolta com sua pasta de cartas e documentos, na tentativa de relembrar os tempos de exílio.

As diferenças entre as duas personagens, ao longo da obra, demonstram não somente o choque entre diferentes gerações, mas dá espaço à caracterização de diferentes formas de “ser mulher” e vivenciar essa condição em sociedade; aqui, portanto, exploram-se diferentes matizes do que se entende por feminino, traduzidos na obra, por exemplo, nas preferências

das personagens: Helena Maria cultua o sol enquanto sua mãe é adepta da Lua Cheia. Tal contraste metaforiza a relação de opostos que compõem as personagens.

Da parte de Lena, ao mesmo tempo que as indiscrições e visões tradicionalistas de Amália a incomodam expressamente, há uma admiração e vontade de envelhecer como a mãe:

A simples visão de Amália a enternecia, apesar de todas as dificuldades que as duas tinham para mostrar o que sentiam, apesar da irritação que as invasões maternas lhe causavam, apesar da atitude comedida que as duas mantinham em seu convívio. Gostaria de aprender a envelhecer com a mãe. Cheia de dignidade e plenamente ativa, atualizada, ligada no mundo, com pique para insistir em arrancar tiririca do jardim mesmo sabendo que o mato rasteiro nasce de novo, rápido e com vigor. Metáfora incorporada ao quotidiano. Uma mulher forte – como as mulheres bíblicas do Velho Testamento. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 169).

O foco ascendente se dá na personagem Helena Maria, que busca apoio e solidez ao voltar para sua casa, entretanto, apesar de estar em busca de algo sólido, que lhe permitisse recuperar-se da doença e dos traumas do exílio, ao mesmo tempo, a volta ao lar constituía um desafio à personagem, que nunca se identificara com a esfera de hospitalidade que lhe invadia a privacidade, escancarando suas diferenças com a mãe, por se recusar a assumir o papel de mulher que a figura materna lhe sugeria, embora Lena a admirasse francamente.

Toda a personalidade de Lena se constrói antiteticamente, tratando-se, portanto, de uma personagem dividida sempre em dois polos que se opõem. Tal qual um pássaro de asa comprometida, Lena volta do exílio para sua casa-ninho que, tal como propõe Bachelard:

A casa-ninho nunca é nova. Poderíamos dizer, de um modo pedante, que ela é o lugar natural da função de habitar. Volta-se a ela, sonha-se voltar como o pássaro volta ao ninho, como a ovelha volta ao aprisco. Esse signo da volta marca infinitos devaneios, pois os regressos humanos acontecem de acordo com o grande ritmo da vida humana, ritmo que atravessa os anos, que luta pelo sonho contra todas as ausências. Nas imagens aproximadas do ninho e da casa repercute um componente íntimo de fidelidade. (1996, pag. 111)

Entretanto, a familiaridade do ninho parece não ser suficiente para ela. Tal tensão entre o sentimento de ninho e o desconforto que a personagem sente em relação a esta acolhida, é tão importante para compreensão do drama de Lena, que aparece na primeira página do romance, em contraste com os adjetivos “sólida e ensolarada”, atribuídos por ela à casa, repetidos nas páginas 11, 12, 18 e 20 em oposição à sensação de “ser invadida” repetida nas páginas 11, 20 e 29, e enfatizada na metáfora “a mesma vontade forte de erguer muralhas em sua intimidade” na página 44. Essa antonímia faz parte da transição pela qual a personagem

passa, ao tentar se adequar a uma nova situação de vida e, ao mesmo tempo, compreender onde se perderam elementos-chave de sua personalidade.

A volta de Lena não significa um estar-pleno-em-si, pois a mulher já não é mais a mesma, assim como a atual casa já sofreu, também, com a desordem do tempo, logo, o ninho não parece tão confortável. Neste sentido, a relação da personagem com a casa/família estaria melhor especificada se denominada como casa-casulo, sendo, o último termo, criado por mim, a fim de melhor descrever a situação de metamorfose em que se encontra a personagem: um rito de passagem e transformação dolorosamente necessária. Essa transmutação está marcada na própria organização do enredo, que se inicia com a chegada da personagem à casa e termina em aberto, com sua decisão de partir, posto que se dá conta de que o sossego procurado não faz parte do mobiliário da casa.

O romance se desenrola, portanto, a partir da tentativa de duas mulheres de compreender os caminhos percorridos, que culminaram na desestrutura familiar, na doença e num presente caótico, unindo a esfera particular à coletiva, retomando momentos importantes da história do país e analisando a margem de manobra de diferentes mulheres que, apesar de ocuparem o mesmo espaço e o mesmo tempo, guardam, entre si, diferenças substanciais no modo como se constroem e percebem a vida.

Neste sentido, pode-se dizer que o romance se hibridiza como uma espécie de *bildungsroman* em tempos de protesto, contando a trajetória de mulheres que lutam para se afirmar em tempos de exceção. Para compreensão desse apontamento, é importante resgatar que

A definição inaugural do *Bildungsroman* por Morgenstern entende sob o termo aquela forma de romance que "representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade". Uma tal representação deverá promover também "a formação do leitor, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance". (MAAS, Wilma P., 2000, p. 19)

Porém, dada à ascendência do foco e voz narrativa tratar-se de mulheres, pode-se considerar, portanto, que se tem um romance de protesto hibridizado com um *bildungsroman* de mulheres<sup>31</sup>, cuja diferença para o *bildungsroman* clássico, em efetivo, segundo Cristina Ferreira Pinto, dá-se nas seguintes condições

---

<sup>31</sup> Apesar de que o trabalho pioneiro de Cristina Ferreira Pinto trate o *bildungsroman* de mulheres como *bildungsroman* feminino, esta linha de trabalho assumida não considera que o termo empregado pela autora esteja a contento, uma vez que "feminino" é uma categoria escorregadia para se utilizar, dada a sua pluralidade e,

O “Bildungsroman” feminino é uma forma de realizar essa dupla revisão literária e histórica, pois utiliza um gênero tradicionalmente masculino para registrar uma determinada perspectiva, normalmente não levada em consideração, da realidade. (PINTO, Cristina Ferreira, 1990, p.27)

O interesse, portanto, em narrar as experiências de formação de mãe e filha, leva a crer que a técnica empregada ao foco narrativo e a forma como se articulam as vozes dão a entender que a autora implícita é, de fato, a personagem jornalista Helena Maria, que usa da onisciência para fugir ao relato, pluralizando as vozes. Tal constatação é sintomática do fato de que Lena não se sente à vontade para desnudar sua intimidade na obra e do fato de que tem como objetivo priorizar a história de sua mãe Amália e, inclusive, dedica o capítulo IX, por meio do foco narrativo concentrado na amendoeira, com a qual tanto se identifica e considera como seu totem.

A forma como o livro foge à narração convencional, escondendo a face do narrador heterodiegético, e a forma como elenca as preferências do foco narrativo, alternando a modalização em Lena Maria, em sua mãe e na árvore predileta, levam a crer que o autor implícito, escondido na voz heterodiegética, seja mesmo Lena Maria. Essa técnica de pluralização de vozes e modalização também tem a ver com a própria fragmentação de Lena Maria face à violência do exílio, refletindo sua própria indeterminação como sujeito, característica que está de acordo com a proposição de Jaime Guinzburg sobre autobiografia em contexto de violência:

(...) a autobiografia pode admitir dentro de si a indeterminação, a crítica dos sistemas totalizantes e a discussão dos critérios de verdade, permitindo que elementos considerados transgressores no senso comum, ou violações para a moral vigente, assumam uma posição construtiva na relação do sujeito com a própria memória.

(...) Dentro do quadro de violência constante e desrespeito aos direitos humanos, as condições de conhecimento de si podem estar abaladas pelo componente traumático da história.

Uma narração fragmentária em uma autobiografia pode, dentro deste contexto, configurar algo diferente de um experimentalismo formal ou de inconsistência no projeto de escrita. A fragmentação pode ser indicação de ruptura com a concepção cartesiana de sujeito. (2012, pag. 167, 168, 169)

A implosão do sujeito cartesiano se reflete na obra na implosão do foco narrativo e na voz do narrador, que se esconde na multiplicidade do foco. Lena Maria estaria fragmentada em cada uma das personagens, cujo foco escolhe para compor sua autobiografia, de modo a

---

como forma estanque, não haveria condições de que se utilizasse sem cair nas armadilhas binárias de feminino

ressaltar a importância de cada uma delas para formação de sua própria personalidade. Aliás, a árvore é nitidamente uma personagem-bússola a orientar a percepção de necessidade de renovação de Lena, como uma Fênix que, apesar de fincadas as raízes em solo materno, possui a capacidade de renovar suas estruturas de acordo com cada estação:

(...) Se um dia tivesse que escrever uma canção do exílio, diria que sua terra tinha amendoeiras. Se um dia tivesse que escolher uma árvore para moradia de seu deus particular, sem dúvida seria a amendoeira. Seu totem. Árvore loucamente descabelada, cheia de alucinações sazonais. Capaz de fazer seu próprio outono de fogo mais de uma vez por ano, nas horas mais inesperadas. Capaz de se desfolhar em lágrimas secas e decretar seu inverno individual nos trópicos, para depois ressurgir gloriosa em suave primavera de róseos brotos tenros, antes de endoidecer em verdes exuberantes de sombra, segundo um calendário regido apenas pelo pulsar de sua seiva. Quem sabe, um dia, a mulher conseguiria aprender com a árvore a se livrar das folhas caducas de quando em quando e ir buscar lá dentro do peito a gana de nascer de novo para começar outro ciclo. (...)

(...) Ponto de referência bem plantado, norte da bússola caseira que sempre aponta os caminhos da volta e desdobra as estradas da acolhida. Sólida e ensolarada como a casa, com a qual fazia um par tão harmonioso e bem proporcionado. Sombra protetora.

(...) Levantou-se e abriu a janela. Bem em frente, a amendoeira a cumprimentava com sua existência, toda de folhas novas, tenras, verdes, brilhantes, com os cachos de miúdas flores claras despontando e se soltando com o vento. A árvore continuava lhe dando lições diárias de renovação, pensou. Lembrou do avô explicando:

- A amendoeira é uma verdadeira fênix vegetal... Renasce das próprias cinzas quantas vezes for necessário. Quando percebe que o frio vai chegar, joga fora todas as folhas, para guardar a seiva, poupar energia. Seu rápido desnudamento é uma forma de defesa...(...)

O velho fazia uma pausa e dizia:

- Uma fênix vegetal...

A menina Lena não sabia o que era fênix. Só foi saber mais tarde, quando cresceu. E a mulher Lena pensava consigo mesma que era isso mesmo o que ela precisava ser, uma fênix. Em algum momento, teria que fazer isso, renascer integral. Como a cobra que sai inteira da pele velha, deixa para trás a casca vazia e brota de dentro de si mesma, nova, guardando aquilo que era essencialmente. Não como a borboleta, que sai do casulo sem conservar nada da lagarta que tinha sido antes. Renascer sem metamorfose, fiel a si mesma. Um desafio permanente. O de conseguir estar viva. Sobreviver e se organizar, como tanto falava Marcelo. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 18, 19, 20, 247, 248).

É do prisma da árvore que se tem acesso às informações pertinentes às diferentes gerações que formaram a família, à passagem de tempo, misturando a história de seu crescimento como árvore à história da casa e da família, bem como, ao longo do capítulo, a voz da árvore é interrompida para dar sequência a um monólogo interior de Helena Maria, lendo uma carta que nunca teria enviado ao irmão Marcelo:

(...) Afinal, árvore não viaja. Mas já tinha ouvido dizer alguma coisa, parece que tinha vindo pequena, numa muda, junto com as outras. Devia ser como aqueles pés de buganvília que foram plantados junto à cerca há alguns anos, só ficaram dois ou três, cor de telha e maravilha. Formiga comeu o resto. Ou lagarta. Não dava para ter certeza de onde estava. Mas achava que devia ser formiga. São as mais comilonas. Arrancavam tudo o que é folhinha nova que brota na gente, um horror. Nem adianta dizerem que não são elas que comem, que só levam para casa para dar comida aos pulgões. De qualquer jeito é o mesmo horror. Já tinha visto formiga acabar com muito arbusto que não chegava a virar árvore, durante a vida nesse jardim. Vida que já ia ficando longa, as pessoas iam indo embora, sumindo, nunca mais apareciam, os bichos passavam, só ela ficava.

(...) lembrou ela de repente, num vislumbre de uma adolescente de tranças se medindo com ela – bem, mas de qualquer modo, era mais jovem e o velho que sumiu ainda estava sempre por ali, lembrava de um dia em que eles ficaram só falando nela. (...)

(...) Hoje olhava o quintal todo lá de cima, a rua lateral, o caminhozinho que levava até a fonte passando pelos fundos, a areia da praia na frente, o mar se estendendo até o infinito, no lado oposto da mata que se prolongava até perder de vista pelo outro lado, os dois separados pelo arvoredo salpicado pelos telhados. E quantos telhados novos a amendoeira tinha visto no decorrer desses anos...

Viu as cobertas de palha de sapê serem trocadas por telheiros de cerâmica ou de amianto. E viu até aparecer o primeiro edifício-caixotão, horroroso em seu quadrado de cimento sem telhado, três andares empilhados e desnecessários ofendendo a paisagem. E ela sempre ali, bem plantada, sombreando o terreno sem tirar o sol da casa, assistindo ao tempo descascar as paredes, escurecer as telhas, curvar algumas pessoas, esticar outras. Abrigou as crianças que vinham comer debaixo dela, na mesa tosca que mandaram construir no jardim, palco de churrascos, aniversários, caranguejadas nos almoços de domingo, e permanente refúgio dos pequenos que preferiam não interromper, nem para comer, o dia passado ao ar livre. E enquanto novos pequenos substituíam os que cresciam, acolheu jovens namorando, fumando escondido, reunindo a turma para conversar, ouvindo rádio e toca-fitas, tocando violão (...).

(...) E ela sempre ali, firme, crescendo, se desfolhando duas vezes por ano, brotando em ramos novos, se oferecendo em brotos e folhas tenras, sombreando, velando sobre a casa e a família como um espírito protetor, contemplando cada um de seus habitantes com a doçura de uma velha amiga que conhecia cada um deles e os abraçava em sua sombra como um anjo de guarda.

“Guardo bem dobradinha na carteira uma folha de papel de carta, aéreo, fininho, com o contorno desenhado de teu pé descalço. (...) (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 201, 202, 203 e 204).

O ato de entregar o foco a uma dona de casa, à árvore da família e a uma jornalista em crise existencial, caracteriza o intento da autora implícita de fugir às armadilhas de um texto-depoimento convencional, evitando relatos heroicos, mas entregando as rédeas de (re)composição da História a mulheres comuns, às margens dos acontecimentos, ou mesmo à



árvore que, em sua imobilidade, acompanha todos os movimentos da história e da passagem de tempo, já que

(...) Narrar o inenarrável, contar o inverossímil acarreta um complexo jogo entre o narrador/testemunha, seu texto e o público leitor, pois narrar implica em um engajamento moral e ético que tenta preencher os espaços deixados em branco pela historiografia oficial que, portanto, implica em um contar da margem, do não autorizado, tarefa árdua que coloca em confronto, a tragédia e o trauma que significam negação da memória, lado a lado com a tentativa de resgatar a história, por necessidade da sobrevivência e reconstrução de uma memória fragmentada pelo mesmo trauma que a gerou. Portanto, narrar, esquecer, lembrar, contar são procedimentos ambíguos em constante luta no interior do sujeito narrador e na exterioridade do testemunho. A memória existe ao lado do esquecimento, um complementa e alimenta o outro. Para quem conta, a narração combina memória e esquecimento. (REIS, Lívia, 2009, p. 22)

No caso de Lena, junto à tentativa de reorganizar o passado para escrever uma peça teatral que dê conta de recontar seus dias de exílio sem comprometer sua intimidade, também se encontra a tentativa de resgatar sua infância, mesclando a voz da menina corajosa, que causava orgulho ao avô, às incertezas e medos da mulher adulta, fracionada em muitos pedaços, devido aos acontecimentos que marcaram sua vida, entre eles, os anos de isolamento em Paris.

Portanto, a tentativa de organizar eventos do passado está diretamente ligada à necessidade de organizar a vida e de se encontrar como mulher, uma vez que a própria personagem já não se reconhece mais:

(...) Melhorar era isso? Ficar dividida entre dois mundos? Parecer bonitinha e boazinha no mundo lá de fora que todo mundo está vendo, feito aquelas meninas exemplares dos velhos livros infantis, enquanto num outro mundo lá dentro a cabeça girava em moto-contínuo, pensando e lembrando sem parar, e ela não conseguia partilhar a vertigem com ninguém? (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 46)

Pode-se dizer que a duplicidade diagnosticada por Lena, a dividir sua vida e personalidade, é a principal característica estrutural da própria obra: são duas vozes de diferentes mulheres, que se confrontam, o tempo da narrativa é composto predominantemente por analepses, uma vez que se alternam o presente das personagens com as reminiscências do passado, parte mais volumosa do romance. O passado é, portanto, visto como ponto de apoio e busca de compreensão de um presente esfacelado, composto por desequilíbrio, sem margem

para uma visão de futuro que permita às personagens idealizar uma saída para seu beco emocional, de tal forma, que Lena somente tem sua memória recente afetada pela doença:

(...) cada vez esquecia mais coisas. Não as de antigamente, essas estavam todas revigoradas e rejuvenescidas. Mas esquecia as coisas de todo dia, ficava só vivendo para dentro e se surpreendia de repente na rua, sem saber aonde ia, de onde tinha vindo, o que ia fazer. Ou atônita, no meio de uma conversa, sem recordar de que assunto falavam nem atinar o que deveria dizer em seguida. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 45)

O espaço também é duplo, pois ora se retrata o espaço da casa ora aparecem as memórias do exílio. A própria casa ganha vida, uma vez que possui diferentes características para Lena: pode ser refúgio e solidez, pode ser importuna e indiscreta, travando-lhe ainda mais a liberdade, já reduzida por seu dedo quebrado. Há também o fato de que as narrativas são encaixadas, pois Lena está produzindo uma peça teatral, com a intenção de compartilhar sua vivência como exilada, razão pela qual a narrativa, por vezes, é interrompida, para dar espaço às personagens do teatro que Lena pretende dirigir.

Para Lena, dedicar-se a colocar sua história no palco é sinônimo de poder, sendo este conferido pelas palavras que lhe permitiriam (re)construir sua história, driblando diretores e censuras, “botando ela mesma a argamassa em cada tijolo, de cada parede, de sua morada de palavras, e tendo que enfrentar a realidade da doença, a impedir o prumo e entortar o esquadro”. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 44).

Não obstante, as mesmas palavras, capazes de conferir poder de reconstrução, são o maior desafio de Lena, pois, junto com o diagnóstico de esterilidade, veio a incapacidade de produzir, posto que a doença afetou sua capacidade de organizar as palavras, tanto com relação à fala como com relação à escrita. A personagem, vale a repetição, estava impedida de criar e de procriar:

(...) trazia as visões, o delírio, a memória. O sonho e o pesadelo, dentro de si mesma. Até mesmo as palavras que iam ser ponte, o paraquedas para o salto no escuro, já estavam lá dentro também, embriões de frases, expressões gestadas, floração germinando. Mas tudo ainda era potencial. E podia ser que não vivessem nunca, que ela estivesse mesmo condenada à esterilidade, a suportar que todo aquele universo interior mirrasse, definhando. Aborto. Ovo gorado. Deserto. Terra erma. Uma forma de loucura, autoenvenenada pelas próprias imagens de seu interior. No fundo, essa era a ameaça da doença. E a perspectiva de não poder ter um filho era só um símbolo disso. Voltava sempre à mesma ideia. Nem criar nem procriar, a condenação médica. O preço a pagar para não cair. A dúvida era se valia a pena pagar esse preço para ficar em pé. Sem a palavra, de que adiantava ser bípede? Se não pudesse usar a linguagem para inventar alguma coisa e dividir o que

inventasse, não passava mesmo de uma macaca, repetindo, imitando, regredia à caverna. A não ser que conseguisse usar outra linguagem. Cores, formas, linhas, texturas. Outras pontes de dentro para fora. Talvez a saída estivesse aí. Procurar nas tintas ou nos sons a maneira de encantar os monstros, como a varinha de condão dos contos de fadas. Ou como as palavras mágicas. Voltava sempre a elas. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 136 e 137)

Reorganizar-se e reconquistar a arte da palavra passa a ser o foco de Lena que, desde a infância, considerou mágico o fato de que um texto é sinônimo de eternidade, “com uma leitura sempre nova e única quando é vestido por pessoas vivas” (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 85). É essa a razão que a personagem atribui à sua paixão por teatro, “talvez fosse por isso que, quando resolveu escrever alguma coisa de ficção sobre sua trajetória, como Honório tinha sugerido, Lena tivesse naturalmente se decidido pela forma teatral. Ia fazer uma peça sobre sua experiência”. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 85).

