

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS

Camila Marchesan Cargnelutti

**EXPERIÊNCIAS, MEMÓRIAS E SUBJETIVIDADES FEMININAS EM
AS *MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES,
E A *VEINTE AÑOS, LUZ*, DE ELSA OSORIO**

Santa Maria, RS
2023

Camila Marchesan Cargnelutti

**EXPERIÊNCIAS, MEMÓRIAS E SUBJETIVIDADES FEMININAS EM
AS MENINAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES,
E A VEINTE AÑOS, LUZ, DE ELSA OSORIO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Anselmo Peres Alós

Santa Maria, RS
2023

Cargnelutti, Camila Marchesan
Experiências, memórias e subjetividades femininas em
As meninas, de Lygia Fagundes Telles, e A veinte años,
Luz, de Elsa Osorio / Camila Marchesan Cargnelutti.-
2023.

225 p.; 30 cm

Orientador: Anselmo Peres Alós
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2023

1. Gênero 2. Literatura latino-americana 3. Memória 4.
Lygia Fagundes Telles 5. Elsa Osorio I. Alós, Anselmo
Peres II. Título.

sistema de geração automática de ficha catalográfica da usm. dados fornecidos pelo
autor(a). sob supervisão da direção da divisão de processos técnicos da biblioteca
central. biblioteca responsável paula schoenfeldt satta ctm 10/1728.

Declaro, CAMILA MARCHESAN CARGNELUTTI, para os devidos fins e sob as
penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de
curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias
objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente
referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi
apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau
acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração
poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras
consequências legais.

CAMILA MARCHESAN CARGNELUTTI

**EXPERIÊNCIAS, MEMÓRIAS E SUBJETIVIDADES FEMININAS EM
AS MENINAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES,
E A VEINTE AÑOS, LUZ, DE ELSA OSORIO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Doutora em Letras**.

Aprovada em 31 de março de 2023:

Anselmo Peres Alós, Doutor (UFSM)

Amanda Laís Jacobsen de Oliveira, Doutora (Unifesspa)

Rafael Eisinger Guimarães, Doutor (Unisc)

Nícollas Cayann Teixeira Dutra, Doutor (AMF)

Ilse Maria da Rosa Vivian, Doutora (UFSM)

Santa Maria, RS
2023

À minha mãe, minha força, meu amor e minhas palavras.
Também às minhas ancestrais, nas memórias de Helena e de Lúcia.
Mulheres forjadas na luta, na dor, na resiliência, na fé e no amor.

AGRADECIMENTOS

Faltam palavras para agradecer à mulher que me gerou e que fez crescer em mim o amor e a força e a luta. Que me ensina todos os dias a enxergar beleza no simples. A espantar os males com a música. A ter esperança em dias melhores. A proteger e a deixar ir. A cuidar, mesmo de longe. A reconhecer que há o tempo do estudo e há o tempo do descanso. A oferecer afeto na forma de alimento. A confiar, a doar e a agradecer. À minha mãe, Sueli Marchesan Cargnelutti, mulher que, mesmo sem saber o significado dessa palavra, foi meu primeiro exemplo de feminista e que é a minha maior inspiração para seguir, mesmo nos dias mais difíceis.

Agradeço à minha irmã, Fernanda, que viveu comigo a infância, que aguentou a adolescência, que sonhou a juventude, que compartilha a vida adulta e que nos deu os maiores presentes da família, as pequenas Luísa e Alice.

Ao meu pai, Celso Cargnelutti, pelas histórias contadas, com base na imaginação ou na realidade, que embalaram a infância e fizeram florescer o encanto pelos livros.

Ao Lucas, meu companheiro de todos os momentos, agradeço por compartilhar a vida comigo e torná-la infinitamente mais bonita, mais leve e mais nossa. Teu amor, teu abraço e tua presença me fizeram mais forte nos momentos mais difíceis desse processo de escrita. Obrigada por acolher as lágrimas e multiplicar os sorrisos. Obrigada pelo cuidado e pelo incentivo em cada detalhe.

À Bruna, amiga e companheira de tantos momentos, um agradecimento especial por tantas memórias compartilhadas, desde 1999, e pela certeza de outras tantas a serem construídas.

Ao Anselmo Peres Alós, professor e orientador da Iniciação Científica ao Doutorado, agradeço não apenas por marcar o início da mudança da minha trajetória acadêmica, como também por me acolher, me guiar e me provocar nesse novo mundo das Letras. Agradeço pelas orientações e desorientações, que não se limitam a aspectos acadêmicos e científicos, que desempenha com maestria, mas também ao âmbito do viver, do sentir e do resistir.

Aos meus amigos da Equipe Multidisciplinar da Coordenadoria de Tecnologia Educacional (CTE/UFSM), agradeço pela companhia diária por tantos anos, pela paciência nos dias atribulados, pelas cantorias desafinadas, pelo apoio coletivo, pelos mates, lanches, cafés e sessões de “terapia do chá” na cozinha. Por me ajudarem a manter a saúde mental mesmo com a insanidade que é conciliar 40h semanais de trabalho com a escrita de uma tese e com as atividades da graduação.

Aos colegas, amigos e amigas do Grupo de Pesquisa “Trânsitos teóricos e deslocamentos epistêmicos: feminismos, estudos de gênero e teoria queer”, agradeço as discussões e as trocas, os medos e nervosismos compartilhados, o incentivo e o apoio coletivo. Em especial, àquelas que estendiam as “orientações” para o Capital/Kioski, bar que tantas vezes, ao lado de uma porção gigante de batatas fritas e de um litrão de cerveja gelada e barata, foi testemunha de choros e de risadas, de crises existenciais e de conquistas, de reflexões para a tese e de conselhos para a vida.

Ao Marcus, pela amizade solidificada e ressignificada com o tempo. Aos compadres Larissa e Bruno, pela leveza, pela confiança e pelo apoio em qualquer situação. À Jordana e Bruna, que mantêm o afeto a distância.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, em especial na figura das secretárias Fabrícia e Hellen, pela paciência, seriedade, lembretes e atenção.

À professora do primeiro ano do Ensino Fundamental, Nilza Maria Fiss Scapin, que me ensinou as primeiras letras. E, assim, estendo o agradecimento aos professores e professoras que contribuíram, de distintas formas, com meu crescimento pessoal e profissional.

À Universidade Federal de Santa Maria, pública, gratuita e de excelência, pela oportunidade de formação plena, de questionamento, de (re)construção junto à diversidade da comunidade acadêmica. Agradeço, ainda, pelas políticas de assistência e de permanência estudantil, responsáveis por garantir a continuidade dos meus estudos e a realização de sonhos que ultrapassam a minha própria individualidade e encontram eco em outras tantas trajetórias.

Por fim, mas não menos importante para o desenvolvimento deste estudo, agradeço a disponibilidade e a atenção da banca, assim como a leitura, a abertura para o diálogo e para a construção desta tese.

Também existe força na vulnerabilidade, em saber pedir ajuda e em reconhecer que cada uma dessas pessoas/instituições, de distintas formas, contribuiu ao longo do meu percurso. Por isso, esses agradecimentos tornam-se mais do que um mero protocolo, mas uma forma de realmente reconhecer e registrar que minha trajetória pessoal e acadêmica se constitui a partir de inúmeros intercruzamentos com outras, de incontáveis trocas, diálogos, embates e compartilhamentos. Agradeço a esses encontros – no contato com o(s) outro(s) nos fortalecemos, nossos horizontes se expandem e a vida acontece.

Nós somos a manifestação da imaginação
daquelas que vieram antes de nós
e que não desistiram.
(Angela Davis, 2017)

Eu sou feminista. Eu tenho sido uma mulher
por um longo tempo. Seria estupidez não estar
do meu próprio lado.
(Maya Angelou, 1989)

RESUMO

EXPERIÊNCIAS, MEMÓRIAS E SUBJETIVIDADES FEMININAS EM AS MENINAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES, E A VEINTE AÑOS, LUZ, DE ELSA OSORIO

AUTORA: Camila Marchesan Cargnelutti

ORIENTADOR: Anselmo Peres Alós

Essa pesquisa propõe um estudo sobre as diversas formas possíveis de construção de *outras* versões de ditaduras latino-americanas a partir da literatura de sujeitos historicamente considerados como alteridade em contextos patriarcais. O estudo analisa obras de autoria feminina de dois países latino-americanos (Brasil e Argentina), investigando as experiências de personagens femininas, com o intuito de fazer emergir suas histórias em contextos duplamente opressivos – tanto por suas ideologias políticas, quanto por seu gênero. O objetivo principal é a realização de uma análise literária comparativa entre duas obras ficcionais latino-americanas publicadas em contextos ditatoriais ou pós-ditatoriais. Busca-se, assim, compreender como se constroem outras versões da história das ditaduras nesses dois países e quais as experiências de mulheres manifestadas nessas obras, a partir da emergência de perspectivas de gênero – a categoria analítica da diferença aqui utilizada – na dimensão literária de dois romances latino-americanos. No âmbito brasileiro, o estudo compreende a análise de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, publicado em 1973. Na Argentina, analisa-se o romance *A veinte años, Luz*, de Elsa Osorio, publicado em 1998. Para que os objetivos sejam alcançados, a investigação conta, primeiramente, com revisão bibliográfica a respeito de teoria e crítica feminista, gênero, autoria feminina, literatura, história e memória, considerando a natureza interdisciplinar do tema. Além disso, essa investigação busca compreender o contexto histórico e literário em que as narrativas componentes do *corpus* estão inseridas, de forma a alcançar maior complexidade analítica sobre a época e sobre as temáticas abordadas. A análise das obras é construída sob um viés de cunho comparatista e com ferramentas conceituais advindas da teoria e da crítica feminista. Articulado o literário com elementos históricos, culturais e sociais, a análise de *As meninas* e *A veinte años, Luz* explora a manifestação desses elementos e as experiências das personagens femininas no universo ficcional das obras. Nas considerações finais, realiza-se um cotejo comparatista, identificando singularidades e estabelecendo pontos de aproximação entre os romances. Entre esses, destacam-se as complexas inter-relações entre literatura e história, a representação das personagens femininas, as distintas configurações do sistema de opressão patriarcal, a duplicidade da violência política e de gênero, as perspectivas narrativas femininas, as dimensões espaciais e temporais e as discussões sobre memória individual e coletiva.

Palavras-chave: Gênero. Literatura latino-americana. Memória. Lygia Fagundes Telles. Elsa Osorio.

ABSTRACT

EXPERIENCES, MEMORIES AND FEMALE SUBJECTIVITIES IN *AS MENINAS*, BY LYGIA FAGUNDES TELLES, AND *A VEINTE AÑOS, LUZ*, BY ELSA OSORIO

AUTHOR: Camila Marchesan Cargnelutti

ADVISOR: Anselmo Peres Alós

This research proposes a study about the possible forms of construction of other versions of Latin American dictatorships from the literature of subjects historically considered as otherness in patriarchal contexts. The study analyzes novels by female authorship from two Latin American countries (Brazil and Argentina), investigating the experiences of female characters, with the aim of making their stories emerge in doubly oppressive contexts – for their political ideologies and for their gender. The main objective is to make a comparative literary analysis between two Latin American novels published in dictatorial or post-dictatorial contexts. The main objective is to understand how other versions of the history of dictatorships in these two countries are constructed and what are the experiences of women manifested in these works, based on the emergence of gender perspectives – the analytical category of difference used here – in the literary dimension of two Latin American novels. In the Brazilian context, the study includes the analysis of *As meninas*, by Lygia Fagundes Telles, published in 1973. In Argentina, includes the novel *A veinte años, Luz*, by Elsa Osorio, published in 1998. To reach the objectives, the investigation covers, at first, a bibliographic review about feminist theory and criticism, gender, female authorship, literature, history and memory, considering the interdisciplinary nature of the theme. In addition, this study seeks to understand the narratives historical and literary context to achieve greater analytical complexity about the time and the themes. The novels analysis is constructed under a comparative bias and with conceptual tools of feminist theory and criticism. Articulating the literary with historical, cultural and social elements, the analysis of *As meninas* and *A veinte años, Luz* explores the manifestation of these elements and the experiences of the female characters in the fictional universe of the works. The final considerations contain a comparison, identifying singularities and establishing similarities between the novels. Among these, are highlighted the complex interrelationships between literature and history, the representation of female characters, the different transformations of the patriarchal oppression system, the political and gender violence duplicity, the female narrative perspectives, the spatial and temporal dimensions and the discussions about individual and collective memory.

Keywords: Gender. Latin American Literature. Memory. Lygia Fagundes Telles. Elsa Osorio.

RESUMEN

EXPERIENCIAS, MEMORIAS Y SUBJETIVIDADES FEMENINAS EN *AS MENINAS*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES, Y *A VEINTE AÑOS*, *LUZ*, DE ELSA OSORIO

AUTORA: Camila Marchesan Cargnelutti

ORIENTADOR: Anselmo Peres Alós

Esta investigación propone un estudio sobre las diversas formas posibles de construcción de otras versiones de las dictaduras latinoamericanas a partir de la literatura de sujetos históricamente considerados como alteridad en contextos patriarcales. El estudio analiza obras de autoría femenina de dos países latinoamericanos (Brasil y Argentina), explorando las experiencias de personajes femeninos, con el objetivo de hacer emerger sus historias en contextos doblemente opresivos – tanto por sus ideologías políticas como por su género. El objetivo principal es realizar un análisis literario comparativo entre dos obras de ficción latinoamericanas publicadas en contextos dictatoriales o post-dictatoriales. Así, se pretende comprender cómo se construyen otras versiones de la historia de las dictaduras en estos dos países y cuáles son las experiencias de las mujeres manifestadas en estas obras, a partir del surgimiento de perspectivas de género – categoría analítica de la diferencia aquí utilizada – en la dimensión literaria de dos novelas latinoamericanas. En el contexto brasileño, el estudio incluye el análisis de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, publicada en 1973. En Argentina, se analiza la novela *A veinte años*, *Luz*, de Elsa Osorio, publicada en 1998. Para alcanzar los objetivos, la investigación se apoya, primeramente, en una revisión bibliográfica sobre teoría y crítica feminista, género, autoría femenina, literatura, historia y memoria, considerando el carácter interdisciplinario del tema. Además, esta investigación busca comprender el contexto histórico y literario en el que se insertan las narrativas que componen el corpus, con el fin de lograr una mayor complejidad analítica sobre la época y los temas abordados. El análisis de las obras se construye bajo un sesgo comparativo y con herramientas conceptuales provenientes de la teoría y crítica feminista. Articulando lo literario con elementos históricos, culturales y sociales, el análisis de *As meninas* y *A veinte años*, *Luz* explora la manifestación de estos elementos y las vivencias de los personajes femeninos en el universo ficcional de las obras. En las consideraciones finales, se realiza un cotejo comparativo, identificando singularidades y estableciendo puntos de aproximación entre las novelas. Entre estos, se destacan las complejas interrelaciones entre literatura e historia, la representación de personajes femeninos, las distintas configuraciones del sistema de opresión patriarcal, la duplicidad de la violencia política y de género, las perspectivas narrativas femeninas, las dimensiones espaciales y temporales y las discusiones sobre memoria individual y colectiva.

Palabras-clave: Género. Literatura latinoamericana. Memoria. Lygia Fagundes Telles. Elsa Osorio.

SUMÁRIO

1	SOBRE AS MEMÓRIAS DO CAMINHO.....	13
2	INTERDISCIPLINARIDADE E CONTRA-HEGEMONIA: CRÍTICA FEMINISTA, MEMÓRIA E LITERATURA DE AUTORIA FEMININA.....	36
2.1	LUGARES EPISTÊMICOS DE RESISTÊNCIA: A TEORIA E A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA.....	37
2.2	MÚLTIPLAS ESCRITAS E VOZES: LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NA AMÉRICA LATINA.....	55
2.3	MEMÓRIA, TRAUMA E NARRATIVA EM CONTEXTOS DITATORIAIS.....	70
3	CALEIDOSCÓPIO DE HISTÓRIAS EM TEMPOS DE DITADURA CIVIL-MILITAR: AS MENINAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES.....	82
3.1	LYGIA FAGUNDES TELLES: TESTEMUNHA DE SEU TEMPO E DE SUA SOCIEDADE.....	83
3.2	NÃO HÁ REFÚGIO SEGURO O BASTANTE EM UMA DITADURA: A LITERATURA EM DIÁLOGO COM O TEMPO HISTÓRICO.....	90
3.3	TESSITURAS LITERÁRIAS NAS VEREDAS DE GÊNERO: A MULTIPLICIDADE DE EXPERIÊNCIAS E DE PERSPECTIVAS DAS MULHERES LYGIANAS.....	105
3.3.1	Entre delírios ambulatórios, os vestígios do trauma, da miséria e do abandono de Ana Clara.....	109
3.3.2	A inútil fuga da vida: entre papéis de gênero e de classe, as complexidades de Lorena.....	120
3.3.3	Lia e o peso do mundo nos ombros: a duplicidade da resistência política e feminista.....	132
4	ITINERÁRIOS DA MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA EM A VEINTE AÑOS, LUZ, DE ELSA OSORIO.....	143
4.1	ELSA OSORIO E O COMPROMISSO COM A MEMÓRIA ARGENTINA.....	144
4.2	O PESADELO INVADE O COTIDIANO: A DITADURA CIVIL-MILITAR ARGENTINA EM A VEINTE AÑOS, LUZ.....	155
4.3	CRIANÇAS SEQUESTRADAS, HISTÓRIAS SURRUPIADAS: VOZES E SUBJETIVIDADES FEMININAS EM A VEINTE AÑOS, LUZ.....	170
4.3.1	Mães impossibilitadas de ser: sequestro e apropriação de bebês.....	171
4.3.2	Luz e a busca individual e coletiva de si.....	184
5	A PALAVRA COMO UM LUGAR DE PODER: CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	200
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	213

1 SOBRE AS MEMÓRIAS DO CAMINHO

Na minha casa, na infância, não havia livros. Livros sempre foram um item de consumo caro e, na minha casa, cada real gasto com algo que não fosse produto de necessidade básica poderia fazer falta mais tarde. Como filha de agricultores familiares pobres do interior do Rio Grande do Sul, nossa renda dependia quase que exclusivamente da safra do tabaco, colhido suadamente durante as férias escolares de verão, a família toda em mutirão. Não tive viagens para a praia durante minha infância e adolescência, e fui descobrir meu amor pelas águas salgadas já na faculdade. Os meses de janeiro e fevereiro – período das férias escolares – sempre foram para auxiliar a família na lida nas plantações de fumo: cortar um pé de cada vez, amontoar em conjuntos de aproximadamente dez (a depender da generosidade da terra e do clima para o crescimento da planta), carregar o reboque monte a monte, descarregar no galpão, tornejar talo a talo, pendurar simetricamente, nem tão próximos para não estragarem durante a secagem, nem tão distantes a ponto de faltar espaço para as próximas cargas de fumo. Depois, vinham os meses de despencar as folhas de tabaco, de selecionar em categorias conforme a qualidade da planta, de amarrar as porções em maços, de organizar a colheita em enormes fardos, de pesar cada um e calcular o carregamento em arrobas, de sentir o tabaco secando até a cabeça latejar, de vender o fruto do trabalho anual de uma família inteira para uma grande companhia internacional de tabaco e de ver, ao receber o retorno da “firma” tabageira, que o valor pago pela mercadoria mal daria para pagar as dívidas assumidas durante a safra e para passar o ano todo até a próxima colheita.

Apesar de calejar as mãos, de encardir a pele com o sumo das plantas e de intoxicar o corpo com os inúmeros agrotóxicos, essa também era a época do ano em que, como família, nós quatro ficávamos mais próximos. Ali, durante a colheita, com todos trabalhando no galpão, havia mais tempo para conversarmos e ficarmos juntos. Durante a maior parte do ano letivo, a mãe e o pai saíam cedo para a roça e, quando voltavam, já era escuro. Minha irmã e eu madrugávamos para pegar o transporte escolar que passava no interior de Dona Francisca, município com cerca de 4 mil habitantes na região central do Rio Grande do Sul, percorríamos cerca de 20 quilômetros até a escola pública e só voltávamos para casa perto das 13h. Nesse horário, depois que aprendemos a ligar o fogão a gás, preparávamos ou requentávamos o almoço pronto, deixado pela mãe. Ter tamanho e idade suficiente para lidar com o fogo representou um dos primeiros e mais significativos sinais de autonomia.

O meu pai estudou até o antigo ginásio – e conta até hoje que queria muito ter seguido estudando (“e tinha ‘cabeça’ pra isso” – como ele fala sobre sua capacidade e esforço), mas na

época não teve oportunidade alguma e precisou abandonar a escola e dedicar-se à lavoura para ajudar os pais. Destino semelhante teve quase toda a dúzia de irmãos, filhos de Alberto Cargnelutti e Lúcia Rossato Cargnelutti, em uma pequena comunidade rural no interior de Ivorá/RS. A minha mãe cursou até a quarta série do Ensino Fundamental – e como não havia quinta série na escola em que estudava, na comunidade de Rincão dos Fréos, pertencente ao município de Nova Palma/RS, a professora e ela acordaram repetir a quarta série como forma de aprender alguns conteúdos referentes ao currículo da quinta. Isso no final da década de 1960. No entanto, ainda naquele ano, Sueli “ficou mocinha”. A menstruação causava vergonha, desconforto e dores. Naquele contexto, como não havia absorventes descartáveis e que oferecessem maior proteção, havia também a insegurança de que o sangue vazasse, manchasse as roupas e que todo mundo descobrisse a transformação em curso no corpo da menina. Tampouco havia educação sexual nas escolas ou na família – e o medo de engravidar por apenas ter se sentado em um banco ainda quente da ocupação recente de um rapaz era uma preocupação nutrida não somente por Sueli, mas também pelas colegas e amigas. Nos dias que antecediam o início do ciclo, a coluna doía ainda mais, a ponto de, em diversas aulas, ter de pedir permissão à professora para deitar-se em um dos assentos coletivos de madeira da pequena escola do campo. Além disso, uma meningite infantil deixou sequelas permanentes em uma das vistas – e óculos eram itens raros, obviamente –, o que dificultava a visão, a atenção e a aprendizagem. Quando a menstruação desceu, Sueli abandonou os estudos. O que não era uma atitude incomum para as meninas daquela época, diga-se de passagem. Não que já não ajudasse nos afazeres da casa antes, mas, com a saída da escola, a menina passou a dedicar-se em tempo integral à lida doméstica: cozinhar, lavar, passar, limpar e costurar para uma dezena de irmãos, filhos e filhas de Helena Dalla Corte Marchezan e Venâncio Marchezan.

Na minha casa, na infância, não havia livros. Mas histórias nunca faltaram. Toda noite, pai e mãe, ainda que exaustos do trabalho braçal e das penúrias da vida, enchiam nosso pequeno mundo de histórias de toda sorte. As minhas preferidas sempre foram as histórias reais da infância e da adolescência deles, que eram narradas com traços de ficção, aventura, emoção, realidade e saudade. Toda noite, antes de dormir, descobríamos, minha irmã e eu, mais sobre o passado de Celso e Sueli, antes de serem pai e mãe – como era a casa onde moravam, como era a rotina familiar, o que faziam nas noites de verão, com o que sonhavam, os torneios de futebol que jogavam, como conservavam os alimentos em uma época sem geladeira, as festas da paróquia que frequentavam, o que comiam e o que faltava na mesa, as brincadeiras entre irmãos, do que gostavam, as corridas de carrinhos de rolimã potreiro abaixo, como se conheceram, os percalços do namoro, o dia em que a luz elétrica chegou nas comunidades em que moravam, os

dias de carnações, as trocas de alimentos entre vizinhos, as cantigas e as danças, as lavagens de roupas no riacho ao fundo da casa, o time de futebol formado inteiramente pelos irmãos homens, as caçadas e passarinhadas, de que materiais eram feitas suas roupas, as pequenas conquistas pessoais, o trajeto de casa até o moinho, com o cavalo carregado com sacos de milho, a volta com a farinha para garantir a polenta de praticamente todas as refeições familiares, as estratégias para furtar pedaços de pão da fornada ainda quente, que músicas ouviam, as preocupações cotidianas, os vícios, as doenças e as perdas familiares, o trabalho exaustivo na lavoura, as missas obrigatórias de domingo, as inúmeras dificuldades, as mais expressivas alegrias, o traje mais bonito reservado para as ocasiões especiais, os vestidos de noiva reaproveitados entre as irmãs, as pescarias abundantes, as aventuras e os perigos durante uma enchente, o que tocava no rádio a pilha, o que faziam nas longas noites de inverno, as rotinas e as descobertas, como eram seus amigos e amigas, as visitas de parentes indesejados e os reencontros tão esperados... Várias histórias lembradas também contavam com pessoas/personagens desconhecidas para nós. Algumas tinham nome e endereço e, quando visitávamos as avós, eles apontavam as casas ou os lugares e relembavam novamente alguma peripécia da infância e/ou da juventude. Outras eram inventadas na hora, conforme o desenrolar da narrativa e o interesse e atenção das pequenas ouvintes, quase sempre baseadas em algo que tenham lido ou visto na TV. Durante as noites da infância, eles contavam as mesmas histórias preferidas incansavelmente. Recordo-me de lutar contra o sono para não perder nenhum detalhe da narrativa, mesmo já conhecendo todos eles. Já mais tarde, fui entender que muitas das minhas escolhas profissionais e acadêmicas remetem a esse fascínio pelas histórias e seus contextos, narradas com traços de ficção, de memória e de vida.