Entretanto, optar pela escrita exige mais coragem do que Lena estaria pronta para suportar: teria que abandonar os remédios que lhe garantiam o equilíbrio. A ponte que a separava do êxito profissional e de uma possível volta de sua relação amorosa - um futuro regado com lar, filho e profissão -, era longa e estreita o suficiente para desesperá-la. Porém,

(...) Do outro lado estava a possibilidade de um filho, que Alonso queria tanto ela também. Mesmo com toda a crise atual, envolvido com outra mulher, a reação dele quando soube dessa impossibilidade tinha sido intensa. Chorou em silêncio. Mas isso não era o mais grave no momento. O pior era que do outro lado do abismo e da ponte estreita e perigosa também estava o embrião da peça e de todos os textos futuros. Impossível tentar escrever nessas condições. Lena sentia que mais cedo ou mais tarde ia decidir de uma vez por todas. Ou desistia de escrever, ou se arriscava a despencar. Mas ainda não tinha coragem. No fundo, talvez ainda reagisse como a menina que esperava um milagre, uma solução mágica; a vara de condão de uma fada, a fórmula encantada que transformasse aquela travessia arriscada sobre uma pinguela estreita num passeio tranquilo em ponte larga e segura, como ela gostava de fazer. Como desde a doença não fizera mais. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 90)

A metáfora da ponte é de suma importância para compreensão do dilema de Lena, pois, apesar de adulta, a personagem ainda não se encontrou como mulher e está, portanto, em fase de formação e, em virtude disso, visita constantemente seu passado em busca de si mesma e de respostas para seus dilemas. Vale afirmar, neste sentido, que este recurso de duplicidade enfatiza a falta de equilíbrio emocional das personagens, em especial, o de Lena. Tanto espaço como tempo são manipulados de forma homóloga à personagem, cuja falta de norte se reflete em tudo: desde o dedo quebrado que lhe tolhe os movimentos ao possível foco

cerebral que lhe ocasiona tombos o tempo todo, incluindo a questão de não se encontrar em nenhum espaço e de não se sentir confortável com o tempo presente.

Por isso, a todo momento, a personagem realiza o duplo movimento de olhar para dentro de si e para fora e, a cada vez que realiza esse movimento, dá-se conta das mudanças e amplia suas possibilidades de visão; a cada detalhe da casa, Lena encontra um correspondente em si mesma:

As pedras. Como podia ser isso? A mulher achava que sabia tudo da casa, de seu sol, sua solidez, sua solidão. Mas agora se surpreendia com as pedras que apareciam por trás do cimento quebrado do degrau esburacado, debaixo da calçadinha que levava à varanda. As pedras que sustentavam a casa. As pedras que sempre tinham estado ali sem que ela se lembrasse. Justamente as pedras de cuja presença ela sempre soubera. Afinal, tinham sido a primeira coisa que ela vira da casa, quando o quintal ainda era só um terreno plantado de milho na beira do mar. Quando elas ainda assombravam a menina, como uma coisa esquisita, uma linha de recifes ancorada num milharal. Porque as pedras, de verdade, não eram pedras. Nem mesmo alicerces. Eram recifes pousados no seco, trazidos do mar por um pescador. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 15).

Aos poucos, a mulher percebe que não sabia tudo sobre a casa, assim como precisa encontrar forças para descobrir que não sabe tudo sobre si mesma e, relembrando a casa desde sua construção, relembrando as primeiras pedras que lhe deram sustentação, Lena, ao mesmo tempo, reflete sobre si mesma, realizando uma dialética entre o externo e o interno. Sendo assim, a topografia da casa de Lena é também um mapeamento de si mesma, pois “(...) lembrando-nos das “casas”, dos “apostos”, aprendemos a “morar” em nós mesmos. Já podemos ver que as imagens da casa caminham nos dois sentidos: estão em nós tanto quanto estamos nelas” (BACHELARD, GASTON, 1996, pag. 20).

O ritmo da narrativa revela a força deste desconhecido, em suas idas e vindas, no trajeto de retorno ao passado, nos constantes questionamentos que preenchem a vida da personagem, no espaço vago, um intermédio entre a falta de solidez da casa e do não-lugar do exílio, na fugacidade do tempo que dilui as certezas da protagonista, cujos olhos estão “deformados de urbanidade” e procuram, na casa da praia, um abrigo.

Há uma identidade entre a figura da mulher, a casa, as pedras que a fundamentam e a amendoeira, que acompanha todo o crescimento da personagem, até superá-la em tamanho:

(...) Se um dia tivesse que escrever uma canção do exílio, diria que sua terra tinha amendoeiras. Se outro dia tivesse que escolher uma árvore para moradia do seu deus particular, sem dúvida seria a amendoeira. Seu totem. Árvore loucamente descabelada, cheia de alucinações sazonais. Capaz de

fazer seu próprio outono de fogo mais uma vez por ano, nas horas mais inesperadas. Capaz de se desfolhar em lágrimas secas e decretar seu inverno individual nos trópicos, para depois ressurgir gloriosa em suave primavera de róseos brotos tenros, antes de endoidecer em verdes exuberantes de sombra, segundo um calendário regido apenas pelo pulsar de sua seiva. Quem sabe, um dia, a mulher conseguiria aprender com a árvore a se livrar das folhas caducas de quando em quando e ir buscar lá dentro do peito a gana de nascer de novo para começar outro ciclo. (...)um dia aquela mulher tão frágil, ali, deitada no chão, pensara em comparar seu tamanho com o de uma árvore daquelas, de repente com ares centenários em seu tronco áspero e enrugado, levantando uma copa tão grande que os pescadores a avistavam de longe, no mar, pra lá da enseada, e se alinhavam por ela para traçar seu rumo nas ondas e voltar para a vila. E para isso a amendoeira era perfeita. Ponto de referência bem plantado, norte da bússola caseira que sempre aponta os caminhos da volta e desdobra as estradas da acolhida. Sólida e ensolarada como a casa, com a qual fazia um par tão harmonioso e bem proporcionado. Sombra protetora.

(...) É só pensar na romaria das que foram apanhadas no olho do furacão, indo do Exército à polícia atrás de notícias de filhos e maridos, tantas vezes sem conseguir nada. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 19, 20 e 103)

Lena, portanto, busca solidez e capacidade de regeneração, como a amendoeira e sua capacidade de se renovar de acordo com as estações. Todo o primeiro capítulo do livro apresenta a busca da personagem por uma sombra protetora, num processo de identidade e estranhamento com o seu ambiente. Ao mesmo tempo que o lar materno lhe causa conforto, também lhe provoca repulsa, e é nesse clima que a personagem passa, a partir do segundo capítulo, a recordar o tempo de exílio.

A partir dessas lembranças, intrinsecamente, o aspecto de crítica política ganha espaço, ao sugerir, em meio às lembranças, uma análise crítica da condição de exilada:

(...)Na terra dela era assim. “Nossos bosques têm mais vida”, cantam o hino e o poema. Mais vida é modo de dizer. Depende do que se chamar de vida. Uma forma de vida onde a violência rotineira não chocava mais ninguém. Mas onde animais protegidos bebendo água limpa num bosque seriam mesmo coisa de espantar. Tristes terras, tristes tempos.

Retórica. O triste mesmo tinha sido antes. Na época do exílio, sem romantismo, que não tinha nada a ver com o de Gonçalves Dias, cantando no poema e incorporado ao hino. Vê se pode, pensava a mulher, um país fundado por degredados e que até o hino nacional lembra a dor do desterro, citando canção do exílio, andar banindo gente em pleno século XX e espalhando exilado pelo mundo. “Não permita Deus que eu morra sem que eu volte para lá.” Mesmo poema, outro hino, saudade igual. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 26).

Parece que essa definição de não integração da personagem e o sentimento de busca por um sentido existencial que lhe legitime as escolhas, parece calhar perfeitamente com a estrada trilhada pelas personagens de *Tropical sol da liberdade*, pois, apesar de adultas, ainda

buscam algum sentido que lhes valide a vida. Contudo, como já visto anteriormente, não é apenas a percepção de Lena que conta para a construção de sentidos da narrativa.

É igualmente importante, embora a ascendência de Lena seja inegável, o ponto de vista de Dona Amália, a mãe de Lena. É através do olhar da mãe que se conhece melhor a história da família e de Marcelo, o filho que se dedica à luta estudantil e que, aos poucos, foi trocando seu amor por santos e pela religião em prol da luta armada. Se pelo olhar de Lena é possível conhecer a visão do exilado, pelo olhar de Amália é possível acompanhar as desordens do país e seus efeitos nos lares brasileiros.

É, neste momento, que perpassa na narrativa a crise de uma mulher de meia idade que acompanha a mudança no casamento, mas sabendo que não terá a mesma oportunidade de renovação da qual disfruta o marido e que também não conta com a cumplicidade da própria filha:

E a humilhação pública de ser trocada por outra? E os anos todos de sua vida em que não teve uma carreira, ficou só cuidando dele e da filharada, vivendo para o homem com quem se casara, que fora buscá-la em casa de seu pai depois de largá-la dessa maneira, por uma pessoazinha qualquer, que não tinha metade de suas qualidades? E que honestidade era aquela que Lena via no pai, se ele mentira tanto, a enganara tanto, e só tinha mesmo ido embora porque ela, Amália, não se conformou com aquela hipocrisia de uma vida dupla e um basta? Dignidade foi a dela, honesta era ela... E direito de ser feliz, Deus do céu, ela também tinha e muito. Mas como? Nessa idade, como começar de novo? Vida profissional, casamento, nova família, nada disso se abre outra vez para uma mulher de sessenta anos como se oferece a um homem da mesma idade. Nem ela tinha vontade. O que queria mesmo era ter podido envelhecer em paz junto do companheiro da vida inteira, finalmente tranquilos, livres da batalha quotidiana pela sobrevivência, com os filhos criados e encaminhados, se deliciando com o convívio dos netos. Não era pedir muito, será que era? E ainda ter que ouvir que ele era honesto e tinha o direito de ser feliz, punhaladas em forma de palavras, vindas da boca de sua própria filha. Era demais... (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 152)

Também se pode ter noção da incompatibilidade entre a visão que Amália tem sobre o papel da mulher em sociedade e a postura de Lena, o que, conseqüentemente, provoca desgosto em Amália, desencadeando conflito entre mãe e filha:

(...) O que se passava na cabeça da filha? Um belo dia comunicara que ia se separar do marido. Não falava mal dele e não foi capaz de dar uma explicação para essa sua decisão, mas era óbvio que ela é quem tinha resolvido. Depois, em vez de tentar recompor a vida, casar novamente com um sujeito assentado, bem de vida, capaz de ajudá-la a criar uma família e lhe dar uma certa tranquilidade, não... Em vez disso, tinha “casos”, namoros meio vagos e misteriosos, nada muito firme. Onde tinha se perdido aquela

menina ensimesmada e meio moleca, sempre responsável e estudiosa, que não chegava a dar preocupações?

(...) Amália achava que, no fundo, Lena sentia era falta de um lar estável, filhos, um marido que cuidasse dela, ajudasse a se manter, a tomar conta da família, ela ficava muito sobrecarregada e sozinha, esses namorados que ela arranjava nunca eram do tipo de casar e sossegar.

De todos os filhos, Lena era a mais distante; de certo modo, a mais diferente, a mais difícil de entender, com suas manias de independência, seu silêncio, seus modos arredios, seus segredos, tinha sempre coisas que ela escondia e não contava, desde pequena, escrevendo diários secretos, se correspondendo com amigos longe, mudando de assunto quando a mãe chegava perto. Teve uma fase, na adolescência, em que Lena chegava até a visitar escondida uma amiga de Amália, matava aula de inglês para ir até a casa dela, e ficava horas lá conversando, como se quisesse escolher uma outra mãe. A menina tinha mania de escrever umas coisas que guardava debaixo da chave e levava tudo para a outra ver, como se Amália não prestasse para isso. Doía, doía muito na mãe, sentir que a própria filha fugia dela dessa maneira. Agora tinha esse namorado misterioso, há um tempão, que ela nunca apresentava, nunca trazia em casa para conhecer a família, e que ficava de longe telefonando em ligações interurbanas, todo dia, sem parar, mas nunca falava em aparecer e ver a mãe dela, por mais que já tivesse sido convidado.

Amália tentava entender, saber mais desses mistérios, conhecer mais os segredos que poderiam estar deixando a filha tão nervosa, mas era como se Lena fizesse um muro invisível em volta dela. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 69, 150 e 151)

É nítido, por exemplo, o descompasso entre as opiniões de Honório e Amália sobre a transformação de Lena: se para aquele a mudança tinha sido positiva a ponto de libertar Lena de posturas tradicionais, para Amália é um choque perceber que sua menina está se desviando do caminho de papéis convencionais. Mas, essa visão tão tradicional de dona de casa guarda surpresas, pois a maior parte das menções a fatos históricos estão presentes no foco da mãe, que reorganiza as cenas do passado como quem organiza a casa e os pertences familiares. Essa personagem que passa a vida dentro de casa, cuidando dos filhos, perdida com o fim do casamento, também oferece sua contribuição na construção dos fatos históricos, surpreendendo inclusive a filha, que nunca imaginara a participação da mãe nas ações do filho.

É, nesta altura, que se dá a radicalidade da obra, pois, aquela figura anônima, completamente isolada do processo de construção histórica, rompe com as expectativas do estereótipo de mãe e dona de casa para, desde seu papel tradicional, ocupar o seu espaço na esfera pública, muitas vezes, sem sair de casa, resgatando a história real, fato este que condiz com a experiência real de vários grupos de mulheres que viveram o período militar e que, por serem parte do povo, oferecem uma contraparte da História Oficial, como por exemplo, o fato de que

As mulheres, nos seus tradicionais papéis de mãe, filha, irmã, esposa, passaram a exigir anistia para presos políticos, exilados, banidos. (...) Não foi preciso que as mulheres lançassem mão de seus cargos profissionais para provocar as mudanças desejadas. Foi a partir dos próprios papéis tradicionais que a sociedade lhes atribui que as mulheres questionaram as práticas ditatoriais, procedendo ao resgate, pelo menos parcial, da *história real*. (SAFFIOTI, Heleieth, 1991, pag. 104).

Nesse ínterim, o maior artifício de resistência, de caráter femidesarticulador, presente na obra, é o fato de que a crítica política se dá entremeada aos fatos do cotidiano de mulheres comuns, o que é indispensável para a contraparte da História Oficial e para contestar a política do governo vigente, pois como afirma Wilhelm Reich:

(...) A alta política na realidade não se desenrola na hora do café dos diplomatas, mas nessa pequena vida cotidiana. É por isso que a consciência social da vida cotidiana é indispensável. (...) esses quase dois bilhões de pessoas não poderão controlar o seu próprio destino enquanto não tiverem consciência de sua própria e modesta vida pessoal. (1966, pag. 27)

*Tropical sol da liberdade* é um acerto de conta das mulheres, tanto com seu contexto histórico quanto consigo mesmas, pois suas vidas e tragédias pessoais se encontram entremeadas ao seu tempo que determina o seu espaço:

(...) Que merda, morar num lugar onde as menores coisas do seu cotidiano estão ligadas a uma situação geral de subdesenvolvimento, corrupção, impunidade, má administração, exploração... Um lugar onde qualquer reflexão que se quisesse mais honesta e consciente acabava desembocando nessa sensação de impotência e desespero, de ficar se perguntando o que é que a gente pode fazer, afinal, se mais ninguém faz nada? Ou, se os que fazem são tão poucos, cada um só pensa em si... Desde o tempo da resistência à ditadura tinha sido assim, como se a gente estivesse eternamente condenada a oscilar nesse pêndulo entre o heroísmo e o desânimo, a bravata e o desbunde... (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 174)

É justamente ao compreender a oscilação do seu pêndulo interior, acertando contas com o seu tempo, colando os cacos da memória, que Lena consegue, ao final de uma jornada interior, entender-se consigo mesma. O gatilho de seu processo de mudança se dá ao resolver suas diferenças com a mãe, enquanto esta lhe ensina a dar um ponto de crochê e se enfurece, quando percebe que a filha não leva o mínimo jeito para os afazeres domésticos:

- Não, não, assim não, minha filha! Desse jeito agora você vai apertar demais o ponto, vai ficar tudo repuxado... Mas não é possível! Uma moça inteligente, que fala diversas línguas, fez faculdade, sabe tanta coisa, não



consegue aprender a fazer um crochezinho tão simples que qualquer analfabeta faz até sem olhar?

Lena estourou:

- Não consigo não, mamãe. Nunca consegui, vou morrer sem conseguir! Tem uma porção de coisas que os analfabetos fazem melhor do que eu e isso não é vergonha nenhuma... Todo mundo faz umas coisas melhor do que as outras. E agora eu sei por que é que eu não faço, por que é que toda a vida eu fui sem jeito e imprestável... Agora eu tenho atestado, mamãe. Atestado médico para faltar à aula de trabalhos manuais, se eu quiser. Eu tenho um foco de disritmia que afeta minha coordenação motora, ouviu? E ando mesmo muito atacada, estou mal... (...)

- Deixa eu fazer à minha moda, mamãe! Por prazer, você entende? Não quero fazer nada por castigo, por obrigação, para ser perfeita...

- Mas não é isso, minha filha, não precisa.

- E tem mais: não quero nunca mais me sentir culpada de não conseguir fazer tudo certinho. Não consigo mesmo, e pronto! Ninguém consegue. Por que é que eu tenho que acertar e ser perfeita nas coisas que eu não sei? Você mesma disse, eu estudei, eu sei outras coisas. Com essas coisas, eu ganho dinheiro. E compro quantas colchas de crochê eu quiser, tá ouvindo? (...)

(...) Será que nunca ia se livrar dessa pressão para ser o que não era? Será que tinha sempre que travar uma batalha para se defender de não ser uma dona de casa prendada e perfeita como as irmãs ou a cunhada? Será que a vida toda, até que uma das duas morresse, ela ia ter que ser posta à prova em testes domésticos e de bom comportamento para ser digna de merecer a aprovação e o amor de Amália? Será que não dava para aceitá-la como ela era? (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 300 e 301)

Aos poucos, a personagem, após um profundo mergulho em si mesma, começa a se dar conta de que suas escolhas e dúvidas estavam diretamente ligadas ao propósito de agradar à mãe, forçando-se à adoção de uma figura de mulher que não lhe cabia e que “o mecanismo familiar arcaico, quando botava a engrenagem em ação, sempre conseguia que ela se sentisse culpada dessa maneira, por mais que racionalmente soubesse que não era” (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 302).

Apesar da constituição familiar da obra já haver sofrido o impacto das mudanças comportamentais, não se tratando de uma família tradicional, mas fragmentada com o final do casamento dos pais e exílio de dois filhos, as condições e tradições tão caras ao formato de família patriarcal ainda fazem parte da caracterização de Amália e, por reflexo, terminam por ditar muitas representações e posturas de Lena, o que causa um grande desequilíbrio entre o que a personagem quer para si e o que consegue construir em virtude de seu desequilíbrio. Há uma enorme tensão entre a Lena tradicional, dona de casa, e a jornalista destemida e independente.