Minha irmã é dois anos mais velha. Logo, começou a frequentar a escola dois anos antes que eu. Quando a via sair todos os dias para a aula, o que eu mais queria era poder ir junto com ela. Na pequena escola da comunidade, ainda não havia pré-escola para crianças da minha idade, então com cerca de cinco anos; porém, conversando previamente com a direção, minha mãe conseguiu fazer com que eu passasse algumas tardes na escola, junto com a turma da minha irmã, sob os cuidados da professora, que, atenciosamente, me dava folhinhas para rabiscar, desenhos para colorir e mil coisas para me manter ocupada. Geralmente, ela me concedia uma cadeira, ao lado da sua, para que eu ali ficasse. Dali, eu fazia as atividades, brincava sem fazer barulho, e podia olhar para toda a turma e para cada cantinho das paredes, cobertas com desenhos, pinturas, números e letras coloridas. Sentada na mesa da professora, mal alcançando os braços na parte superior e com os pés balançando sem tocar o chão, eu sabia que era ali o lugar onde eu queria estar.

Na primeira série, quando aprendi de fato a ler, entre os seis e os sete anos, um mundo inteiro de possibilidades e de histórias se abriu para mim. Lembro até hoje do dia em que voltei da escola para casa, de tardezinha, esperei ansiosa o retorno do pai, peguei o livro didático, fiz pose, corrigi a postura, e juntei as pequenas sílabas de um texto que falava sobre um sapo que vivia em um lago. Ainda que na minha casa não tivéssemos livros, daquele dia em diante, nunca faltou leitura. Eu lia absolutamente tudo que cruzava pela minha frente. As lições do caderno da minha irmã, as histórias em quadrinhos, as revistas encontradas na vizinhança, os jornais velhos deixados pela casa, os contos infantis levados pela professora, os materiais da escola, as embalagens de produtos, os encartes de jogos, os livrinhos emprestados pelas amigas, as letras de músicas em discos antigos, as coleções de histórias bíblicas para crianças, tudo era devorado, de preferência, jogada de bruços diretamente no chão de parquê da sala – lugar preferido também para estudar e fazer os temas de casa.

Quando eu menstruei, marca indelével de quem nasce mulher, eu tinha dez anos e estava cursando a quarta série do Ensino Fundamental, um ano mais cedo que minha mãe. Nem passava pela minha cabeça ter que abandonar os estudos, como ela fez, mas, por conta de uma hemorragia pré-menstrual, tive que ficar de repouso por algum tempo, em casa. Não vou dizer que foi simples voltar à escola, sentindo todos os meses cólicas que, por vezes, me fizeram desmaiar de dor, e com medo de, a cada início de ciclo, sangrar ininterruptamente, como da primeira vez. No entanto, depois de tanto tempo deitada em uma cama, o que eu mais desejava era poder sair todo dia de casa para ir à escola, reencontrar minhas amigas e professoras e voltar a estudar. Com o desenvolvimento corporal precoce, também vieram os primeiros assédios de que tenho memória e que só vim a compreendê-los dessa forma muito tempo depois. Situações que estão longe de ser exclusividade minha – acredito que, entre as que me leem, não há nenhuma que não tenha passado por circunstâncias, sofrimentos e opressões reservados especialmente para seu gênero e que não tenha sido alvo de violências diversas simplesmente por terem sido designadas como mulheres ao nascer.

No ano de 2001, quando finalizei a quarta série e terminei os estudos na pequena escola do campo da comunidade onde morava, mudei para a única escola estadual da minha cidade, para cursar a quinta série. Foi quando passei a preencher fichas e fichas de empréstimos de livros da biblioteca escolar. Ainda que não tivéssemos livros em casa, desde então, nunca faltaram livros em casa. Eu devorava o que encontrava nas prateleiras da biblioteca e, na mesinha de cabeceira da cama, ia se formando uma pilha de obras a serem lidas; primeiramente, os livros recomendados para a minha idade; em seguida, os das séries subsequentes. Da quinta série do Ensino Fundamental até o terceiro ano do Ensino Médio, passaram pelas minhas mãos

toda a coleção Vagalume disponível no catálogo, livros de mistério, de suspense, de aventuras, de romances, obras clássicas da literatura brasileira, inglesa, francesa, portuguesa e alemã, textos de autores e autoras obscuras, narrativas que me marcaram, me envolveram e me provocaram de diferentes formas, e outras das quais já não recordo nem o nome. A literatura, naquela época e ainda hoje, representava refúgio, descoberta, liberdade, possibilidades, experimentação, encanto, (auto)conhecimento e potência.

Ainda que na minha casa, na infância, não houvessem livros, havia a convicção, reforçada por minha mãe durante o ciclo interminável de toda safra de tabaco, de que o estudo seria o recurso que nos proporcionaria oportunidades para a transformação. Que a universidade, independentemente da escolha de curso que fizéssemos, era nosso destino. Era o caminho. Eu e minha irmã crescemos ouvindo isso. Que ela não queria para nós a mesma vida difícil do trabalho braçal no campo. Que o estudo propiciaria a independência e a autonomia. Que o conhecimento, de nós ninguém o tiraria. Que a oportunidade de estudar, que eles não tiveram, era a maior herança que pai e mãe nos deixariam. Que, naquele momento, as filhas dos agricultores familiares pobres do interior do Rio Grande do Sul poderiam, sim, frequentar espaços que até pouco tempo atrás eram impensáveis. Essas escolhas não foram oferecidas aos meus pais quando eram jovens, mas, em 2007 (minha irmã) e em 2009 (eu), já com as mudanças do governo do Partido dos Trabalhadores em andamento e com a expansão do acesso ao Ensino Superior como política educacional, fomos as primeiras do nosso pequeno ramo familiar a ingressar em uma universidade pública, gratuita e de excelência.

Eu passei o último verão antes de entrar para a faculdade na colheita do tabaco e, nas primeiras semanas de aula, ainda tinha as mãos rasgadas de tornejar fumo e calos que persistiram pelo primeiro semestre inteiro. Com 17 anos de idade, eu saí da casa dos meus pais, no interior do meu município de quatro mil habitantes, e me mudei para a “cidade grande”, para cursar Comunicação Social – Jornalismo na Universidade Federal de Santa Maria, uma das melhores universidades brasileiras. Na época, não havia sinal de telefone onde meus pais moravam, então não era possível ligar diretamente para eles quando eu precisava. Já em Santa Maria, foram as políticas de assistência estudantil que garantiram a minha permanência na universidade: morei na Casa do Estudante Universitário gratuitamente durante todo o tempo da graduação, fazia as três refeições no Restaurante Universitário, tive meia passagem nos ônibus interurbanos, consegui bolsas de pesquisa e de extensão, recebi aconselhamento pedagógico e psicológico gratuito, pratiquei atividades esportivas e frequentei os mais diversos eventos culturais e espaços de lazer livremente. Também realizei intercâmbio acadêmico para uma conceituada universidade latino-americana, com bolsa de estudos. Fiz Mestrado em Letras, com bolsa

Capés. Finalizei a especialização em Tecnologias da Informação e da Comunicação (EaD/UFSM), graças às políticas de expansão do ensino via modalidade educacional a distância.

Além do doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, meu tempo foi dividido com o emprego como revisora textual dos materiais didáticos direcionados aos cursos EaD da instituição, na Coordenadoria de Tecnologia Educacional (CTE), durante os primeiros anos do curso. O período intermediário desse processo formativo foi especialmente tumultuado pelos efeitos internos e pelos impactos externos causados pela vivência cotidiana de uma crise sanitária mundial, provocada pela pandemia de covid-19. Já a fase final de escrita da tese foi feita principalmente aos finais de semana e a noite, após o horário de expediente como jornalista – desde 2022, sou servidora pública lotada na Secretaria de Comunicação do Estado do Rio Grande do Sul. Ainda em 2019, exatamente dez anos depois de ter iniciado o curso de Comunicação Social – Jornalismo, voltei novamente a frequentar as salas de aula da graduação, dessa vez como estudante do curso de Licenciatura em Letras e Literaturas de Língua Espanhola da UFSM. Simbolicamente, uma das primeiras disciplinas que cursei foi ministrada justamente pelo professor que conheci no segundo semestre de 2012, na disciplina de *Introdução aos Estudos Literários*, na qual me matriculei como Disciplina Complementar de Graduação, ainda como acadêmica do Jornalismo. Essa disciplina foi meu primeiro contato efetivo com o curso de Letras, com os estudos da literatura como investigação acadêmica e com o professor Anselmo Peres Alós, que viria a se tornar meu orientador no grupo de iniciação científica e, posteriormente, no Mestrado e também no Doutorado na área. A mudança do Jornalismo para as Letras não foi súbita, visto que ambos os campos de conhecimento mantêm inúmeros elementos em comum – resalto, justamente, os que mais me atraem, me movem e me provocam: as narrativas e suas relações contextuais e históricas, os sujeitos e seus discursos, as subjetividades e as representações, os elementos políticos e ideológicos, as histórias reais/ficcionais, as perspectivas das mulheres, as poéticas, as palavras e os livros. Além disso, a trajetória nas Letras viria como consequência gradual de um percurso cada vez mais próximo da literatura, dos estudos de gênero, da crítica literária feminista e do reconhecimento do espaço acadêmico e da pós-graduação como um lugar pertencente não somente à esfera da reflexão crítica e científica como também à da atuação política e da transformação social. E, ainda, da compreensão de que eu também poderia ocupar esse espaço.

Hoje, se a minha casa tem inúmeros livros, volto meu olhar à exterioridade e à historicidade, e reconheço como minha trajetória pessoal relaciona-se intimamente com as

políticas de governos que priorizaram a expansão e a democratização do acesso ao Ensino Superior e à pós-graduação no Brasil, permitindo que o meu esforço e o meu estudo, assim como o de tantos/as outros/as estudantes, encontrassem *oportunidades* para se concretizarem. Em um momento histórico de ataques à ciência e às universidades brasileiras, julgo mais do que apropriado utilizar esse espaço de construção acadêmica e de formação pessoal como um lugar para defender a importância da educação em todos os níveis. Para tanto, compartilho, na introdução dessa tese, uma pequena parte de uma trajetória pessoal e única, naturalmente, porém com ramificações em uma multiplicidade de exemplos e de histórias semelhantes de colegas graduandos/as e pós-graduandos/as no Brasil. Sei das dificuldades do percurso – aqui brevemente relatado – e, principalmente, sei reconhecer os inegáveis privilégios que tive ao longo do caminho, entre eles, nomeadamente, o da branquitude. Em um país que estabelece uma estrutura racista e mantém historicamente uma hierarquia de racialização social, reconhecer como a raça cria, institucionaliza e perpetua um sistema de vantagens sociais, culturais e econômicas – privilégios brancos – é fundamental. Se minhas experiências pessoais manifestam problemas econômicos, relações de poder no campo, violência e machismo, crises existenciais, problemas familiares, sofrimentos emocionais, medos e inseguranças, relações tóxicas, fragilidades psicológicas, perdas pessoais, e outras tantas situações do sentir e do viver, pelo menos, a cor da minha pele não foi mais um fator para dificultar a trajetória. A compreensão das dificuldades e dos privilégios leva-me novamente à defesa da educação pública, gratuita e de qualidade para todos e todas, na medida em que a concebo como uma das mais eficientes armas para a transformação social e para a construção de uma sociedade pautada em relações e estruturas mais equitativas, diversas, acolhedoras e respeitosas com toda a pluralidade humana. No projeto de país e de sociedade que imagino, as pessoas têm livros em suas casas, com tudo que isso pode representar.

Ao longo de 2012, ainda como estudante de graduação e realizando intercâmbio acadêmico, vivi durante alguns meses na cidade de Córdoba, capital da província de mesmo nome, localizada no coração da Argentina, e na cidade de Santiago, capital chilena, construída em um vale próximo à Cordilheira dos Andes. Tanto Córdoba quanto Santiago são locais de encontro de estudantes e de profissionais das mais diversas áreas: são polos de concentração de atividades educacionais e centros de referência para produções artísticas e culturais. Também

são espaços de efervescência política e de históricas lutas trabalhistas e estudantis. Não por coincidência, durante as últimas ditaduras em seus respectivos países, essas cidades foram foco de intensa repressão e violência estatal, conservando, ainda hoje, diversas marcas desse passado recente, inclusive nos espaços públicos, nas manifestações artístico-culturais, na produção acadêmica e na memória da população.

Durante o período em que lá morei e estudei, pude conhecer alguns desses espaços anteriormente utilizados como prisões políticas ou centros clandestinos de detenção, e, hoje, transformados em espaços de memória, reunindo amplos acervos de documentos, fotografias, registros audiovisuais, objetos, histórias orais e testemunhos de sobreviventes. Em Córdoba, foram visitados e revisitados espaços como: o cárcere de mulheres “Buen Pastor”, o “D2” – Departamento de Informaciones de la Policía de la Provincia de Córdoba, hoje convertido em *Archivo Provincial de la Memoria*; o Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio (CCDTyE) “La Perla”, hoje transformado em *Espacio para la Memoria, Promoción y Defensa de los Derechos Humanos La Perla*; e o CCDTyE “Campo de La Ribera”, também transformado em *Espacio para la Memoria, Promoción y Defensa de los Derechos Humanos Campo de La Ribera*¹.

Em Santiago, entre os espaços visitados estão: o *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, que abriga um centro de documentação, uma biblioteca digital e um enorme acervo de documentos governamentais, revistas e jornais da época, fotografias e cartas, além de um espaço para a realização de atividades e eventos culturais; a *Fundación Victor Jara*, que reúne materiais, gravações, fotografias, objetos e documentos relacionados ao cantautor revolucionário chileno, uma das primeiras vítimas da ditadura recém instaurada de Augusto Pinochet. Outros espaços que conservam marcas relacionadas à ditadura militar no Chile também foram recorridos, como o próprio Estádio Chile, utilizado como prisão política

¹ A *Comisión Provincial de la Memoria de Córdoba*, integrada por Organismos de Direitos Humanos, Universidade Nacional de Córdoba, Poder Legislativo, Executivo e Judicial da Província de Córdoba, é responsável por garantir, assessorar e velar pelo cumprimento da *Ley de la Memoria* Nº 9286. Entre outras determinações, a *Ley de la Memoria* criou o *Archivo Provincial de la Memoria*, que tem como objetivos principais: contribuir para manter viva a história contemporânea de Córdoba, suas lições e legados, para as gerações presentes e futuras; prover os instrumentos necessários para a busca da verdade histórica, a justiça e a reparação social, diante de violações de direitos humanos e liberdades fundamentais; fomentar o estudo, a pesquisa e a difusão da luta contra a impunidade e pela vigência plena dos Direitos Humanos; preservar informações, testemunhos e documentos necessários para estudar as condições e as consequências da repressão ilegal e o terrorismo de Estado na Província de Córdoba. Entre seus objetivos, estão, ainda, a preservação das instalações e edifícios que funcionaram como centros clandestinos de detenção ou que foram utilizadas pelo terrorismo de Estado, garantindo o livre acesso do público como testemunho histórico desse passado. Espaços como os citados – *La Perla*, *Campo de La Ribera* – são alguns exemplos dessas instalações. Mais informações podem ser encontradas no seguinte endereço eletrônico: <<http://www.apm.gov.ar/>>. Acesso em: 4 jul. 2019.

imediatamente após o golpe militar de 11 de setembro de 1973, hoje nomeado como *Estadio Victor Jara*, em homenagem à memória de um dos prisioneiros políticos que ali foi mantido, torturado e, posteriormente, assassinado; e o centro de sequestro, tortura e extermínio Cuartel Terranova (mais conhecido como “Villa Grimaldi”), onde funcionava a Brigada de Inteligencia Metropolitana (BIM), a cargo da Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), e hoje transformado em *Parque por la Paz Villa Grimaldi*. Atualmente, Villa Grimaldi representa um espaço dedicado à educação em direitos humanos, à reflexão e à memória dos detidos e desaparecidos durante a ditadura militar chilena, contendo um arquivo documental, um arquivo oral e um centro de documentação sobre esse período².

Mais do que espaços para rememorar um passado de violências, repressão, terrorismo estatal, desaparecimentos e mortes por motivações político-ideológicas, os espaços de memória constituem-se como lugares de reflexão conquistados coletivamente para o exercício crítico-reflexivo – simultaneamente, individual e coletivo. Esse exercício não se limita somente a contextos históricos e acontecimentos passados, mas também a suas inter-relações com o momento presente, com as memórias individuais e coletivas, com as estruturas sociais e econômicas e, ainda, com as configurações políticas atuais da democracia. Nesse sentido, os espaços de memória buscam trazer a público o conhecimento sobre os horrores das ditaduras latino-americanas e, ao mesmo tempo, contemplar e compreender a complexidade das relações desse passado no tempo presente. Esse trabalho de memória fundamenta-se e é construído a partir do diálogo, da coletividade, do compartilhamento de histórias e de experiências e do fluxo da palavra: um lugar de encontro de memórias, de sujeitos, de saberes e de subjetividades.

Os espaços de memória, os eventos científicos, as *charlas* em praça pública, as apresentações teatrais, os grandes shows e eventos culturais abertos, os monumentos aos mortos e desaparecidos, os museus, os detalhes e fotografias em espaços públicos, as paredes e os muros que grafitam a barbárie, as digitais e os nomes e sobrenomes que recordam a injustiça e a violência, as notícias em periódicos que estampam o que foi ocultado, as *madres* que evocam os *hijos* desaparecidos, as *abuelas* que buscam os *nietos* ausentes, as grandes manifestações anuais no dia dos golpes militares que deflagraram as ditaduras na Argentina e no Chile – configuram algumas das manifestações que atestam a importância e a necessidade de não

² Muitos dos lugares citados nesse parágrafo possuem também sites, em que podem ser encontradas mais informações acerca das coleções de cada museu, documentos, fotografias, publicações, audiovisuais, testemunhos, divulgação de eventos e obras relacionadas às temáticas da memória, história e direitos humanos *etc.* Site do *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*: <<https://ww3.museodelamemoria.cl/>>; site da *Fundación Victor Jara*: <<http://fundacionvictorjara.org/sitio/>>; site do *Parque por la Paz Villa Grimaldi*: <<https://villagrimaldi.cl/>>. Acesso em: 4 jul. 2019.

esquecer, de lembrar, de manter viva a memória da violência para que tais acontecimentos não se repitam *nunca más*. Por mais inquietantes que sejam, essas memórias são fundamentais para o conhecimento do passado, para a compreensão das complexas configurações do tempo presente, para a construção de práticas cotidianas e para a imaginação de horizontes futuros, pautados no respeito à diversidade e aos direitos humanos.

Em um sábado ensolarado, no dia 24 de março de 2012, a 36 anos do golpe militar que instaurou a ditadura na Argentina, as ruas de Córdoba, onde eu vivia à época, estavam tomadas por uma multidão de pessoas lutando pelo direito à memória, à verdade e à justiça. Crianças com desenhos pintados à mão, bebês no colo de seus pais, *abuelas* com seus característicos lenços, *madres* com fotos em preto e branco de seus filhos desaparecidos, estudantes com sua juventude e força, trabalhadores e trabalhadoras com seus gritos de protesto, militantes que foram presos e/ou exilados durante a ditadura, artistas, intercambistas, jornalistas, secundaristas, pais, filhos e filhas, professores e professoras. Minhas colegas e eu também estávamos lá. Naquele ano, também participamos, junto a milhares de argentinos e argentinas, de eventos culturais em comemoração ao *Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia*³ e à *Semana de la Memoria*, que contou com extensa programação cultural, com eventos acadêmicos relacionados à temática dos Direitos Humanos, História e Memória, Violência e Terrorismo de Estado, com shows de artistas reconhecidos nacional e internacionalmente, com testemunhos de *abuelas* e *madres*, com discursos de autoridades, de trabalhadores, de estudantes e de sobreviventes. O que eu vi e senti, somado ao fato de não só nunca ter visto tamanha mobilização em meu país em referência à memória dos mortos e desaparecidos na ditadura brasileira, como, ainda, existir um discurso de negação e/ou amenização das violências cometidas pelo Estado brasileiro – foram fundamentais para as

³ No dia 24 de março de 1976, um golpe de Estado derrocou o governo de María Estela Martínez de Perón, mais conhecida como Isabel Perón, marcando o início da última ditadura argentina. A data, desde 2002, com a Ley de la Nación N° 25.633, é relembrada como o *Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia*, mantendo viva a memória e a história dos milhares de detidos e desaparecidos, as violações cometidas pelo Estado e as consequências presentes ainda hoje na sociedade argentina. O *Día de la Memoria* também fortalece a incessante busca por justiça diante dos crimes perpetrados e, ainda, procura construir coletivamente uma jornada de reflexão e análise crítica sobre esse período recente da história argentina.

escolhas acadêmicas e pessoais que levaram à construção do meu Trabalho de Conclusão de Curso⁴; posteriormente, à minha dissertação de Mestrado⁵; e, atualmente, a essa tese.

Nessa pesquisa, proponho um estudo sobre as diversas formas possíveis de construção de *outras* versões de ditaduras latino-americanas a partir da literatura de sujeitos historicamente considerados como alteridade em contextos patriarcais. Considerando a última ditadura brasileira (1964-1985) e a última ditadura argentina (1976-1983), e analisando obras de autoria feminina dos países selecionados, busco investigar as experiências dessas mulheres, com o intuito de fazer emergir suas histórias em contextos duplamente opressivos – tanto por suas ideologias políticas, quanto por seu gênero. Ao mesmo tempo, o estudo também procura reinscrever essas escritoras mulheres, invisibilizadas historicamente, como sujeitos históricos e políticos, evocando, por meio de sua literatura, algumas de suas experiências e vivências de enfrentamento, de subversão e de resistência em contextos ditatoriais latino-americanos e possibilitando a emersão de categorias analíticas da diferença – aqui, especificamente, gênero – na dimensão da representação literária.

Assim como os discursos construídos no período de formação da identidade nacional no século XIX, procurando sustentar uma determinada coerência e unidade política da nação, também os discursos oficiais sobre as ditaduras militares se fundamentavam nesse propósito. Para tanto, procurou-se calar a voz da alteridade, deslegitimando, silenciando ou excluindo qualquer visão contestadora ou de oposição aos regimes ditatoriais latino-americanos. Esses discursos, construídos histórica e ideologicamente, procuravam sublimar as diferenças e os conflitos internos, criando mecanismos institucionalizados de exclusão e repressão do que era considerado diferente. No contexto de formação da identidade nacional no século XIX, esses discursos passaram a ser fortemente questionados, a partir do resgate de obras de autoria feminina, destacando-se, particularmente, a antologia organizada por Zahidé Muzart (1999, 2004, 2009) – um extenso trabalho de resgate de autoras esquecidas da historiografia literária

⁴ CARGNELUTTI, Camila Marchesan. *É tempo de construir o Brasil Grande: uma análise dos editoriais de Zero Hora nos aniversários do golpe civil-militar de 1964*. 2013. 132f. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013. Nessa pesquisa, analiso como o jornal gaúcho *Zero Hora* referenciou o golpe civil-militar brasileiro nos aniversários desse episódio, de forma a compreender seus discursos, identificar seus posicionamentos em relação ao momento que deflagrou a ditadura no país e observar possíveis silenciamentos em seus editoriais.

⁵ CARGNELUTTI, Camila Marchesan. *Opressão política e políticas da opressão: gênero, história e memória em Tropical sol da liberdade*. 2015. 200f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015. Na dissertação, busco compreender o processo de apropriação da literatura para dar voz a experiências e perspectivas de mulheres sobre a ditadura brasileira, tendo como *corpus* de análise o romance *Tropical sol da liberdade* (1988), da escritora brasileira Ana Maria Machado, e como fundamentos teórico-metodológicos a teoria e a crítica literária feminista.

brasileira ao longo do século XIX. Conforme explica Schmidt (2000), visibilizar e fazer circular essas obras afeta a construção da história literária e cultural, provocando questionamentos e críticas em relação ao cânone, majoritariamente constituído por obras de escritores brancos, homens, heterossexuais, ocidentais e de classe média. Além disso, esse gesto de revisão historiográfica possibilita interrogações sobre as representações dominantes de um suposto sujeito nacional não marcado pela diferença, o que resultou na marginalização e exclusão de vozes, não somente da perspectiva de gênero, como também de raça, de sexualidade e de classe social.

Na conjuntura ditatorial brasileira e argentina da segunda metade do século XX, em que esses mecanismos discursivos também foram mobilizados com a intenção de sustentar uma determinada ideologia e unidade política interna, estudar obras de autoria feminina, bem como as experiências desses sujeitos em contextos ditatoriais, também se configura como uma forma de problematizar a construção desses discursos. Mais do que criticar a tentativa de uniformização da história oficial e o silenciamento da alteridade, esse processo pode contribuir, principalmente, para a emergência de outras perspectivas, de outras experiências e de outras histórias a respeito desse passado nacional, representativas da heterogeneidade de sujeitos e de visões sobre o período. Tanto a história nacional quanto a história literária “foram historicamente e discursivamente construídas de modo a convergir num todo coerente e estável” (SCHMIDT, 2000, p. 87) e um dos papéis da crítica e da teoria feminista (aportes essenciais para o desenvolvimento desse estudo) é justamente questionar e desconstruir discursos considerados universais ou únicos.

Essa discussão introdutória coloca-nos a par de questões como a exclusão histórica que atingiu – e atinge – a literatura de autoria feminina, a complexidade desse silenciamento em regimes autoritários, a importância da literatura como forma de resistência e suas possibilidades, enquanto representação cultural ligada a um contexto sócio-histórico, de narrar histórias diferentes da historiografia oficial. Considerando a abordagem do contexto histórico-social das ditaduras brasileira⁶ e argentina⁷ a partir da literatura de autoria feminina, selecionamos duas escritoras que escreveram sobre esses períodos. O objetivo principal é a realização de uma análise literária comparativa entre ambas as obras ficcionais latino-

⁶ Nesta pesquisa, abordaremos a última ditadura brasileira, iniciada a partir do golpe civil-militar de 1964, com a deposição do presidente João Goulart, e que teria fim 21 anos depois, com a eleição de um presidente civil, em 1985.

⁷ Durante o século XX, aconteceram seis golpes de estado na Argentina, em 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 e 1976. O período abordado nesta pesquisa é o da última ditadura militar argentina, estabelecida a partir de golpe de Estado no dia 24/03/1976, que depôs a presidenta María Estela Martínez de Perón, e que se estenderia até 1983.

americanas publicadas em contextos ditatoriais ou pós-ditatoriais, de forma a compreender como se constroem outras versões da história das ditaduras em seus países, a partir da emergência de perspectivas e experiências de gênero – a categoria analítica da diferença aqui utilizada – na dimensão literária.

No âmbito brasileiro, investigo o romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles (1973). Na Argentina, analiso *A veinte años, Luz*, de Elsa Osorio (1998). A pesquisa busca, ainda, estabelecer comparações entre as estratégias narrativas utilizadas nessas obras, de maneira a identificar convergências e divergências entre a representação da ditadura brasileira e da ditadura argentina a partir das perspectivas de sujeitos historicamente marcados pela diferença. Além disso, discussões fundamentais como as aproximações, relações e fronteiras entre literatura, história, memória, trauma e gênero no contexto das últimas ditaduras militares no Brasil e na Argentina também serão investigadas, tendo como base o *corpus* literário selecionado.

Para que tais objetivos possam ser alcançados, trabalho primeiramente com revisão bibliográfica a respeito de gênero, autoria feminina, literatura, história e memória, considerando a natureza interdisciplinar do tema. Além disso, busco compreender o contexto histórico e literário em que as narrativas componentes do *corpus* estão inseridas, de forma a alcançar um entendimento mais profundo sobre a época e sobre a temática deste estudo. Também reúno um levantamento da fortuna crítica a respeito das obras eleitas para esta pesquisa. Por fim, analiso os romances sob um viés de cunho comparatista e com ferramentas conceituais advindas da teoria e da crítica feminista, procurando também articular o literário com elementos históricos, ideológicos, culturais e sociais.

Publicada originalmente em 1973, no auge da ditadura civil-militar brasileira, *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, aborda as histórias de três mulheres universitárias vivendo em um Brasil autoritário politicamente e conturbado socialmente, em meio às transformações da década de 1970. A autora faz uso de diversos focos narrativos ao longo do romance, de forma a entrelaçar as histórias, pensamentos e percepções de Lorena, de Lia e de Ana Clara, as três meninas que, mais do que dividir o mesmo espaço em um pensionato de freiras, compartilham experiências que vão desde a resistência à ditadura civil-militar e o uso de alucinógenos até a liberação sexual feminina e a forte repressão estatal.

Em *A veinte años, Luz*, Elsa Osorio conta a trajetória de Luz em busca de suas origens e de sua identidade. O pano de fundo da obra é o contexto da ditadura militar argentina. Com o nascimento de seu filho, Luz, então com vinte anos, começa a refletir e a desconfiar de sua verdadeira origem. Empreende, então, uma caminhada em busca de seu passado e descobre que

sua história – que lhe havia sido ocultada – está ligada indelevelmente à história recente de seu país. Luz era um dos bebês raptados de seus pais, vítimas políticas da repressão militar. Obras como a de Osorio começam a aparecer principalmente após o término da ditadura na Argentina, no final da década de 1980 e durante a década de 1990, e constituem-se como uma forma de memória e de resistência contra o esquecimento⁸.

A partir da definição das obras literárias, na análise proposta nessa pesquisa, detenho-me em um problema de pesquisa primordial, que pode ser compreendido na forma do seguinte questionamento: como se constroem outras versões sobre os períodos ditatoriais brasileiro e argentino a partir da perspectiva literária e discursiva de mulheres? Ainda, nas obras que compõem o *corpus* analisado, quais as estratégias utilizadas para abordar as visões desses sujeitos e quais as experiências de mulheres representadas nas narrativas ficcionais? Em contextos ditatoriais ou pós-ditatoriais, como nos exemplos das obras que compõem o *corpus* dessa pesquisa, a literatura de autoria feminina pode configurar-se como uma forma de desvelar as experiências e os olhares desses sujeitos a respeito de um passado conturbado e/ou traumático. Ao mesmo tempo, a partir da memória individual dos(as) escritores(as) ou das personagens no interior da narrativa, podem ser visibilizadas outras perspectivas e outras versões – muitas vezes silenciadas, marginalizadas ou deslegitimadas por uma história/memória oficial de caráter frequentemente opressivo e uniformizador, conforme pontuou Pollak (1989) em seus estudos, contrapondo a função de resistência representada pela memória individual frente a esses discursos tradicionais/oficiais.

Essas narrativas, principalmente considerando seu lançamento em cenários ditatoriais ou pós-ditatoriais, podem possibilitar uma espécie de releitura da história ditatorial brasileira e argentina – reiteradamente ocultada nos discursos oficiais no período, e, conseqüentemente, da memória e da identidade nacional – passando a admitir a coexistência de discursos

⁸ O filme argentino *La historia oficial*, lançado em 1985, também aborda a temática dos desaparecidos e das apropriações de menores durante a última ditadura argentina. O enredo do filme se passa no ano de 1983, ainda durante a ditadura argentina, e acompanha a trajetória de Alicia Marnet Ibáñez, uma professora de História, que vive na cidade de Buenos Aires. Casada com Roberto Ibáñez e mãe de Gaby, filha adotiva do casal de classe média alta, Alicia vive em um estado de relativa ignorância (no sentido de desconhecimento) acerca da atual situação de seu país, das violências estatais e das práticas de terrorismo de Estado. Ao longo da narrativa, com questionamentos e interferências que partem de seus alunos, de seu colega de trabalho Benítez e da visita de uma amiga exilada, a professora Alicia inicia um processo pessoal de descoberta sobre aquilo que a história oficial do país tentava deixar oculto. O filme foi dirigido pelo argentino Luis Puenzo e protagonizado por Norma Aleandro (como Alicia), Héctor Alterio (como Roberto), Chunchuna Villafañe (como Ana), Hugo Arana (como Henrique) e Patricio Contreras (como Benítez). Com roteiro de Luis Puenzo e Aída Bortnik, *La historia oficial* venceu muitos prêmios nacionais e internacionais, destacando-se o *Oscar of Best Foreign Language Film* e o *Golden Globe of Best Foreign Film*, ambos conquistados em 1986. Na Argentina, o filme também ganhou o *Silver Condor* nas seguintes categorias: *Mejor Película*, *Mejor Actriz* (Norma Aleandro), *Mejor Actor de Reparto* (Patricio Contreras), *Mejor Director* (Luis Puenzo) e *Mejor Guión Original* (Aída Bortnik e Luis Puenzo), entre outras.

representativos da alteridade, plurais e dissonantes. A literatura de autoria feminina, nesse contexto, assume um papel fundamental na medida em que dá voz às mulheres, vistas como “o segundo sexo” em sociedades patriarcais, como pontuou Simone de Beauvoir (1970), e passa a ser utilizada como uma maneira de falar sobre os processos de silenciamento, marginalização e deslegitimação das vozes desses sujeitos historicamente considerados como o *Outro*, inclusive no campo literário e de construção das historiografias canônicas nacionais.

A partir do deslocamento da noção de literatura entendida como objeto estético para a concepção de literatura como constructo ou produção estético-cultural, situada, portanto, no domínio da cultura e relacionada intrinsecamente ao seu contexto histórico e social, a pretensão universalizante e o discurso supostamente apolítico, objetivo e neutro, que fundamentaram as bases da construção do cânone – assim como impulsionaram ferrenhas críticas às teorias feministas e aos estudos de gênero –, passam a ser questionadas com mais intensidade. De acordo com Alós e Schmidt (2009), esses questionamentos possibilitaram o abalo de mitos como o do valor literário, a ser comprovado por modalidades “objetivas”, e o da crítica e da teoria literária como isentas em suas formulações.

Ao optar por trabalhar com autoria feminina, busco não apenas contribuir para desestruturar visões universalizantes ou que se pretendem superiores, mas, principalmente, dar visibilidade à multiplicidade de sujeitos e à heterogeneidade latino-americana. Nesse processo de questionamento, revisão e construção de uma nova historiografia literária, o cânone deixaria de ser um sistema universalizante e fechado para progressivamente transformar-se em um sistema mais plural, abrangente e em estado permanente de reformulação. Além disso, os olhares perpassados por um recorte de gênero sobre o passado ditatorial brasileiro e argentino, propiciado pelas obras em análise, podem possibilitar a emergência de novas perspectivas sobre a história desse período. Como explica Coutinho (2006, p. 54), “o desvio de olhar passa a ser uma constante na Historiografia Literária e os mesmos episódios passam a ser relatados por perspectivas distintas”.

No que concerne ao interesse pessoal por essa temática de pesquisa, é possível destacar que esse projeto de tese se configura também como uma forma de expandir e aprofundar a investigação já desenvolvida na minha dissertação, defendida pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM, em 2015. Nela, tendo como foco de análise o romance *Tropical sol da liberdade*, da escritora brasileira Ana Maria Machado, são articuladas questões relativas a gênero, história e memória. Publicado também em um contexto pós-ditatorial, em 1988, *Tropical sol da liberdade* constrói seu enredo relacionado a esse período conturbado, apropriando-se da literatura como uma forma de resistência e de libertação, assumindo a própria

voz/escrita como um espaço para a emergência de *outras* histórias a respeito desse passado, a partir da perspectiva de mulheres⁹.

Com este estudo e seguindo a linha de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Letras, com a qual ele dialoga – *Literatura, Cultura e Interdisciplinaridade* –, articulo olhares e aportes teórico-metodológicos da literatura, da história, da memória, dos estudos de gênero e da crítica literária feminista aos objetos de estudo: *As meninas* e *A veinte años, Luz*. Estudar essas obras e a tradição literária de autoria feminina em sociedades patriarcais e marcadas pela heterossexualidade compulsória¹⁰, refletindo sobre questões de gênero na literatura e nos processos de constituição dos cânones, em um contexto em que esses sujeitos foram silenciados por muito tempo justamente por serem mulheres, representa também uma forma de questionamento dessas estruturas homogeneizantes e dessas estéticas supostamente universais. Nesse sentido, nos estudos comparatistas, como este, mobilizar leituras e análises calcadas em categorias da diferença, assim como basear-se na crítica feminista como fundamentação teórico-metodológica, constitui uma forma de subverter e desconstruir discursos que se pretendem únicos ou oficiais, inserindo vozes representativas da alteridade.

Assim como a teoria e a crítica literária, também os estudos em Literatura Comparada se basearam historicamente em dois pilares fundamentais, nitidamente etnocêntricos (a saber, a “pretensão da universalidade” e o “discurso de apolitização”), conforme lembra Coutinho (1996, p. 68). Como resultado desse padrão, supervaloriza-se um determinado sistema e identificam-se suas estruturas e características, marcadamente europeias, como universais. Da mesma forma, como explica Coutinho (1996, p. 68), “a ideia de que a literatura deveria ser abordada por um viés apolítico – fato hoje sabidamente impossível – o que fazia era camuflar uma atitude prepotente de reafirmação da supremacia de um sistema sobre os demais”. Ambos os pilares de sustentação da Literatura Comparada – a pretensão de universalidade e o discurso de apolitização – viriam a ser questionados especialmente a partir da década de 1970. Os questionamentos desse modelo supostamente universal e apolítico foram responsáveis também pelas importantes transformações que a disciplina de Literatura Comparada passou a partir de meados dos anos 1970, resultando, resumidamente, na passagem de um discurso que prezava

⁹ Além da pesquisa desenvolvida durante o mestrado, o interesse acadêmico e pessoal pela temática envolvendo gênero, literatura e contexto político, histórico e social latino-americano, particularmente em seus períodos de ditadura e pós-ditadura, também tem origem nas experiências durante a graduação, particularmente, conforme comentado anteriormente, em algumas experiências vividas durante o intercâmbio acadêmico na Universidad Nacional de Córdoba (UNC).

¹⁰ Essa expressão foi cunhada pela feminista Adrienne Rich, em 1980, particularmente ao analisar a experiência lésbica, abordando a ideia de heterossexualidade como uma instituição política responsável por retirar o poder das mulheres a partir de diversos mecanismos construídos historicamente.

pela coesão, pela unicidade e pela universalidade para um discurso muito mais aberto, abrangente, plural, historicizado e *historicizante*.

A compreensão da impossibilidade de construção de um discurso apolítico e a ênfase no elemento histórico e ideológico nos estudos literários estão diretamente relacionadas à “tomada de consciência com relação ao papel político da literatura no campo mais amplo dos debates acadêmicos das ciências humanas” (ALÓS, 2012, p. 10). Além disso, relacionam-se à percepção da necessidade de um processo de discussão e revisão do cânone literário, de forma a abrirem espaço a nações, literaturas e sujeitos não contemplados pelo conjunto de valores mobilizados por grupos de poder eurocêntricos. O cenário atual no âmbito dos estudos literários aponta em direção a uma politização, bem como a uma renovação da área das ciências humanas, na medida em que, em um movimento crescente, têm acolhido e investigado temas, discursos e literaturas historicamente marginalizadas, em função de uma visão universalizante e beletrista. Como consequências dessa politização, Schmidt (2007, p. 18) destaca que a teoria tem caminhado rumo à “descolonização de seu território, colocando em pauta lições definitivas sobre as relações saber/poder e poder/saber inscritas não somente no etnocentrismo e seus valores universalistas presumidamente neutros, mas também nas práticas dos sujeitos e das instituições”. Nesse sentido, a teoria demonstra uma abertura muito maior para a reflexão sobre os elementos ideológicos, políticos, sociais ou históricos que se manifestam nas obras literárias e artísticas de maneira heterogênea.

A partir do momento em que a literatura passa a ser compreendida em suas relações históricas e contextuais e as fronteiras entre cultura popular e cultura erudita tendem a ser diluídas, ganham força novas indagações teóricas e novos objetos de pesquisa. Nesse contexto, segundo relata Schmidt (2007, p. 20), ocorre uma multiplicação das “vozes de dissenso em discursos teórico-críticos, produzidos no âmbito dos estudos subalternos, estudos de minorias e estudos pós-coloniais”. A emergência de discursos de minorias sociais marginalizadas historicamente contribui para a introdução de novos olhares e formas de análise e interpretação a partir da mobilização de categorias como gênero, etnia, classe e sexualidade, por exemplo. Essas vozes de dissenso apresentam diversas reivindicações, sendo que uma de suas principais pode ser entendida como a necessidade de construção de seu protagonismo teórico e cultural, na medida em que assumem o compromisso da literatura com seu papel na produção de saberes e nos processos de emancipação (SCHMIDT, 2007).

Para aprofundar essa discussão, é importante ter em mente também as questões relativas à atribuição de “valor” para determinadas obras em detrimento de outras. Conforme assevera Eagleton (2006), os critérios de atribuição de juízos valorativos referentes à literatura podem se

modificar ao longo do tempo, pois o “valor” é considerado um termo transitivo. Além dos juízos de valor literário serem historicamente variáveis, eles não são baseados apenas em preferências individuais, possuindo uma relação muito próxima com as ideologias sociais. Como explica Eagleton (2006, p. 24), “eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre outros”.

Simultaneamente à determinação do valor estético de um monumento cultural ou do valor literário de uma obra, classificando-a como canônica, esse conjunto de códigos e parâmetros de avaliação promove o silenciamento, a marginalização ou a exclusão de textos que, por serem representativos da alteridade ou por se originarem em contextos distintos (em relação ao grupo de referência), podem ocasionar dissonâncias ou rupturas no interior do sistema canônico literário. Tendo consciência dos mecanismos, ideologias e subjetividades que regem os processos de constituição dos cânones literários, privilegiando determinados segmentos da sociedade e marginalizando os dissonantes, torna-se imperativo discutir, questionar e iniciar um movimento constante de relativização do cânone, assim como possibilitar espaços para a emergência de *outras* vozes.

Nesse estudo, articula-se ainda a importância do resgate do contexto nas análises literárias comparatistas, entendendo que autores e obras devem ser apreendidos em seu momento histórico-cultural e que a compreensão de um determinado texto pressupõe o conhecimento de seu contexto (COMPAGNON, 2001). Simultaneamente à concepção de literatura como uma produção estético-cultural e relacionada ao seu contexto sócio-histórico, é necessário compreender a articulação desse contexto, espaço de hegemonia de determinadas ideologias, com os processos de constituição da historiografia literária e do cânone nacional – assim como a relação desse contexto, permeado de historicidade e de ideologias, com os mecanismos de exclusão e silenciamento dos discursos classificados como “dissonantes”, como é o caso das obras que compõem o *corpus* dessa pesquisa.

Conforme explicam Alós e Schmidt (2009), esses movimentos teóricos e críticos mais recentes operam com conceitos como marginalidade, alteridade e diferença, procurando visibilizar a condição específica dos sujeitos localizados às margens da sociedade, dos grupos étnicos socialmente minoritários, dos homossexuais e das mulheres. Considerados historicamente como a alteridade dissonante, esses sujeitos podem apropriar-se da narrativa literária como uma forma de questionamento histórico e político – não somente da ditadura civil-militar em seus respectivos países, mas também da sociedade patriarcal, da heteronormatividade e dos seus mecanismos de opressão. Sobre essa questão, Mary Louise Pratt (1994, p. 128) comenta que as mulheres sempre foram vistas como *outras* para a nação e

que nas últimas décadas temos percebido uma “emergência atual do sujeito feminino na América Latina como político e histórico”. A autora cita, a título de exemplificação, os movimentos de mães e de militâncias femininas surgidas durante a última ditadura na Argentina, como é o caso das associações de mulheres *Madres de la Plaza de Mayo* e *Abuelas de la Plaza de Mayo*.

Nesse contexto, teve papel fundamental o surgimento da categoria “gênero” e a renovação que ela proporcionou aos estudos feministas, ao refutar o determinismo biológico subjacente na utilização de termos como “sexo” e “diferença sexual”. Ou seja, essa renovação está relacionada principalmente à ênfase da categoria “gênero” no caráter fundamentalmente social e relacional das diferenças entre aquilo que é considerado feminino e aquilo que é considerado masculino (SCOTT, 2008). Principalmente a partir da década de 1970, os estudos de gênero têm salientado a importância da rejeição de binarismos¹¹ rígidos, hierárquicos e supostamente “naturais”, como masculino e feminino, e a necessidade de promover a historicização desses termos, bem como dos estudos sobre essas temáticas.

Segundo Scott (2008), o conceito de gênero como um conhecimento histórico sobre a diferença sexual possibilita aos estudos feministas construir uma ferramenta de análise com dupla funcionalidade. Ao mesmo tempo em que pode contribuir para gerar novos conhecimentos sobre as mulheres e sobre a diferença sexual, também pode desafiar de maneira crítica as concepções e políticas supostamente universais ou imutáveis – como no exemplo das historiografias literárias tradicionais e na exclusão das mulheres na disciplina de história, foco do trabalho da autora. A aceitação da parcialidade de tais construções não implica reconhecer o fracasso na busca de uma explicação universal, única ou verdadeira, mas, antes de tudo, sugere que a formulação de uma explicação universal não é, nem nunca foi, possível. Conforme ressalta Scott (2008), repensar o gênero, questionar o estabelecido e expor a falácia de explicações supostamente universais são importantes estratégias para produzir novos conhecimentos, promovendo discussões e transformações de ordem teórica, prática e política.

A história literária é justamente um desses discursos, assentado em relações de gênero desiguais e ligado às estruturas de poder sociais, que se tenta desconstruir. Segundo Hollanda (1994, p. 9, grifo da autora), a teoria e a crítica feminista possuem um compromisso, que pode

¹¹ A respeito das implicações do binarismo de gênero na escrita da historiografia literária, Schmidt (2017, p. 249) escreve: “as nossas histórias da literatura têm sistematicamente reescrito e afirmado o binarismo de gênero como dispositivo de controle, fazendo da diferença masculino/feminino um operador ideológico com a função estratégica de defini-la como opositiva e assimétrica, legitimando a sua codificação na tradição literária através do gênero da autoria, de certas linguagens, convenções e estruturas textuais que, via de regra, ratificam poderes hegemônicos nos campos sociais, culturais e políticos”.

ser compreendido como a “articulação da crítica da hegemonia do idêntico e da legitimidade dos sentidos absolutos e universais *com* os processos históricos de construção e representação da categoria ‘mulher’”. Simultaneamente ao processo de discussão, questionamento da legitimidade e revisão de preceitos reconhecidos como “universais” ou “hegemônicos”, esses estudos também articulam essas temáticas com questões referentes ao gênero feminino, além de visibilizarem produções literárias de grupos socialmente minoritários.

De acordo com Hollanda (1994, p. 14, grifo da autora), é inegável que os discursos que partem das margens, “no momento em que desenvolvem suas ‘sensibilidades experimentais’ e definem espaços alternativos ou possíveis de expressão, tendem a produzir um *contradiscorso*, cujo potencial subversivo não é desprezível e merece ser explorado”. Contudo, conforme salienta a autora, a simples identificação desse potencial subversivo não é em si suficiente, sendo necessário que os sistemas de interpretação feministas assumam como tarefa fundamental “a reflexão sobre a noção de identidade e sujeito, levando necessariamente em consideração a multiplicidade de posições cabíveis que a noção de sujeito sugere e assumindo um claro compromisso com a perspectiva *historicizante* em suas análises” (HOLLANDA, 1994, p. 14, grifo da autora).

Partindo dessas discussões introdutórias relacionadas a essa investigação, assim como aos objetivos, motivações, justificativas e reflexões teóricas que a fundamentam, essa pesquisa divide-se em cinco capítulos principais. O primeiro capítulo apresenta a introdução da tese, contendo algumas de minhas memórias pessoais, os objetivos, as justificativas e os principais aportes teórico-metodológicos que fundamentam essa pesquisa. O segundo capítulo, intitulado “Interdisciplinaridade e contra-hegemonia: crítica feminista, memória e literatura de autoria feminina”, compreende algumas discussões fundamentais para a compreensão teórica interdisciplinar das temáticas da tese e para o desenvolvimento posterior dos capítulos de análise e crítica das obras literárias. A teoria e a crítica literária feminista constituem minha base teórica e metodológica, representando, simultaneamente, uma forma de comprometimento acadêmico com a reflexão crítica e um compromisso político com a transformação social. Essa concepção sustenta-se na compreensão da teoria e da crítica feminista como espaços de conjugação entre teoria e prática e como lugares epistêmicos de resistência ao silenciamento das mulheres, à dominação masculina, ao sistema patriarcal, aos binarismos de gênero e às relações assimétricas de poder. Por meio de um processo de historicização das relações de poder e das diferenças sexuais, a teoria e a crítica feminista revelam o discurso enganoso por trás dos conhecimentos hegemônicos considerados universais, objetivos e apolíticos, que historicamente legaram à figura feminina um lugar de inferioridade e de alteridade em relação

à figura masculina. Estudos desenvolvidos por autoras como Teresa de Lauretis (1992), Toril Moi (1988), Elsa Dorlin (2009), Joan Scott (1995), Linda Nicholson (2000), Miranda Fricker (2007), Jonathan Culler (1998) e Rita Terezinha Schmidt (2017) são mobilizados em um diálogo interdisciplinar, de modo a ampliarmos o arsenal teórico e crítico fundamental para o desenvolvimento da pesquisa.

Além da discussão a respeito da teoria e crítica feminista, nesse capítulo, também abordo questões relacionadas à produção literária de autoria feminina na América Latina, visto que esse é o contexto de interesse dessa investigação. O foco na literatura de autoria feminina latino-americana ressalta, ainda, uma abertura maior para uma diversidade de formas de representação de mulheres, em sintonia com reflexões sobre a própria heterogeneidade formadora da América Latina – ao mesmo tempo em que guarda traços comuns entre as muitas nações constituintes, a América Latina também se caracteriza por sua formação cultural diversa, por sua sociedade plural e por suas particularidades distintivas. Ao longo da tese, busco aplicar a categoria gênero ao estudo da literatura, de modo a atentar não somente para a autoria feminina, mas também para a representação das mulheres e de suas experiências nas obras literárias em análise – além de considerar a própria leitura e crítica, também realizada por uma mulher. O conceito de gênero contribui para a compreensão crítica a respeito de como o campo da literatura – mas não só – operou historicamente como um espaço de construção epistêmica que valoriza determinadas vozes, em detrimento do silenciamento e marginalização de outras, particularmente, da literatura de autoria feminina. Dessa forma, o gênero como categoria de análise possibilita a reflexão sobre como as relações desiguais de poder também foram engendradas no interior dos sistemas literários, atualizando-se e remodelando-se ao longo do tempo. Além disso, analisar literatura de autoria feminina envolve também a compreensão das particularidades da sua escrita, uma vez que a construção discursiva, linguística e literária se relaciona com a subjetividade e com as experiências – individuais e coletivas – das mulheres em nossa sociedade.