Na verdade, o revisitar do passado proporciona à Lena várias imagens de infância que lhe dão a pista exata do caminho a seguir, e de que, no momento, estava “reduzida a uma mulher grande, embaçada, querendo se apagar, tão distante daquela neta ávida de viver,

insistente para participar de tudo, mesmo das coisas que os adultos queriam vetar a todo preço.” (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 350)

O desfecho de *Tropical sol da liberdade* está em sintonia com as proposições de Simone de Beauvoir de que não se nasce mulher, mas torna-se, distante, portanto, das características ditadas pelo feminismo francês da diferença, de que a mulher seria fadada a determinadas características que, fatalmente, deixam entrever formas estanques de ser mulher e determinam a opressão, uma vez mais, de forma ineficiente.

A obra de Ana Maria Machado explode esse esquema ao determinar, na mãe, a semente do machismo, em detrimento de sua criação e cultura, tal qual o conceito de violência simbólica de Bourdieu, e deslocar para o avô de Lena a figura problematizadora do aspecto de construção de poder. Em outras palavras, a figura central para a postura feminista de Lena, responsável por torná-la questionadora com relação a um caminho pré-definido para a mulher, é o seu avô, que enfrenta os homens da família ao admitir que a levassem, única mulher, para um passeio na mata.

A lembrança dos desafios enfrentados e da maneira enigmática como o avô lhe impulsionou a vencer obstáculos e encontrar-se consigo mesma, é o momento epifânico para a personagem, pois, ao confrontar os mistérios da mata, homologamente, Lena contempla a si mesma:

(...) a menina se desligara dos primos e do tio, do mundo das pessoas que dão ordens e contrariam os desejos. Mesmo sem saber ainda que as marcas do Rio Pequeno em sua memória iam um dia ajudar a tecer a mulher cosmopolita que ela iria inventar, a pequena Helena Maria de Andrade estava naquele momento inteiramente entregue à difícil arte de ser feliz para sempre. (...)

(...) Para a menina começava a aventura. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 359 e 360)

Para a menina começava a aventura e o desafio, cujo ápice é o momento de atravessar a ponte. Apesar da opinião de todos os homens, Helena segue o incentivo do avô e consegue, bem sucedidamente, cruzar a ponte, para depois desfrutar das dificuldades dos primos em fazer o mesmo. Mais do que isso, realizar a árdua tarefa lhe trouxe a compreensão de que “em toda a sua fragilidade, tentando se equilibrar na pinguela, tão simples, tão fácil, é só a gente saber onde pisa (...), e saber aonde quer chegar.” (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 369).

Por essa razão, o desfecho da obra é em aberto e o ritmo de aprendizagem da personagem segue seu caminho. O movimento da obra é, portanto, reverso, já que a busca por

si mesma termina em sua infância. Iluminada pelas luzes do passado, Lena finalmente entende que o caminho se faz ao pisar a pinguela e saber onde se quer chegar:

Em cima da mesa, a fileira de vidrinhos de remédio a esperava também. E, de repente, decidiu. Diminuiu a dose de todos eles, em silêncio, sem dizer nada à mãe. E resolveu ir até o fim. Voltar para casa. Para *sua* casa. Para cair no seu canto quando voltasse a perder o equilíbrio. Perto do clínico que prometera acompanhá-la. E perto de Alonso, se ele se dispusesse a isso. Ou sem ele, se fosse o caso.

(...) Deu as costas para a casa, sólida e ensolarada. Pendurou a sacola no ombro e, mancando ligeiramente, caminhou em direção ao automóvel que a levaria para o aeroporto. Tão simples, tão fácil, o coração continua (...) é só a gente ver onde pisa, (...), e saber aonde quer chegar. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 370)

Lena compreende, ao final, como diria o poeta Antonio Machado<sup>32</sup>, que o caminho só existe quando desenhado pelos pés do caminhante, ainda que a passos mancos. O acerto com

---

32 Todo pasa y todo queda,  
pero lo nuestro es pasar,  
pasar haciendo caminos,  
caminos sobre el mar.

Nunca perseguí la gloria,  
ni dejar en la memoria  
de los hombres mi canción;  
yo amo los mundos sutiles,  
ingrávidos y gentiles,  
como pompas de jabón.

Me gusta verlos pintarse  
de sol y grana, volar  
bajo el cielo azul, temblar  
súbitamente y quebrarse...

Nunca perseguí la gloria.

Caminante, son tus huellas  
el camino y nada más;  
caminante, no hay camino,  
se hace camino al andar.

Al andar se hace camino  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se ha de volver a pisar.

Caminante no hay camino  
sino estelas en la mar...

Hace algún tiempo en ese lugar  
donde hoy los bosques se visten de espinos  
se oyó la voz de un poeta gritar  
“Caminante no hay camino,  
se hace camino al andar...”

o passado abre as cortinas do futuro em duplo movimento: a personagem, ao mesmo tempo que denuncia o falso processo de abertura democrática, com todas as arestas da Anistia, com os processos engavetados, seus diversos desaparecidos e mães sem filhos, trajetórias interrompidas, também vislumbra os processos de formação e problemas existenciais de mulheres anônimas, fora das contabilidades dos registros da história, mas que estiveram ali.

O caminhar, rumo ao tropical sol da liberdade, faz lembrar a concepção de Eduardo Galeano<sup>33</sup> sobre utopia: é como a linha do horizonte e existe para nos fazer caminhar, ainda que a caminhada não se interrompa nunca. Deste modo, *Tropical sol da liberdade* se inscreve como uma obra de caminhada e travessia, tanto das mulheres brasileiras, marcadas pelo regime militar, como do país que luta por uma nova situação política.

Dada à importância que a modesta vida pessoal das personagens tem para a configuração estética dos fatos políticos na obra, cabe, agora, analisar como, a partir da casa e da família destruída, os acontecimentos históricos, pertinentes ao período militar, bem como seus crimes puderam fazer parte da diegese, não apenas como tema, mas como determinante para as categorias narrativas, pois partem da visão de quem se encontrava fora dos acontecimentos determinantes do clima político, o que determina o tom da obra, como se pode verificar na fala de Lena, abaixo:

(...) Se algum dia, como Honório desejava, se escrevesse a história da mulher brasileira na periferia dos fatos, sua trajetória para a consciência política, esse relato tinha que passar pelo movimento estudantil de 1968. E, nele, pela

Golpe a golpe, verso a verso...

Murió el poeta lejos del hogar.  
Le cubre el polvo de un país vecino.  
Al alejarse le vieron llorar.  
“Caminante no hay camino,  
se hace camino al andar...”

Golpe a golpe, verso a verso...

Cuando el jilguero no puede cantar.  
Cuando el poeta es un peregrino,  
cuando de nada nos sirve rezar.  
“Caminante no hay camino,  
se hace camino al andar...”

Golpe a golpe, verso a verso.

Disponível em: <https://www.latino-poemas.net/modules/publisher2/article.php?storyid=1115>. Acesso em 13 de fevereiro de 2018.

<sup>33</sup> Disponível em: <http://www.revistaprosaversoarte.com/para-que-serve-a-utopia-eduardo-galeano/>. Acesso em 13 de fevereiro de 2018.

Passeata dos Cem Mil, onde a multidão elegeu uma mãe que a representasse, numa antevisão das inúmeras mães que iam fazer sua via-crúcis pelos porões do regime nos anos seguintes à cata de notícias dos filhos, e que, se no Brasil não chegaram à organização que as mães argentinas iam atingir depois, ao se assumirem como “*As loucas da Plaza de Mayo*”, nem por isso sofreram pesadelo menor. Como se houvesse termômetro de pesadelo ou uma escala Richter de medir perda de filho. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 97).

#### 4.1.2 Raiou o Tropical Sol da Liberdade no Horizonte do Brasil: mulher, ditadura, censura e exílio

Quando Eduardo Portella ressaltou que, em meu *Tropical sol da liberdade*, eu vou escrevendo como quem se ocupa do que está marginal aos acontecimentos políticos de 68 e, por meio da linguagem, vou aos poucos revelando que ninguém ficava à margem, até sugar o leitor para o âmago do que ocorria, no cerne mesmo de tudo, eu me senti recompensada. Havia sido justamente isso que eu tentara fazer, de modo consciente, durante os três anos que trabalhei no romance – mas ninguém tinha reparado. Apenas uma leitura também criadora, vinte anos depois, me mostrou que eu conseguira e me encheu de alegria. (MACHADO, Ana Maria, 2011, pag. 78)

A obra de Ana Maria Machado, publicada já fora dos limites do período de exceção, mais precisamente em 1988, retoma os acontecimentos pertinentes aos anos de chumbo, tecendo, com habilidade, a memória das duas personagens focais aos acontecimentos históricos que marcaram época, tais como a morte do estudante Edson Luis<sup>34</sup>, a Passeata dos

---

<sup>34</sup> Edson era filho de uma família pobre que foi para o Rio de Janeiro buscar melhores condições de vida. Matriculou-se no Instituto Cooperativo de Ensino, instalado no local conhecido Calabouço. Conforme entrevistas concedidas à revista *Fatos e Fotos* por integrantes da Força Unida do Estudantes do Calabouço (FUEC), Edson não chegou a ser um líder estudantil.

(...) Naquela quinta-feira, 28 de março, estava programada mais uma passeata. Os policiais militares invadiram o local e começaram a atirar nos estudantes, que estavam armados apenas com paus e pedras. Edson segurava uma bandeja quando começou a correria e foi atingido por um tiro no peito, disparado no restaurante lotado. A bala varou o coração e alojou-se na espinha, provocando a morte imediata.

Seus colegas não permitiram que o corpo fosse levado ao IML, conduzindo-o para a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro. Depois de demoradas negociações, a necropsia foi feita na própria Assembleia pelos médicos Nilo Ramos de Assis e Ivan Nogueira Bastos, na presença do secretário de Saúde do estado. Seu corpo foi velado no local durante toda a noite. Os protestos contra a morte de Edson Luiz mobilizaram milhares de estudantes, intelectuais, artistas e trabalhadores. Durante a madrugada, a Assembleia transformou-se em local de peregrinação. Os artistas de teatro suspenderam os espetáculos e convocaram o público para o velório. Populares fizeram fila diante do caixão enquanto alguns estudantes discursavam. (...)

No dia seguinte à tarde, o corpo de Edson Luiz foi acompanhado por 50 mil pessoas em passeata até o Cemitério São João Batista. Durante mais de duas horas, o cortejo percorreu as ruas do centro da cidade até o cemitério. Foi sepultado à luz de velas e archotes improvisados ao som do Hino Nacional. A emoção tomou conta das pessoas que, na saída, entoaram a *“Valsa do Adeus”*. As manifestações estudantis alastraram-se por quase todo o país e foram violentamente reprimidas. Assim mesmo, realizou-se a missa de sétimo dia, em 4 de abril de 1968, na Igreja da Candelária, mandada celebrar pela Assembleia Legislativa. Na saída, os presentes foram reprimidos pela PM, pelo Corpo de Fuzileiros Navais e pelo DOPS. À tarde, após a celebração de outra missa em sua homenagem, muitos foram poupadas com a ajuda dos padres, mas novamente houve violência. (ALMEIDA, Criméia Schmidt; TELES, Janaina de Almeida; TELES, Maria Amélia de Almeida; LISBOA, Suzana Keniger, 2009, pag. 113 e 114)

Cem Mil e a Sexta-feira sangrenta<sup>35</sup>, narrados, fidedignamente, com precisão jornalística, como se pode verificar ao comparar o fragmento abaixo às notas de rodapé disponibilizadas, com detalhes sobre os acontecimentos históricos transpostos para a diegese, sendo, a primeira amostra, fruto da ficção e, a última, retirada de documento histórico:

Isso tinha sido em março, lembrava Lena. Começo do ano letivo. Uma manifestação qualquer, comum, corriqueira, de estudantes contra um aumento de preço da refeição. A polícia chegou atirando e matou um garoto, depois quis carregar o corpo para longe, sumir com ele. Os estudantes não deixaram. Brigaram pelo cadáver e acabaram ganhando. E o menino pobre e humilde, vindo do interior para completar os estudos na capital, acabou assassinado pela polícia e velado por uma multidão no salão nobre na Câmara Municipal, cada vez chegando mais gente, todo mundo acordado a noite inteira, diante dos boatos de que a repressão vinha buscar o cadáver. Uma vigília tensa e nervosa, com a sensação geral de que, dessa vez, eles tinham passado dos limites. Mal sabiam todos que aquilo era só o começo. Março de 68. Início do ano letivo. Começo de um calendário fatídico.

Depois foi o enterro do rapaz. Apareceu gente de todo lado, apesar das ameaças de que o governo não ia permitir o cortejo. Sobretudo, não permitiria aquela longa marcha a pé, uma multidão atravessando a cidade, distância enorme até o cemitério. Foi um dia inteiro de negociações entre as lideranças estudantis e os recados oficiais, com a mediação de políticos, religiosos, intelectuais, jornalistas. Já de tarde, enquanto a multidão cada vez mais aumentava mais em frente à Câmara, os poderosos tiveram que se dobrar à pressão popular e permitir que o cortejo saísse.

Foi uma procissão tensa, gritando palavras de ordem e cantando hinos, daqueles que a gente tinha aprendido no colégio como se fosse uma retórica musicada e, de repente, percebia que tinham a ver com as emoções mais fundas de cada um naquele momento

(...) houve manifestações de rua em protesto, uma porção de distúrbios, barricadas, corre-corre e pancadaria pelas ruas do centro da cidade. Coisa violenta que acabou com quatro mortos e dezenas de feridos. Lena lembrava ainda da primeira página do *Correio da Manhã*, as fotos impressionantes, a imprensa chamando a cavalaria da Polícia Militar de “Cavaleiros do Apolicapse”, batizando aquele dia de Sexta-Feira Sangrenta.

A cidade inteira ficou ainda mais chocada. Dois dias seguidos de tanta violência, ninguém podia ficar indiferente. Todo mundo achava que era

---

<sup>35</sup> Na manhã do dia 21 de junho de 1968, conhecido como “sexta-feira sangrenta”, iniciaram-se concentrações estudantis em três pontos do centro da cidade do Rio de Janeiro. Depois dos protestos em frente do prédio do MEC e da Embaixada dos Estados Unidos, estudantes correram das bombas de gás lacrimogênio e foram cercados na esquina das ruas México e Santa Luzia por agentes do DOPS, da Polícia federal e por soldados da PM. Policiais gritaram que atirariam para matar. Em seguida, três moças caíram feridas, e uma delas, Maria Ângela Ribeiro, morreu logo depois.

(...) Na sexta-feira, a partir da hora do almoço, teve início a reação popular. Soldados da PM, armados de fuzis, dispersaram a tiros os manifestantes. Estudantes e populares ergueram barricadas de pedras e material de construção na avenida Rio Branco e nas ruas México e Graça Aranha. Inúmeros objetos foram jogados do alto dos edifícios sobre os policiais, que tiveram de esconder-se sob as marquises dos prédios. A cavalaria entrou na batalha, que prosseguiu com grande intensidade até as 20 horas.

A reação à violência policial desses dias impulsionou a realização da “Passeata dos Cem Mil”, na semana seguinte, em 26 de julho. (ALMEIDA, Criméia Schmidt; TELES, Janaina de Almeida; TELES, Maria Amélia de Almeida; LISBOA, Suzana Keniger, 2009, pag. 116 e 117)

preciso acabar com aquilo de alguma maneira, o Rio de Janeiro não era uma cidade assim, o país não podia ser assim. Mas isoladamente, ninguém tinha ideia do que seria possível tentar fazer.

Saindo das redações, os jornalistas começaram a ir para a ABI naturalmente. Da mesma forma que, em cada faculdade, as aulas tinham sido suspensas para que alunos e professores pudessem discutir o ocorrido. Como, igualmente, em alguns teatros espalhados pela cidade, artistas e intelectuais iriam se reunir madrugada adentro. Como nos hospitais, nas fábricas, nos escritórios, em cada casa, a indignação era a mesma. (...)

Aos poucos as coisas foram convergindo. Os estudantes iam fazer uma passeata. Os artistas iam sentar nas escadarias do teatro. Os professores iam entregar um documento ao ministro. Cada grupo ia fazer o que tinha preferido, escolhendo seu próprio caminho de protesto. Para se garantir, com medo da repressão que se anunciava violenta depois dos últimos acontecimentos, convinha não se isolar nem se dispersar. E todo mundo marcou seu protesto para a mesma tarde, a quarta-feira seguinte, data em que os estudantes iam fazer sua passeata.

O resultado entrou para a história do Brasil como a maior manifestação pacífica de protesto popular já vivida na cidade do Rio de Janeiro, a Passeata dos Cem Mil. (...) (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 71, 72, 94 e 95)

A essa pormenorizada descrição, segue uma longa narrativa sobre a violência com que a polícia reprimiu a manifestação, até culminar na missa de sétimo dia, proibida pela repressão, e implacável na agressão, ao perceber suas ordens desacatadas. Ninguém saiu ileso, nem mesmo os padres. Junto a esses fatos, a voz de Amália passa a substituir a de Lena, oferecendo a visão da mãe sobre os acontecimentos, possibilitando a percepção de que os fatos narrados influenciaram a rotina familiar de forma substancial, alterando seu cotidiano e estrutura:

Amália tinha todo esse calendário gravado, bem nítido na memória. A gente não esquece essas coisas. Lembra quando o filho tem coqueluche, quando quebra um braço, quando fica a noite inteira com aquele febrão que não cede. Aquela reunião tinha sido assim. Vigília pelos filhos. Alguns deles, pelo menos. Lena na certa não tinha ido, não era mais estudante. Fernando era jornalista, mas trabalhava em outra cidade, estava seguro nessa hora. Mas Amália tinha certeza de que Teresa e Marcelo, e talvez Cristina, tinham ido à tal reunião, assembleia geral, ou seja lá o que fosse que ia acontecer na reitoria da universidade. Mais uma como tantas outras, pensava. Como as reuniões de pauta do jornalzinho, como os ensaios da peça de fim de ano, como as inúmeras assembleias na faculdade. Mas desta vez foi diferente. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 74 e 75)

Desta vez, seria diferente, porque a reunião não teria um bom desfecho, assim como muitas outras passaram a não ter, graças ao recrudescimento do regime militar. Em decorrência disso, o encontro de estudantes teria fim com a invasão policial e prisão de diversos jovens e, proporcionalmente, os mesmos ventos varreriam a família de Amália, por



isso, a dona de casa se veria obrigada a assumir outro tipo de papel, o qual, talvez, nunca houvesse ocupado parte de seus planos, mas como mãe, lutaria pela integridade dos filhos:

(...) Que direito aqueles brutamontes tinham de empurrar e ameaçar todas aquelas moças e rapazes, prometendo surras e espancamentos? Então a gente carrega um filho durante nove meses, põe no mundo, amamenta, alimenta, ajuda a crescer, prepara para vida e então vem um oficial prepotente e dá ordem para uns facínoras e eles começam a surrar essas crianças que a gente adora e que não fizeram mal a ninguém? Amália descobria que seria capaz até de matar. Ia ter que fazer alguma coisa, não sabia o quê, ela que sempre fora tão mansa e tranquila... Engoliu em seco, pediu a Deus que desse forças e calma. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 77)

Oferecendo-se a Deus em lugar dos filhos, Amália, aos poucos, passa da silenciosa oração à ação, especialmente, ao conhecer, através dos relatos da filha Teresa e pelas notícias de jornal, os desdobramentos da invasão policial. Aqui são narrados os episódios de violência policial no campo do Botafogo, onde vários estudantes foram torturados e humilhados sem direito à defesa:

(...) Todo mundo leu as reportagens, viu as fotos, a televisão mostrou. O choque foi geral. O mesmo gramado de futebol onde pouco tempo antes as pernas tortas de Garrincha tinham alegrado a alma brasileira com seus dribles agora era o contrário de qualquer festa. As fotos mostravam centenas de jovens de cara para o chão, deitados pelo meio de soldados que não deixavam ninguém levantar, distribuindo botinadas na cabeça, golpes de coronha nas costas, mijando na cara dos estudantes deitados, ameaçando com metralhadoras. A brutalidade das cenas, a crueldade dos relatos, o exagero sádico e odioso daquilo tudo, a desproporção de forças, a crueldade, enfim, tudo foi uma porrada na cabeça da cidade. Nos dias que se seguiram, ninguém falava de outra coisa. Era o assunto único na fila do ônibus, no balcão do açougue, no banco da praça enquanto as crianças brincavam, em qualquer lugar aonde Amália fosse. E pelo o que o marido e os filhos contavam, era o assunto único em todo canto. Nas reuniões dos professores faziam em diferentes colégios, preocupados enquanto educadores. Nos encontros que a classe teatral promovia em diversas casas de espetáculo, depois da meia noite, quando as sessões acabavam. Nos sindicatos. Nas portas das fábricas. Nas assembleias de padres e freiras em conventos e mosteiros. Nas casas de intelectuais que abriam suas portas para os amigos e os amigos dos amigos poderem se encontrar e discutir o que seria possível fazer para protestar contra aquilo, não deixar passar sem uma palavra de repúdio. E, naturalmente, nas universidades e nos colégios, por todos os bairros afora. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 79 e 80)

Nessa constituição da narrativa, fica claro, portanto, que não somente o nível coletivo sofreu o impacto do massacre e da intensificação do regime e de sua violência, mas a repressão, pouco a pouco, começa a passar por baixo das portas das casas, invadindo cada

cômodo, influenciando a vida de cada um de seus habitantes, tomando proporções macabras, logo,

Não havia nada de espantoso, portanto, em que até mesmo uma criança de seis anos tomasse conhecimento dos fatos ocorridos. Mas Amália até hoje sentia de novo o choque que a atingiu quando viu pela primeira vez a pequena Cláudia brincando de Botafogo com as bonecas, todas enfileiradinhas, deitadas de cara para o chão, enquanto outra, pela mão da menina, passeava entre elas de um lado para o outro dando chutes em meio aos gritos e xingamentos de Cláudia. No primeiro impacto, quando viu a cena, Amália não resistiu: teve que sair da sala e chorar. Teve vontade de chorar todas as lágrimas presas na garganta nesses últimos dias. Mas não podia se dar esse luxo. Andava tão preocupada com os filhos maiores, nem se dera conta do mal que a situação estava fazendo à menorzinha. Voltou para a sala, botou Cláudia no colo e conversou com ela. Percebeu que a menina estava impressionadíssima e amedrontada. Brincou com ela, contou uma história e depois guardaram os brinquedos juntas. Mas a mãe compreendeu que a filha precisava exorcizar aqueles demônios, e que aquela brincadeira macabra era uma maneira de lidar com o terror que sentia. Resolveu não fazer nenhuma referência direta ao fato. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 80 e 81)

Entretanto, o pesadelo estaria distante de acabar, pois Cláudia repetiria a brincadeira no colégio com os coleguinhas e o pior ainda estaria por vir: desafiaria a professora ao defender um preso político, amigo do irmão, em sala de aula, o que lhe garantiria a expulsão da escola. Um dos amigos de sala era neto de um general, que se teria ofendido com a reação da criança, seguramente, um avilte à pátria, em comunhão com a opinião da diretora que, diante da mãe estupefata, faz questão de afirmar:

- A senhora tem o direito de ter a opinião que quiser, estamos numa democracia. Mas o que eu não posso admitir é que a pátria seja desrespeitada em plena sala de aula de *minha* escola, sem que eu tome alguma providência. Como dona Jurema insistiu muito para que não revelasse quem era a criança (e naquele momento, nem eu mesma sabia), concordamos com uma fórmula conciliatória. Ninguém será punido. Mas a professora, ao final do ano letivo, solicitará sua transferência para outro estabelecimento. E a escola, pela minha pessoa, se comprometeu a fazer um apelo aos pais para que retirem a criança daqui, já que sua influência pode ser perniciososa sobre os coleguinhas. Evidentemente, nós facilitaremos todos os papéis para apressar a transferência... (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 144)

A mãe, indignada, passa a perceber que já não há mais limites para o abuso de autoridade por parte do sistema; a escola já não é mais pública, o pronome possessivo em *itálico*, na fala da diretora, já dá clara demonstração do regime de “manda quem pode e obedece quem tem juízo”, muito semelhante à situação que Graciliano Ramos (s.d.) relata, em

*Memórias do Cárcere*, quando recebe voz de prisão e suspeita que o motivo seja a nota baixa, em língua portuguesa, que havia atribuído à sobrinha de um alta patente.

Este é um sintoma específico das pequenas autoridades, que foram alimentadas pelo regime militar, e que crescem sob a égide de governos autoritários: esquece-se o sentido da *res publica*. Se Amália ainda tivesse uma ponta de esperança de que o absurdo da situação, por si só, resolveria o problema de Cláudia, a réplica da professora, ao concordar com o descabido da situação, não lhe deixa margem de dúvidas sobre a gravidade da situação:

- Também acho, mas não dá para enfrentar. Se a senhora visse como o homem estava bravo, pensei que ele ia ter uma apoplexia. Falava em símbolo da pátria e segurança nacional. Eles têm a faca e o queijo na mão, não dá para a gente fazer nada. E a diretora ficou uma seda, dizendo que ele tinha toda razão. Eu é que propus essa fórmula de Cláudia e eu saímos daqui. Mas não foi só para evitar coisa pior, não. Eu acho mesmo é que não dá para a gente ficar num lugar sujeito a isso. Eu, se fosse a senhora, procurava um colégio particular para ela. Escola pública agora é lavagem cerebral. Hoje em dia...

Amália voltou para casa pensando. Mais de 15 anos depois, ainda lembrava do episódio e pensava. Para ela, tinha sido um marco. Compreendera num segundo como os mecanismos fascistas podem tomar conta de uma sociedade. Aquelas coisas que tinha visto em filmes, lido em livros, sobre a Segunda Guerra Mundial. Agora, de repente, estava vivendo com sua filha pequena. Deus do céu, será que o Brasil caminhava para um terror daqueles e só agora ela percebera? Como todos aqueles personagens que ela já tinha visto no cinema e que não desconfiavam dos horrores que se aproximavam? Ainda hoje Amália se dava conta de que foi aí, nesse dia, mais do que em qualquer passeata estudantil ou qualquer pancadaria policial, foi aí que ela percebeu o grau de violência a que sua terra tinha chegado. E, pela primeira vez na vida, chorou pelo Brasil. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 144 e 145)

A partir dessas crises familiares, pacíficas donas de casa passam a contribuir, dentro de suas possibilidades, com as ações contra a ditadura que invadia suas casas, pois, através da mudança de suas rotinas, em virtude da repressão, passam a se dar conta da situação do país, o que significa dizer que o ganho de consciência se dá a partir da esfera doméstica e ganha as ruas. Apesar de não fazerem parte dos grupos engajados na luta contra a ditadura, sofreram as consequências na própria pele e foram retaguarda de filhos e maridos, como no caso de Amália:

(...) Nunca tinha sido presa. Mas tinha perdido a conta do número de vezes em que o marido tinha sido preso, tanto na ditadura de Vargas como nessa dos militares. E os filhos também, cada um por sua vez, Marcelo, Helena Maria, Fernando. Tiveram muita sorte. Tantas prisões políticas e nenhuma tortura, Deus protegeu. Mas foi sempre uma angústia, sem notícias, sem

saber o que os filhos estariam passando. Os dois mais velhos ficaram pouco tempo. Marcelo é que ficou mais, dois meses. Mas ainda bem que só foi apanhado daquela vez, antes que as coisas piorassem, quando só era acusado de agitador e líder estudantil. Porque se fosse depois... na certa o teriam matado de tanta tortura, ela não podia nem pensar nisso, no medo cotidiano com que viveu durante tantos anos.

E mesmo quando Marcelo foi preso, Amália não podia saber por antecipação que iam fazer nada com ele. Como também não tinha a menor ideia de quanto tempo ele ia ficar naquele forte do Exército. Pela lei, não poderia ser mais de sessenta dias sem culpa formada. Mas a lei era tão desrespeitada, que não dava para confiar muito. No primeiro momento, quando ele foi preso junto com centenas de outros rapazes e moças no tal congresso clandestino da União Nacional dos Estudantes, escondidos num sítio do interior, ela tentava manter a calma (...).

(...) E vieram as romarias tentando visitar o filho, em outra cidade. Primeiro numa delegacia de bairro. Depois numa fortaleza do Exército, onde até para irem fazer cocô os meninos tinham um soldado que apontava uma metralhadora em sua direção. E quando, finalmente, conseguiram autorização para tomar banho de sol e jogar uma pelada, acabaram desistindo quando a bola estourou ao se espetar na baioneta calada de um dos guardiães que cercavam o campo. (...)

Esse dia mudou a vida de Amália, de Marcelo e de toda a família. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 146 e 147)

De dentro de suas casas, portanto, acompanharam os principais movimentos estudantis, como o Congresso da UNE<sup>36</sup>, em Ibiúna, que acabou tragicamente, com uma série de prisões, o que daria ao DOPs a dica de onde buscar as principais lideranças estudantis, dando início a uma verdadeira “caça às bruxas”. De acordo com o que a personagem Amália narra na epígrafe do subcapítulo 4.1.1:

Mais mátria do que a pátria, afinal, tudo parindo e sendo parido das mesmas entranhas. Como se o Brasil fosse ao mesmo tempo filho e mãe dela, mulher brotada das pernas abertas da História, e por sua vez concebendo o futuro do país dentro do ventre. Sequência fêmea e fértil, de dor, sangue e leite. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 148)

---

<sup>36</sup> Na madrugada de 12 de outubro, a polícia invadiu o sítio Murundu, nas imediações de Ibiúna (SP), e prendeu cerca de 920 estudantes, pondo fim ao XXX Congresso da UNE que ali se realizava. Todos foram levados a São Paulo em cinco caminhões do Exército e dez ônibus. O congresso foi organizado clandestinamente, o que não evitou a prisão maciça. Entre os estudantes, em torno de 200 eram mulheres. As três construções do sítio – o chiqueiro, o estábulo e o galpão – foram utilizadas durante o congresso. Os estudantes construíram um “Plenário” aproveitando a topografia do terreno, que tinha degraus que serviam de arquibancada, coberta com lona. Além disso, cerca de 20 barracas, uma enfermaria com médicos e enfermeiras, cozinha e banheiros improvisados foram organizados.

Os representantes mais expressivos do movimento estudantil foram presos no congresso (...) e muitos, a partir daquele momento, iniciaram sua militância clandestina ou foram obrigados a exilar-se. Todos foram presos e fichados e, nos anos seguintes, as fotos tiradas pela polícia na ocasião serviram para identificar militantes procurados ou presos. (ALMEIDA, Criméia Schmidt; TELES, Janaina de Almeida; TELES, Maria Amélia de Almeida; LISBOA, Suzana Keniger, 2009, pag. 123)

Devido a essa consciência de parir a História, contaminando a pátria dos homens com a mátria gerada por seu ventre, cujo resultado são os filhos que se opõem ao regime e tentam ter a História nas mãos, conforme já cantava Geraldo Vandré, em um crescente, essas mulheres se cansam de acompanhar os fatos, e pequenas, mas legítimas ações, passam a ocupar a vida dessas senhoras, como se pode conferir abaixo:

- Vou lhe contar um segredo, porque eu tenho que contar para alguém e sei que posso confiar em você. Eu agora faço uma fila atrás da outra.

Amália não entendeu, mas ela continuou:

- Entro em fila de tudo, de banco, de carne, de ônibus. Quando chega minha vez, dou uma desculpa e vou embora. Mas enquanto estou na fila, falo mal do governo, reclamo da polícia, faço um comício, minha filha... É a única coisa que eu posso fazer. O pessoal me acha meio maluca, mas com esses cabelos brancos eu me faço de boba. E acaba sempre começando uma discussão, uns mandam eu calar a boca, outros me dão razão, e quando eu vou embora fica todo mundo discutindo. Acho que amanhã eu vou até o convento de Santo Antônio, aproveitar a novena, que tem muita gente, e fazer uma agitaçãozinha por lá... (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 81)

Anonimamente, passando despercebidas pelas lentes da história, as donas de casa realizavam sua revolução como quem prepara a casa para receber os filhos e os maridos após um longo dia de atividades. Muitas vezes negligenciadas, trabalham em silêncio, não sendo notadas ou reconhecidas, mas existem e, não poucas vezes, estiveram ao lado dos filhos, em marcha silenciosa, tecendo ações com habilidades de quem passa a vida fazendo e desmanchando barras de calças. Aos poucos, expandiam o mundo, composto pelas paredes do lar, para as filas dos comércios, feiras, supermercados, pois, como Amália confia para a filha:

- Mãe, estava vendo essas fotos das audições de piano na ABI e lembrei das assembleias lá mais tarde, e da passeata. Acho que foi um dos maiores sustos de minha vida encontrar você aquele dia pelo meio da passeata. Nunca podia imaginar que você tivesse a ideia de aparecer por lá...

Amália sorriu:

- Era o meu lugar. Eu sabia que pelo menos cinco filhos meus iam pra rua naquele dia: Marcelo, até o Fernando que veio para o Rio, você, Teresa, Cristina. E estava tudo proibido, o governo ameaçando, era logo depois daquele dia em que atiraram no pessoal na saída da reitoria... Eu não podia ficar em casa fazendo crochê...

(...)

- É que quando Marcelo falou, eu cheguei mais para a frente com Rosa. Depois vocês foram ficando em volta e ela ficou para trás com minhas amigas. Mas nós fomos direitinho como dizia no panfleto. Grupo de cinco. E levamos lenço molhado dentro da bolsa, e comprimido de vitamina C efervescente, para o caso de bomba de gás...

- Isso eu nunca soube, mãe.
- Eu não disse que não precisavam se preocupar comigo? Fiz muita coisa que nunca disse a ninguém, vocês iam ficar com medo de que me acontecesse alguma coisa, era melhor não saber. A gente fez finanças, por exemplo.
- (...)
- É... Eu e minhas amigas. A gente fazia conservas, geleia, crochê, tricô, sapatinho de bebê, casaquinho, camisinha de pagão bordada, essas coisas. E artesanato, cobrir cabide com cadarcinho, umas coisas assim. Depois fazia bazar e vendia.
- E a quem vocês entregavam o dinheiro?
- A um padre, que dava para o pessoal.
- E as suas amigas nem desconfiavam?
- Como não desconfiavam? Todas elas sabiam, é claro. Não enganávamos ninguém. Nós fazíamos por convicção, por escolha política, o que é que você está pensando? A gente queria ajudar e não sabia como. Se saíssemos para pichar muro ou distribuir panfleto, não ia dar certo. Então a gente fazia isso. E comício nas filas, como já contei. Mas as famílias da gente é que não sabiam, vocês ficam sempre achando que mãe não tem nada que se meter. Foi bom, porque a gente foi treinando a coragem, a presença de espírito. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 98 e 99)

Deste modo, na obra, a história e resistência ao regime se faz com pessoas comuns, nas pequenas ações do dia a dia que, desprovidas de qualquer esquema de segurança, sem uma organização que lhes desse subsídio, transformar-se-iam em grandes demonstrações de coragem. Assim como entremeavam poemas e pequenos trechos de ficção em seus cadernos de receita, também davam um toque caseiro à luta dos estudantes:

Essa mãe sempre surpreendente, pensou Lena. Não só segurou barras pesadíssimas quando veio a hora má, mas também ia de vez em quando mostrando coisas assim, pequenos episódios de iniciativa própria inesperada, miúdos mas constantes. Por exemplo, escrever poemas ou pequenos trechos de ficção em prosa entremeados no caderno de receitas culinárias. Ou fazer como outra amiga dela, dona Lúcia, mãe de uma filharada também metida no movimento estudantil, e que um dia estava sentada diante da máquina de costura quando, da janela do segundo andar, viu a polícia chegando em sua casa. Só disse para os filhos:

- Depressa, desçam e vão ganhando tempo.
- (...) os filhos sabiam que tinham trazido, na véspera, uma quantidade enorme de panfletos para casa, acabados de imprimir, a serem distribuídos por várias escolas, e que no momento estavam em pacotes debaixo da cama de um deles. Com o coração na mão, fizeram o que dona Lúcia recomendou. Conversaram com os policiais, serviram cafezinho, tentaram prolongar a revista e busca no andar de baixo e ganhar tempo. Ouviam, lá de cima, o barulho intermitente da máquina de costura volta e meia interrompido – na certa para cortar moldes ou fazer acertos de mão, com a agulha. Finalmente, não deu mais para segurar, e os homens subiram. Dona Lúcia interrompeu a costura e os acompanhou enquanto reviravam gavetas, procuravam em armários, olhavam debaixo das camas. Não encontraram nada e foram embora.
- Então ela chamou o filho mais velho e disse:
- Não traga mais essas coisas para casa, ou acaba me matando do coração.

- Mas cadê os panfletos, mãe? Que fim você deu neles? Morri de medo quando os caras olharam debaixo da cama, achei que desta vez eu caía, e parecia um milagre.

- É... Milagre da mamãe na Singer – disse ela.

- Descubra.

Não foi fácil. Só depois de algum tempo é que um dos filhos reparou que as camas, com colchas impecavelmente esticadas, estavam todas com dois travesseiros. E que o grande armário do corredor, onde normalmente se empilhavam os travesseiros a serem usados de noite pela família, e que não eram mantidos de dia nas camas, também estava cheio. Dois terços de todo aquele volume eram fronhas com panfletos costurados dentro, enrolados em lençóis para ficarem arredondados e macios. Mas bastaria que alguém pegasse uma daquelas almofadas falsas para sentir o peso e descobrir tudo.

- Puxa, mãe! Que presença de espírito! E que calma para fazer isso com os homens lá embaixo! Como é que você teve essa ideia?

- Mas eu fiz isso minha vida toda, meu filho... explicou ela.

- Fez isso como?

- Costurar e tomar conta de vocês... (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 101 e 102)

Por razões óbvias essas mulheres se viram face a face com o horror do regime, pois “senhor de todas as servidões, o tempo não tem por que poupar relíquias familiares” (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 93), logo, assim como Lena acompanhou a deterioração do velho piano da família, outras questões se esfacelariam com o tempo, afastando seus integrantes, dissolvendo laços. Igualmente, a pátria se dissolvia, pois, segundo Lena,

(...) Cada vez mais se convencia de que, nessa transição com que o país saía da ditadura sem conseguir chegar à democracia, lhes faltava completamente a noção do que fosse *república*, no sentido etimológico mesmo, *res publica*, a coisa pública, e eles achavam que estar no poder era transformar os bens públicos em privados. E a situação do campo era a mais premente de todas, geradora de toda a miséria que se irradiava pelo mais complexo. Envolvia a questão da posse da terra e todo o subdesenvolvimento em geral, com o séquito de mazelas que acompanha uma economia dependente. De qualquer modo, uma coisa era evidente, visível, palpável – estava tudo errado, era injusto, cruel para com as pessoas e destruidor para com a natureza. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 115)

Misturam-se, portanto, os fatos intra e extra casa, a (de)formação das famílias e das estruturas do país. Da mesma forma que aspectos coletivos e pessoais formam camadas complexas e se emaranham na voz das personagens, junto aos fragmentos do cotidiano por elas recompostos como um mosaico, mistura de memórias da autora, criação – que também faz parte da invenção da memória, e fatos históricos. Neste caso, é válido afirmar que o *factos* se mistura ao fato, revelando detalhes tenebrosos que alimentavam, por exemplo, o medo dos exilados:

(...) Tinha um pavor tão grande da lembrança do delegado Fleury que, embora precisadíssima de um emprego, não teve a menor condição de se apresentar num trabalho porque o endereço era numa rua chamada de Fleurus. O suficiente para deixar Diana abaladíssima, procurando os mais variados pretextos para não ir lá. Qualquer sirene de polícia ou ambulância que passasse a congelava, ela parava o que estava fazendo, emudecia, às vezes tremia. Mas, fora isso, era uma pessoazinha adorável, doce, meiga, alegre, solidária, com um senso de humor invejável. (...)

(...) O suicídio de frei Tito, por exemplo; afinal de contas um fato tão real quanto o surto de Diana que Vera/Lena tinha testemunhado. Um padre dominicano tão torturado pelo mesmo delegado Fleury que, mais tarde, já em liberdade, no exílio, acaba se matando, apesar da absoluta condenação da Igreja ao suicídio. Porque o torturador não abandonara a vítima. Bem de acordo com o que Sérgio dizia a Ricardo nessa cena. E mesmo num convento, entre seus irmãos, no sul da França, a única saída para o frade acabou sendo buscar a morte com suas próprias mãos. Para dar um fim ao pesadelo que o fazia conviver o tempo todo com seu torturador. Para deixar a tortura para trás.

Mas o suicídio de frei Tito, embora significasse algo muito semelhante ao que Lena pretendia contar, não era o fato que ela queria trazer à sua peça. Sabia que tinha que selecionar, delimitar o espaço que ia abarcar. Muita gente já tinha escrito sobre a tortura, não era isso que ela queria abordar. Preferia se concentrar numa evocação do exílio, tal como ela viu e viveu, dividir essa experiência com quem ficou, compartilhar o sonho e o pesadelo. Um episódio como o enforcamento do frade num campo francês já era um fato jornalístico, histórico, noticiado e documentado. E também ela preferia falar de mulheres. A não ser que substituísse a cena dessa conversa longa por outra cena, também calcada na realidade – um suicídio na Alemanha, uma jovem exilada que se atirou debaixo de um trem, num processo muito semelhante. E houve outros. Podia escolher. Sempre o mesmo mecanismo. O ex-torturado que não consegue se libertar da lembrança do torturador, e do seu poder, e acaba resolvendo matá-lo dentro de si mesmo através da própria morte, sair dos horrores do inferno pela única fresta que vislumbra. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 129, 135 e 136)

É notório o toque de denúncia do texto, revelando histórias verídicas e personalidades da época, como o temido e facínora delegado do DOPs paulista, Sérgio Paranhos Fleury, e a saga de frei Tito. Entretanto, também é explícito o fato de que a preferência da autora implícita são as mulheres e o caminho que traçaram no período das mais variadas formas, exemplificando sua escolha de prisma, ao utilizar Maria Auxiliadora Lara Barcellos<sup>37</sup>, ex-militante da VAR-Palmares, como exemplo das consequências da tortura e do exílio.

---

<sup>37</sup> Em 1968, atuava no movimento estudantil. Iniciou sua militância no Colina, ingressando, depois, na VAR-Palmares. (...)

Dora foi presa em 21 de novembro de 1969, em companhia de Antônio Roberto Espinoza e Chael Charles Schreier, na casa em que moravam na Aquidabã, 1053, em Lins de Vasconcelos, no Rio de Janeiro.

Levados para o quartel da Polícia do Exército, na Vila Militar, foram bastante torturados, e Chael, em consequência das torturas, morreu menos de 24 horas após a prisão, conforme testemunho de Dora. (...)

Segundo denúncia de Espinoza e Maria Auxiliadora na Auditoria Militar, Chael foi torturado por uma equipe de oficiais suboficiais do CIE e da 2ª Seção da Companhia da PE comandada pelo capitão Celso Lauria, e, também, o capitão João Luiz de Souza Fernandes, ambos do CIE. Eles descreveram, ainda, os chutes e pontapés que



A personagem também parte de uma coletânea de diversos depoimentos que colheu, fruto do contato com diversos outros exilados, de variados países, que também passavam por ditaduras e situações de violência e opressão, narrativas que excedem a diegese principal e incluem novas vozes a evocar as dificuldades dos expatriados, aumentando o mosaico de focos e vivências que compõem a obra.

Outro momento histórico de suma importância, que (des)orienta a vida das personagens, é a decretação do Ato institucional número 5 que, como consequência, empurra o irmão Marcelo para a clandestinidade, já que havia acabado de conseguir um *habeas corpus* e deixado a prisão. A história da militância do irmão atinge seu ápice com o sequestro do embaixador norte-americano, que lhe permitiria cumprir com a promessa, feita aos 15 anos, de libertar o velho Guilherme<sup>38</sup>, primeiro preso político a se tornar símbolo da violência armada, episódio que aparece na obra da seguinte forma:

(...) Guilherme era um velho líder comunista nordestino, um homem do povo, de idade, com uma admirável dignidade sertaneja. Em 1964, logo após o golpe, tinha sido preso e arrastado pelas ruas pendurado atrás de um jipe ou caminhão, numa tentativa militar de desmoralizá-lo e humilhá-lo publicamente. Marcelo tinha 15 anos na ocasião e ficou profundamente revoltado quando soube disso. Falou no assunto dias e nunca mais esqueceu. Já tinham se passado quase cinco anos e o velho Guilherme continuava mofando no fundo de alguma cela. Marcelo não esquecia, embora não o conhecesse, morasse em outra cidade, fosse de outra geração. Guilherme para ele era um símbolo. Um santo de seu altar particular, diria Amália. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 212)

---

Chael levou do capitão Airton Guimarães Jorge, que, mais tarde, foi acusado de ser banqueiro e do jogo do bicho e de fazer parte de grupos de extermínio no Espírito Santo.

(...)

Esteve nos presídios de Bangu (RJ) e Linhares. Com outros 69 presos políticos, foi banida para o Chile, em 23 de janeiro de 1971, quando ocorreu o sequestro do embaixador suíço no Brasil, Giovanni Enrico Bucher. Dora viajou pensando que poderia levar uma vida normal, estudar e trabalhar, lutando pelos oprimidos. No Chile, que ela tanto amou, foi onde reencontrou a alegria, a esperança e a liberdade. Voltou a estudar.

Em 1973, com o golpe militar que depôs Allende, viu-se obrigada a pedir asilo político na embaixada do México, onde viveu seis meses e trabalhou como intérprete.

Do México foi para a Bélgica, de lá para a França, onde ficou dois meses, e fixou residência na Alemanha, em 10 de fevereiro de 1974, passando a viver em Colônia, onde cursou língua alemã. Posteriormente, mudou-se para Berlim Ocidental. Prosseguiu seus estudos de Medicina como bolsista do governo alemão.

Durante o período em que fazia as últimas provas para se formar, jogou-se sob os trilhos do metrô, na estação Charlottenburg, em Berlim, e teve morte instantânea. (ALMEIDA, Criméia Schmidt; TELES, Janaina de Almeida; TELES, Maria Amélia de Almeida; LISBOA, Suzana Keniger, 2009, pag. 654 e 655)

<sup>38</sup> O nome e situação em que se retratam a personagem Guilherme, remetem à seguinte situação histórica retratada na obra *Livro Negro da Ditadura Militar*, organizado por Divo Guisoni:

A repressão foi selvagem. Citamos como exemplo o velho lutador nordestino Gregório Bezerra, preso no interior de Pernambuco em abril de 64. Apesar de seus sessenta e tantos anos, Gregório foi amarrado pelo pescoço e conduzido assim pelas ruas até a prisão, enquanto ouvia provocações de toda ordem. Não se deixando dobrar, ele denunciou as arbitrariedades dos golpistas durante todo o trajeto, mantendo uma atitude digna e combativa. Gregório foi libertado em 1969 em troca do embaixador norte-americano sequestrado por revolucionários. (2014, pag. 29)

É evidente, em *Tropical sol da liberdade*, a relação complexa que a literatura realiza com seu referente histórico, em especial, na técnica estética de mesclar depoimento e ficção, verdade e invenção, problemática condizente com a necessidade de revisão de técnicas literárias, apontadas por Renato Franco (1998), fenômeno diagnosticado por ele em obras literárias produzidas a partir de 1970, como visto no primeiro capítulo desta dissertação. Pode-se observar tal intenção de borrar os limites entre ficção e realidade, no diálogo abaixo:

- Escute, Lena. O que eu estou dizendo é que alguém tem que contar essa trajetória. E você pode fazer isso bem. Se não quiser apresentar como testemunho, ou depoimento, muito bem, não apresente. Mas não vai se livrar de nada. Vai dar no mesmo. Todos vão ficar achando que qualquer semelhança com pessoas reais, vivas ou mortas, *não é* mera coincidência. Você diz que é ficção e vai ficar todo mundo querendo descobrir a quem se referem os fatos, quem é o equivalente real de cada personagem. No fim, ainda vão te acusar de autobiográfica, confessional, sei lá, esses pecados de romancista. Ainda acho melhor você partir para ser jornalisticamente objetiva e contar o que você viu e viveu. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 34 e 35)

Do trecho acima, pode-se extrair a essência da obra, uma vez que versa sobre a voz de quem estava na periferia dos fatos, mas foi sugado pelo olho do furacão sem condições de recusa, perfazendo-se, portanto, como um contradiscurso que contesta visões hegemônicas e homogêneas do fato histórico. É dessa forma que a jornalista e seu amigo despem o que se entende ser verdade, fato, relato e reelaboram o conceito de literatura e ficção. Lena dá-se conta do poder de mutabilidade da linguagem:

(...) ficção não tinha nada a ver com isso, podia ser uma coisa inventada ou acontecida, não estava aí a diferença, apesar do parentesco etimológico com a palavra *fingimento*. Onde estaria? Talvez na gana de botar para fora alguma coisa, de traduzir com palavras o olho do furacão íntimo de quem escreve, de permitir que a linguagem fosse mais importante que os fatos do enredo. Devia ser isso. Por aí... Como se fosse uma doença, um jeito obsessivo de ficar revirando as palavras sob todas as luzes, em todas as transparências e sombras, sob todas as lentes e espelhos, deformando, invertendo, faiscando, reverberando... Uma coisa que brotasse de forma incontível. Insopitável. Como a fonte ou a sede ou o tesão. Como um bicho correndo desabalado pelo mato. Como aquele javali que ainda há pouco irrompera pelo bosque no meio da neblina. Um bicho tão do outro mundo, tão deste mundo, de um universo tão diferente da fauna que povoava a longínqua redação do jornal.

(...) A linguagem deixava de servir apenas para se comunicar, informar, dar notícias de maneira impessoal. E passava a expressar, manifestar mundos que pressionam de dentro para fora, enquanto se narra um fato ou conta uma história. E ela ia ficando muito sensível às coisas ditas e ouvidas, dentro do convívio cotidiano, descobrindo significados em tudo, como se padecesse

de uma doença sem cura e enxergasse sentidos escondidos onde os outros só viam transparências. Analogamente, ia escolhendo melhor suas palavras nas conversas. Percebia que tinha uma tendência a falar cada vez menos, guardar zonas reservadas. Ou então, em situações emocionais, disparava mais perto do alvo. Com ironia ou sarcasmo, por exemplo. Ou fazendo piada. Como um músico cantarola ou assobia, como um desenhista rabisca enquanto conversa, como um ceramista brinca com o miolo do pão na mesa do restaurante, também ela, antes de adoecer, começava a exercitar distraída seu ofício e se surpreendera com essa descoberta. (...)

Por outro lado, percebia que precisava ir mais fundo em algumas reflexões sobre seu ofício. Descobria uma condenação impiedosa: a censura é também uma das matérias-primas do escritor. Uma maldição: censura-te ou isola-te. Outros artistas podem exercitar com mais liberdade seus talentos. O escritor, não. O significado das palavras é imediatamente conceitual, ligado a referências externas. Se ele estiver numa roda de conhecidos e brincar com as palavras num contexto de alegria, o resultado é humor – um sucesso. Se manejar as palavras na dor, ferido, pode dar em ironia – um desastre, do ponto de vista social. A não ser que se censure. E não só no momento. Mesmo depois, na hora de escrever. Se Lena começasse a contar suas dores de filha, magoaria seus pais. Se falasse em suas dores de amiga, magoaria outras pessoas amadas. E era principalmente da dor que ela precisava falar. O jeito era se censurar. E aprender a inventar novas formas de burlar essa censura, como já tivera que fazer anos a fio com as proibições policiais da ditadura no jornal. Seria possível conseguir isso? Ou será que para não ferir quem ela amava teria que se ferir e cassar sua própria palavra? Podia ser até que essas preocupações fossem um componente da doença que agora afastava as palavras dela dessa maneira dolorosa. Vai ver estava inventando um jeito inconsciente de não poder escrever sem se sentir culpada. Até que aprendesse a tecer no texto uma trama como a do sonho. Uma coisa no lugar de outra, um personagem somando vários, outro se desdobrando em uma porção... Para que o relato se fizesse, apesar da censura, por cima do autoritarismo da afetividade. Só que, ao contrário do sonho, a obra teria que ter uma coerência interna e natural que nascesse das próprias regras que o trabalho ditasse, uma harmonia, uma coesão, enfim, uma beleza, que não deixasse nada de fora. E fosse também aberta para o outro, convite a compartilhar uma experiência, sentido oferecido em comunhão fraterna ao semelhante. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 36, 171, 172)

O ponto de vista expresso por Lena sobre ficção pode ser usado para compreensão da estrutura do romance, uma vez que se trata de uma obra que pretende recompor fatos históricos, portanto, eventos de nível coletivo, mas pelo prisma da memória, algo absolutamente individual e de caráter fictício, pois memória é invenção. O romance é uma recomposição do período militar, mas é, acima de tudo, um desafio estético, que contrasta a voz das personagens focais com outros discursos possíveis de serem encontrados no período, encaixando narrativas, dando espaço a cartas, testemunhos, texto teatral, formando um verdadeiro mosaico de possibilidades, em que ganha destaque a voz e o drama da mulher, pois, como afirma Jaime Guizburg (2012, pag. 55), “para o sujeito da enunciação do

testemunho, pode haver um abismo intransponível entre o impacto da catástrofe e os recursos expressivos, de modo que cada formulação pode ser imprecisa ou insuficiente.”

É possível sentir esse impacto da catástrofe no modo como a personagem se divide entre o presente e o passado, sua casa e as memórias do exílio. Acentua-se, portanto, o caráter de não-pertencimento, não somente da personagem em sua condição de exílio, de mulher que não se adequa mais à antiga roupagem dos papéis tradicionais, mas do próprio texto literário que escapa aos rótulos e lugares pré-determinados.

Aos poucos, a partir da determinação de contar sua história e da fluidez da memória, é que o contexto histórico começa a ser delineado, denunciando, principalmente, o clima de censura à época, pois Lena é jornalista e testemunha ocular da inserção da mordça política e da autocensura no jornal, personificadas na figura de Barros, o ambíguo diretor-chefe que

(...) Ficara tão completamente do lado do poder que, embora bancando o liberal e tendo atitudes ocasionais de solidariedade pessoal com os amigos em maus lençóis com a repressão, era capaz de, ao mesmo tempo, ser amigo de um torturador que frequentava sua casa. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 39).

Ou mesmo denunciando o clima de sufoco por saber que seria difícil manter autonomia e seriedade no exercício da profissão, sem que se colhessem os resultados da desobediência, cuja máxima “censura-te ou isola-te” (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 171), dava o tom de comportamento-resultado possível para o momento, mas, ao mesmo tempo, proporcionando a possibilidade de medidas criativas como tentativa de burlar a censura:

(...) Doía nela mesma cada vez que percebia desse tipo de coisa. Doía nela mesma cada vez que percebia a imprensa negando informação ao público, fosse lá por que motivo – violência externa, incompetência ou insensibilidade profissional, interesses particulares. Tinha sido muito difícil conviver durante anos com as notas de proibição da censura policial que vinham, quase todo dia, cortar a palavra e o sentido da própria razão de ser do jornalista. (...) O telefone tocava e lá vinha uma voz anônima, vagamente identificada como agente Fulano ou Beltrano, sem qualquer possibilidade de que se apurasse realmente quem era, ditava que “de ordem superior, fica terminantemente proibido aos veículos de comunicação social qualquer noticiário, referência, entrevista ou comentário sobre o assunto x”. Para quem trabalhava em rádio ou televisão, então, as coisas eram muito piores. Como as proibições e os noticiários eram mais numerosos do que no caso de um jornal (escrito e com uma única edição diária), o relógio passava a ser mais um elemento de ameaça e chantagem. O jornalista podia sempre ser acusado por ter desobedecido a uma ordem de censura e posto no ar uma notícia num determinado horário quando, na verdade, ela só fora proibida

mais tarde. Não havia qualquer prova. E o profissional podia responder a processo por crime contra a lei de imprensa e a segurança nacional. Indo mais além, podia até ser punido por desobediência a uma ordem que nunca fora transmitida. Ou que fora passada por telefone para um ramal errado, atendida por um contínuo, um operário da técnica ou da oficina, como várias vezes acontecia. Em jornal, com uma única edição diária, era possível combinar com a censura que apenas uma ou duas pessoas na redação estavam credenciadas a receber as proibições – e os mais ousados chegavam a exigir que elas viessem por escrito e assinadas por alguém, o que podia ser negociado já que, em casos graves e urgentes, nem precisava nota policial, bastava um telefonema de alguma autoridade para o dono do jornal e se obtinha o mesmo efeito.

(...) Houve jornais que publicaram receitas culinárias, trechos de *Os lusíadas*, histórias em quadrinhos, desenhos, no lugar das matérias vetadas. Ou seja, pelo menos era possível informar que havia cerceamento à informação, fazer jogo limpo com o leitor, não trair a dignidade profissional. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 159 e 160)

Mas, nem todas as mazelas são atribuídas apenas ao nível governamental ou à censura imposta, já que na voz do velho pintor Cesário, amigo de Lena, sua experiência permite visualizar outras camadas, sugerindo que o problema brasileiro é muito mais complexo, com claros axiomas culturais:

- Não, Lena. Eu estou velho, não tenho mais tempo de mentir. A não ser que quisesse morrer na mentira, e isso eu não quero. Eu estou falando é da ladroagem geral, mesmo. Todo mundo aqui no Brasil quer enganar o outro, passar a perna, levar vantagem, como diz aquele anúncio na televisão... Cada um só pensa em si mesmo, ninguém tem a menor noção do direito do outro, do respeito aos outros seres humanos e à vida em geral. Cada um vive como se o mundo inteiro tivesse sido criado para ser seu escravo e sua propriedade. Então cada um pode roubar, usar e estragar o que não é seu, jogar lixo no chão derrubar árvores, parar o carro em cima da calçada, gastar dinheiro alheio sem prestar contas... Enfim, se dar bem, como se diz agora. Pode até ser porque o colonizador deu o exemplo e a classe dominante ensinou. Mas hoje em dia, todo mundo já aprendeu. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 107 e 108).

Somado às peculiaridades culturais acima descritas, a obra também se preocupa em denunciar a morosidade do processo de abertura política, rumo à democracia, em passos lentos, na contramão da ansiedade que parte da população brasileira sentia, para que se colocasse um ponto final nesse ciclo histórico. Apesar de alguns ganhos na luta por democracia, o tempo se configura como vilão ou como um corvo que espoliava as personagens da obra com seu *nunca mais*, além do fato de que ninguém foi punido pelos crimes políticos que cometeu, como afirmam as próprias personagens, sendo Lena, o foco nos dois primeiros fragmentos e, em seguida, há o último fragmento, cujo foco pertence à personagem Amália:

(...) Apesar da plena legalização dos partidos de esquerda, apesar de um espaço maior para denúncias e opinião, não havia dúvidas de que ainda havia um longo trecho de caminho a percorrer.

(...) O ritmo brasileiro de fazer História é mesmo muito lento, cheio de avanços e recuos, pensava Lena. Mas, cada vez mais, ela se surpreendia meio impaciente com essas demoras e contratempos. A transição para a democracia demorava tanto, sem chegar a se completar, já ia quase ficando mais longa do que a própria ditadura. E por mais que a mulher entendesse que o tempo histórico é outro, para o tempo de sua vida esses anos eram demais, era algo que estava sendo dela sem possibilidade de devolução. Levado pela rapina do corvo do tempo, que a espoliava com seu *nunca mais*.