Também no segundo capítulo da tese, levando em consideração o contexto ditatorial ou pós-ditatorial em que *As meninas* e *A veinte años*, Luz foram publicados, articulo algumas questões relacionadas à memória individual e coletiva, às inter-relações entre literatura e história, ao trauma, à dor, à violência e à narrativa, discutindo como esses elementos podem ser representados por meio da escrita testemunhal e literária. Nesse item, reflito especialmente sobre como a literatura de autoria feminina, ao manifestar em suas narrativas o contexto histórico e social de períodos autoritários e ditatoriais na América Latina, pode contribuir para a construção de uma multiplicidade de narrativas e versões sobre histórias ocultadas durante as

ditaduras em seus respectivos países. Mais do que isso, esses constructos literários de autoria feminina possibilitam focar o olhar e a análise nas histórias, memórias e experiências de sujeitos mulheres nesses contextos, assim como na singularidade de suas próprias representações acerca desse período. Também nesse capítulo, argumento como a literatura e as artes, particularmente em situações traumáticas, constituem-se como recursos que podem auxiliar no processo de elaboração do vivido e construção testemunhal/literária, contribuindo para a reconstituição do sujeito, das suas memórias e da sua identidade. A escrita desse item contou com textos de autores como Walter Benjamin (1987), Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollak (1989; 1992), Hayden White (1995), Susana Kaufman (1998), Seligmann-Silva (2000; 2008), Néstor Braunstein (2006) e Jeanne Marie Gagnebin (2006).

O terceiro capítulo da tese, “Caleidoscópio de histórias em tempos de ditadura civil-militar: análise de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles”, e o quarto capítulo, “Itinerários da memória individual e coletiva em *A veinte años, Luz*, de Elsa Osorio”, contêm a análise crítica do *corpus* literário. Cada um desses capítulos apresenta um item referente à biografia da escritora, sua obra literária e considerações acerca do lugar do romance escolhido na biobibliografia da autora. Esse primeiro item também abrange uma pesquisa referente às produções acadêmicas sobre cada uma das obras selecionadas, constituindo a fortuna crítica dos romances do *corpus*. O segundo item de cada capítulo contém a apresentação do enredo de cada um dos romances e a análise de elementos históricos e sociais do período ditatorial no Brasil e na Argentina e como estes se manifestam no universo ficcional das obras. O terceiro item dos capítulos de análise, subdivididos em outras seções, exploram as experiências das personagens femininas nas obras. Na análise crítica, foco especialmente nas histórias e memórias de mulheres em *As meninas* e em *A veinte años, Luz*, de maneira a emergir as perspectivas de sujeitos femininos em contextos de dupla opressão (política e de gênero). Busco, com isso, compreender as diversas formas possíveis de construção de *outras* versões sobre as ditaduras latino-americanas a partir das narrativas literárias de autoria feminina em contextos autoritários e repressivos em relação à alteridade. Por fim, no último capítulo, reservado para as considerações finais, realizo um cotejo comparatista entre ambas as obras, de maneira a estabelecer afinidades e/ou demarcar singularidades e, dessa forma, alcançar uma maior complexidade na construção teórica e crítica ao longo da tese.

Entendendo o contexto e o momento histórico como indissociáveis da análise dos constructos literários selecionados, compreender a conjuntura sócio-histórica latino-americana da segunda metade do século XX também se torna indispensável. Portanto, investigar o contexto de produção e publicação das obras selecionadas, bem como atentar para as

particularidades de gênero nessas conjunturas, constituem importantes passos seguidos ao longo da escrita dos capítulos. A exterioridade e a historicidade desses contextos representam elementos essenciais considerados na análise, na medida em que manifestam a proximidade e as inter-relações entre ficção e história na produção literária de autoria feminina latino-americana.

Além de se relacionarem com o passado recente de Brasil e Argentina, os romances em análise também se vinculam às memórias individuais e coletivas em circulação e em disputa nesses espaços. Dessa forma, ao focar a análise na literatura de autoria feminina na América Latina e partir de uma abordagem comparatista feminista, atento especialmente para as memórias e experiências marcadas pelo pertencimento de gênero nos romances, de forma a possibilitar a emergência das narrativas e das subjetividades da pluralidade de mulheres latino-americanas, como sujeitos literários, históricos e políticos. Ainda, ao longo dos capítulos que compõem a análise do corpus, embora sejam preponderantemente de crítica literária das obras, estabeleço diálogos entre as áreas da literatura, dos estudos de gênero, da história e da memória, da teoria e da crítica feminista, entendendo que essa visão teórica interdisciplinar complexifica e potencializa o processo de leitura crítica e analítica dos romances.

2 INTERDISCIPLINARIDADE E CONTRA-HEGEMONIA: CRÍTICA FEMINISTA, MEMÓRIA E LITERATURA DE AUTORIA FEMININA

El lenguaje significa libertad. En un mundo
donde el lenguaje y el nombrar son poder, el
silencio es opresión y violencia.

(RICH, 1983, p. 83)

Nesse capítulo, abordo algumas questões fundamentais para a compreensão teórica interdisciplinar dos principais elementos temáticos dessa tese. Baseando-me, principalmente, na teoria e na crítica feminista, no primeiro item, trago algumas questões relacionadas a gênero, experiência, relações assimétricas de poder, silenciamento das mulheres na produção literária, binarismos de gênero, diferenças sexuais, entre outros tópicos necessários para o aprofundamento teórico da pesquisa. O segundo item versa sobre a produção literária de autoria feminina no contexto latino-americano, foco de interesse desse estudo, ressaltando uma maior abertura para a pluralidade de formas de representação de mulheres nessas obras, em sintonia com a heterogeneidade característica da América Latina. Destaco, principalmente, a aplicação da categoria gênero aos estudos literários, de maneira a focalizar a autoria feminina, a representação das mulheres nos romances do *corpus* e a análise crítica das obras, também construída por uma pesquisadora mulher. O terceiro item explora tópicos relacionados à memória individual e coletiva, às inter-relações entre literatura e história, ao trauma e à violência, assim como a apropriação da escrita e da literatura como uma forma de abordar histórias frequentemente ocultadas ou marginalizadas dos discursos oficiais. Nesse ponto, abordo também como a literatura de autoria feminina em contextos ditatoriais pode possibilitar a construção de *outras* narrativas e *outras* memórias com origem em sujeitos mulheres. Ao longo desse capítulo, estudos das áreas da história, da memória, da teoria e da crítica feminista, dos estudos de gênero e da literatura são mobilizados em um diálogo interdisciplinar, de modo a ampliar o arsenal teórico e crítico fundamental para o desenvolvimento da pesquisa e para a análise comparativa a ser realizada nos demais capítulos da tese.

2.1 LUGARES EPISTÊMICOS DE RESISTÊNCIA: A TEORIA E A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA

A cada nove minutos, uma mulher é vítima de estupro no Brasil¹²; a cada dois minutos, uma mulher registra agressão sob a Lei Maria da Penha¹³; em um dia, três mulheres são vítimas de feminicídio no país¹⁴; 74,2% das vítimas de casos de violência sexual contra crianças e adolescentes são do sexo feminino e a maioria das notificações ocorre dentro das próprias residências, sendo os familiares os principais agressores¹⁵; o Brasil é o país com o maior número de assassinatos de pessoas trans ou gênero-diversas, sendo registrada uma morte a cada dois dias¹⁶; em um minuto, nove mulheres brasileiras são vítimas de algum tipo de toque ou agressão física por motivos sexuais¹⁷. Por mais perturbadores, representativos e alarmantes que sejam, esses números tampouco revelam a realidade das mais diversas formas de opressão e violência contra a mulher, visto que grande parte dos casos não chegam sequer a ser denunciados ou registrados oficialmente¹⁸, demonstrando que a situação é ainda mais complexa, exigindo

¹² Em 2017, houve um aumento de 8,4% no número de registros de estupros de mulheres, em relação ao ano anterior, passando de 54.968 para 60.018 casos em apenas um ano (FBSP, 2018).

¹³ Ao longo de 2017, foram registrados 221.238 casos enquadrados na Lei Maria da Penha, representando uma média de 606 casos de lesão corporal dolosa em contexto de violência doméstica e familiar em um único dia, segundo os dados do 12º Anuário Brasileiro de Segurança Pública (FBSP, 2018).

¹⁴ Foram registrados 1.133 feminicídios no ano de 2017, como apontado pelo relatório do Anuário Brasileiro de Segurança Pública, publicado em 2018. Diante da gravidade do fenômeno – não só no Brasil, como na América Latina em geral –, no dia 15 de novembro de 2018, o *Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe de la Cepal* publicou a “Nota para la Igualdad Nº 27: el feminicidio, la expresión más extrema de la violencia contra las mujeres”. Conforme os dados apresentados pelo *Observatorio...*, o Brasil lidera a lista de feminicídios, em termos absolutos, com 1.133 vítimas confirmadas no ano de 2017. Como forma de tentar conter a expressão mais extrema da violência contra as mulheres, até 2018, 18 países latino-americanos haviam modificado suas leis para sancionar o crime, tipificando-o como feminicídio ou homicídio agravado por razões de gênero. São eles: Costa Rica (2007), Guatemala (2008), Chile e El Salvador (2010), Argentina, México e Nicarágua (2012), Bolívia, Honduras, Panamá e Peru (2013), Equador, República Dominicana e Venezuela (2014), Brasil e Colômbia (2015), Paraguai (2016) e Uruguai (2017) (CEPAL, 2018).

¹⁵ Os dados sobre violência sexual contra crianças e adolescentes foram registrados no Sistema de Informação de Agravos de Notificação (Sinan), do Ministério da Saúde, entre os anos de 2011 e 2017. Ao todo, foram registrados 184.524 casos de violência sexual (incluindo assédio, estupro, pornografia infantil e exploração sexual) contra crianças (31,5%) e adolescentes (45%) (SVS/MS, 2018).

¹⁶ O levantamento foi realizado pela Transgender Europe (TGEU, 2017) e constatou que, em dez anos (de 2008 a 2017), foram mortas 2.609 pessoas trans ou gênero-diversas nos 71 países monitorados. Desses casos, 1.071 pessoas foram mortas no Brasil, representando 41% dos números globais. A pesquisa apontou, ainda, que entre 2016 e 2017, houve 325 casos de assassinatos de pessoas trans ou gênero-diversas nos países observados, sendo que 171 casos destes aconteceram no Brasil – isso representa mais da metade dos casos em todo o mundo (52%).

¹⁷ Essas informações são referentes ao ano de 2018 e foram publicadas pela pesquisa *Visível e Invisível – A Vitimização de Mulheres no Brasil 2ª Edição*, realizada pelo Instituto Datafolha e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública. A pesquisa procurou levantar dados sobre a percepção da violência contra a mulher, constatando que, em 2018, 4,6 milhões de mulheres foram tocadas ou agredidas fisicamente por motivos sexuais (FBSP, 2019).

¹⁸ Segundo dados de pesquisa do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP, 2019), 52% das vítimas de agressão não fizeram nada em relação ao ocorrido, ou seja, não procuraram nem órgãos oficiais (Delegacia da

abordagens que levem em consideração a diversidade de mulheres, assim como as múltiplas formas que a violência de gênero se manifesta contra elas. É necessário compreender que o gênero está implicado diretamente nas formas de opressão e de violência que as mulheres sofrem, mas outras características, como sexualidade, etnia/raça, idade, cultura, nacionalidade, religião, deficiências físicas, classe social e econômica, inter-relacionam-se ao gênero, potencializando as violências e acentuando, ainda mais, as desigualdades. Se é inegável que nós, como mulheres, já alcançamos muito na conquista de direitos e reconhecimento, também é indiscutível que ainda resta muito a avançar em direção ao processo de libertação feminina e de construção de uma sociedade mais igualitária, humana, antirracista, diversa e plural – sociedade que exige nossos esforços, individuais e coletivos, de crítica, de desconstrução, de autocrítica, de reflexão, de imaginação e de construção.

A teoria e a crítica literária feminista, constituindo nossa fundamentação teórica e metodológica, representa, simultaneamente, uma forma de construção teórica e de atuação política. Ou seja, na medida em que há um comprometimento acadêmico e científico com a reflexão teórica, também há, simultaneamente, um compromisso com a transformação social, política e cultural para além dos excludentes muros universitários. Esse compromisso vincula-se à compreensão da necessidade de aliar teoria, crítica e prática nos processos mais amplos de mudança social, de desconstrução da hegemonia patriarcal, de construção epistemológica, de conscientização feminina, de emancipação de mulheres e de igualdade entre os gêneros. Também se relaciona a uma consciência histórica de reconhecimento da importância da atuação daquelas mulheres que nos antecederam e que possibilitaram, a partir de suas vozes, de suas lutas e de suas experiências no mundo, ocuparmos espaços até então impensáveis para o “segundo sexo”.

Conforme salienta Teresa de Lauretis (1992), o feminismo constitui-se como um discurso crítico que inicia como reflexão sobre a prática e existe tão somente em conjunção com ela, comprometendo-se, a partir da articulação entre reflexão, prática e experiência, com a transformação da vida das mulheres, de maneira concreta e material. Essa transformação, por sua vez, está ligada, essencialmente, ao processo de conscientização das dimensões específicas da subjetividade e da condição feminina, conformadas a partir de suas experiências em uma sociedade patriarcal. Por meio da conscientização, as mulheres podem tomar consciência sobre a opressão histórica – e atual – e, a partir disso, articular de forma coletiva suas experiências e

Mulher, Delegacia Comum, Polícia Militar, Central de Atendimento à Mulher, Associações ou Entidades de Proteção...), nem órgãos não oficiais (ajuda da família, de amigos, da Igreja...).

vivências individuais marcadas pelo pertencimento de gênero, buscando compreender as relações de suas próprias subjetividades com a realidade histórica e social mais ampla. Para Lauretis (1992, p. 292), “la concienciación es el instrumento crítico original que las mujeres han desarrollado en busca de la comprensión, del análisis de la realidad social, y de su revisión crítica”.

Em outras palavras, o processo de conscientização (também referenciado como autoconsciência ou consciência do eu) perpassa a produção teórico-crítica feminista, constituindo uma forma de refletir e atuar politicamente a respeito da condição feminina, tanto em ambientes privados quanto em espaços públicos. Como explica Lauretis (1992), a especificidade das teorias feministas não deve ser buscada na feminilidade, na natureza biológica, no corpo, no inconsciente ou em uma essência inerente às mulheres, tampouco em resquícios da masculinidade, em fissuras da identidade masculina ou naquilo que foi reprimido pelo discurso fálico; a especificidade das teorias feministas, para a autora, está justamente na conjugação simultânea entre “la actividad política, teórica, auto-analizadora mediante la cual pueden ser rearticuladas las relaciones del sujeto con la realidad social a partir de la experiencia histórica de las mujeres” (LAURETIS, 1992, p. 293).

Por meio dessas inter-relações, a crítica feminista manifesta sua responsabilidade com a transformação do sistema patriarcal e com profundas mudanças nas estruturas políticas, sociais, econômicas e culturais vigentes, as quais, historicamente, reiteram e atualizam formas de dominação de um gênero sobre o outro. Segundo a concepção de Toril Moi (1988, p. 36), a crítica feminista pode ser interpretada como um “producto de una lucha orientada prioritariamente hacia un cambio político y social; su cometido específico dentro de ella se convierte en un intento de extender dicha acción política general al dominio de la cultura”. De acordo com a pesquisadora, é importante esclarecer que tanto a crítica feminista quanto a crítica não feminista são construções epistemológicas políticas¹⁹. Nesse sentido, a diferença entre elas relaciona-se ao fato de a crítica feminista declarar abertamente sua política, assumindo as vinculações teórico-críticas com a historicidade e com a exterioridade; enquanto a crítica não

¹⁹ A filósofa e psicanalista feminista Jane Flax (1992, p. 220) destaca a importância de as teorias feministas aliam não somente o pensamento reflexivo a ações políticas, como também de colocarem a teorização feminista em contextos filosóficos, ou seja, *pensar sobre o pensar* – entendendo-o como um processo essencial para o desenvolvimento dos discursos feministas: “contudo, tenho passado a acreditar que o futuro desenvolvimento da teoria feminista (e, por consequência, um melhor entendimento do gênero) também depende de colocar a teorização feminista em (e recorrer mais conscientemente a) contextos filosóficos mais amplos de que ela é ao mesmo tempo parte e crítica. Em outras palavras, precisamos pensar mais sobre como pensamos acerca das relações de gênero ou de quaisquer outras relações sociais e sobre como outros modos de pensar podem nos ajudar ou atrapalhar no desenvolvimento de nossos próprios discursos. Neste ensaio, estarei sempre oscilando entre pensar sobre as relações de gênero e pensar sobre como estou pensando – ou poderia pensar – sobre elas”.

feminista ou não é consciente de suas convicções políticas ou afirma-se “apolítica” com o intuito de proclamar-se “universal”.

Atuando no domínio cultural e político, a crítica feminista é, muitas vezes, desconsiderada justamente por ser “política demais”, e seus pesquisadores e críticos são taxados como “ideológicos”. A respeito dessa rejeição da crítica feminista – e que vale para outras críticas consideradas “radicais”, como a crítica socialista –, Terry Eagleton (2006, p. 319) corrobora que toda crítica é, em certo sentido, política²⁰ e que “as pessoas tendem a aplicar o adjetivo ‘político’ a críticas cujas posições políticas não concordam com as nossas”. *Político* e *ideológico* são, dessa forma, adjetivos mobilizados com sentido negativo, de maneira a tentar deslegitimar as estratégias, as temáticas, os procedimentos, os objetos de análise, os métodos, as justificativas, as abordagens e as teorias que constituem os fundamentos da crítica literária feminista. Conforme o autor destaca, geralmente as teorias rejeitadas por serem “políticas” ou “ideológicas²¹” são as que não estão de acordo com as vertentes hegemônicas de construção epistemológica, as quais, historicamente, basearam-se nos postulados etnocêntricos da universalidade e da apolitização.

A crítica feminista Rita Terezinha Schmidt (2017), em artigo intitulado “O fim da inocência: das Medusas de ontem e de hoje”, aborda questões relacionadas à produção do conhecimento como resultado de processos interpretativos indissociáveis de determinadas convenções linguísticas, culturais, discursivas, históricas e ideológicas. A autora parte da compreensão, fortemente relacionada ao que propôs Gadamer (2002), que a construção de conhecimento está, invariavelmente, ligada ao contexto, a perspectivas e a interesses – ou seja, descarta a possibilidade de alcançar uma espécie de conhecimento objetivo, pois parte do princípio de que não existem visões neutras, universais ou abstratas. Dessa forma, a construção epistemológica relaciona-se intrinsecamente à história e ao contexto e mantém suas raízes em

²⁰ Sobre essa questão, Eagleton (2006, p. 318-319) afirma que as teorias (de maneira geral, e não apenas as teorias feministas) são adaptadas de acordo com os fins práticos de cada estudo, relacionando-se às escolhas e exclusões do/a pesquisador/a, aos objetivos propostos e aos objetos de análise: “o que escolhemos e rejeitamos na teoria, portanto, depende daquilo que estamos tentando fazer na prática [...]. Em qualquer estudo acadêmico selecionamos os objetos e métodos de procedimento que nos parecem os mais importantes, e nossa avaliação de sua importância é governada por interesses que têm raízes profundas em nossas formas práticas de vida social. Os críticos radicais não diferem quanto a isso: apenas têm uma série de prioridades sociais da qual a maioria das pessoas atualmente tende a discordar. É por isso que tais críticos são habitualmente rejeitados como ‘ideológicos’, porque ‘ideologia’ é sempre uma maneira de descrever os interesses dos outros, e não os nossos”.

²¹ Para melhor compreender a afirmação de Eagleton, faz-se necessário explicar sua concepção de “ideologia”. Para Eagleton (1978, p. 11), ideologia, simplificada, seriam “as ideias, valores e sentimentos através dos quais os homens tomam consciência, em diversas épocas, da sociedade em que vivem”. Em outras palavras, ideologia pode ser entendida como “formas definidas de consciência social (políticas, religiosas, éticas, estéticas etc.)”, tendo como função principal “legitimar o poder da classe dominante na sociedade” (EAGLETON, 1978, p. 18).

pontos de vista tradicionais e, frequentemente, assentados em preconceitos. Partindo desses pressupostos e de seu lugar como mulher – portanto, sujeito localizado à margem dos discursos hegemônicos masculinos –, Schmidt (2017) formula um questionamento que a norteará ao longo das reflexões do artigo:

Que relações há entre a produção de conhecimento no Ocidente e construções de gênero? Ou seja, como certas definições sobre a natureza do ser masculino e do ser feminino geradas nos sistemas narrativo e conceitual do mito e da filosofia alcançaram o estatuto de norma simbólica no imaginário cultural e alavancaram práticas sociais hegemônicas que ainda definem nossa sociedade como uma sociedade patriarcal? (SCHMIDT, 2017, p. 296-297).

Possíveis respostas ao questionamento proposto por Schmidt (2017) remetem, necessariamente, a uma reflexão não somente a respeito do que e de como conhecemos, mas também a uma discussão sobre a autoridade do sujeito produtor desse conhecimento, reconhecidamente, associado à figura masculina. Nesse sentido, o lugar epistêmico da mulher – localizado à margem da produção discursiva hegemônica – propicia uma perspectiva diferenciada, na medida em que parte de um *outro* lugar. Conforme salienta Schmidt (2017, p. 297), é esse lugar à margem que possibilita “desafiar as concepções de conhecimento e de realidade que têm dominado a tradição intelectual ocidental, particularmente suas premissas epistemológicas”. Algumas dessas premissas referem-se aos dualismos recorrentes na tradição ocidental e que intentam separar, por exemplo, a natureza e a cultura, o corpo e a mente, a emoção e a razão, o particular e o universal, o objeto e o sujeito – binarismos frequentemente mobilizados para a justificação de diferenciações de gênero.

Para representar sua argumentação, a autora utiliza como exemplo a apropriação do mito da Medusa que, sobrevivendo até a atualidade, constitui uma metáfora da simbolização do feminino na cultura ocidental, uma vez que “figura a mulher que deve pagar com a vida pelo fato de ser autossuficiente e poderosa, portanto monstruosa (sinônimo de feia), muito distante do feminino belo e submisso e, portanto, desejável pelos homens e pelos deuses tal como uma Penélope ou uma Perséfone” (SCHMIDT, 2017, p. 300). De acordo com a pesquisadora, mitos como o da Medusa cristalizam modelos, valores, percepções e experiências relacionadas a uma determinada cultura. O estatuto da mulher face à construção do conhecimento está relacionado ao estigma da inferioridade e da condição de objeto passivo, enquanto o homem seria o ser humano superior, sujeito pensante, racional e objetivo – desdobramentos da divisão binária razão/emoção e mente/corpo. Para Schmidt (2006, p. 105), o sujeito considerado como feminino ao longo dos séculos é um sujeito “passivo, irracional, destituído de autonomia, mais

‘natural’ do que o masculino, daí porque o termo ‘feminino’ como construção de gênero, carrega o estigma dos estereótipos e dos essencialismos a partir dos quais se alimenta o dualismo hierárquico homem/mulher”.

Nesse contexto, a construção de um lugar epistêmico de resistência a essas formulações essencialistas e sexistas relacionadas à constituição das subjetividades femininas representa um movimento essencial das teóricas e críticas feministas, na medida em que possibilita um enfrentamento a esses discursos estigmatizadores e ao seu poder de dominação. Em seu texto, Schmidt (2017) afirma ainda que a emergência e o reconhecimento da figura da mulher como um sujeito e como produtora de conhecimento representa a mais longa revolução na história da humanidade. Isso equivaleria, segundo a pesquisadora, a uma segunda queda do paraíso, significando uma libertação da tradição patriarcal que procurou normatizar não apenas o papel social das mulheres, como também sua identidade, sua natureza e seus desejos. Esse processo promove, ainda, uma desestabilização da própria definição do que se entende por cultura, literatura e arte, na medida em que a presença das mulheres no âmbito da produção e da crítica, ademais de evidenciar a violência simbólica contra elas, possibilita a construção de novas perspectivas e revela os mecanismos institucionais de controle e definição do que é cultura, do que é arte e do que é literatura. A respeito dessa discussão, Schmidt (2017) afirma:

Sabemos que a instituição literária, através dos discursos críticos que lhe dão sustentação, tem poder regulador sobre as condições de produção e de recepção, tem o poder de autorizar e legitimar o que é literário, o que tem valor, que autores são representativos de uma literatura nacional etc. Nessa perspectiva, e considerando a invisibilidade da produção de mulheres nas histórias literárias, pode-se dizer que essas são também as histórias das interdições, dos condicionamentos, dos processos de socialização e de controle que impuseram àquelas que ousaram ultrapassar os limites de seu papel, o lugar do olvido (SCHMIDT, 2017, p. 311).