(...) não dava para esquecer que todos aqueles que reprimiram, bateram, prenderam, torturaram, soltaram bombas e mataram durante os anos de terror continuavam soltos e dispersos pelo meio da população, sem nunca terem sido punidos de uma forma qualquer e, muitas vezes, sem nunca ao menos terem sido identificados e expostos à opinião pública. Juntando com todos os ladrões e corruptos que deram todo tipo de trambique e se meteram em todo tipo de roubalheira até o país chegar à calamidade econômica em que estava, era bastante gente gozando da mais total impunidade. Por isso é que às vezes Amália sentia um desânimo profundo quando pensava no Brasil. Dizia para si mesma que agora as coisas estavam melhores, porque a imprensa podia noticiar esses escândalos financeiros, os deputados podiam denunciar (mas, em sua maioria, não denunciavam nada, só se metiam em novos escândalos), os partidos podiam existir livremente, todo mundo podia ter sua opinião sem ser perseguido por isso, enfim, era uma situação muito mais democrática, sem qualquer dúvida. Mas enquanto não visse a justiça ser feita, ela não conseguia acreditar em um tempo novo para valer. (MACHADO, Ana Maria, 2012, pag. 164, 165, 243 e 244)

Aliado ao desfecho em aberto, o discurso de Amália arremata o propósito de o *Tropical Sol da Liberdade*: um livro que pretende revisar e criticar o seu tempo, voltando ao passado, para melhor compreender o presente, mas, também, para não deixar que as vozes silenciadas, torturadas e exiladas pelo Regime Militar caíssem no esquecimento. Assim como proposto por Eurídice Figueiredo, pode-se considerar a obra de Ana Maria Machado como parte de um arquivo da Ditadura.

Contudo, um arquivo, cujos documentos são compostos por álbuns de família, cartas, memórias de mãe e testemunhos de uma jornalista que, junto com o Brasil, precisaria aprender a caminhar, rumo a novos tempos, revelando o país e se descobrindo como mulher, femidesarticulando, portanto, naturalizações do feminino, abrindo novas possibilidades para a mulher e colocando em xeque as versões oficiais dos fatos, uma vez que os toma desde as margens.

## 5. Considerações finais:

Conforme se pode constatar ao longo desta pesquisa, é necessário rever parâmetros para a análise das obras escritas por mulheres no período militar, no sentido de encarar a participação das autoras como ativas pensadoras de seu tempo e reconhecer que um romance escrito por mulheres, privilegiando a voz da mulher com o propósito feminista de lhe dar voz, oferece uma contraface da História Oficial, pois reproduz os acontecimentos históricos desde o prisma de quem se encontrava à margem dos acontecimentos, ou melhor, confere poder à voz das mulheres, utilizando-se de personagens femininas em um cenário dominado majoritariamente por homens. Neste sentido, a percepção da história sai diretamente das casas para ganhar as ruas.

Proponho outro caminho para a análise das obras escritas por mulheres no período referente ao regime militar brasileiro, uma vez que aventou-se a hipótese, como no caso de Helena Parente Cunha, de que as autoras não teriam escrito romances que criticassem a Ditadura Militar, em virtude de que as mulheres intelectuais, à época, ter-se-iam ocupado apenas das questões pertinentes à Revolução Sexual e ligadas ao corpo feminino, como forma de libertação das estruturas tradicionais. Entretanto, o fato de escrever/produzir obras que questionam o papel da mulher em sociedade e desafiam o poder patriarcal através das letras, não é, de forma alguma, impeditivo para que também pudessem tomar, como tecido de suas literaturas, a resistência contra a ditadura militar.

Aliás, a própria questão do sexo não pode ser vista como algo separado do que se considera como uma questão política, posto que é o grande fator divisor e determinante de participação política em sociedade, assim como o fenômeno da construção de gênero não pode ser analisado à parte de seu correspondente cultural, pois

Entende-se por gênero ou sexo-gênero a construção social da diferença sexual entre varões e mulheres. O conceito de gênero não questiona as diferenças biológicas entre os dois sexos. O que sim nega é a tradução causal das diferenças anatômicas em “naturezas sociais” ou caracteres distintos. O feminino e o masculino são categorias sociais, e a perspectiva de gênero convida a investigar como se constroem e como operam organizacionalmente estas definições. Além disso, considera-se que o gênero é um princípio organizativo fundamental da vida social e da consciência humana. O conceito de patriarcado (...) mostra que a construção social das diferenças fisiológicas está relacionada com a hierarquização dos gêneros, hierarquização que é a característica principal de uma sociedade patriarcal.

E, neste sentido, pode-se afirmar que o patriarcado é quem cria os gêneros<sup>39</sup>. (MIGUEL, Ana de. 2016, pag. 231)

Conforme discutido no primeiro capítulo, a principal ferramenta para a manutenção da ordem patriarcal é a submissão de um sexo por outro, inscrita principalmente na separação binária, culturalmente calcada, em que se atribuem características específicas para o que se compreende como masculino e feminino, sendo que, para o último, em detrimento de atribuições pautadas em características biológicas e mistificadas como o “eterno feminino”, sexo frágil e a vocação eterna à maternidade e ao casamento, restou a subalternidade e o papel do outro, o que caracteriza uma relação de poder, da qual, quem sai perdendo, é a mulher.

Também foi possível constatar que, o que se convencionou atribuir como “esfera feminina” ou “assuntos tipicamente de mulher”, são noções prenes de significado político, pois, retomando Pierre Bourdieu, a ordem social seria uma imensa máquina ideológica a serviço de ratificar a dominação masculina, naturalizando, portanto, em forma de violência simbólica, conceitos que foram socialmente construídos ao longo da história, com o propósito claro de submeter um sexo ao outro, no caso, as mulheres aos homens.

A violência simbólica consegue se impor como naturalização e consequência de uma relação constituída como um “estado normal” que a legitima, contrário ao processo claramente histórico de construção e instituição de poder. Logo, fica evidente que esta naturalização de práticas perfaz um meio de dominação, uma vez que “a história, a história dos homens e das mulheres nos mostrou que não existe uma natureza humana fixa e imutável, mas sim um caráter que vai se moldando por meio da estrutura social e sua consciência coletiva<sup>40</sup>”. (MIGUEL, Ana de. 2016, pag. 70)

A exemplo disso, a primeva célula social, a família, é encarada como um fenômeno “natural” e incontestável e, frente a essa constatação inquestionável, oculta o fato de que se trata, na realidade, de uma entidade diacrônica, socialmente e historicamente construída, bem como politicamente manipulada, a fim de estabelecer e manter padrões de comportamento

---

<sup>39</sup> O trecho foi traduzido por mim. Segue o original para conferência: Se entiende por género o sexo-género la construcción social de la diferencia sexual entre varones y mujeres. El concepto de género no cuestiona las diferencias biológicas entre los dos sexos. Lo que sí niega es la traducción causal de las diferencias antómicas en “naturalezas sociales” o caracteres distintos. Lo femenino y lo masculino son categorías sociales, y la perspectiva del género invita a investigar como se construyen y como operan organizacionalmente estas definiciones. Además se considera que el género es un principio organizativo fundamental de la vida social y de la conciencia humana. El concepto de patriarcado (...) muestra que la construcción social de las diferencias fisiológicas está relacionada con la jerarquización de los géneros, jerarquización que es la característica principal de una sociedad patriarcal. Y, en este sentido, puede afirmarse que es el patriarcado el que crea los géneros.

<sup>40</sup> O trecho foi traduzido por mim. Segue o original para conferência: “La historia, la historia de los hombres y de las mujeres nos ha mostrado que no existe una naturaleza humana fija e inmutable, pero sí un carácter que va conformándose a través de la estructura social y su conciencia colectiva.”



responsáveis pela submissão feminina. Emparedada em casa, a mulher tem, como destino, a maternidade, ao passo que, fora de casa, está sujeita à lei das ruas.

Embaixo do teto todo seu, está submetida às leis do marido; sem um teto, está sujeita às leis da rua, sendo estas dominadas por homens, ou seja, “de um lado estão as mulheres mães e esposas e filhas e de outro as putas, as mulheres que ao não ser de ninguém podem ser de todos, as célebres “mulheres públicas”<sup>41</sup> (MIGUEL, Ana de. 2016, pag. 50). A família também seria importante base para a manutenção e extensão de sociedades autoritárias, cumprindo a missão de controlar mulher e filhos, uma verdadeira polícia doméstica, como diagnosticou Wilhelm Reich (1966).

Outrossim, fica claro que no processo de formação social brasileiro, a alienação e domesticação da mulher, em termos de classe social, foi, de fato, um importante contributo no processo de violência simbólica, pois foi importante componente para a ausência de sororidade, provocada pela falta de conhecimento da situação de opressão da mulher, pois essa acreditava-se membro de um importante pilar social, mantenedora da ordem e dos bons costumes do lar, uma missão honrosa e de suma importância.

Logo, os privilégios, que a posição social poderia conceder, funcionavam como uma espécie de nuvem de fumaça que omitia a miserabilidade da condição de subserviência da mulher e a impelia a seguir mantendo outras mulheres em seus grilhões, acreditando mesmo que o patriarcado poderia ser lucrativo àquelas que contribuíssem com a manutenção de sua ordem. A estas mulheres, que formariam a elite, foi permitida a participação política, desde que seguissem mantendo o desejo e ideologia dos homens que as sustentavam, desde que não colocassem suas questões em primeiro lugar e dessem prosseguimento às causas dos maridos, ajudando-lhes a construir sua imagem em tamanho duplicado.

Pode-se citar, como um exemplo deste fato, a liga de mulheres que apoiou o golpe militar, cujos membros receberam treinamento para “livrar suas famílias das ideias comunistas”. Para tanto, era necessário manter a diferença entre as mulheres, de modo que a um grupo fossem ofertados falsos privilégios e a outros fosse designado o castigo por não se enquadrarem nos modelos sociais adequados.

Logo, o nível particular está proporcionalmente ligado à manutenção do patriarcado, sendo, a família, importante responsável e parte da engrenagem deste sistema de dominação, prolífica em manter a mulher em seu papel coadjuvante, o segundo sexo de Simone de

---

<sup>41</sup> O trecho foi traduzido por mim. Segue original para conferência: “por un lado están las mujeres madres y esposas e hijas y por otro las putas, las mujeres que al no ser de ninguno pueden ser de todos, las célebres “mujeres públicas”.

Beauvoir. Esta confusão entre o público e o privado, para Marilena Chauí, seria a principal característica do machismo e, em complemento a essa proposição, creio que esta seja a principal característica da sociedade brasileira do período militar, principalmente, se levado em consideração o apoio que a classe média e a Igreja ofereceram ao golpe, alegando defesa ao lar, à família e aos bons costumes. A exemplo disso, é lícito citar a Marcha da Família com Deus pela Liberdade em 1964.

Por isso mesmo, parece-me que a principal resposta desta pesquisa é a compreensão de que há uma especificidade no que se refere à autoria feminina, pois escrever como mulher no sentido político, já oferece um prisma diferente no que se refere à situação social ocupada por aquele que escreve. Não obstante, rejeito qualquer espécie de tentativa de aliar à letra aspectos/obrigatoriedade de feminilidade ou listas de procedimentos que recebam o nome de “típicos procedimentos estéticos femininos”.

A questão vai muito além de tentar engessar as obras como provenientes de um silêncio prolongado, por isso repleta de lacunas, ou como frutos de um sujeito incompleto (uma vez mais mutila-se a mulher!) e, por essa razão, considerar suas obras como necessariamente fragmentadas, ou ainda, o argumento de que como passou muito tempo sem se pronunciar, a mulher obrigatoriamente usa o recurso do narrador autodiegético e, apodera-se da memória, utiliza discurso elíptico, entre tantas outras tentativas de mapear um modo de escrever de/como mulher.

Escreveriam, então, todas as mulheres da mesma forma? Obviamente, essa seria uma forma de seguir criando guetos e, uma vez mais, pecaríamos ao limitar a mulher a um espaço determinado: não é permitido que a mulher vá além de seu corpo se ousar escrever. Seriam ignoradas, também, as diferenças que essas mulheres trazem entre si; mulher não é uma entidade, não é peça que se reproduza em tornos de onde saem todas irremediavelmente iguais, ainda que muitos assim as queiram. São indivíduos, criadas em diferentes culturas, provenientes de diferentes classes sociais e enfrentando questões específicas de seus *loci* culturais. Como poderiam escrever/expressar-se da mesma forma?

Definitivamente, não parece ser este o melhor caminho para analisar a questão da autoria de mulher. As escritoras, tanto quanto os escritores, trataram de temas universais, homens e mulheres nas mais diferentes etapas da vida e frente às mais variadas circunstâncias históricas e sociais. O que os difere é a posição do sujeito frente a uma situação que se conhece desigual, logo, o que marca a escrita da mulher é a posição política de subverter uma situação social dada, sendo, portanto, contígua ao feminismo.

O centro da questão da autoria feminina é, portanto, como uma obra escrita por mulheres pode implicar numa forma específica de se colocar como voz num ambiente patriarcal, mas sem fechar a questão com uma lista de pretensas características femininas, esquecendo de considerar as diferenças culturais e situacionais de cada uma dessas autoras, de acordo com suas diferentes vivências. Nesse ínterim, as escritoras são plurais na forma como se relacionam com sua obra, bem como não possuem a mesma postura diante do mundo e das situações que enfrentam no cotidiano.

Por essa razão, a ginocrítica de Elaine Showalter ofereceu um interessante caminho de análise para esta pesquisa, uma vez que encaro o estudo da mulher como autora e seu discurso como uma forma específica de colocar-se no mundo, um mundo de homens a ser desvelado pela voz da mulher, levando em conta seu *locus cultural*. Entretanto, foram levantadas algumas ressalvas com relação ao método, não no sentido de sua aplicação, mas no que se refere a algumas afirmações de Showalter, pois a autora declara que a crítica feminista oferece menores condições de análise do texto e propõe que a ginocrítica seja a saída para o impasse teórico da teoria feminista.

Para mim, entretanto, está muito claro que a ginocrítica é uma ferramenta de análise feminista, pois, ao enaltecer a postura de diferentes autoras, criadoras de uma literatura cujo microcosmo dialoga com a condição da mulher em suas mais variadas possibilidades, analisadas por pesquisadoras igualmente mulheres, cumpre a proposta feminista de contestar o cânone e o patriarcado que nele se sustenta. Não acredito, portanto, que a ginocrítica, tal como descrita por Showalter, realmente possa ser separada do conjunto da crítica considerada como feminista.

O sufixo *gino* também causa-me incômodo, pois remete à mulher no sentido biológico ou ao feminino essencial, o que, uma vez mais, parece-me, reduz a pesquisa a uma separação rígida, perigosamente binária. Por isso, sugeri que o ideal seria nomear a linha que se encarrega por averiguar o discurso fundamentado por autoras como “crítica da femidesarticulação”, termo inventado por mim e que pretende contemplar a postura feminista e política de garantir espaço e desarticular a naturalização proposta pelo patriarcado, contestando e ressignificando os sintagmas “mulher” ou “feminino”.

O foco da crítica da femidesarticulação é a investigação da escrita da mulher como forma de descaracterizar/denunciar a violência simbólica, o que me parece corresponder adequadamente às circunstâncias de produção de mulheres no Brasil, pois, retomando palavras de Nádya Batella Gotlib (2003) construir e desconstruir nomes ou sistemas de identidade feminina é uma via trilhada pelas mulheres que escrevem no Brasil e, por isso

mesmo, pode ser uma via interessante para se ler a produção cultural literária por elas produzida.

Parece-me que essa nomenclatura está mais adequada para a tese aqui defendida: o discurso da mulher em obras literárias como duplamente desarticulador, uma vez que tanto se articula no sentido de contestar/denunciar a condição de opressão da mulher em sociedade como também oferece um contradiscurso para o discurso oficial e hegemônico, construído e mantido pelo sistema patriarcal, sem desconsiderar o ponto de partida dessas mulheres em seus diferentes matizes sociais.

Frente a isso, ao invés de privilegiar o “gino”, o ideal seria destacar o “femi” de feminista em oposição a qualquer espécie de mistificação do feminino. Entretanto, salvo estes pontos de discordância, a essência da ginocrítica oferece uma via interessante para analisar as diferentes formas como mulheres distintas entenderam sua condição e a de outras mulheres. Concordo, portanto, que uma crítica literária que pretenda investigar a questão das mulheres em sociedade e sua resultante como produção literária, parta do sujeito-mulher, reconhecendo-lhe a pluralidade, tal qual Showalter propõe.

Entretanto, é importante que não se perca de vista, o fato de que esse destaque é um ato feminista e político, que oferece liberdade de expressão e confere poder à voz da escritora, bem como à de outras mulheres, representadas nas peles de suas personagens, uma vez que o texto literário, ao transcender e pluralizar sentidos, tem como característica precípua dar vida a outras vidas, que extrapolam a vivência do autor e dele se desprendem, possibilitando, portanto, a partir da experiência das autoras, criar outras experiências, reivindicando a mulher como um sujeito múltiplo e complexo, rompendo estereótipos do feminino patriarcalmente construído.

Parece-me que o ponto de partida mais interessante seria aplicar a teoria feminista à análise literária das obras escritas por mulheres, pois se refletiria nos textos como busca de desarticular o discurso patriarcal e problematizar as relações de poder que alijam a mulher das decisões sociais, pois, como afirma Heleieth Saffioti (1991), a História Oficial pouco ou nada registra da ação feminina no correr da história, sendo majoritariamente construída por homens. Aliás, parece-me que o próprio papel do campo artístico em geral é político, já que a questão social e política são centrais na história da arte e a literatura toma parte nisto.

O exímio estudo de Arnold Houser (1978) *Historia de la literatura y del arte*, organizado em três volumes, traça as imbricações entre a arte e o aspecto social, desde o Paleolítico até as vanguardas do século XX; não se trata de mero sociologismo da arte e da literatura, mas da percepção de que a arte é um fenômeno teleológico, que engloba o

indivíduo em suas mais diversas facetas, dialeticamente. A arte nasce como expressão, como comunicação, como marca de um sujeito que se reconhece e que reconhece seu meio, bem como nele atua e constrói. Entretanto, este sujeito não é apenas ativo, ele também recebe, de suas relações interpessoais e da sociedade, aspectos que lhe influenciam/oprimem/reprimem de forma direta e, ao longo do tempo, modificam sua visão de mundo.

Nesta pesquisa, encara-se, como político, tudo o que for relativo à tomada de consciência de que todo o indivíduo pertencente a uma determinada comunidade, dela tem o direito de participação, retomando a raiz etimológica da palavra, uma vez que essa deriva do grego *polis*. É bem verdade que o exercício político, tal como nasceu na Grécia, não seria motivo de orgulho ou de demonstração de uma vera democracia, posto que não é possível esquecer o fato de que somente eram considerados cidadãos os homens e de posse, excluindo-se, portanto, estrangeiros, mulheres, escravos e crianças.

Contudo, é nessa natureza de debate social que a política nasce. É dessa relação de poder que ela deriva. Portanto, é esta relação de participação e poder que surge como válvula propulsora no coração da arte e também no da literatura, encarando-se a escrita como uma tomada de posição, a busca por um lugar no mundo ou como evasão de uma realidade com a qual o sujeito não se sente confortável.

Logo, a centralidade deste trabalho se dá na categorização da escrita como um ato político, em nuances várias, resistindo ou corroborando com a sociedade, incluindo-se ou evadindo-se, pois, resistir, independentemente da forma com que a resistência se efetue, é um ato político. Retomando palavras de Eagleton (2006, pag. 33), “a literatura, no sentido que herdamos da palavra, é uma ideologia. Ela guarda as relações mais estreitas com o poder social”. Também para Ana Maria Machado, ler ficção é um ato político, pois, conforme explica a autora

(...) assim como a poesia, também os romances contos (e mais os filmes, as peças, as novelas) nos obrigam a entrar na pele de um outro e entender seus motivos, nos acostumando a uma aceitação intrínseca da diversidade. Estou convencida de que um país mais democrático será necessariamente um país com mais contato com a literatura, não só porque garantirá o princípio da igualdade, de que todo cidadão tem direito ao acesso a bons livros, mas também porque os governantes escolhidos por quem conhece mais situações, mais ideias, e personagens mais diferentes serão necessariamente fruto de uma escolha mais exigente e sábia. A escolha de quem desenvolveu melhor sua capacidade de julgar, porque exercitou mais a comparação dos diferentes e se habituou a conviver com o princípio da diversidade.

Várias leituras, muita conversa, confronto de opiniões, discussão com amigos que não sejam iguais à gente (quem só consegue ser amigo de iguais bem podia se perguntar por quê) – em suma, muito diálogo, tudo isso

contribui para uma vida mais democrática. (MACHADO, Ana Maria, 2001, pag. 77)

Nesse ínterim, toda letra que se encarna no texto literário, toda expressão que parte deste denso Universo, é uma forma de se posicionar em sociedade, logo, é política. O que diferencia, é a forma como a política toma proporção no ambiente artístico; é o fato de se dar de maneira explícita ou implícita, mas nunca inexistente. Retomar o político como uma linha que cresce junto com a arte, a história e o desenvolvimento do homem e da mulher, não significa abrir mão de estudos de linguagem, das particularidades do indivíduo, mas, incluir essas instâncias num processo mais amplo de significação.

Parece óbvio que este constructo se dá na apropriação da linguagem como expressão de um sujeito imerso em determinadas contingências, resultantes tanto de causas individuais quanto coletivas, sendo que uma coisa não exclui a outra, mas dialogam. Constatei, nesse sentido, que a literatura é um terreno importante de reconstrução da História Oficial através do ponto de vista da mulher, consolidando na escrita uma forma alternativa de vivenciar o mundo, cujas autoras, tanto na vida real quanto em seu texto, procuraram perscrutar a condição de mulheres em suas múltiplas possibilidades.

Por esse motivo, para mim, o romance é uma forma de retórica, cujas marcas da autoria implícita vão muito além de uma simples questão de ponto de vista, pois encontram-se distribuídas pela obra em cada escolha estética, sugerindo pistas de leitura para os interlocutores, confrontando visões de mundo, principalmente expostas na pele das personagens, destacando suas vozes, pois,

(...) uma das maneiras de avaliar a profunda desvalorização feminina, a subestima desse sexo considerado o segundo, é tentar ouvir as outras mulheres. Tentar fazê-las falar e não só de suas compras, receitas de bolo, aborrecimentos no emprego. Tentar fazê-las falar de suas vidas íntimas. E quando houver oportunidade, tentar fazê-las escrever. Se todas as mulheres escrevessem, mesmo com má gramática e mau estilo, sobre o que passaram em seus corpos e suas mentes desde a primeira vez que se deitaram com um homem, nós teríamos um espantoso mapa de desencontros, constrangimentos, frustrações, ressentimentos. As mulheres precisam se ouvir e se apoiar umas às outras para fazer emergir o feminino na sociedade. Nada do que é das nossas irmãs nos deve ser indiferente. A palavra da mulher – falando do seu corpo – pode ser uma revolução dentro das revoluções. (STUDART, Heloneida, 1990, pag. 56)

A oposição à construção política do corpo da mulher e a consciência de que, para haver liberdade, todas precisam se desprender de seus grilhões, é um artifício de femidesarticular as estruturas de poder por meio da linguagem, acreditando no poder das

palavras, pois, é importante observar que Studart parte da hipótese de que se todas as mulheres escrevessem, se todas tivessem voz, teríamos, sem dúvida, outra percepção das várias formas como a opressão aprisiona a mulher nos papéis que melhor caibam à manutenção do patriarcado.

É justamente nesta posição da autora implícita, servindo como um guia para o olhar do leitor, que se realiza a resistência contra a opressão da mulher e contra o clima de terror e repressão instaurado pelo regime militar. No caso dos romances escritos no/sobre o período militar, ao mesmo tempo em que propõem um olhar sobre a condição social específica das mulheres, em suas mais diversas condições sociais, criticam e recompõem um painel social de repressão.

Assumindo, portanto, o feminismo como uma ferramenta de trabalho adequada para a proposição da questão de uma especificidade de postura da autoria de mulher, refletida na obra literária como resistência ao patriarcado, uma vez aplicado à análise de romances produzidos por mulheres no período militar, foi possível diagnosticar que é impossível separar o feminismo, como manifestação política, do clima geral provocado pela opressão do regime militar.

Como foi possível verificar ao longo da pesquisa, as mulheres se viram, também, envolvidas por outras lutas, para além de sua condição de mulher, destacando-se, por exemplo, a luta por Anistia, iniciada por mulheres, manifestações pela carestia, a luta armada, o drama dos presos políticos e desaparecidos, entre outras questões típicas de quem se opôs ao regime ou aguentou as consequências ao lado de quem ousou contestar.

A questão da mulher caminha contígua à Ditadura Militar, muitas vezes, revelando, através da construção das personagens, a dificuldade de ser mulher e se estabelecer numa sociedade autoritária e patriarcal, revelando, inclusive, a violência simbólica presente em mulheres marcadamente machistas. Em outras palavras, o feminismo da onda de 1970, no Brasil, assumiu feições próprias, delineadas pelas condições políticas impostas pelo clima de opressão, pelo qual o país passava sob tutela dos militares.

O feminismo, no Brasil, conviveu com os Anos de Chumbo, com o Ato Institucional número 5, por conseguinte, parte das intelectuais brasileiras também sentiu na pele as consequências de seu tempo: eram mulheres preocupadas e conscientes da desigualdade de situação entre os sexos, mas que também foram presas e exiladas, não porque eram feministas, mas porque faziam parte de sindicatos ou simplesmente porque se envolveram indiretamente na história de parentes, maridos, namorados e, acima de tudo, pela subversão dupla: trilhar um caminho diferente do que permitia o governo vigente e, acima de tudo,

deixar a casa, o papel tradicional, para aventurar-se em um mundo construído para e por homens.

Vale lembrar que o feminismo brasileiro conviveu com as amarras da censura, da polícia política e de toda sorte de violências que caracterizaram esse momento histórico, ademais, conforme Maria Amélia de Almeida Teles, citada no primeiro capítulo, a ditadura militar agudizou as divisões já existentes dos universos masculinos e femininos, salientando estereótipos de subserviência e punindo com rigor a ousadia daquelas que transpuseram limites e aderiram aos movimentos políticos.

A exemplo disso, há diversos documentos históricos, tais como as obras *Brasil Nunca Mais*, *Luta: substantivo feminino*, *Mulheres que foram à luta armada* e *Mulheres, militância e memória*, onde é possível detectar que todas as mulheres apreendidas pelas forças armadas ou pela polícia política foram vítimas de sevícias sexuais e sofreram violência de gênero. Não são poucos os relatos de mulheres sobre agentes que gritavam improperios, tais como: “você deveria estar cuidando de sua casa”, “comunista não pode ser mãe”, “seu problema é falta de homem”, entre outras pérolas machistas.

As duas obras, escolhidas para compor o corpus desta pesquisa, puderam comprovar as proposições acima, pois são declaradamente engajadas, no sentido de denunciar e imortalizar os abusos do regime. Ambas as autoras sofreram as consequências do Regime Militar: Heloneida Studart presa por envolvimento com sindicato; Ana Maria Machado exilada por ser irmã de Franklin Martins. Ambas jornalistas. Heloneida Studart, feminista assumida e atuante na luta por melhorias de direito e igualdade para a mulher, cearense; Ana Maria Machado, feminista por consciência, mas não militante, carioca.

Mulheres culturalmente diferentes, mas que têm em comum a consciência da desigualdade que oprime e limita a figura da mulher em sociedade e a vontade de perpetuar a memória do Regime Militar, tecendo, em suas obras, tanto fatos pertinentes ao painel histórico e desmandos dos militares, quanto a opressão e o sufoco de ser mulher nesse período. Com soluções estéticas diferentes, ambas realizam a proposta feminista de denunciar, questionar e revisar o papel da mulher em sociedade, mostrando desde a casa, como a família, prenhe de violência simbólica, colabora como máquina ideológica, moldando as mulheres para que aceitem seus papéis tradicionais e não contestem o patriarcado.

Em ambas as obras é flagrante a tensão entre mãe e filha, atrito resultante da perpetuação do processo de violência simbólica, em que a própria mulher torna-se agente primordial da cultura do patriarcado, pois interiorizou, naturalizou o papel social que lhe é imposto. Para tal constatação, cabe perfeitamente a afirmativa de Simone de Beauvoir



(...) a filha é para a mãe ao mesmo tempo um duplo e uma outra, ao mesmo tempo a mãe adora-a imperiosamente e lhe é hostil; impõe à criança seu próprio destino: é uma maneira de reivindicar orgulhosamente sua própria feminilidade e também uma maneira de se vingar desta. (...) as mulheres, quando se lhes confia uma menina, buscam, com um zelo em que a arrogância se mistura ao rancor, transformá-la em uma mulher semelhante a si próprias. E até uma mãe generosa que deseja sinceramente o bem da criança pensará em geral que é mais prudente fazer dela uma “mulher de verdade”, porquanto assim é que a sociedade a acolherá mais facilmente. (BEAUVOIR, Simone de, 1980, pag. 23).

O rancor na relação entre mãe e filha e o teor de vingança nas ações das mulheres mais velhas em relação às mais novas, dão o tom à obra de Heloneida Studart; em Machado, é notório que Amália, apesar de amar a filha e preocupar-se com ela, sem o pejo da vingança, ainda assim, guarda rancor de Lena por não a haver amparado no momento da separação, por escolher o pintor Luís Cesário e sua esposa Carlota como nova família e, acima de tudo, cobra que ela seja uma “mulher de verdade”, justamente por temer as consequências das escolhas da filha e, em especial, porque não as compreende nem tem condições de se adaptar a elas.

Nesta linha, nas obras analisadas, a história do país e a história das mulheres se confundem, sendo a história contada a partir da casa e dos dramas familiares, um exemplo, portanto, de obras femidesarticuladoras, posto que as duas obras preocupam-se em entregar a voz e o foco narrativo a mulheres que se encontravam às margens dos acontecimentos, mas que foram afetadas pela repressão política e que, possivelmente, não apareceriam nos relatos históricos para oferecer a sua versão dos fatos.

Em ambos os romances, é perceptível o desencontro de gerações, sendo que é responsabilidade das mulheres mais velhas, tais como as mães, avós e tias, o controle e manutenção do machismo e dos papéis tradicionais; às mulheres mais jovens resta o desequilíbrio, debatendo-se como moscas em vidraças na tentativa de driblar seus destinos.

Nas duas obras há marcadamente a presença do que nomeei como personagem-bússola, pois as protagonistas moldam suas crenças e personalidade projetando-se em terceiros: no caso de Marina de *O pardal é um pássaro azul*, o movimento de projeção é realizado, predominantemente, com o primo João, embora o pai e Meméia, sua ama-seca, sejam importantes; para Lena, protagonista de *O tropical sol da liberdade*, sua personagem-bússola é a amendoeira, embora o avô também tenha relevância.

As duas protagonistas, de cada uma das obras, têm, como referência, personagens masculinas, o que demonstra a dificuldade de libertação das mulheres, uma vez que precisam

do aval de um homem, para que possam tentar se libertar de suas amarras, bem como demonstra o quanto a violência simbólica molda o comportamento das mulheres, a fim de que mantenha as demais baixo o poder viricêntrico e, a exemplo disso, há o autoritarismo de Vó Menina e o desconforto que Amália, mãe de Lena, sente ao perceber que a filha abraça a vida de casada e passou a aventurar-se com namorados sem qualquer compromisso. Tanto para Marina quanto para Lena Maria, a casa e a família com suas engrenagens são suas antagonistas.

Como semelhança, também há o fato de que ambas as obras oferecem o ponto de vista de mulheres sobre os acontecimentos históricos, partindo de analepses que realizam um jogo de vai e vem entre passado e presente. As duas obras são predominantemente marcadas pelo tempo psicológico e pela homologia entre personagem e seu espaço; a casa de ambos os romances é, basicamente, mais uma personagem que empareda, sufoca e limita as protagonistas.

O desfecho em aberto, igualmente, está presente em ambas: Marina termina sua saga fumando em sua cama; Lena parte rumo a uma nova tentativa de acertar os ponteiros de sua vida, com a cabeça repleta de flores de amendoeira. Entretanto, a despeito dessas semelhanças estéticas e temáticas, as obras também se diferenciam em inúmeros pontos, principalmente no modo como descreve a relação das famílias com as personagens e no tom com que encaram suas possibilidades.

Tais diferenças se explicam de forma muito pontual: as autoras partem de experiências e percepções absolutamente diferentes. Ana Maria Machado constrói sua trama a partir de personagens que vivem no Rio de Janeiro, cidade grande e palco de grandes acontecimentos históricos referentes ao Regime Militar e sua personagem, Lena Maria, apesar de ter sua educação pautada em uma família tradicional, é uma mulher independente, jornalista e cuja família está em ruínas pelo fim do casamento dos pais e pelo exílio e prisão dos filhos.

Apesar de doente e insegura, dividida entre a admiração que tem pela mãe e o aborrecimento que sua figura lhe causa, perdida entre a vontade de ser mãe, produzir um teatro, reconquistar Alonso e o medo de parar de tomar os remédios e voltar a cair, Lena sente que o coração continua e que tudo seria uma questão de firmar os pés e saber onde queria chegar. O livro termina em tom utópico, com a descoberta de que a casa da mãe não seria o melhor lugar para resolver suas questões e a personagem parte, decidida a recomeçar, levando consigo as flores de seu totem no cabelo.

Em *O Tropical sol da liberdade*, há esperança e chance de reconstrução, pois, apesar de fragmentadas, as personagens são esféricas e complexas, lutam com a ambiguidade de seus

sentimentos e encaram seus desafios. Surpreendem: a moça frágil guarda uma força de reinvenção, a mãe foi capaz de superar seu papel tradicional para lutar ao lado do filho, contra a ditadura, ainda que com ações singelas, surpreendendo a própria filha.

O mesmo não acontece na obra de Heloneida Studart, cujo campo de ação se dá no Rio Grande do Norte, cenário retrógrado, ainda marcado pelo coronelismo e pelas famílias de formato feudal, reproduzindo a afirmação da autora de que a Revolução Sexual não teria chegado a todos rincões e que no Brasil ainda havia mulheres sendo penalizadas pela perda da virgindade.

É exatamente este o tom de *O pardal é um pássaro azul*, cuja protagonista é totalmente dependente da visão de amor romântico, da crença da feminilidade e da necessidade de toda fêmea ser aprovada por seu macho. Marina é uma mulher desencontrada, incompleta e rancorosa, depositando sua esperança de se transformar de “bruxa” e “boneca de pano” em mulher amada por João, pescando sossegadamente com ele em Jaçanã.

A protagonista é uma personagem plana com pretensão à esférica, pois, ao fim e ao cabo, ocupa o lugar da avó para, possivelmente, continuar sua história de desmando; quanto às demais mulheres, são personagens de costumes, descritas pela narradora autodiegética. A obra termina em tom distópico, pois João morre na tortura e Marina, literalmente, veste a personalidade de vó Menina, disfarçando sua violência e arrogância em justiça.

Na obra de Heloneida Studart, assumindo postura feminista e posicionando-se contra o regime militar, é nítida a costura feita de momentos históricos e denúncias de arbitrariedades do regime à experiência das personagens femininas, nem sempre conscientes de suas mazelas, muitas vezes reprodutoras do machismo e dos valores autoritários, uma vez que estão completamente subjugadas pela casa e pelo Estado, pois a primeira é uma extensão do segundo.

Desta forma, a autora implícita, resultante do discurso narrativo, marca sua posição feminista ao denunciar a opressão e machismo presentes na formação das personagens femininas e masculinas, em especial, ao expor suas não-liberdades nos mais diferentes ambientes e, acima de tudo, o quanto estão imersas, inconscientemente, em suas próprias correntes. Logo, a obra tanto faz menção à privação ideológica e denúncias de violência nas prisões, sobretudo contra presos políticos, como revela o atraso cultural das famílias tradicionais de áreas interioranas. O romance revela, nesse ínterim, o drama de mulheres inseridas em uma sociedade preconceituosa, contando, inclusive, com mulheres reacionárias, autoritárias e machistas.

A obra de Heloneida Studart é sutil ao usar metáforas para nomear torturadores, discreta quanto ao situar o tempo histórico, sendo o tempo cronológico escamoteado pelas analepses que se remontam ao longo da obra, uma vez que a sombra da censura rondava a autora, pois Studart havia acabado de deixar a prisão, a qual havia sido decretada por motivos políticos, logo, tinha condições de produção limitadas para exercer sua escrita.

Já na obra de Ana Maria Machado, publicada fora dos limites do governo autoritário, nota-se uma liberdade maior para recomposição do painel histórico. *Tropical Sol da Liberdade* é um livro mediado por mulheres que, desde suas vidas comuns, são envolvidas pelos eventos políticos referentes ao movimento estudantil e, posteriormente, pela luta de guerrilhas, contemplando, principalmente os Anos de Chumbo, a partir da morte do estudante Edson Luís, até a abertura política.

Diferentemente da obra de Heloneida Studart, marcada por narradora autodiegética que se expõe e domina todas as outras categorias da narrativa, o enredo da obra de Ana Maria Machado se desenrola mediado por voz heterodiegética extradiegética, porém, com foco narrativo dividido entre a protagonista Lena Maria e sua mãe Amália. Até mesmo a árvore da família contribui como voz e foco a narrar a história, além de uma série de depoimentos de ex-exilados, cartas e um texto teatral sendo escrito pela própria protagonista. Tal confusão de vozes faz alusão à tentativa de esconder a autoria dos relatos, o que leva a crer que a voz heterodiegética seria a própria personagem Lena, a narrar sua história e a recompor a história da mãe, sem entretanto, recorrer ao relato.

Essa técnica seria resultado, tanto da censura institucional, vivida pela protagonista como jornalista, quanto à autocensura de Lena, uma vez que tem horror de expor sua vida pessoal em forma de relato. Igualmente, a técnica das narrativas encaixadas e a ocultação do narrador por meio da fragmentação das vozes e focos narrativos estão coerentes com a forma como Lena encara as diferenças entre relato e ficção, verdade e invenção, o que leva a crer que Lena seria a autora implícita do romance.

A obra também se preocupa em denunciar a debilidade do processo de abertura política, em transição ao regime democrático, muito mais lento do que gostariam aqueles que se encontravam diretamente envolvidos na luta contra o regime e afetados pelos esquemas de opressão. Apesar de alguns ganhos na luta por democracia, o tempo se configura como vilão, além do fato de que ninguém foi punido pelos crimes políticos cometidos, a exemplo dos torturadores que se beneficiaram do processo de Anistia ampla e irrestrita.

Na obra de Ana Maria Machado, ao mesmo tempo em que traça um painel histórico dos anos mais violentos da ditadura militar, também, por meio das reminiscências de memória

de mãe e filha, igualmente ganha forma um testemunho de mulheres, a partir de suas experiências familiares. Encontram-se, portanto, entremeados à história oficial, os fatos da vida cotidiana das personagens. Neste sentido, pode-se dizer que o romance se hibridiza como uma espécie de *bildungsroman* de mulheres em tempos de protesto, contando suas trajetórias e luta para se afirmar em tempos de exceção.

Apesar de situar claramente o momento histórico retratado, a obra de Machado é hegemonicamente marcada e dominada pelo tempo psicológico, é o tempo da mulher e seu cotidiano que lideram a narrativa e atuam como ferramenta principal para a recomposição do panorama histórico. Tal distinção entre história oficial e a real é o principal fator femidesarticulador de resistência da obra, tanto em conteúdo quanto em estética, pois confere o direito de que a história oficial seja reproduzida por mulheres comuns e aborda fatos que não interessariam à história.

É neste ponto que se dá a radicalidade da obra, pois, aquela figura anônima de mãe e dona de casa, representada por Amália, completamente isolada do processo de construção histórica, rompe com as expectativas do estereótipo de mãe e dona de casa para, desde seu papel tradicional, ocupar o seu espaço na esfera pública, muitas vezes, sem sair de casa, fato este que condiz com a experiência de vários grupos de mulheres que viveram o período militar e que, por serem parte do povo, oferecem uma contraparte da História Oficial.