A partir da década de 1970, no campo dos estudos literários, esses princípios passaram a ser questionados com mais força, enfatizando a impossibilidade de construção de discursos apolíticos, objetivos ou neutros e ressaltando o caráter histórico e ideológico não somente das teorias e críticas, como também das obras literárias e culturais em análise. A crítica literária feminista, nesse contexto, foi fundamental para essas transformações, ao basear-se no entendimento de que suas análises não podem – e nem devem almejar ser – neutras, posto que nenhuma crítica pode ser imparcial. Nós, como pesquisadoras, partimos de diferentes lugares históricos, sociais, políticos, culturais e pessoais. Nesse sentido, nossas análises conformam-se a partir desses elementos, os quais se relacionam, ainda, com os contextos dos objetos e das teorias literárias que compõem nossas investigações. Ao buscar explicitar as vinculações

políticas, ideológicas e históricas de obras supostamente objetivas ou neutras, a crítica feminista expõe a falácia do discurso científico-teórico apolítico e universal, promovendo uma desestabilização no conhecimento hegemônico.

Em seu artigo, intitulado “Teoria e crítica literária feminista nos Estados Unidos”, Darlene Sadlier (1989) escreve sobre como, ao longo da década de 1960, paralelamente à luta contra as discriminações de gênero no campo social, econômico e político, também iniciariam os questionamentos ao cânone literário no âmbito acadêmico e científico. Partindo de uma perspectiva feminista nos Estados Unidos, as indagações e produções nas academias rejeitavam a relação supostamente natural entre as obras consideradas universais e os textos de autores masculinos, bem como examinavam e identificavam nessas obras a presença sintomática de valores misóginos. O ataque ao cânone e à teoria literária hegemônica também se relacionava ao fato de suas análises desconsiderarem valores e assuntos considerados extrínsecos à obra literária e/ou elementos histórico-sociais, políticos ou culturais. As feministas – e particularmente as feministas-socialistas, como Toril Moi, Michèle Barret e Catherine Belsey – defendiam que as circunstâncias sociais, econômicas e históricas são aspectos centrais para o entendimento não somente da sociedade, como também da cultura e da literatura construída por homens e por mulheres. A ênfase dessas feministas, nesse sentido, estava justamente na construção social de gênero, na investigação das intersecções de gênero com outras categorias sociais, tais como raça e classe, e na análise das relações de poder entre os gêneros, inscritas nos textos literários e mutáveis conforme as condições sociais e econômicas.

Ellen Douglass (1989), em “Para uma mitologia feminista do século XX”, baseia-se na obra feminista clássica de Simone de Beauvoir²², publicada em 1949, para afirmar a construção do “mito da mulher” como o sustentáculo ideológico do patriarcado e o cânone literário tradicional como um dos principais transmissores desse mito. No artigo, após citar alguns exemplos dos mitos criados em torno da figura feminina, fazendo uma distinção entre a *busca feminina*, a *busca da heroína masculina* e a *busca feminista* em obras literárias, Douglass define esta última, diferentemente das anteriores, como uma rejeição explícita das identidades de gênero e pela conseqüente desestruturação e desconstrução de mitos baseados em papéis ou identidades de gênero pré-definidas e limitadoras. Essa busca feminista, relacionada à narrativa mítica feminista do século XX, é marcada pela rejeição tanto de uma feminilidade quanto de uma masculinidade padrão. Assim, procura transpor determinações oriundas de ideologias

²² BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe: les faits et les mythes*. Paris: Gallimard, 1949. Ver também: BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe: l'expérience vécue*. Paris: Gallimard, 1949.

patriarcais, rompendo com estereótipos de gênero e constituindo-se, tal como o próprio feminismo, a partir de uma busca constante pela desconstrução da ideologia patriarcal. A crítica feminista Maggie Humm (1989), no artigo “Pelos caminhos da crítica feminista”, apresenta um breve histórico da crítica feminista, destacando algumas mudanças perceptíveis ao longo do tempo e as principais características de polos fundamentais da crítica literária feminista, o francês e o anglo-americano. Enquanto a crítica literária feminista francesa foca sua atenção principalmente no que pode ser definido como uma política textual, a crítica literária feminista anglo-americana concentra seus esforços na política sexual. No entanto, de maneira geral, conforme explica Humm, a crítica feminista e o projeto político feminista como um todo atentam para a necessidade de insistir que o par aparentemente simétrico “macho/fêmea” não invoca apenas uma posição conceitual, mas, principalmente, uma relação de poder fundamentalmente desigual.

No que se refere à crítica literária, para a autora, o aspecto mais significativo do debate é o reconhecimento de que literatura e crítica estão diretamente relacionadas a outros fatores sociais, históricos, culturais e/ou econômicos – ou seja, não podem ser dissociadas de elementos como sexo, classe, raça e orientação sexual. Essa compreensão da literatura e da crítica literária em suas inter-relações com seu contexto pode ajudar a romper com a objetificação da mulher, bem como auxiliá-la em seu processo de constituição e de atuação como sujeito na sociedade. Para Humm, a crítica feminista e a literatura produzida por mulheres podem subverter as relações tradicionais entre arte, política e sociedade, questionando as supostas localizações das fronteiras que as demarcam. Nesse sentido, as críticas feministas estão de acordo ao identificar o feminismo como um “discurso subversivo da mulher” (HUMM, 1989, p. 85) e ao entender que “a crítica feminista não pode ser menos do que a apropriação política da cultura” (HUMM, 1989, p. 98), compreendendo-as, portanto, de uma forma inter-relacionada.

De acordo com Elsa Dorlin (2009), os saberes feministas designam um trabalho histórico realizado a partir dos conhecimentos de múltiplas tradições disciplinares, efetuando-se nas inter-relações entre história, ciências sociais, literatura, filosofia, linguística, ciências políticas, ciências biomédicas, entre outras. Esse trabalho histórico mobilizado pelos saberes feministas constitui-se como um trabalho de questionamento daquilo que, historicamente, foi mantido apartado das discussões políticas e teóricas, ou seja, temas como os papéis sexuais, as organizações familiares, a sexualidade, as tarefas domésticas, o corpo, a personalidade e o sexo. Conforme explica a autora, os saberes feministas relacionam-se a um processo de historicização das relações de poder consideradas a-históricas e tidas como naturais:

Se trata de un trabajo de historización y, por lo tanto, de politización del espacio privado, de lo íntimo, de la individualidad, en el sentido de que vuelve a introducir lo político, es decir, relaciones de poder y por tanto conflicto, allí donde uno se atenía a las normas naturales o morales, a la materia de los cuerpos, a las estructuras psíquicas o culturales, a las opciones individuales. Es un trabajo que, al recuperar las tensiones, las crisis, las resistencias localizadas sepultadas, a través de la historia de las mujeres, del género o de las sexualidades, hizo posible un pensamiento de la historicidad de una relación de poder considerada ahistórica (*'en todas partes y siempre las mujeres fueron y son dominadas'*) (DORLIN, 2009, p. 14, grifos da autora).

Por meio desse processo, as teorias feministas tornaram possível compreender a historicidade da diferença sexual e das desigualdades entre os gêneros, assim como as consequências resultantes dessa construção histórico-social, que assinala um lugar de inferioridade e de alteridade da mulher em relação ao homem. O trabalho de historicização conduzido de forma interdisciplinar foi responsável por promover a politização de espaços até então considerados estritamente como privados, reservados aos aspectos da individualidade e da intimidade. Essa transformação na forma de conceber o que diz respeito ao privado/pessoal e o que diz respeito ao público/político, politizando a experiência individual, relaciona-se a um dos principais emblemas do feminismo e que se mantém atual ainda hoje: *o pessoal é político*. Para Dorlin (2009), a afirmação remete a esse trabalho de *historicização* da relação de poder entre homens e mulheres e, ao mesmo tempo, a um processo de *conscientização* dessa relação de poder desigual entre os gêneros.

A feminista estadunidense Carol Hanisch, em 1969, escreveu o artigo intitulado “The personal is political”, originalmente publicado na obra *Notes from the Second Year: Women's Liberation* (1970), editado por Shulamith Firestone e Anne Koedt. O artigo foi amplamente traduzido e reproduzido, tornando-se internacionalmente conhecido ao propor, a partir de uma análise de experiências pessoais em um grupo de terapia de mulheres, que os problemas pessoais são, em sua base, problemas políticos, exigindo, portanto, ações coletivas para soluções coletivas. Ao relacionar os problemas individuais das mulheres²³ ao âmbito político, Hanisch ressaltou a vinculação do que até então era visto apenas como pertencente à esfera do

²³ Em uma Introdução ao seu famoso artigo, “The personal is political”, escrita em 2006, Hanisch cita, como problemas considerados como pessoais das mulheres, principalmente os relacionados a “all those body issues”, ou seja, às questões do corpo, tais como: aparência, aborto, sexo, trabalho doméstico, cuidado com as crianças *etc.* A autora comenta que, à época, alguns homens até admitiam que as mulheres eram realmente oprimidas, mas apenas pelo “sistema”, não reconhecendo o papel das relações de poder entre homens e mulheres na esfera pessoal. Dessa forma, acreditavam que os problemas pessoais não deveriam ser discutidos na arena pública e, especialmente, os relacionados às questões do corpo. Além disso, afirmavam ainda que demandas específicas como divisão das atividades domésticas e cuidados com os filhos deveriam ser debatidas apenas entre os casais e não levadas ao âmbito político.

doméstico, do pessoal ou do particular com as relações de poder entre os sexos e com as estruturas sociais e políticas vigentes.

Como resultado dessas relações de poder desigual entre homens e mulheres, temos dinâmicas de dominação e submissão que não se limitam aos espaços públicos – pelo contrário, o emblema “o pessoal é político” relembra, de uma maneira simples e direta, que o espaço privado/pessoal não apresenta imunidade em relação às manifestações de opressão, violência, inferiorização e dominação. A compreensão de que tanto o espaço privado/pessoal quanto o espaço público/político manifestam os efeitos das dinâmicas de poder entre os gêneros é fundamental para entendermos como esses âmbitos estão inter-relacionados, não podendo ser dissociados na construção das análises críticas feministas. Torna-se necessário, nesse sentido, ressignificar as vivências e as experiências individuais de cada mulher, percebendo-as e interpretando-as como parte das diversas expressões das condições sócio-históricas comuns ao sexo feminino – e que são compartilhadas coletivamente pelas mulheres.

O surgimento da categoria “gênero”²⁴ representou um avanço essencial para o desenvolvimento e amplificação do alcance da teoria e da crítica feminista, na medida em que possibilitou a construção de novos conhecimentos sobre as mulheres e sobre as diferenças sexuais. Conforme explica Joan Scott (1995), em seu reconhecido artigo “Gênero, uma categoria útil de análise histórica²⁵”, o uso da palavra gênero indica uma rejeição às oposições binárias entre “homem” e “mulher” e aos pressupostos deterministas da biologia, implícitos em termos como “sexo” ou “diferença sexual”. Ao ser utilizado pela teoria e crítica feminista, o termo gênero configura-se como uma referência à organização social das relações entre os sexos; como uma forma de indicar construções históricas e culturais; como uma maneira de designar as relações sociais entre os sexos, recusando as explicações biológicas para as mais variadas expressões da dominação masculina e da subordinação feminina em nossa sociedade. Para Scott (1995, p. 86), o essencial da definição de gênero sustenta-se na conexão integral entre as seguintes proposições: “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder”. Assim, o pensamento feminista relaciona-se a uma história

²⁴ Conforme salienta Heloísa Buarque de Hollanda (1994), nas décadas de 1960 e 1970, o surgimento da categoria *gênero* representou o aprofundamento e a expansão das teorias feministas. Para a autora, o conceito de gênero e o estudo das relações de gênero, ao substituir a noção de identidade, passaram a “privilegiar o exame dos *processos de construção* destas relações e das formas como o poder as articula em momentos datados social e historicamente, variando dentro e através do tempo e inviabilizando o tratamento da diferença sexual como ‘natural’” (HOLLANDA, 1994, p. 14-15, grifos da autora).

²⁵ O artigo foi publicado originalmente em inglês, no ano de 1988. Referência original da obra: SCOTT, Joan Wallach. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press, 1988. p. 28-50.

de rejeições de construções hierárquicas entre o que se considera masculino e o que se considera feminino, além da própria recusa a esse binarismo determinista de gênero.

No artigo “Interpreting gender” (1999), Linda Nicholson desconstrói alguns dos significados hegemônicos a respeito dos conceitos de gênero e mulher e acerca dos binarismos entre masculino e feminino. A autora explica que o “gênero” tem sido utilizado pelas teorias feministas de duas maneiras diferentes e até certo ponto divergentes. Por um lado, o conceito de gênero desenvolveu-se, inicialmente, em oposição ao conceito de “sexo”, refutando determinismos baseados na biologia e fazendo referência a comportamentos e personalidades socialmente construídas – e não ao corpo. Nessa concepção, portanto, o “sexo” e o “gênero” são compreendidos como distintos. Por outro lado, o conceito de gênero, cada vez mais, tem sido pensado de maneira a fazer referência a qualquer construção social relacionada às distinções entre o que é considerado como masculino e o que é considerado como feminino. Essa segunda concepção a respeito de gênero inclui não somente as construções sociais ligadas ao comportamento e à personalidade, mas também aquelas relacionadas às formas como os corpos são vistos – corpos femininos e corpos masculinos.

A respeito desse embate, em seu artigo, Nicholson questiona se o sexo, relacionado ao sentido biológico, poderia ser compreendido de maneira dissociável ou independente do gênero, uma vez que o corpo e suas distinções masculino/feminino também são permanentemente percebidos/vistos por meio de interpretações sociais. Nicholson (2000, p. 10) explica que, “apesar de esse segundo sentido de gênero ter predominado no discurso feminista, a herança do primeiro sobrevive: o ‘sexo’ permanece na teoria feminista como aquilo que fica de fora da cultura e da história, sempre a enquadrar a diferença masculino/feminino”. No entanto, mesmo com a permanência dessa tentativa de distinção entre o “sexo” (biológico) e o “gênero” (construído socialmente), a autora defende que o sexo não pode ser compreendido apenas como algo determinado biologicamente. Nesse sentido, a autora defende que as análises feministas devem considerar que sexo e gênero se inter-relacionam, na medida em que a leitura do corpo²⁶ material e a percepção das diferenças sexuais entre o homem e a mulher passam por interpretações da sociedade – e essas interpretações relacionam-se, também, com a cultura e com a história.

²⁶ Para compreender melhor a concepção de Nicholson a respeito de sexo e gênero, é importante entender que o corpo, além de se relacionar com ambos os conceitos, não se configura como algo permanente e/ou constante em qualquer lugar ou em qualquer período histórico. Ao contrário, na visão da pesquisadora, o corpo – fundamental para pensar os sentidos do que é uma “mulher” em nossa sociedade – constitui-se como uma “variável historicamente específica cujo sentido e importância são reconhecidos como potencialmente diferentes em contextos históricos variáveis” (NICHOLSON, 2000, p. 36).

O gênero, como categoria de análise e como conhecimento histórico sobre as diferenças sexuais, possibilita, quando apropriado pela crítica feminista, o desenvolvimento de uma ferramenta analítica com dupla funcionalidade. Segundo destaca Scott (2008), em primeiro lugar, essa ferramenta de análise permite a geração de novos conhecimentos sobre as mulheres e sobre as diferenças sexuais historicamente construídas. Em segundo, permite desafiar de forma crítica as políticas da história²⁷ ou de qualquer outra disciplina. Nessa pesquisa, interessamos, particularmente, aplicar a categoria gênero ao estudo da literatura, que, tradicionalmente e ainda atualmente, tem valorizado as perspectivas hegemônicas de sujeitos homens, brancos, heterossexuais e ocidentais, silenciando as vozes consideradas como alteridade. Conforme destaca Schmidt (2017), a definição do que é ou não é literatura decorre de um sentido específico do literário baseado historicamente em processos de formação e de leitura de um determinado grupo de obras classificadas como canônicas e possuidoras de um valor inalterável. Nesse sentido, o valor dessas obras é considerado como inerente à natureza do objeto e fruto da neutralidade da produção científica de conhecimento – e não como resultado de um processo de interesses ideológicos e de valorações construídas socialmente. Por outro lado, segundo ressalta Schmidt (2017, p. 27), “todo texto fora do elenco referendado pela narrativa canônica – não por acaso de autoria feminina – será definido como estranho, desvio, não literatura, afirmações feitas dentro de uma rede de interesses em preservar determinados valores”.

Para Schmidt (2017), o processo de construção de conhecimento ocidental, fundamentado em uma perspectiva etnocêntrica e patriarcal, esteve ligado, inúmeras vezes, à repressão das diferenças, à exclusão de vozes da alteridade, a práticas de colonização e de dominação, à subjugação de culturas não europeias (particularmente, africanas e latino-

²⁷ Em seu estudo, Scott (2008) refere-se, especialmente, à disciplina da História, ressaltando como esse campo do conhecimento foi, majoritariamente, dominado por homens, tanto na escrita da história quanto na análise dos sujeitos da história. Por isso, a autora relata que, em muitos círculos de historiadores e políticos, tem-se expressado a preocupação com a vertente crítica feminista, na medida em que essas posturas, ao expor a ilusão de uma explicação universal ou de uma verdade absoluta, acabariam com a história e com a política da forma como tradicionalmente as conhecemos. Sobre essa questão, Scott (2008, p. 30) esclarece: “es precisamente al exponer la ilusión de la permanencia o la verdad perdurable de cualquier conocimiento específico sobre la diferencia sexual que el feminismo historiza la historia y la política, abriendo así el camino para el cambio. Si vamos a repensar el género, si van a producirse nuevos conocimientos acerca de la diferencia sexual (un conocimiento que cuestione incluso la primacía de la oposición macho/hembra), entonces también debemos pensar de nuevo la historia de la política y la política de la historia”. Para a autora, é necessário expor a falácia da neutralidade e da universalidade na construção dos conhecimentos e, dessa forma, reconhecer a parcialidade e a subjetividade envolvida em qualquer produção discursiva. Esse reconhecimento, por sua vez, não implica aceitar o fracasso da busca por explicações universais, mas, principalmente, compreender que as explicações universais simplesmente não são possíveis.

americanas). Nesse quadro de violências, inclui-se, ainda, o silenciamento das mulheres²⁸ e a deslegitimação dos escritos literários de autoria feminina como mais uma forma de violência simbólica e epistêmica. Essa afirmação vai ao encontro do que a filósofa inglesa Miranda Fricker (2007) conceituou como “epistemic injustice” (injustiça epistêmica). Conjugando e ampliando as áreas da epistemologia e da ética, a autora argumenta que existe uma forma de injustiça que pode ser compreendida como epistêmica, ou seja, responsável por prejudicar o indivíduo em sua capacidade de conhecer. Dessa forma, por meio de estruturas sociais e de relações de poder, esse gênero de injustiça limita as práticas epistêmicas dos indivíduos – construir conhecimentos, narrar, testemunhar, comunicar, compreender, interpretar, questionar, conhecer a si mesmo *etc.* –, constituindo-se, também, como uma forma de opressão e de redução de sua capacidade de resistência frente a discursos, narrativas, representações, conhecimentos e práticas hegemônicas.

Diante desse cenário no campo dos estudos literários, a crítica feminista tem procurado “politizar o que sempre foi político”. Segundo Schmidt (2017, p. 31), politizar o que sempre foi político significa “dar visibilidade à relação saber/poder entranhada no paradigma patriarcal da cultura letrada, particularmente em termos de asserções sobre quem são os sujeitos agentes do conhecimento e quais são os objetos validados”. Nesse sentido, conforme explica a autora, tanto o feminismo teórico quanto a crítica feminista empenham-se em construir um lugar de enunciação que intervenha na autoridade epistêmica desse sujeito cultural hegemônico, declinado no masculino, e que historicamente deteve os mecanismos de produção, recepção e circulação literário-cultural, conjugando uma lógica de exclusão e de silenciamento dos discursos das mulheres. Segundo ressalta Schmidt (2017):

Foi o questionamento da hegemonia desse sujeito, nos processos de instituição e institucionalização dos significados social, político, cultural, estético e teórico – reguladores do campo literário – que inaugurou a interlocução crítica com as histórias literárias, com as configurações dos cânones nacionais, com as convenções discursivas, com os códigos estéticos e retóricos, com os próprios conceitos de literatura, de identidade e de valor, gerados e mantidos pela crítica literária e pelo discurso historiográfico, compactuados com o sistema patriarcal da cultura ocidental e, por extensão, das culturas nacionais, vistas sob o prisma de valor inquestionável e universalizante (SCHMIDT, 2017, p. 199).

²⁸ A pesquisadora Constância Lima Duarte (2007, p. 64), analisando a situação do Brasil, constata a quase total ausência de autoras nas coletâneas historiográficas e biobibliográficas, que foram sistematicamente ignoradas ou excluídas dos cânones oficiais nacionais: “foi tão sistemático este trabalho de alijamento, que quem se aventurasse depois a buscar as que romperam o silêncio, precisava enfrentar a desordem, o vazio, o ‘arquivo do mal’, na arguta expressão de Derrida”. Apesar das imensas dificuldades, em meados de 1980, um grupo de pesquisadoras organizou-se em torno do projeto de resgatar escritoras do passado, dando origem à obra *Escritoras brasileiras do século XIX*, publicada pela Editora Mulheres, sob a coordenação de Zahidé Lupinacci Muzart.

Nesse processo de questionamento de um sujeito hegemônico, expõe-se a marginalização histórica da literatura de autoria feminina²⁹. A respeito dessa questão, Schmidt (2017, p. 250) afirma que “não basta afirmar que a sexualidade é historicamente construída, mas também reconhecer que a história, ela mesma, é sexualmente construída”. Ou seja, implica, no âmbito dos estudos literários, o reconhecimento de que a cultura literária e as historiografias literárias nacionais/canônicas foram construídas a partir de perspectivas quase que exclusivamente masculinas e baseadas em uma história política e em uma sociedade patriarcais. Nesse sentido, mais do que expor abertamente as relações que permeiam os discursos e o poder hegemônico, a crítica feminista promove uma outra política de saberes/poderes, possibilitando a reflexão sobre as dinâmicas sociais e históricas da literatura e proporcionando a construção de novos referenciais teóricos, novas leituras, novos conhecimentos e novas práticas epistêmicas, marcadas pelo pertencimento de gênero.

Em “Reading as a Woman”, Jonathan Culler (1998) explora questões relacionadas à leitura e à crítica literária. Como se assume previamente que o leitor é masculino e a tradição crítica sempre se ocupou em enfatizar características, temas e fantasias masculinas, um dos grandes desafios da crítica feminista é justamente chamar a atenção para a complexidade das características das mulheres representadas nas obras literárias. Criticar as consequências das

²⁹ No contexto brasileiro, um dos casos simbólicos desse apagamento da literatura de autoria feminina diz respeito à produção da escritora Maria Firmina dos Reis, a primeira romancista brasileira. No artigo intitulado “Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis”, Zahidé Lupinacci Muzart constrói uma análise a respeito de alguns aspectos da vida e da obra da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis, autora do primeiro romance publicado por uma mulher no país, *Úrsula* (1859). A obra é considerada o primeiro romance abolicionista escrito por uma mulher negra e em seu enredo são abordadas a marginalização sofrida tanto pelas mulheres quanto pelos negros. No romance, embora não seja a primeira aparição de escravos negros em narrativas literárias brasileiras, é a primeira vez em que esses personagens negros possuem voz e essa voz “trará uma África desconhecida do branco da Corte, como um continente de liberdade” (MUZART, 2013, p. 256). Além de sua voz de resistência, levantada a partir da escrita literária, Maria Firmina dos Reis, conforme recorda Muzart (2013), fundou a primeira escola mista do país, escandalizando seus contemporâneos do século XIX e demonstrando suas atitudes pioneiras, avançadas e subversivas – em um contexto em que a educação das meninas estava relacionada a leituras com objetivo religioso, a bordados, a aulas de piano e, mais raramente, ao ensino da língua francesa. As histórias de mulheres como Maria Firmina dos Reis têm sido recuperadas por um trabalho de resgate e de arqueologia literária mobilizado pelo Movimento Negro e pelo trabalho desenvolvido na linha de pesquisa “Mulher e literatura” do Grupo de Trabalho “A mulher na literatura”, da ANPOLL, que alavancou importantes pesquisas em torno das escritoras brasileiras do século XIX. “Ao lado do crescimento de associações negras, organizações não-governamentais (ONG’s) e movimentos de resistência, há também o aparecimento de uma intelectualidade negra e o surgimento de periódicos e livros que vão fazendo surgir a produção literária dessa intelectualidade” (MUZART, 2013, p. 250). Muzart ressalta ainda que essas obras, conforme os princípios da crítica feminista, devem ser resgatadas e estudadas com a compreensão de que são as primeiras manifestações literárias de mulheres brasileiras excluídas de círculos culturais e acadêmicos. Essas mulheres não tiveram a mesma educação, instrução e oportunidades que seus contemporâneos homens, mas, mesmo limitadas por amarras patriarcais, tendo consciência da importância da educação e da escrita, apropriaram-se da palavra como uma forma de resistência e de libertação.

imagens das mulheres nessas obras relaciona-se diretamente com a crítica aos pressupostos falocêntricos. Essa crítica feminista, com enfoque na mulher como tema das obras literárias, foi desenvolvida por autoras como Simone de Beauvoir – que analisou os mitos em torno das mulheres em Montherlant, Lawrence, Claudel, Breton e Stendhal em *O segundo sexo* (1970) – e Kate Millet – que analisou as visões ou ideologias sexuais em textos de Lawrence, Miller, Mailer e Genet em *Política Sexual* (1974). De acordo com Culler (1998), ler como uma mulher relaciona-se intrinsecamente à construção de leituras feministas. O autor questiona se seria suficiente ser mulher para ler como uma mulher, uma vez que é importante ressaltar que ler como uma mulher não é necessariamente o que acontece quando uma mulher lê. Ou seja, o processo de ler como uma mulher estaria determinado por uma condição biológica e anatômica ou estaria relacionado a algum lugar teórico e cultural?

Ainda nesse capítulo, Culler constrói uma analogia entre a alienação das mulheres e a situação de alienação gerada a partir da opressão por classe social. Assim como a opressão por gênero em uma sociedade patriarcal, a opressão por classe torna-se um problema ainda maior para a construção de qualquer movimento político precisamente porque os membros oprimidos não têm a experiência que sua situação de opressão poderia supor. Segundo Culler (1998), a opressão mais traiçoeira aliena um grupo de seus próprios interesses como grupo, fazendo com que se identifiquem com os interesses de seus opressores. No âmbito literário, essa situação também pode ser percebida, uma vez que a perspectiva masculina é vista como universal. Nesse sentido, a mulher leitora, assim como outros leitores, é poderosamente envolta pela estrutura do texto e, dessa maneira, forçada a identificar-se com o herói masculino que, além disso, converte a figura da mulher em inimigo.

Citando Fetterly (1978), o autor acrescenta que o primeiro ato da crítica feminista é a construção de uma leitora que consiga *resistir*, que consiga recusar-se a assentir, e, assim, começar um processo de exorcismo do espírito masculino historicamente imposto. Nesse sentido, prossegue Culler (1998), ler como uma mulher supõe uma definição diferencial em relação a uma leitura como homem – é necessário identificar as defesas e distorções próprias das leituras masculinas e promover correções. Assim, deve-se evitar associar uma leitura de um crítico homem como uma leitura sexualmente neutra enquanto que uma leitura feminista seria vista como um caso de defesa pessoal de interesses ou uma tentativa de forçar o texto literário a partir de um molde pré-determinado. Conforme a explicação de Culler (1998, p. 60), ler como uma mulher está relacionado à “experiência da mulher” – a sua própria e a de outras –, relacionando-as com o texto em análise.

Ressaltamos, com isso, que não se trata de buscar uma definição única do que seriam essas experiências das mulheres, mas de entender que existem não somente experiências particulares como também experiências coletivas reservadas às mulheres em uma determinada sociedade e em um determinado momento histórico. Essas experiências (individuais e coletivas) são acionadas ao entrar em relação com o texto – e também se relacionam com outras categorias diferenciais, tais como raça, classe, idade, sexualidade, etnia *etc.* Para Culler, o processo de ler como uma mulher não significa repetir uma identidade ou uma experiência previamente determinada, mas sim representar um papel que se constrói com referências em sua própria identidade como mulher, que, por sua vez, também é construída social e historicamente.

Tanto no contexto de produção quanto no âmbito da leitura/recepção, o conceito de gênero contribui para a compreensão crítica sobre as formas como operam disciplinas como a história e a literatura enquanto espaços de construção de conhecimento que têm marginalizado e/ou excluído as produções artísticas, literárias e culturais de autoria feminina. Ao configurar-se como um recurso tão potente, o gênero proporciona uma categoria para pensar sobre como foram construídas as hierarquias da diferença nas relações entre os sexos, como foram forjadas as inclusões e exclusões no âmbito cultural, artístico e literário, como foram engendradas a dominação e a opressão pelas estruturas sociais e econômicas ao longo da história, atualizando-se e rearranjando-se conforme as necessidades do sistema. Os estudos e conhecimentos sobre as mulheres, ainda que diversos e com particularidades específicas de cada campo disciplinar, possuem uma dimensão comum que, segundo Scott (2008), consiste em colocar as mulheres como o foco do questionamento, o tema da história, o agente da narrativa. Nesse sentido, para a autora, a principal missão desses estudos – aqui, particularmente, no âmbito da literatura de autoria feminina e da crítica feminista – continua sendo a construção das mulheres como sujeitos históricos.

Para a crítica feminista, o termo *experiência* também apresenta importância fundamental, na medida em que nele assentam-se outros temas essenciais para o feminismo, tais como a subjetividade da mulher, o corpo, a sexualidade e o ativismo político feminista. Como explica Lauretis (1992), o conceito de experiência não diz respeito ao sentido individualista e particular de algo pertencente a alguém ou exclusivo de um indivíduo; ou ao registro de dados por meio de experimentações; ou à relação do indivíduo com objetos ou acontecimentos; ou à aquisição de competências e habilidades a partir da prática e da repetição. No âmbito da teoria e da crítica feminista, o conceito de experiência relaciona-se, como destaca

Lauretis (1992, p. 253, grifo da autora), a um “*proceso por el cual se construye la subjetividad de todos los seres sociales*”³⁰.

No artigo intitulado “Experiência”, publicado originalmente em 1991, Scott problematiza a legitimidade da autoridade da experiência nas análises críticas, ressaltando que a historicização das experiências individuais e/ou coletivas é um processo fundamental para a compreensão de como elas são constituídas relacionalmente, discursivamente e historicamente. Nesse sentido, conforme destaca Scott (1999, p. 27), “precisamos dar conta dos processos históricos que, através do discurso, posicionam sujeitos e produzem suas experiências. Não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência”. A concepção de Scott vai ao encontro da visão de Lauretis, ao reiterar que os sujeitos se constituem permanentemente a partir de suas experiências e de seus discursos e ao salientar a necessidade de historicizar não somente esses aspectos, como também as subjetividades e identidades que se constituem através deles. A concepção da autora a respeito da necessidade de historicizar a noção de experiência remete à compreensão de que aspectos sócio-históricos relacionam-se a aspectos pessoais e subjetivos, sendo que esses elementos se modificam histórica e contextualmente. Nas palavras de Scott (1999, p. 44), “o social e o pessoal estão imbricados um no outro e os dois são historicamente variáveis”.

É essencial, para esse entendimento, perceber a experiência como um processo contínuo e diariamente novo, que articula elementos como subjetividade, discurso, corpo e gênero. Por meio desse processo, os indivíduos apreendem a si mesmos como parte de relações materiais, econômicas, sociais, políticas e interpessoais, as quais, por sua vez, pertencem à realidade social e histórica. Conforme explica Lauretis, a experiência relaciona-se às conexões estabelecidas, individual e coletivamente, entre o mundo interior e o mundo exterior:

A través de ese proceso uno se coloca a sí mismo o se ve colocado en la realidad social, y con ello percibe y aprehende como algo subjetivo (referido a uno mismo u originado en el) esas relaciones – materiales, económicas e interpersonales – que son de hecho sociales, y en una perspectiva más amplia, históricas. El proceso es continuo, y su final inalcanzable o diariamente nuevo. Para cada persona, por tanto, la subjetividad es una construcción sin término, no un punto de partida o de llegada fijo desde donde uno interactúa con el mundo. Por el contrario, es al efecto de esa interacción a lo que yo llamo experiencia; y así se produce, no mediante ideas o valores externos, causas materiales, sino con el compromiso personal, subjetivo en las actividades, discursos e instituciones que dotan de importancia (valor, significado, y afecto) a los acontecimientos del mundo (LAURETIS, 1992, p. 253).

³⁰ Aqui, utilizo a tradução da obra de Lauretis para o espanhol, intitulada *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*, publicada na Coleção Feminismos pela Ediciones Cátedra, em 1992. A publicação original dessa obra, é válido destacar, data de 1984. Referência original: LAURETIS, Teresa de. *Alicia doesn't: feminism, semiotics, cinema*. Indiana: Indiana University Press, 1984.

Segundo essa concepção, a experiência pode ser compreendida como resultante das interações entre o sujeito e o mundo, sendo, simultaneamente, pessoal e social. Através de suas experiências, constitui-se a subjetividade dos indivíduos, processo também contínuo de construção de cada sujeito, homem ou mulher. Para a crítica feminista, compreender os meandros e particularidades da literatura de autoria feminina relaciona-se também à apreensão de que, no discurso produzido por mulheres, conforme destacam algumas teóricas, não é a escrita potencialmente diferente da produzida por homens, mas, sim, as *experiências*, as quais são manifestadas e representadas na e pela linguagem utilizada na construção dos textos literários. Essas experiências são responsáveis por sustentar a construção da subjetividade das mulheres e, por conseguinte, relacionam-se à construção discursiva, linguística e literária de autoria feminina.

Sobre essa questão, Rosario Ferré (1986, p. 31) escreve que as experiências distintas se manifestam de formas distintas por meio da apropriação literária: “sospecho que no existe una escritura femenina diferente a la de los hombres. Insistir en que sí existe implicaría paralelamente a la existencia de una naturaleza femenina, distinta a la masculina, cuando lo más lógico me parece insistir en la existencia de una experiencia radicalmente diferente”. A concepção da crítica feminista Moi (1988) vai ao encontro da afirmação de Ferré, ao corroborar que não acredita que exista uma essência sexista inerente à língua e aos discursos. Para a autora, a diferença entre as produções repousa nos efeitos da relação de poder dominante entre os sexos, a qual determina experiências e vivências diferentes para homens e mulheres. Dessa forma, a construção literária, as temáticas, os estilos, as formas de abordagem e de narrativa não estariam ligadas a um determinismo biológico ou a uma essência feminina manifestada por meio da linguagem, mas, antes, relacionar-se-iam à realidade histórico-cultural e às experiências sociais particulares das mulheres, configurando a percepção literária do mundo específica da literatura de autoria feminina.

2.2 MÚLTIPLAS ESCRITAS E VOZES: LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NA AMÉRICA LATINA

Foi principalmente a partir das décadas de 1970 e 1980 que a crítica feminista passou a concentrar-se, majoritariamente, no estudo de obras literárias de autoria feminina – e em temas como alteridade, corpo, sexualidade, sexo, experiência, subjetividade, raça, etnia *etc.* –, colocando a mulher como o centro das investigações e compreendendo-as como sujeitos históricos e políticos. Nesse processo, Elaine Showalter, crítica literária estadunidense, desempenhou um papel substancial para o desenvolvimento dos estudos feministas, ao focar suas pesquisas na centralidade da mulher como autora de obras literárias, e não meramente como representação na literatura. Em seu clássico ensaio “Feminist Criticism in the Wilderness”, publicado originalmente em 1981, Showalter critica os estudos feministas que se baseiam nos cânones tradicionais, na teoria crítica masculina ou que buscam a aprovação de pesquisadores homens. No artigo, Showalter defende que as mulheres devem construir suas próprias teorias e empenharem-se no resgate e no estudo das obras literárias de autoria feminina, batizando a proposta como *gynocritics* ou “ginocrítica”. Resumidamente, essa seria uma forma de crítica feminista realizada por pesquisadoras mulheres, focada no estudo da mulher como escritora e nas representações e temáticas literárias dessas mulheres. Showalter (1994, p. 29) sustenta que a crítica feminista, ao centrar-se na mulher, pode aprofundar-se muito mais com os estudos da mulher e com a teoria feminista internacional, devendo, portanto, “encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria, e sua própria voz”.

O enfoque em obras literárias de autoria feminina possibilitou o desenvolvimento de importantes estudos sobre a literatura escrita por mulheres, tais como os de Ellen Moers (*Literary women*, 1976), Elaine Showalter (*A literature of their own*, 1977), Sandra Gilbert e Susan Gubar (*The madwoman in the attic*, 1979). No Brasil, podemos destacar o amplo trabalho de resgate de obras de autoras silenciadas na historiografia tradicional ao longo do século XIX no país, desenvolvido pela pesquisadora Zahidé Lupinacci Muzart. A antologia consiste em três volumes, intitulados *Escritoras brasileiras do século XIX* e publicados em 1999, 2004 e 2009. Somados, os três volumes da obra de Muzart contam com mais de três mil páginas de rica e extensa pesquisa sob organização da autora, trazendo à luz outras possibilidades para a escrita da historiografia literária nacional – uma literatura representativa de obras e escritoras que foram “esquecidas” do cânone brasileiro ao longo do século XIX.

Dessa forma, com a conjunção de evidências literárias e históricas da presença e da produção profícua de diversas escritoras brasileiras do século XIX, as tradições literárias

oficiais são abaladas e devem ser reavaliadas, demonstrando esse processo de escolha e de valorização de obras de escritores homens, em detrimento do apagamento e da exclusão de vozes literárias femininas – processo de silenciamento das escritas da alteridade, representativas da diferença. Trabalhos de arqueologia literária, como o desenvolvido por Muzart, conforme ressalta Duarte (2007, p. 65), promovem o “questionamento da cultura hegemônica, estabelecem uma nova tradição literária, revelam a mulher como sujeito do discurso literário”. Para Duarte, mais do que um simples resgate, essas antologias constituem-se como um novo arquivo, contribuindo para a construção de uma história das mentalidades femininas e para uma nova história literária nacional.

Os estudos de literatura de autoria feminina assumem um papel central no âmbito da crítica feminista, especialmente se considerarmos o silenciamento histórico a que as mulheres foram relegadas, assim como o potencial de subversão, de resistência, de libertação e de construção de subjetividades representado pelo direito à palavra e à escrita. Para Luce Irigaray (1992, p. 50), “escribir puede representar, pues, un medio de expresarse y comunicar en ciertas circunstancias que nos privan del derecho a la palabra”. Nos casos dessas privações ou limitações, a escrita, seja literária ou não, pode configurar-se como uma forma de fazer com que nossos pensamentos e ideias tenham maior alcance, colocando-os em circulação para quem, atual ou futuramente, possa ter interesse ou necessidade de escutá-los. Ao ser questionada sobre o que significa escrever no contexto do final do século XX, em uma entrevista realizada por Alice Jardine, Irigaray (1992) comenta que a escrita possibilita a comunicação de seu pensamento para um grande número de pessoas, inclusive para aquelas que não falam nem entendem sua língua ou, ainda, para aquelas que não vivem em sua época. Ou seja, a escrita permite deixar um registro que pode não somente ser traduzido para outras tantas línguas, alcançando um público muito maior, como também proporciona a permanência em documento que pode ser acessado por pessoas em outras épocas e contextos, independentemente da presença física de sua autora.

Assim compreendida por Irigaray, a escrita constitui-se como uma forma de criar um *corpus* e códigos de sentido, memorizáveis, difundíveis, suscetíveis de entrarem e permanecerem na história, para serem acessados em outros contextos e em outros tempos. Conforme destaca a autora, “recorrir a la escritura en este fin del siglo XX es un intento de crear una nueva época cultural: la época de la diferencia sexual. Tarea que me parece necesario cumplir en este momento de la Historia, en función del pasado, del presente y del futuro” (IRIGARAY, 1992, p. 49-50). Complementando, Irigaray (1992, p. 69-70) destaca, ainda, que a escrita e a língua representam elementos essenciais para o processo de libertação das

mulheres: “para tal liberación, la lengua representa un instrumento de producción indispensable. Debo hacerla evolucionar si quiero tener derechos subjetivos equivalentes a los que disfrutaban los hombres, si quiero intercambiar con ellos lenguajes y objetos”.

Em um contexto permeado sob a norma masculina e patriarcal, a escrita de autoria feminina, historicamente, foi objeto de repressão, marginalização e silenciamento. Para Schmidt (1995, p. 185), o masculino é associado com a norma, com o transcendente e com o universal, enquanto o feminino é vinculado ao desvio, ao imanente e ao particular. Como pontuou Beauvoir (1970), na nossa sociedade o feminino é visto como o inessencial. O contexto desigual de relações de poder entre os gêneros determinou práticas sociais, discursivas e culturais de reiteração da universalidade do masculino e da alteridade do feminino. Nesse sentido, o processo de silenciamento e exclusão das mulheres dos âmbitos literários e culturais pode ser considerado também como um recurso para manter a suposta homogeneidade do sistema patriarcal, recusando à alteridade/mulher sua constituição como sujeito ou como humano semelhante (em relação ao homem considerado como o humano universal). A apropriação da palavra, do discurso ou da escrita, nesse processo, configura-se como fundamental para a constituição de si como sujeito, uma vez que, conforme destaca Benveniste (1991), a subjetividade é modelada a partir da linguagem, sendo por meio dela e nela que se constituem os sujeitos.

Lauretis (1992) amplia essa discussão ao abordar a relação das mulheres com a produção cinematográfica. De acordo com a autora, as mulheres, como seres sociais, se constroem a partir dos efeitos da linguagem, da representação e do discurso, marcado por posições ideológicas e pelo contexto de produção. Nesse sentido, os seres sociais, tanto homens quanto mulheres, não são formados como identidades indivisíveis ou unidades estáveis, mas permanentemente em transformação. Nas palavras da autora, “el ser social se construye día a día como punto de articulación de las formaciones ideológicas, encuentro siempre provisional del sujeto y los códigos en la intersección histórica (y, por ello, en continuo cambio) de las formaciones sociales y su historia personal” (LAURETIS, 1992, p. 29). Enquanto processo contínuo, o indivíduo reelabora constantemente a construção de sua própria subjetividade, constituída a partir de relações sociais, materiais, discursivas, históricas e, ainda, marcada pelas relações de gênero.

Nesse contexto, a autora ressalta o papel não só da escrita de autoria feminina como também da leitura como estratégias de resistência cultural. Como formas de resistência, a escrita e a leitura possibilitam contradizer os discursos hegemônicos, evidenciando as marcas de sua enunciação e de seu destinatário pré-concebido, e demonstrando as hierarquias, valorações e exclusões sobre as quais esses discursos tradicionais foram criados. Conforme destaca Lauretis

(1992, p. 17-18), ao apontarem e reafirmarem a existência dessas contradições, especialmente irreduzíveis para as mulheres, “también desafían la teoría en sus propios términos, los términos de un espacio semiótico construido en el lenguaje, que basa su poder en la validación social y en formas bien establecidas de enunciación y recepción”. O poder que o discurso representa, nesse contexto, é indiscutível – conforme defende Michel Foucault (2009, p. 10), “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar”.

Na América Latina³¹, o século XX marca um período de grandes transformações sociais, políticas, econômicas, históricas, culturais e literárias. A segunda metade do século – e, particularmente, a partir dos anos 1960 – representa um momento de maior inserção latino-americana no contexto internacional, ainda que seu caráter como região periférica e marcada pela heterogeneidade permaneçam como traços fundamentais de sua constituição. Ainda que nessa tese se use recorrentemente o termo América Latina, é importante considerar que esse território se constitui por diferentes geografias, culturas e línguas. Apesar de não configurar uma unidade nem política, nem geográfica, nem racial, tampouco cultural ou linguística, os países da América Latina guardam algumas características que os aproximam, como os processos de colonização, de cristianização e de governos autoritários, especialmente na segunda metade do século XX. Além disso, a condição periférica, quando em comparação com concepções eurocêntricas do mundo, suscita problemas e questões próprias. Ao estudar a questão da “ideia” de América Latina, Walter Mignolo (2007) aponta como o surgimento do conceito esteve ligado ao paradigma colonial e contribuiu para a continuidade da invisibilidade dos povos originários e dos descendentes de africanos. Nesse sentido, nesse estudo, América Latina é entendida a partir de uma perspectiva semântica cultural que considera e valoriza a configuração cultural variada, a constituição social diversa, as particularidades regionais e a heterogeneidade linguística.

Ao abordar o contexto latino-americano da segunda metade do século XX, Ana Pizarro (2004, p. 28) destaca que, “al mismo tiempo, América Latina tiene en el período un desarrollo histórico y cultural propio, cuyo perfil incorpora elementos tanto de este espacio internacional

³¹ Quando me refiro, aqui, à América Latina, relaciono o conceito com uma perspectiva semântica cultural, e não simplesmente a delimitações de ordem linguística ou geográfica. Devido à pluralidade na própria configuração latino-americana, entendo que essa seja a forma mais adequada, conforme apontado por Pizarro (1985, p. 133): “América Latina ha mostrado a través de todo este desarrollo constituir una entidad cultural más que una área de estrictas delimitaciones lingüísticas o geográficas. Es por esto que nos parece que la perspectiva para abordar este problema, sin descartar variables lingüísticas o geográficas, es una perspectiva cultural. La dinámica permanente de unidad y diversidad que es el continente sólo puede ser explicada a partir de los parámetros y las formas de vinculación de los elementos a veces tan plurales que la configuran”.

como del regional, en diferente dinámica y con específicas relaciones”. É a partir desse jogo de relações e dinâmicas particulares – econômicas, políticas, sociais e culturais – que vão sendo configuradas especificidades do mundo simbólico e do imaginário coletivo latino-americano. As inter-relações entre elementos locais e globais, entre aspectos regionais e internacionais constituíram, portanto, material essencial para a construção de referências e modelos literários, artísticos e culturais próprios.

A década de 1960, especialmente, abrangeu a transformação e a emergência de diferentes estruturas, ideias, temáticas, poéticas e sujeitos na América Latina. Essa época inaugurou uma abertura muito maior a perspectivas alternativas, além de mudanças nas formas de expressão política e simbólica, intensificando os questionamentos e as críticas aos discursos e práticas hegemônicas – opressoras para grande parte da sociedade³². Esses questionamentos relacionam-se diretamente à emersão e visibilidade de outros olhares, que partem de lugares, de setores sociais e de sujeitos até então silenciados. Esse processo de construção crítica, no entanto, sofreu severa interrupção ao longo das décadas seguintes, com a proliferação de golpes militares e a implantação de ferrenhas ditaduras em diversos países latino-americanos. A respeito dos golpes e, na sequência, as ditaduras militares, Pizarro (2004, p. 36) afirma que foram responsáveis por colocar em funcionamento “una dinámica diferente que reinstaló el *establishment* con una fuerza inusitadamente conservadora y violenta desde nuestras mismas sociedades, en vinculación y toma de decisiones conjunta con los sectores de la política exterior norteamericana”.

O contexto repressivo e autoritário da segunda metade do século XX também foi cenário para o surgimento e consolidação de uma forma singular de narrativa – a literatura de testemunho latino-americana³³. Conforme ressalta Anselmo Peres Alós (2009, p. 141), esse

³² A Revolução Cubana, com nomes como Fidel Castro, Ernesto “Che” Guevara, Raul Castro e Camilo Cienfuegos, destituiu o governo ditatorial de Fulgencio Batista, em 1959, por meio de um movimento armado e guerrilheiro. O movimento revolucionário impactou enormemente nos rumos políticos da América Latina e nas discussões dos intelectuais e artistas latino-americanos nas décadas seguintes, impulsionando os debates sobre socialismo, anticapitalismo, antiamericanismo e revolução. Para Pizarro (2004, p. 31-32), uma das principais contribuições da Revolução Cubana foi a visibilização de outras vozes e de outros sujeitos na América Latina ou, ainda, a emersão de um *ethos* alternativo, em oposição ao universo hegemônico do *ethos* conservador.

³³ Duas obras são consideradas já clássicas na literatura de testemunho latino-americana: *Si me permiten hablar*, testemunho da operária boliviana Domitila Barrios de Chungara à escritora e socióloga brasileira Moema Viezzer; e *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, testemunho da líder indígena guatemalteca Rigoberta Menchú à historiadora e antropóloga venezuelana Elizabeth Burgos. Um aspecto característico dessas obras, diferenciando-as de outras narrativas testemunhais amplamente conhecidas – como *É isto um homem*, de Primo Levi, a respeito da Shoah –, relaciona-se à mediação propiciada pela figura do editor, jornalista, escritor, pesquisador ou organizador. Dessa forma, a narrativa é construída a partir das relações entre dois sujeitos narradores: a testemunha e o editor. Para mais informações sobre esses aspectos, conferir o artigo “A literatura de testemunho e a violência de Estado”, de autoria de Valeria de Marco (2004).

gênero literário, na América Latina, origina-se e relaciona-se diretamente com a “necessidade de se expressar a opressão dos grupos subalternos em um contexto de ferrenhas ditaduras nos Estados Nacionais latino-americanos”. Ao conjugar elementos ficcionais e factuais, inter-relacionando linguagem poética e linguagem referencial, a literatura de testemunho procura conceder espaço a histórias silenciadas, as quais não encontram lugar nas narrativas tradicionais hegemônicas ou nos discursos oficiais. Ao mesmo tempo em que essas novas formas de escrita procuram repensar a realidade social, as memórias individuais/coletivas e as relações humanas, buscando estratégias diferenciadas para apreendê-las por meio da literatura, também provocam discussões no interior do sistema tradicional da historiografia literária, na medida em que concebem formas distintas de construção literária e política.