Logo, *Tropical Sol da Liberdade* é uma obra que revisa e critica o seu tempo, voltando ao passado para melhor compreender o presente e para não permitir que as vozes silenciadas, torturadas e exiladas pelo Regime Militar, caíssem no esquecimento. A obra de Ana Maria Machado, também pode ser considerada como um arquivo da Ditadura, composto por um mosaico de testemunhos que podem oferecer uma versão tanto dos efeitos da ditadura para quem foi obrigado a deixar o país como para aquelas donas de casa que assistiram, com horror, a trajetória de luta dos filhos, que nem sempre voltaram para casa.

Concluo, portanto, que houve autoras preocupadas em plasmar o período do regime militar em suas ficções e, que não por isso, deixaram de requerer novos caminhos para a mulher em sociedade, de questionar ideias naturalizadas e repletas de violência simbólica e de denunciar as consequências que a opressão e limitação puderam causar à mulher por meio das histórias das personagens.

Entretanto, se entre elas coincide o desejo de conferir poder à mulher ao permitir que ofereçam sua versão da história, a vontade de denunciar os excessos do patriarcado e eternizar episódios escamoteados pela censura do governo militar, tal semelhança não se concretiza de maneira idêntica em suas obras, sendo que cada uma delas lança mão de recursos estéticos

diferentes e encara a mulher a partir de seu *locus cultural*, logo, não escrevem igual por serem mulheres. O que as torna semelhante, é a postura feminista de ceder voz e vez a mulheres que se tornariam anônimas e excluídas da história oficial.

Sinto, portanto, que a ausência de uma linha teórica que privilegie o olhar de mulher voltado à ficcionalização do período militar, é uma lacuna a ser preenchida. É necessária a abordagem do romance escrito sob influência do feminismo, sem, no entanto, que se perca de vista o caráter de protesto contra o regime militar.

Penso, portanto, ser apropriado, que esta tese termine da mesma maneira como se encerra o *Prefácio Interessantíssimo* de Mário de Andrade (1987, pag. 77)<sup>42</sup>, que cita Gorch Fock: “toda canção de liberdade vem do cárcere”. Realmente, terras aquecidas pelo tropical sol da liberdade são o habitat predileto de pardais e pardocas azuis. Esta tese é minha maneira de afirmar que o pardal é um pássaro azul.

---

<sup>42</sup> Disponível em: [https://iedamagri.files.wordpress.com/2014/07/mario-de-andrade\\_pauliceia-desvairada.pdf](https://iedamagri.files.wordpress.com/2014/07/mario-de-andrade_pauliceia-desvairada.pdf).  
Consulta em 20 de Março de 2018.

## 6. Referências Bibliográficas:

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa – Portugal: Editora 70, 1970.
- ALMEIDA, Criméia Schmidt; TELES, Janaina de Almeida; TELES, Maria Amélia de Almeida; LISBOA, Suzana Keniger (orgs.). *Dossiê Ditadura: Mortos e Desaparecidos Políticos no Brasil (1964 – 1985)*, São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.
- ALVES, Alan Tiago. Alarga horizontes, diz Ana Maria Machado sobre literatura na Flica. Disponível em: <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2016/10/alarga-horizontes-diz-ana-maria-machado-sobre-literatura-na-flica.html>. Acesso em 20 de dezembro de 2017.
- ANDRADE, Mário. *Poesias Completas*. Disponível em: [https://iedamagri.files.wordpress.com/2014/07/mario-de-andrade\\_pauliceia-desvairada.pdf](https://iedamagri.files.wordpress.com/2014/07/mario-de-andrade_pauliceia-desvairada.pdf). Consulta em 20 de Março de 2018.
- ARISTÓTELES. *A política*. Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh\\_aristoteles\\_a\\_politica.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh_aristoteles_a_politica.pdf). Acesso em 10 de julho de 2017.
- ARQUIDIOCESE de São Paulo, *Brasil nunca mais*. Petrópolis – Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1985.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BACHOFEN, Johan Jakob. *El matriarcado*. Disponível em: [https://archive.org/stream/ElMatriarcadoJJBachofen/El-Matriarcado-JJ-Bachofen\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/ElMatriarcadoJJBachofen/El-Matriarcado-JJ-Bachofen_djvu.txt). Acesso em 01 de julho de 2017.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. São Paulo: Círculo do livro, s.d.
- \_\_\_\_\_. *O segundo sexo 2: a experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BIOGRAFIA de Ana Maria Machado. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/ana-maria-machado/biografia>. Acesso em 01 de Dezembro de 2016.
- BOOTH, Wayne C. *The rhetoric of fiction*. EUA: The University of Chicago Press, 1983.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, 1989.

- BRITO, Sérgio. *Ana Maria Machado e suas memórias de exílio*. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/exilio-e-cancoes/episodio/ana-maria-machado-e-suas-memorias-do-exilio>. Acesso em 30 de Janeiro de 2017.
- CÂNDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CARVALHO, Luiz Maklouf. *Mulheres que foram à luta armada*. São Paulo: Globo, 1998.
- CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia?* São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- COLASANTI, Marina. Por que nos perguntam se existimos. In: SHARPY, Peggy (org.). **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. Florianópolis – SC: Editora Mulheres, 1997.
- CUNHA, Helena Parente. A Mulher partida: a busca do verdadeiro rosto na miragem dos espelhos. In: SHARPY, Peggy (org.). **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. Florianópolis – SC: Editora Mulheres, 1997.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o Regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Ed. da UNB, 1996.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- DUEÑAS, Blás Sanchez. *Literatura y feminismo: una revisión de las teorías literarias feministas en el ocaso del siglo XX*. Sevilha – Espanha: ArCiBel Editores, 2009.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. **Revista Estudos Avançados – USP**, vol. 49, 2003.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ENGELS, Friedrich. *A origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh\\_engels\\_origem\\_propriedade\\_privada\\_estado.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh_engels_origem_propriedade_privada_estado.pdf). Acesso em 20 de maio de 2017.
- FERREIRA, Elizabeth F. Xavier. *Mulheres, militância e memória*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.



- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2017.
- FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: a festa*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu e outros trabalhos*. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-13-1913-1914.pdf>. Acesso em 20 de abril de 2015.
- FRIEDAN, Betty. *Mística Feminina*. Petrópolis – RJ: Editora Vozes Limita, 1971.
- GALEANO, Eduardo. *Para que serve a utopia?* Disponível em: <http://www.revistaprosoversearte.com/para-que-serve-a-utopia-eduardo-galeano/>. Acesso em 13 de fevereiro de 2018.
- GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006.
- GASPARI, Elio. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Alpiarça – Portugal: Vega, 1995.
- GOTLIB, Nádya Batella. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis – SC: Editora Mulheres, 2003.
- GUINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- GUISONI, Divo. *Livro negro da ditadura militar*. São Paulo: Ed. Anita com co-Edição com a Fundação Maurício Grabois, 2014.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HOUAISS, António; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- HOUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y del arte*. Barcelona: Ed. Esp. Editorial Labor, 1978.
- JULIANO, Otávio. *Ana Maria Machado e suas memórias de exílio*. Produção e direção de Juliano, Otávio. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/exilio-e->

- [cancoes/episodio/ana-maria-machado-e-suas-memorias-do-exilio](#). Acesso em 30 de janeiro de 2017.
- KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum: o martelo das feiticeiras*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos tempos, 2001.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- Luta substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura militar. Coleções Caros Amigos. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.  
Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/dados/livros/dh/livro\\_sedh\\_mulheres\\_ditadura.pdf](http://www.dhnet.org.br/dados/livros/dh/livro_sedh_mulheres_ditadura.pdf) . Acesso em 02 de março de 2013.
- MAAS, Wilma Patrícia. *O Cânone Mínimo: o bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MACHADO, Ana Maria. *Balaio: Livros e Leituras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Biografia de Ana Maria Machado*. Disponível em: <http://www.anamariamachado.com/biografia>. Acesso em 30 de janeiro de 2017.
- \_\_\_\_\_. *Contracorrente*. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- \_\_\_\_\_. Criação e crítica. In: MACHADO, Ana Maria. **Silenciosa Algazarra: reflexões sobre livros e práticas de leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Ilhas no tempo: algumas leituras, ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- \_\_\_\_\_. Literatura e patrimônio: um depoimento pessoal. In: MACHADO, Ana Maria. **Silenciosa Algazarra: reflexões sobre livros e práticas de leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. Nas asas da liberdade. In: MACHADO, Ana Maria. **Silenciosa Algazarra: reflexões sobre livros e práticas de leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Ponto de fuga: conversas sobre livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Texturas: sobre leituras e escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

- MACHADO, Antonio. *Caminante no hay camino*. Disponível em: <https://www.latino-poemas.net/modules/publisher2/article.php?storyid=1115> . Acesso em 12 de fevereiro de 2018.
- MACIEL, Nahima. *Feminino não*. Universal: Ana Miranda e Ana Maria Machado falam sobre literatura escrita por mulheres e as polêmicas classificações de gênero. Disponível em: [http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/eu-estudante/cultura/2014/04/15/Cultura\\_Interna,423160/feminino-nao-universal.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/eu-estudante/cultura/2014/04/15/Cultura_Interna,423160/feminino-nao-universal.shtml) . Acesso em 20 de dezembro de 2017.
- MAETERLINCK, Maurice. *O pássaro azul*. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1962.
- MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Lisboa – Portugal: Editora 70, 1977.
- MIGUEL, Ana de. *Neoliberalismo sexual: el mito de la libre elección*. Madri - Espanha: Ediciones Cátedra, 2016.
- MILLET, Kate. *Política Sexual*. Lisboa – Portugal: Edições Dom Quixote, 1970.  
\_\_\_\_\_. *Política Sexual*. Madri – Espanha: Ediciones Cátedra, 1995.
- MUCHEMBLED, Robert. *O orgasmo e o ocidente: uma história do prazer do século XVI a nossos dias*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- PATARRA, Judite. *Iara: reportagem biográfica*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.
- PEDRO, Joana Maria. O feminismo de “segunda onda”: corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, Carla; PEDRO, Joana M. (orgs.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2012.
- PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política dos anos 70*. São Carlos: Editora da UFSCar, 1996.
- PEREIRA, Carlos Alberto M. “A hora e a vez dos anos 70”: Literatura e cultura no Brasil. In: VÁRIOS AUTORES. **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2006.  
\_\_\_\_\_., Hollanda, Heloísa Buarque. *Patrulhas Ideológicas*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Editora Contexto, 2016.
- PIÑON, Nélide. *A doce canção de Caetana*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.
- PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman Feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectivas, 1990.
- PRETA, Stanislaw Ponte. *FEBEAPÁ: festival de besteiras que assola o país*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. São Paulo: Círculo do livro, s.d.
- REICH, Wilhelm. *A revolução sexual*. São Paulo: Círculo de livro, 1966.

- \_\_\_\_\_. *Psicologia de massas do fascismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- REIS, Lívia. E assim chegou a ditadura. In: PARAQUETT, Márcia; SIQUEIRA, Sávio. **Caminhando e contando**: memória da ditadura brasileira. Salvador – BA: EDUFBA, 2015.
- REIS, Lívia. *Conversas ao sul*: ensaios sobre literatura e cultura-latino americana. Niterói – RJ: EdUFF, 2009.
- RIDENTI, Marcelo. *Brasilidade revolucionária*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- ROLLEMBERG, Denise. Esquecimento das memórias. In: MARTINS FILHO, João Roberto. **O golpe de 1964 e o regime militar**: novas perspectivas. São Carlos: EDUFSCar, 2014.
- SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes*: mito e realidade. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013.
- \_\_\_\_\_. *O poder do macho*. São Paulo: Editora Moderna, 1991.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- STUDART, Heloneida. *A mulher*: brinquedo do homem? Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 1969.
- \_\_\_\_\_. *A primeira pedra*. São Paulo: Edição Saraiva, 1953.
- \_\_\_\_\_; CUNHA, Wilson. *A primeira vez... à brasileira*. Rio de Janeiro: Edições Nossos Tempos, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Dizes-me teu nome!* São Paulo: Revista dos Tribunais, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Heloneida Studart (depoimento, 1999)*. Rio de Janeiro, CPDOC/ALERJ, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Mulher, a quem pertence teu corpo?* Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Mulher objeto de cama e mesa*. Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 1974.
- \_\_\_\_\_. *O estandarte da agonia*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.
- \_\_\_\_\_. *O parda é um pássaro azul*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- \_\_\_\_\_. *O torturador em romaria*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.
- SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*: polêmicas, diários & retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

- TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2017.
- TELLES, Lygia Fagundes. A Mulher escritora e o feminismo no Brasil. *In*: SHARPY, Peggy (org.). **Entre resistir e identificar-se**: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis – SC: Editora Mulheres, 1997.
- \_\_\_\_\_. *As meninas*. São Paulo: Círculo do livro, (s.d.).
- VENTURA, Zuenir. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. *In*: XAVIER, Elódia. **Tudo no feminino**: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1991.
- WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

## 6. Bibliografia Consultada:

- A ditadura militar no Brasil: a história em cima dos fatos. **Coleções Caros Amigos**. São Paulo: Caros Amigos Editora, 2007.
- 20 anos de resistência: alternativas da cultura no regime militar. **Coleção Cultura Contemporânea**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1986.
- ALMEIDA, Criméia Schmidt; TELES, Janaina de Almeida; TELES, Maria Amélia de Almeida; LISBOA, Suzana Keniger (orgs.). *Dossiê Ditadura: Mortos e Desaparecidos Políticos no Brasil (1964 – 1985)*, São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In: ROLAND BARTHES. **O rumor da língua**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- \_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- BEUYS, Joseph. A revolução somos nós. In: FERREIRA, Glória, COTRIM, Cecília. **Escritos de Artistas: anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2015.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2006.
- COELHO, Cláudio Novaes Pinto. “A contracultura”: o outro lado da modernização autoritária. In: VÁRIOS AUTORES. **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2006.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis – SC: Editora Mulheres, 2003.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

- FERRARI, Márcio. Resistência Civil e Dilemas da Cultura. *Revista FAPESP*. São Paulo. Ed. 187. Set. 2011. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/2011/09/02/resistencia-civil-e-dilemas-da-cultura/>. Acesso em: 01/09/2015
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (orgs.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013.
- FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madri – Espanha: Ediciones Cátedra, 1998.
- GONÇALVES, Marcos Augusto (org.). *Pós-tudo: 50 anos de cultura na ilustrada*. São Paulo: Publifolha, 2008.
- GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- GUISONI, Divo. *Livro negro da ditadura militar*. São Paulo: Ed. Anita com co-Edição com a Fundação Maurício Grabois, 2014.
- HANSEN, João Adolfo. “Pra falar das flores.” In: VÁRIOS AUTORES. **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2006.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: cpc, vanguarda e desbunde: 1960/70*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.
- JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1985.
- JOSÉ, Emiliano; MIRANDA, Oldack. *Lamarca: O capitão da guerrilha*. São Paulo: Global Editora, 2015.
- KONDER, Leandro. *Os marxistas e a arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- KANGUSSU, Imaculada. *Leis da Liberdade: a relação entre estética e política na obra de Herbert Marcuse*. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra – Portugal: Livraria Almedina, 1980.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- LOBO, Rafael Haddock. **Desconstrução**. *Revista Cult*. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2014/10/a-desconstrucao/> . Acesso em: 06 de janeiro de 2017.
- LUCAS, Fabio. *Vanguarda, história & ideologia da literatura*. São Paulo: Ícone Editora Ltda., 1985.

- MAGALHÃES, Mário. *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MARCUSE, Herbert. *Contra-revolução e revolta*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Eros e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- MELLO, Evelyn. *Olhares Femininos sobre o Brasil: um estudo de As meninas de Lygia Fagundes Telles*. Alemanha: OmniScriptum GmbH & Co. KG. 2015.
- MELLO, Zuza Homem de. *A era dos festivais: uma parábola*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- MENDES, Algemira de Macêdo; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de (orgs.). *Literatura e gênero: relações de poder e representações literárias*. Teresina – PI: EDUFPI, 2014.
- MILL, Stuart John; MILL, Harriet Taylor. *Ensayos sobre la igualdad sexual*. Madri – Espanha: Ediciones Cátedra, 2001.
- MIRANDA, Nilmário; Tibúrcio Carlos. *Dos filhos deste solo: Mortos e desaparecidos políticos durante a ditadura militar: a responsabilidade do Estado*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1999.
- MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madri – Espanha: Ediciones Catedra, 2006.
- NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro (1964-1980)*. Tese de Livre-Docência, FFLCH-USP, 2011
- PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura?* São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1986.
- PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.
- PIRANDELLO, Luigi. Advertência sobre os escrúpulos da fantasia. In: \_\_\_\_\_. *O falecido Mattia Pascal*. São Paulo: Abril, 2010.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, Editora da universidade de São Paulo, 1974.
- RAMALHO, Anna. **Anos 60: Lembranças do saudoso Bar do Antonio`s, no Leblon**. *Jornal do Brasil*. Disponível em: <http://www.jb.com.br/anna-ramalho/noticias/2011/08/25/anos-60-lembrancas-do-saudoso-bar-do-antonios-no-leblon/>. Acesso em 05 de Julho de 2016.
- REICH, Wilhelm. *Materialismo dialético e psicanálise*. Lisboa – Portugal: Editorial Presença, 1973.
- REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura a livros na Ditadura Militar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.



- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra – Portugal: Edições Almedina, 2007.
- REIS, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do cpc à era da tv*. São Paulo: Editora Unesp, 2014..
- SALOMÃO, Waly. “Contradiscorso”: do cultivo de uma dicção da diferença. In: VÁRIOS AUTORES. **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2006.
- SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria queer*. Belo Horizonte – MG: Autêntica Editora, 2012.
- SANTOS, José Luiz dos; PEREIRA, Carlos Alberto M.; FEIJÓ, Martín César. *O que é: cultura, contracultura, política cultural*. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Petrópolis – Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2015.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995. Disponível em: <http://docs15.minhateca.com.br/60123388,BR,0,0,Literatura-como-Miss%C3%A3o--Tens%C3%B5es-Sociais-e-Cria%C3%A7%C3%A3o-Cultural-na-Primeira-Rep%C3%ABlica--Nicolau-Sevcenko.pdf> . Acesso em: 24 de dezembro de 2016.
- SCHIMIDT, Susana Bornéo. Nas trilhas do tempo: anotações sobre o trânsito das teorias feministas no Brasil. DUARTE, Eduardo de Assis. Feminismo e desconstrução: anotações para um possível percurso. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis – SC: Editora Mulheres, 2003.
- SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. *Dicionário de Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- SILVA, Deonísio. *Nos Bastidores da Censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- SKIDMORE, Thomas. *Brasil: de Getúlio a Castelo*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1982.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *A história militar do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- SOUZA, Herbert. *Escritos indignados: democracia X neoliberalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1993.
- TAVARES, Camilo. *O dia que durou 21 anos*. (Filme-vídeo). Produção de Tavares, Flávio. Direção Tavares Camilo. Manaus - AM, Pequi Filmes, DVD, 77 minutos, COR, son.

- TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da Ditadura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.
- VENTURA, Zuenir. A falta de ar. *In*: GASPARI, Elio, HOLLANDA, Heloísa Buarque, VENTURA, Zuenir. **Cultura em trânsito: da repressão à abertura**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.
- \_\_\_\_\_. Da ilusão do poder a uma nova esperança. *In*: GASPARI, Elio, HOLLANDA, Heloísa Buarque, VENTURA, Zuenir. **Cultura em trânsito: da repressão à abertura**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.
- \_\_\_\_\_. O vazio cultural. *In*: GASPARI, Elio, HOLLANDA, Heloísa Buarque, VENTURA, Zuenir. **Cultura em trânsito: da repressão à abertura**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.
- ZAPPA, Regina; SOTO, Ernesto. *1968: eles só queriam mudar o mundo*. São Paulo: Jorge Zahar Ed., 2008.