Além disso, essas transformações acompanharam a conjuntura mais ampla de abertura à pluralidade e à historicidade, além de questionamentos de conceitos considerados como absolutos, universais ou neutros no horizonte das discussões acadêmicas internacionais. Observado nas décadas finais do século XX, tanto no âmbito latino-americano quanto no âmbito internacional, esse movimento mais aberto, plural, diverso, historicizado e político possui fortes vínculos com mudanças globais e locais. Nesse sentido, as transformações teóricas, literárias e culturais que impulsionaram os movimentos e lutas políticas, simultaneamente, também manifestaram em seus projetos epistemológicos e literários as movimentações relacionadas a diversos processos em curso, como os de descolonização na África, de oposição neocolonialista na Ásia, de lutas sociais na América Latina, de movimentos feministas internacionais, de reivindicações pelos direitos civis de afroamericanos nos Estados Unidos da América, entre outros.

Com grande mérito aos movimentos pelos direitos das mulheres e à teoria e crítica literária feminista, a década de 1980 e as seguintes testemunharam um contexto de mudanças no cenário tradicional de tentativas de silenciamento e marginalização³⁴ da literatura de autoria feminina, observando-se uma maior valorização da escrita literária das mulheres latino-

³⁴ No contexto de América Latina, um exemplo significativo desse processo de silenciamento e marginalização das vozes de mulheres pode ser vislumbrado a partir de um olhar para o *boom latino-americano*. O *boom latino-americano* foi um fenômeno literário e editorial de grande repercussão internacional, principalmente durante as décadas de 1960 e 1970, responsável por distribuir mundialmente obras de um grupo de romancistas latino-americanos. O fenômeno literário, que contava com nomes como Gabriel García Márquez (Colômbia), Julio Cortázar (Argentina), Mario Vargas Llosa (Peru) e Carlos Fuentes (México), caracterizou-se por narrativas não-lineares, diversidade de vozes narrativas, uso de neologismos, foco nas relações políticas e históricas, inter-relações entre o cotidiano e o fantástico *etc.* No entanto, entre os grandes nomes da época, não havia nenhuma escritora mulher latino-americana. Somente na década de 1980 viriam a despontar alguns nomes de mulheres escritoras da América Latina, também impulsionadas pelo *boom* literário, como Isabel Allende, Gioconda Belli e Elena Garro.

americanas. Ao mesmo tempo em que se expandiram as publicações de obras literárias de autoria feminina na América Latina, também se ampliaram as produções críticas acadêmicas com foco nessas escritas, tendo como base as relações entre mulher e literatura, os estudos de gênero e a crítica feminista³⁵. Vale destacar, ainda, que, no contexto latino-americano, a proximidade e as inter-relações entre ficção e história representam um aspecto característico dessas narrativas literárias. Essa especificidade, conforme destaca Márcia Navarro (1995, p. 13), tem conexões com aspectos particulares da constituição sócio-histórica latino-americana, “já que os livros de história foram por muito tempo censurados na América Latina ou até, às vezes, devido ao desinteresse de seus autores em divulgar a história real, essa geralmente só podia ser canalizada e difundida através de formatos ficcionais” (NAVARRO, 1995, p. 13).

Essas transformações no âmbito literário permitem também a visualização de uma maior abertura para a pluralidade de mulheres e para a multiplicidade de possibilidades de “ser mulher” – discussão profícua que, inclusive, ultrapassa a dimensão dos textos literários e ancora-se em questionamentos do próprio feminismo contemporâneo. No artigo “O que é uma mulher?³⁶”, de autoria de Susana Bornéo Funck (2011), retoma-se o panorama cultural e teórico em que se institucionalizaram academicamente, no Brasil, as pesquisas sobre mulher e literatura, ao longo da década de 1980. Daquele contexto até a atualidade, muitas concepções foram se transformando e alguns conceitos, com nuances bastante essencialistas, foram sendo questionados, principalmente a partir da disseminação dos estudos de gênero e de algumas correntes feministas contemporâneas. O termo “mulher”, especialmente, constitui o foco da problematização da autora, uma vez que esteve ligado a outros conceitos basilares, como a

³⁵ Em relação à produção acadêmica brasileira na área da Literatura, a título de exemplificação, foi criado o Grupo de Trabalho (GT) *A mulher na literatura* no ano de 1985, vinculado à ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística). Com a fundação da ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada), no ano seguinte, avançaram ainda mais os estudos literários focados nas relações entre mulher e literatura, gerando-se uma incidência maior de apresentações e comunicações tendo a mulher como tema central (HOLLANDA, 1991). No contexto hispanoamericano das décadas de 1980 e 1990, vale destacar também a publicação de importantes obras, grande parte resultante de encontros e congressos, com abordagens frequentemente interdisciplinares e focalizando a literatura e a cultura de autoria feminina, tais como: *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*, organizada por Patricia Elena González e Eliana Ortega (1984); *Canción de Marcela: mujer y cultura en el mundo hispano*, editada por David Valjalo (1989); *La escritora hispánica*, organizada por Nora Erro Orthmann e Juan Cruz Mendizábal (1990); *Women's writing in Latin America: an anthology*, editada por Sara Castro-Klarén, Sylvia Molloy e Beatriz Sarlo (1991); *Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana*, organizada por Mabel Moraña (1996); *Voces femeninas de Hispanoamérica*, organizada por Gloria Bautista Benítez (1996), entre outras.

³⁶ Nesse artigo, Funck (2011) toma de empréstimo o questionamento da teórica feminista Toril Moi, mais precisamente, da obra intitulada *What is a woman? And other essays*, publicada originalmente em 1999, que aborda diversas considerações a respeito da compreensão histórica e material do que é ser mulher em uma determinada sociedade e em um dado momento histórico. Toril Moi embasa grande parte da sua argumentação na concepção de Simone de Beauvoir sobre o corpo como situação, compreendendo-o como relacionado à subjetividade e, simultaneamente, às condições históricas e concretas do mundo.

experiência e a identidade. Com o desenvolvimento das pesquisas de gênero, esses princípios básicos mostraram-se bastante frágeis ao calcarem-se em visões que, ainda que partissem de mulheres, no plural, representavam uma perspectiva demarcada socialmente – a “mulher” presente na crítica literária feminista da década de 1980 no país era formada basicamente (e nessa formação a autora do artigo se inclui) por acadêmicas brasileiras, em sua maioria, brancas, heterossexuais e de classe média.

Trabalhos como “Experiência”, de Scott (1999), conforme abordado anteriormente, permitiram a problematização desses conceitos, retirando-os desse lugar simplista em que estavam inseridos inicialmente e possibilitando uma abordagem crítica feminista que permite uma pluralidade de formas de ser mulher, a partir de experiências distintas e historicizadas que compreendem construções de subjetividades também diversas. Nesse sentido, essa abertura para a pluralidade abrange, simultaneamente, uma recusa às visões essencialistas e redutoras sobre a categoria mulher e, ainda, compreende a subjetividade e a identidade como algo permanentemente em construção e continuamente em transformação – abrindo espaço, dessa forma, para a emergência de múltiplas possibilidades de ser mulher. Essa abertura coloca em xeque a viabilidade de uma identidade única e de experiências homogêneas a todas as mulheres, inserindo, no âmbito dos estudos feministas, reflexões mais complexas sobre as múltiplas interseções possíveis entre o gênero e as diversas categorias da diferença que se inter-relacionam na constituição do sujeito feminino, tais como raça, etnia, classe social, sexualidade e nacionalidade.

As concepções da filósofa e teórica feminista estadunidense Judith Butler contribuem para o aprofundamento das discussões a respeito dessa temática, principalmente no que se refere à sua compreensão de gênero como algo permanentemente em constituição, como uma prática discursiva contínua. Retomando o trecho clássico de Simone de Beauvoir³⁷, Butler (2003, p. 58-59, grifos da autora) afirma que “se há algo de certo na afirmação de Beauvoir de que ninguém nasce e sim *torna-se* mulher decorre que *mulher* é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim”. A visão de Butler abrange não somente aspectos relacionados à dinâmica do gênero e à variabilidade das relações de gênero – conforme contextos sociais e momentos históricos –, como também abarca a percepção de que o gênero se constitui a partir da interação contínua com demais

³⁷ Judith Butler faz referência à conhecida afirmação de Beauvoir (1967, p. 9): “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. No original: “on ne naît pas femme: on le devient”.

esferas diferenciais constitutivas do sujeito, como modalidades de raça, de classe e de sexualidade.

No primeiro capítulo de *Problemas de gênero*, intitulado “Sujeitos do sexo/gênero/desejo”, Butler discute sobre o *status* da mulher como sujeito do feminismo e a distinção entre sexo e gênero. Além disso, a autora reflete sobre a heterossexualidade compulsória e o falocentrismo, explicando que eles devem ser compreendidos como regimes de poder/discurso. Com sua obra, Butler (2003, p. 12) afirma que se propõe, de maneira geral, a “observar o modo como as fábulas de gênero estabelecem e fazem circular sua denominação errônea de fatos naturais”. Para tanto, são necessárias abordagens interdisciplinares e convergência de perspectivas feministas, gays, lésbicas e pós-estruturalistas, com o intuito de compreender a complexidade do conceito de gênero e de resistir à uma espécie de domesticação dos estudos sobre gênero ou sobre mulheres no interior da academia. Butler também aborda a questão das mulheres como sujeitos do feminismo, explicando que essa concepção tem sido questionada ultimamente, uma vez que o próprio sujeito das mulheres não é mais visto como estável ou permanente e que também não há concordância sobre que elementos, afinal, constituiriam ou deveriam constituir a categoria das mulheres. Nesse sentido, o trabalho da crítica feminista não está relacionado somente a questionamentos em torno de como as mulheres podem se fazer representar de forma mais plena, seja na linguagem, seja na política. Para Butler (2003, p. 19), a crítica feminista também deve “compreender como a categoria das ‘mulheres’, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se a emancipação”.

Para a autora, o termo *mulheres*, assim como o *gênero*, tornou-se bastante problemático e motivo de constantes contestações, principalmente, porque denotaria uma identidade em comum entre o grupo representado. De acordo com Butler, é necessário ter permanentemente consciência de que o gênero não é suficiente para constituir a identidade de alguém, uma vez que essa categoria está em constante inter-relações com outros elementos, tais como raça, classe, etnia e sexualidade:

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 2003, p. 20).

Relacionada a essa discussão, estão também as afirmações a respeito da existência de um patriarcado universal, que desconsideraria as diferenças de contexto, de cultura e de sociedade, e que legaria a todas as mulheres traços comuns de opressão. Sobre essas questões, Butler (2003, p. 21) afirma que “as supostas universalidade e unidade do sujeito do feminismo são de fato minadas pelas restrições do discurso representacional em que funcionam”. Assim, a insistência na configuração de um sujeito estável do feminismo, uma categoria una de mulheres, revelaria as consequências coercitivas, reguladoras e excludentes desse tipo de construção, ainda que seja elaborada com propósitos de emancipação feminista. Segundo a autora, é necessário repensar radicalmente as construções de identidade na prática política feminista, de maneira a formular novas políticas representacionais capazes de promover uma renovação do feminismo. Além disso, é fundamental buscar libertar a teoria feminista da necessidade de constituir bases que se pretendam únicas, permanentes ou imutáveis, bem como questionar-se em que medida a categoria das mulheres como sujeito estável e coerente estaria relacionada primordialmente ao contexto de uma matriz heterossexual.

A respeito da discussão sobre a relação entre sexo/gênero, Butler (2003, p. 24) esclarece que “a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem o resultado causal do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo”. Ou seja, de acordo com a lógica dessa formulação, a distinção entre sexo e gênero sugere uma descontinuidade entre corpos sexuais e gêneros construídos social e culturalmente. Dessa forma, ainda que se suponha o binarismo de sexo, não é dessa distinção que resulta a construção de “homens” exclusivamente como corpos masculinos ou de “mulheres” exclusivamente como corpos femininos. O binarismo de gênero está relacionado à crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero refletiria o sexo ou seria por ele restrito (BUTLER, 2003). Ao problematizar as questões de sexo/gênero, a própria categoria de sujeito sofre uma desestabilização, pois se a noção ontológica de sujeito está baseada em pressupostos dados pela matriz heterossexual, a existência de pessoas que não se encaixem ou que ultrapassem os limites dessa heterossexualidade compulsória questiona diretamente os princípios dessa formulação:

Em outras palavras, a “coerência” e a “continuidade” da “pessoa” não são características lógicas ou analíticas da condição de pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas. Em sendo a “identidade” assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de “pessoa” se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é “incoerente” ou “descontínuo”, os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas (BUTLER, 2003, p. 38).

De acordo com a autora, são considerados gêneros “inteligíveis” aqueles que mantêm relações coerentes e contínuas entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. As identidades que não se encaixam nessas relações são relacionadas aos espectros de descontinuidade e de incoerência, ao não manter ligações tradicionais entre o sexo biológico, o gênero constituído cultural e socialmente e a expressão/efeito na manifestação de seus desejos e práticas sexuais. A matriz heterossexual, baseada na lógica de regulação heteronormativa, institui o desejo e a prática heterossexual como as únicas expressões sexuais legítimas, calcadas também em uma lógica reprodutiva e na relação binária entre o gênero masculino e o gênero feminino.

Um dos questionamentos centrais que Butler (2003) propõe na obra diz respeito às possibilidades de subverter essa matriz heterossexual, ultrapassando conceitos de gênero baseados em binarismos, bem como relações que para serem consideradas “legítimas” devem ser calcadas nas ligações tradicionais entre sexo, gênero e desejo. Como forma de responder a esse questionamento e para alcançar tais fins, a autora acredita que é fundamental uma compreensão de que a identidade dos sujeitos constitui-se performativamente – e, portanto, sempre em construção e inacabada – e, simultaneamente, uma atuação política de contestação, que se sustenta a partir de uma série de “práticas parodísticas baseadas em uma teoria performativa dos atos de gênero que rompem as categorias de corpo, sexo, gênero e sexualidade, ocasionando sua ressignificação subversiva e sua proliferação além da estrutura binária” (BUTLER, 2003, p. 20).

É a partir dessas interações e intersecções que se constitui a pluralidade do sujeito feminino, não mais considerado de maneira estereotipada, determinista ou essencialista. Pelo contrário, a abertura a demais categorias da diferença, como as citadas acima, possibilita a construção de uma infinidade de sujeitos mulheres, compreendidas em um sentido relacional e historicizado, além de permanentemente em diálogo com demais formas de poder e códigos culturais, raciais e sociais diversificados. O trabalho da filósofa estadunidense Angela Davis³⁸ constitui uma referência teórico-crítica essencial para a reflexão a respeito das inter-relações entre gênero, raça e classe, estabelecendo a interseccionalidade³⁹ como princípio fundamental

³⁸ Além de filósofa e professora emérita do Departamento de Estudos Feministas da Universidade da Califórnia (EUA), Angela Yvonne Davis também foi membro do Partido Comunista e, por um breve período, militante do grupo *Panteras Negras*, na década de 1970, lutando pelos direitos civis da população negra nos Estados Unidos.

³⁹ O termo *interseccionalidade* foi cunhado pela advogada, professora na Faculdade de Direito da University of California (Los Angeles) e afro-americana Kimberle Williams Crenshaw, e compreende, simplificadamente, o estudo da sobreposição ou intersecção de sistemas e estruturas de opressão e de dominação, particularmente, a articulação de três categorias: raça, gênero e classe. Sobre essas questões, conferir o artigo “Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color”, publicado pela *Stanford Law Review*, em

para a discussão dessas categorias. No livro *Women, race and class*, publicado em 1981 nos Estados Unidos – e traduzido somente 35 anos depois no Brasil, em 2016 –, Davis aborda diversas questões relacionadas às dinâmicas e inter-relações entre o capitalismo, o racismo e o sexismo. A autora é considerada uma das principais vozes do feminismo interseccional, ao conjugar questões de gênero, de classe e de raça, percebendo-as em conjunto, na luta pela igualdade e pela transformação social e coletiva. Em *Women, race and class* (1981), sua obra mais conhecida, Davis chama a atenção para a opressão sofrida pelas mulheres negras durante a escravidão, ressaltando que, além de sofrerem de maneira semelhante aos homens escravos nos campos de trabalho, elas, ainda, eram vítimas de uma forma de violência infligida especialmente a elas – os estupros:

As mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas (DAVIS, 2016, p. 19).

Davis aborda também como uma análise aprofundada da escravidão não deve deter-se apenas ao período em que ela vigorou legalmente, desmitificando a noção de que o fim da escravidão se deu com a lei da abolição. Também nessa obra, a autora destaca como as categorias de gênero, raça e classe estão inter-relacionadas, sendo necessário, dessa forma, compreender e (re)pensar os movimentos feministas, antirracistas e a luta de classes de maneira conjunta. Partindo de temas como a condição da mulher escrava, o abolicionismo penal, o racismo institucional, o encarceramento em massa da população negra, a construção do sujeito negro como perigoso e violento, o sistema de contratação para o trabalho de pessoas encarceradas, as relações intrínsecas entre o sistema escravista nos Estados Unidos e o encarceramento⁴⁰ – particularmente, da população negra – como estratégias de controle e de dominação, a autora analisa o modo como as opressões de gênero, de raça e de classe

julho de 1991. Disponível em: <https://alexys.asian.lsa.umich.edu/courses/readings/Crenshaw_Mapping%20the%20Margins.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.

⁴⁰ Tanto nos Estados Unidos, contexto em que Davis escreve, quanto no Brasil, a população encarcerada tem seus direitos políticos suspensos. No Art. 15 da Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988, consta que um cidadão pode ter seus direitos políticos suspensos, inclusive o de votar, no caso de “condenação criminal transitada em julgado, enquanto durarem seus efeitos”. Essa situação é bastante representativa para ajudar a entender como o encarceramento constitui-se como uma forma de controle e a quem interessa o encarceramento das populações negras.

conformam as estruturas da sociedade, atualizando-se e perpetuando-se de maneiras distintas – guardando, no entanto, semelhanças, cruzamentos e sobreposições entre si.

A respeito dessas questões, Helena Hirata (2014) traz ao debate aspectos fundamentais das relações entre trabalho e gênero, a partir de um ponto de vista feminista que conjuga as relações entre sexo, raça e classe. Para aprofundar sua análise, a autora destrincha o conceito de interseccionalidade para os estudos feministas. De acordo com Hirata, o conceito partilha do pressuposto central da epistemologia feminista, qual seja, o conhecimento de que definições como neutralidade, objetividade, racionalidade e universalidade incorporam visões de mundo hegemônicas – de homens ocidentais, classe média e brancos. A autora destaca que o uso do termo *interseccionalidade* surge como uma forma de designar as interdependências e as inter-relações entre raça, sexo e classe, tendo sua origem ligada ao movimento conhecido como *Black Feminism*, do final da década de 1970, o qual criticava radicalmente o feminismo tido como branco, de classe média e heteronormativo. O enfoque sobre as relações de poder pode variar, mobilizando ora as relações entre sexo e raça, ora entre sexo e classe. No entanto, de acordo com Hirata (2014, p. 63), “um ponto maior de convergência entre ambas é a proposta de não hierarquização das formas de opressão”.

Uma das principais críticas, formulada por Kergoat (2010) e relacionada ao conceito de interseccionalidade, refere-se à noção “geométrica” da intersecção, que pode levar a “naturalizar” certas categorias analíticas, ou seja, a multiplicidade de categoriais poderia mascarar as relações sociais, com o risco de contribuir para a reprodução da violência dessas relações de poder. Sobre essa questão, Hirata (2014) acrescenta que, a seu ver, o ponto essencial da crítica de Kergoat ao conceito de interseccionalidade diz respeito ao fato de que essa categoria “não parte das relações sociais fundamentais (sexo, classe, raça) em toda sua complexidade e dinâmica” e que, geralmente, uma análise interseccional mobiliza principalmente o par gênero-raça, deixando a dimensão classe social em um patamar menos visível. Além disso, a autora acrescenta ainda que, conjugadas aos três elementos fundamentais (gênero, raça e classe), existem também outras relações sociais que interferem, como sexualidade, idade e religião, e que frequentemente são menos visibilizadas ou sumariamente ignoradas.

Conforme ressalta Hirata, a interseccionalidade é considerada como uma das formas mais contundentes no combate às opressões múltiplas e imbricadas, configurando-se, portanto, como um instrumento fundamental de construção de conhecimento feminista e, simultaneamente, de luta política. Sobre essa temática, uma das principais contribuições do conceito, assim como das concepções de Davis e Hirata, diz respeito à reiteração da necessidade

de refletir sobre as intersecções de raça, classe e gênero nas discussões sobre o projeto de sociedade a ser imaginada/construída presente e futuramente. Além disso, seus escritos reafirmam a necessidade de considerar, em nossas produções no campo teórico-crítico, a existência de identidades múltiplas e a pluralidade da constituição dos sujeitos nessas inter-relações – e, particularmente, dos sujeitos mulheres.

Ao mesmo tempo em que amplia a complexidade das análises feministas nos estudos literários, essa abertura para a pluralidade, no campo latino-americano, também proporciona reflexões sobre a essência heterogênea de constituição identitária da própria América Latina⁴¹. Conforme ressalta Pizarro (1985, p. 133), “las actuales aproximaciones a la literatura latinoamericana han puesto en evidencia el carácter de heterogeneidad, o de unidad plural de su cultura y su literatura conformadas por distintos sistemas que remiten a su vez a la pluralidad social”. A própria literatura, nesse contexto, também passa por mudanças em sua concepção tradicional, passando a afastar-se de sentidos clássicos e canônicos e a abranger manifestações mais plurais e heterogêneas, como a literatura de cordel, as narrativas testemunhais, as produções orais, as novelas, a poesia e a canção popular, a poesia tupi-guarani e o tango, entre outras.

Nesse sentido, a heterogeneidade latino-americana manifestada em suas produções artísticas, literárias e culturais relaciona-se à sua constituição como sociedade plural, com suas características individuais e coletivas, com sua formação cultural diversa e com histórias e contextos singulares – os quais envolvem tanto particularidades distintivas como também traços comuns entre as muitas nações latino-americanas. A respeito da pluralidade de manifestações artísticas, literárias e culturais na América Latina, Hugo Achugar (1994, p. 21) escreve que “no hay una única estética, como no hay un único arte, una única literatura, una única biblioteca”. Essa diversidade apontada na fala dos pesquisadores desencadeia novos problemas de pesquisa, possibilita análises mais complexas e impulsiona a necessidade de novas abordagens de investigação frente aos textos literários, considerando, ademais dos aspectos estéticos e narrativos, também questões relacionadas à exterioridade e à historicidade dessas construções.

No campo dos estudos literários – e dessa tese em particular –, compreendo a crítica feminista como potencialidade epistêmica e política para a abordagem interdisciplinar exigida

⁴¹ A respeito da heterogeneidade identitária latino-americana, conferir obras como *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, de Antonio Cornejo Polar (1994); *La biblioteca en ruinas: reflexiones culturales desde la periferia* (1994) e *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura* (2006), de Hugo Achugar; *La literatura latinoamericana como proceso* (1985) e *El sur y los trópicos: ensayos de cultura latinoamericana* (2004), de Ana Pizarro; *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) e *Literatura, cultura y sociedad en América Latina* (2006), de Ángel Rama.

pela temática e para a promoção da aproximação analítica e comparativa com os textos literários selecionados. Entendo que os estudos feministas e a análise de obras literárias de autoria feminina, ao consistirem em uma abordagem complexa e interdisciplinar, podem propiciar a subversão de formas de construção histórica e narrativa que tradicionalmente privilegiaram um determinado sujeito – masculino – em nossa sociedade, admitindo a coexistência de sujeitos mulheres e as potencialidades dessa existência na esfera literária (como autoras, como leitoras e como foco da representação). Considero importante relembrar que as obras componentes do *corpus* são de autoria feminina, foram escritas e publicadas durante períodos ditatoriais ou pós-ditatoriais na América Latina – mantendo vínculos entre a narrativa literária e a história recente das ditaduras em seus respectivos países –, apresentam como foco central personagens e experiências de mulheres e, por sua vez, também são analisadas a partir da perspectiva e leitura de uma pesquisadora mulher, utilizando a crítica literária feminista como aporte teórico-metodológico para a fundamentação e desenvolvimento dessa pesquisa. Na sequência, partindo da compreensão de que a análise dos constructos literários é indissociável de seu contexto e de seu momento histórico, aprofundo as discussões sobre as narrativas literárias em suas inter-relações com as temáticas da memória e do trauma, particularmente em contextos de autoritarismo e violência estatal.

2.3 MEMÓRIA, TRAUMA E NARRATIVA EM CONTEXTOS DITATORIAIS

Considerando o contexto em que as obras componentes do *corpus* dessa tese foram escritas e/ou publicadas – ou seja, períodos ditatoriais ou pós-ditatoriais na América Latina –, faz-se primordial articular, aqui, algumas questões relacionadas à memória, ao trauma, à dor e à violência, além de discutir como esses elementos podem manifestar-se por meio da construção literária. A literatura de autoria feminina, ao abordar em suas narrativas o contexto histórico-social de períodos de autoritarismos e ditaduras na América Latina, possibilita a visibilização de histórias, memórias e experiências com origem e foco em mulheres, apresentando vozes que foram historicamente silenciadas e deslegitimadas pela história/memória de caráter oficial. Quando publicados em contextos ditatoriais – *As meninas* (1973) – ou pós-ditatoriais – *A veinte años*, Luz (1998) –, esses artefatos literários podem contribuir para a construção de uma multiplicidade de versões sobre a história da ditadura em seus respectivos países, trazendo à luz histórias ocultadas dos discursos hegemônicos disseminados no período e acolhendo a diversidade de memórias, sujeitos e perspectivas. Nesse sentido, a literatura e os diversos formatos ficcionais/testemunhais podem constituir-se como espaços para desvelar as memórias de mulheres, compartilhar experiências, elaborar dores e traumas, escancarar as mais variadas formas de violências e autoritarismos, elaborar literariamente temáticas relacionadas às histórias e às perspectivas de sujeitos considerados como a alteridade em sociedades patriarcais e, particularmente, em períodos ditatoriais.

O processo de estudar narrativas literárias escritas por mulheres durante ditaduras na América Latina aproxima-se do que Benjamin (1987, p. 225) propôs em suas teses sobre o conceito de história, ou seja, visibilizar a “história dos vencidos” em uma tarefa de “escovar a história a contrapelo”. Essa concepção, fundamental para a tese proposta, parte da compreensão da impossibilidade de existência de um discurso histórico único e de uma historiografia literária universal, considerados como verdades inquestionáveis e como conhecimentos isentos de valorações. O entendimento de que são discursos historicamente construídos, a partir de valores, interesses e ideologias de grupos socialmente hegemônicos, é essencial para a tentativa de visibilizar perspectivas de gênero, inserindo suas memórias e experiências como sujeitos históricos e políticos. Em um contexto em que as mulheres foram silenciadas justamente pelo seu gênero, a problematização dessas estruturas e estéticas homogeneizantes, assim como a mobilização de interpretações baseadas em categorias analíticas da diferença, configura-se, primeiramente, como uma maneira de subverter e desestruturar narrativas hegemônicas. No entanto, pode representar muito mais do que isso, principalmente pela potencialidade como

forma de construir espaços para a inserção de óticas representativas da multiplicidade de sujeitos e da heterogeneidade latino-americana e para a coexistência de *outras* histórias e memórias sobre experiências e perspectivas de mulheres em ditaduras.

O sociólogo francês Maurice Halbwachs debruçou-se profundamente sobre os estudos da memória, nomeando, pioneiramente, a categoria “memória coletiva”, ao retirar a memória da esfera puramente individual, ou seja, pertencente única e exclusivamente ao indivíduo. De acordo com a concepção de Halbwachs (1990), a memória de um determinado indivíduo não pode ser tomada de maneira individual, devendo, ao contrário, ser compreendida como enraizada no interior de um tempo e de uma existência que são sociais e relacionais. Com isso, quer o autor dizer que a memória individual e a memória coletiva estão permanentemente inter-relacionadas, vinculando-se, portanto, às relações que estabelecemos, ao tempo que compartilhamos e ao momento histórico em que vivemos. Dessa forma, memória e sociedade relacionam-se diretamente, e os indivíduos, como seres sociais, constroem suas lembranças a partir de processos, simultaneamente, individuais e coletivos de rememoração: “mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós” (HALBWACHS, 1990, p. 26). Ainda que as experiências e memórias sejam vividas de maneira pessoal e relacionem-se à subjetividade de cada indivíduo, elas não podem ser investigadas como fenômeno isolado e individual, devendo, portanto, ser compreendidas como construções que se estabelecem relacional e socialmente. Em outras palavras, como um fenômeno construído, simultaneamente, individual e coletivamente, e sujeito a transformações constantes.

Em seu artigo intitulado “Memória, esquecimento, silêncio”, Michael Pollak (1989) aponta o que ele considera uma das principais limitações do trabalho sobre memória de Halbwachs. A crítica de Pollak repousa sobre o argumento de que a teoria da memória individual e coletiva de Halbwachs falha ao não levar em consideração os processos de dominação, de imposição e de violência simbólica intrínsecos à constituição da memória/história coletiva. Enquanto no trabalho de Halbwachs a memória nacional seria a forma mais completa e mais bem acabada da memória coletiva, no sentido de estabilidade, continuidade e coesão social e discursiva, os estudos atuais sobre memória coletiva são marcados por uma inversão nessa perspectiva. Essa inversão caracteriza-se, principalmente, por pesquisas que privilegiam as memórias de grupos socialmente minoritários, que se colocam em conflito com a memória coletiva nacional e com os discursos hegemônicos que a embasam. Em seu artigo, Pollak aborda, especificamente, narrativas da história oral, mas é possível estender

suas considerações também às narrativas literárias de autoria feminina, que, tais como as componentes do *corpus* dessa tese, têm origem em sujeitos historicamente marginalizados:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional [...]. Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes (POLLAK, 1989, p. 4).

Tanto as análises de história oral quanto as de narrativas literárias que partem do que Pollak denomina como “memórias subterrâneas” têm em comum a visibilização dos elementos de uniformização e de opressão presentes na construção da memória/história oficial nacional, resultante de relações desiguais de poder. Nesse processo, as memórias entram em disputa – frente ao discurso hegemônico e uniformizador da memória coletiva oficial, as memórias individuais assumem seu papel primordial como lugares de subversão, de crítica, de questionamento, de reivindicação e de constituição de *outras* versões. Na disputa de memórias, entre o “oficial” e o “clandestino”, entre o “dito” e o “não-dito”, as memórias individuais representam uma possibilidade de resistência diante dos discursos hegemônicos e autoritários, elevados a níveis ainda mais opressivos com o estabelecimento de Estados ditatoriais. Nesse sentido, a memória coletiva nacional busca manter a organização/idade nacional e a imagem de uma sociedade coesa internamente, pautada em determinados valores e ideologias, especialmente em tempos de ditadura. Já as memórias individuais (na forma de testemunhos, história oral, depoimentos, narrativas literárias, obras artísticas, produções audiovisuais *etc.*) opõem-se a essa tentativa uniformizadora e redutora, manifestando a multiplicidade de histórias, de perspectivas, de experiências e de visões, ao dar voz a sujeitos que são considerados *outros* para a nação.

Esses *outros* podem ser representados por diversos grupos – como negros, indígenas, imigrantes, comunidade LGBTQTTQIA+ –, mas, nesse estudo, especificamente, atentaremos para a alteridade constituída pelas mulheres, assim como às memórias, histórias e experiências desses sujeitos expressas em narrativas literárias. Em períodos especialmente repressivos, como no caso das ditaduras no Brasil e na Argentina, na segunda metade do século XX, a construção literária e as memórias individuais, ainda que relacionadas permanentemente com o coletivo e com o social, possibilitam uma espécie de desestabilização nos discursos hegemônicos

disseminados durante as ditaduras. Muitas vezes, e o caso do Brasil é bastante simbólico para representar essa questão, esses discursos hegemônicos (“oficiais”) continuaram a se propagar nos períodos pós-ditatoriais e, ainda hoje, povoam a memória coletiva nacional sobre o período ditatorial⁴². Nesse sentido, os discursos de sujeitos historicamente silenciados, considerados como o *outro* para a sociedade, possuem um elemento político fundamental e constituem-se como recursos essenciais para manifestar as memórias individuais desses grupos, inter-relacionando-se com as memórias coletivas e ocupando seu espaço como sujeitos, também, dessa coletividade nacional.

Nesse contexto, tanto a literatura de testemunho quanto as narrativas ficcionais baseadas em memórias e perspectivas historicamente marginalizadas podem ser entendidas como constructos fundamentais para ampliarmos nossa compreensão não somente desses contextos autoritários, mas também dos próprios enredos e universos ficcionais das obras literárias em análise. Essas narrativas testemunhais e literárias são representativas da necessidade de rever certas demarcações sólidas entre o que compete ao campo da literatura e o que compete ao campo da história, reforçando as inter-relações desses campos disciplinares como aspectos que fortalecem e aprofundam os discursos críticos. O historiador estadunidense Hayden White (1995) tem desenvolvido importantes discussões no campo da teoria da história e da teoria literária, defendendo a indissociabilidade entre essas duas áreas. Dessa forma, tanto a literatura

⁴² Quando escrevo que esses discursos hegemônicos ainda povoam a memória coletiva nacional, estou me referindo a uma disputa constante de sentidos e de memórias acerca da ditadura civil-militar no país, dos motivos que a desencadearam e das consequências para a sociedade. Dessa forma, discursos comuns durante o regime ditatorial ainda hoje circulam, como os que se referem aos benefícios do desenvolvimento econômico da ditadura (conhecido como o “milagre econômico”, sem considerar que este se deu à custa do endividamento externo); à amenização e/ou negação de crimes e violações de direitos humanos cometidos em nome do Estado; à tentativa de justificativa para o golpe civil-militar de 1964, reafirmando-se que este somente aconteceu pela “ameaça comunista” no Brasil; à justificativa para o recrudescimento da ditadura, com o Ato Institucional Número 5, como medida necessária para eliminar os “inimigos internos” da nação e reestabelecer a ordem nacional, entre outros. A respeito dessas questões, conferir a Coleção Ditadura, de Elio Gaspari: *A ditadura envergonhada* (2002), *A ditadura escancarada* (2002), *A ditadura derrotada* (2003), *A ditadura encurralada* (2004) e *A ditadura acabada* (2016). Ainda sobre essas temáticas, estudos mais recentes, tal como o desenvolvido por Diosana Frigo (2018), discutem a circulação de sentidos a respeito da ditadura civil-militar brasileira em ambientes digitais. Em sua dissertação, Frigo analisa como se constrói o acontecimento “voto de Jair Bolsonaro” na abertura do processo de *Impeachment* de Dilma Rousseff, e mapeia a circulação de sentidos sobre a ditadura civil-militar, mobilizados a partir do voto na Câmara dos Deputados. Vale lembrar que o voto do então deputado federal ocorreu em abril de 2016 e, ao justificar seu voto favorável à destituição de Dilma, Bolsonaro afirmou: “[...] perderam em 64, perderam agora em 2016. Pela família e pela inocência das crianças em sala de aula que o PT nunca teve, contra o comunismo, pela nossa liberdade, contra o Foro de São Paulo, pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff, pelo exército de Caxias, pelas nossas forças armadas, por um Brasil acima de tudo e por Deus acima de todos, o meu voto é sim” (Discurso de Bolsonaro, 2016 – Transcrição realizada por Frigo). A partir do estudo realizado, a autora destaca que o poder do acontecimento analisado “está no passado que ele convoca e no problema público que ele aponta por meio da atualização da memória da ditadura civil-militar reverberada na circulação de sentidos na ambiência digital e ainda pela intensificação do ódio biopolítico na conjuntura brasileira” (FRIGO, 2018, p. 124).

quanto a história caracterizam-se por serem construções linguísticas e ideológicas, que, na concepção do autor, diferenciam-se somente a partir de suas estruturas narrativas e discursivas.

Na obra *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX* (1995), White destaca as interações entre literatura e história, definindo o trabalho histórico como uma estrutura verbal que se constitui a partir da utilização de um discurso narrativo em prosa. Dessa forma, a história – ou o discurso histórico – combina dados, acontecimentos, explicações e conceitos teóricos e os apresenta na forma de uma estrutura narrativa que é, invariavelmente, linguística e, geralmente, poética na sua forma de construção. Ou seja, a estrutura narrativa que torna a escrita da história uma representação inteligível, coerente, ordenada e sequencial perpassa a construção linguística, discursiva e poética do conhecimento histórico. Além disso, o trabalho do historiador nesse processo de selecionar, organizar e explicar dados de tempos passados torna-se inescapável de sua própria subjetividade, de suas experiências e de suas memórias, assim como o trabalho de escrita e crítica literária. Nesse sentido, as concepções de White são fundamentais para percebermos as permanentes inter-relações entre as configurações do histórico na literatura e as configurações do literário na história.

Essas compreensões são particularmente essenciais para a pesquisa proposta com esse estudo, em que as narrativas ficcionais selecionadas manifestam, de diversas formas, suas relações com eventos históricos reais e com os seus contextos de produção e publicação. Em conjunturas ditatoriais, como as que marcam os romances componentes do *corpus* dessa tese, a literatura que lança luz sobre eventos e momentos históricos pode também constituir-se como uma alternativa para a emersão de perspectivas de sujeitos marginalizados, trazendo à tona seus pontos de vista – muitas vezes, em dissonância com a considerada “história oficial”. Nesse caso em específico, nos referimos às perspectivas de mulheres durante e após os períodos ditatoriais da segunda metade do século XX no Brasil e na Argentina. Os testemunhos⁴³, nesse contexto, assumem grande importância, contando com o auxílio de elementos da arte e da literatura em

⁴³ As origens do termo testemunho remontam às suas relações com o pensamento político e historiográfico ao longo do século XX. Em seu artigo “Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”, Seligmann-Silva (2008) destaca que Jean Norton Cru teria sido o primeiro a inserir o conceito de testemunho no âmbito da historiografia. Ao introduzir o testemunho nesse campo, sua intenção era criticar os discursos oficiais, belicistas, enaltecedores da guerra e dos seus heróis. Para tanto, Norton Cru propôs que a escrita historiográfica concedesse espaço para os testemunhos dos soldados combatentes. Suas reflexões foram publicadas originalmente em 1929, na obra *Témoins: essai d'analyse et de critique des souvenirs des combattants édités en français de 1915 à 1928*. Além disso, vale remontar às contribuições de Walter Benjamin (1987, p. 225) nas teses sobre o conceito de história, principalmente ao destacar que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie”. Com isso, ressaltam a necessidade de visibilizar a “história dos vencidos”, perspectiva que se relaciona intrinsecamente com o conceito de testemunho. No âmbito da América Latina, os testemunhos interligam-se e consolidam-se com os processos de resistência e de subversão em relação às mais variadas formas de opressão, particularmente a partir da segunda metade do século XX.

sua narração. Nesse sentido, o exercício imaginativo, por meio da criação artística, cultural e literária, pode auxiliar no processo de elaboração e de narração do trauma.

Como explica Seligmann-Silva (2008), a literalidade dos eventos traumáticos trava sua simbolização, dificultando o processo de simbolizar e transpor o trauma para o imaginário. Na compreensão do autor, o testemunho constitui-se “como híbrido de singularidade e de imaginação, como evento que oscila entre a literalidade traumática e a literatura imaginativa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 72). Nesse sentido, a arte e a literatura configuram-se como lugares possíveis para o testemunho, acolhendo sua singularidade e complexidade. É importante ressaltar que esses constructos literários e artísticos, baseados nas experiências e memórias traumáticas das testemunhas, não podem ser utilizados como dispositivos testemunhais na esfera do direito e na cena jurídica, em julgamentos ou em tribunais. Essa impossibilidade, no entanto, não descarta, tampouco diminui, sua importância em outros âmbitos, tais como o artístico, o literário, o histórico, o cultural, o filosófico e o sociológico.

No contexto da América Latina, conforme apontado por Gustavo García (2003), a literatura de testemunho surge em contrariedade à historiografia literária canônica, caracterizando-se por formas distintas de construir suas narrativas. Frente aos autoritarismos e violências estatais, as narrativas testemunhais latino-americanas demarcam sua especificidade na conexão com a defesa dos direitos humanos, na ligação com a resistência, na denúncia às diversas formas de repressão e na memória histórica manifestada por meio da ficcionalização. É extremamente complexo delimitar a literatura de testemunho latino-americana ou dar-lhe uma única definição – essa tentativa seria extremamente redutora e empobrecedora no que se refere à multiplicidade literária testemunhal da região. A respeito dessa questão, Noemí Acedo Alonso (2017), em artigo intitulado “El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogia y taxonomía”, destaca que o gênero literatura de testemunho tende à hibridização e ao estabelecimento de diálogos frutíferos com demais formas de expressão, como autobiografias, memórias, entrevistas, relatos etnográficos e novelas.

Nesse sentido, apesar de sua imensa diversidade, dos processos de hibridização e das relações com outros discursos, um de seus aspectos pode ser considerado como uma característica fundamental: a literatura de testemunho na América Latina, especialmente a produzida a partir dos anos 1960, constitui-se por meio do estabelecimento de inter-relações entre a escrita ficcional e a realidade histórica, social e política de seu país de origem. Estando tradicionalmente ligadas a sujeitos marginalizados e silenciados, as narrativas testemunhais vinculam-se não somente às experiências individuais, mas também às vivências de uma coletividade. Constitui-se, assim, como um entrecruzamento de uma multiplicidade de sujeitos

vítimas/sobreviventes e, simultaneamente, da singularidade de experiências únicas e pessoais. No âmbito latino-americano, na segunda metade do século XX, o fortalecimento dessa forma de construção literária e testemunhal esteve diretamente relacionado às atrocidades e às arbitrariedades cometidas pelo Estado durante as ditaduras militares aqui instauradas.

Nas narrativas, as perspectivas ultrapassam o individual, articulando-se com uma pluralidade de vozes e configurando-se, simultaneamente, como individuais e coletivas. Por exemplo, nas grandes catástrofes⁴⁴ históricas, nos genocídios, nas repressões violentas e em massa a determinados grupos sociais, nas perseguições, mortes e desaparecimentos políticos durante períodos ditatoriais ou totalitários, a memória do trauma, evocada por meio da escrita, “é sempre uma busca de *compromisso* entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 65, grifo do autor). Nesse sentido, a literatura de testemunho relaciona-se à memória individual e coletiva e, também, à experiência do trauma e à história do ocorrido.

Ao abordar as relações entre violência social, trauma e memória, Susana Griselda Kaufman (1998) afirma que incluir a noção de trauma como integrante dos processos de construção e desconstrução da memória e do esquecimento contribui para a compreensão de quais marcas os processos repressivos imprimem na subjetividade e como estas marcas alojam-se, ainda, em espaços intersubjetivos, perpassando suas relações com demais indivíduos em sociedade. Segundo a autora, os traumas causados por catástrofes sociais e políticas (as guerras, os campos de concentração, os sequestros e desaparecimentos políticos, os abusos e violências, as migrações forçadas *etc.*) têm em comum o sofrimento humano, as feridas traumáticas e os questionamentos, ainda atuais, sobre os danos, suas causas e suas responsabilidades. Nesse sentido, as consequências de eventos traumáticos permanecem presentes – devendo ser permanentemente lembradas – em questões sobre a violência, sobre os usos do autoritarismo, sobre os efeitos dos discursos autoritários e repressivos, sobre a irrupção catastrófica desses elementos na corporeidade material e na constituição psíquica dos indivíduos submetidos a tais vivências traumáticas.

⁴⁴ A respeito da definição de catástrofe, Seligmann-Silva (2000) comenta sobre a mudança radical nessa concepção. Ou seja, um termo que era utilizado tradicionalmente para referir-se a situações raras e incomuns, passa a remeter, a partir do século XX, ao próprio cotidiano e à própria realidade, espaço de materialização das mais diversas catástrofes. O autor defende a compreensão da “realidade como catástrofe”, baseado, principalmente, em estudos sobre a maior catástrofe da Humanidade, a Shoah: “o que mudou – de modo radical – foi a sua definição. Com efeito, em vez de representar apenas um evento raro, único, inesperado, que seria responsável por um corte na história no século XX, mais e mais passou-se a ver no próprio real, vale dizer: no cotidiano, a materialização mesma da catástrofe” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 73).

A complexidade desses processos da memória perpassados pelo trauma, entremeando o inconsciente e o consciente, demarca sua impossibilidade de expressão e simbolização. Diante dessa impossibilidade, os testemunhos, as narrativas literárias e outras tantas formas de elaboração configuram-se como espaços para a expressão das dores, das memórias, das experiências, do vivido. Como destaca Néstor Braunstein, pesquisador e psicanalista argentino, no artigo intitulado “Sobrevivendo ao trauma” (2006), o trauma resiste à narração e, simultaneamente, exige sua narração. Para o autor, “o trauma é um presente que não quer entrar no passado” (BRAUNSTEIN, 2006, p. 6), remetendo ao debate acerca da presentificação e do trauma como presente contínuo. Ainda que possa ser amenizado – muitas vezes, por meio da elaboração narrativa, que pode se configurar, inclusive, como prática terapêutica –, o trauma nunca fica totalmente no passado, permanecendo e voltando constantemente ao presente. Esse eterno retorno ao ciclo e a insistência incessante relaciona-se, também, à necessidade do sobrevivente de entender o que aconteceu, à necessidade de compreender o real que não faz sentido, por estar além da sua própria capacidade de apreensão: “o trauma é o real, inevitável para a alma destroçada pela explosão e que nunca voltará a ser o que era antes” (BRAUNSTEIN, 2006, p. 7).

Os autores citados nessa discussão concordam a respeito da importância da construção narrativa como um recurso que pode contribuir para a tentativa de conceder algum sentido ao incompreensível e ao irrepresentável, auxiliando o sujeito sobrevivente de eventos traumáticos nesse processo. As narrativas testemunhais, a literatura e as artes, assim, não devem ser consideradas de maneira simplista ou única, mas desde um ponto de vista que perceba a pluralidade de sentidos possíveis. As histórias de vida, rememoradas e narradas por meio do testemunho ou da literatura, relacionam-se diretamente com a tentativa de reconstrução do sujeito e de sua identidade. Essas narrativas, é importante reforçar, não se definem como meramente factuais, ainda que baseadas em situações e contextos histórico-sociais que realmente existiram. Nesse sentido, podem também ser compreendidas como tentativas de ordenação de acontecimentos e eventos, em uma construção que busca uma certa coerência – ou justamente a incoerência do inacreditável, porém real – e uma determinada continuidade na história ao longo do tempo. Essa compreensão acerca das narrativas testemunhais não exclui suas relações com a literatura e com as artes como recursos que auxiliam a elaboração e construção testemunhal e literária, contribuindo, assim, para o processo de reconstituição do sujeito, das suas relações no mundo, do seu lugar social, das suas memórias e da sua identidade.

Segundo a concepção de Pollak (1992, p. 205), “a memória é um fenômeno construído social e individualmente”, existindo, portanto, interligações entre a memória e a identidade. Por

identidade, o autor compreende, resumidamente, os sentidos da imagem de si, para si e para os outros. Ou seja, concebe a identidade como a imagem de um determinado indivíduo a respeito de si mesmo, a imagem que esse sujeito constrói e apresenta a si próprio e às demais pessoas, de maneira a acreditar na representação criada e a ser percebido da forma como gostaria pelos outros (POLLAK, 1992). A identidade, salientamos, não deve ser vista como uma essência permanente do indivíduo, mas como um processo que, assim como a memória, está constantemente em construção e em disputa, constituindo-se de mudanças, de atualizações, de negociações, de reorganizações e de ressignificações. Nas palavras de Pollak (1992, p. 205, grifos do autor), a memória é fundamental para a construção e reconstrução do sujeito e da identidade individual e coletiva, particularmente, em situações traumáticas: “*a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si”.

No entanto, é inegável que existem contradições, exclusões, reordenações e tensões em meios aos processos de constituição da memória individual. Nesse sentido, em busca de uma certa continuidade e coerência interna, a memória individual pode ser compreendida como resultado de um equilíbrio, muitas vezes precário, dessa série de conflitos internos e, também, externos – nesse equilíbrio, constitui-se o sujeito e suas narrativas. Assim como o que ocorre com a memória individual, também a memória coletiva é disputada em embates e nas relações com o outro, particularmente em conjunturas que opõem grupos sociais e políticos divergentes. Nesse sentido, as memórias coletivas relacionam-se intrinsecamente com a necessidade de construir uma unidade nacional, especialmente em tempos de ditadura, contribuindo para a manutenção da coesão política e para a conservação da ordem social.

A respeito dessa temática, Pollak (1992) reitera que as duas principais funções da memória coletiva – também podendo ser denominada, nesse contexto, como memória oficial ou memória nacional – podem ser entendidas como, em primeiro lugar, manter a coesão interna da nação e, em segundo lugar, defender as fronteiras do que há em comum entre os membros de uma dada sociedade. Para tanto, esse processo de construção de uma memória coletiva, inevitavelmente, compreende os mais variados movimentos de marginalização e de exclusão de vozes divergentes, buscando silenciar a existência da alteridade em detrimento da manutenção de uma determinada unicidade política e social – como podemos observar, acentuadamente, na repressão e na violência aos grupos políticos e ideológicos de oposição aos regimes militares ditatoriais na América Latina.

Nesse sentido, retorno, novamente, para a importância da construção das narrativas como espaços potenciais para a construção e propagação de histórias e memórias individuais e coletivas. No caso específico das mulheres, sujeitos que foram silenciados e inferiorizados de diferentes maneiras ao longo dos séculos, essas narrativas testemunhais, assim como a ficção, representam um lugar privilegiado para a emergência das perspectivas, experiências e histórias marcadas pelo pertencimento de gênero. Para Kaufman (1998, p. 19), essas obras configuram-se como recursos fundamentais para “transmitir, actualizar, vincular tiempos y experiencias recreando un nuevo espacio entre quien relata y quien escucha”. Nesse sentido, as narrativas literárias e testemunhais podem inter-relacionar passado e presente, contribuindo para romper com a marginalização e com o silenciamento imposto historicamente às memórias e às histórias das mulheres.

O papel da memória relaciona-se à possibilidade de conhecer e interpelar a história, desde uma perspectiva ética e presente – mais do que um tributo ou homenagem, essas narrativas fundamentadas em memórias e histórias passadas, assim como sua análise crítica, constituem-se como movimentos dialógicos entre o presente e o passado. Nesse sentido, colocamo-nos também como testemunhas do testemunho – realizado, aqui, por meio da narrativa literária –, a contraparte imprescindível da audiência para que o testemunho se complete. Conforme explica Seligmann-Silva (2008, p. 72), “sem a nossa vontade de escutar, sem o desejo de também portar aquele testemunho que se escuta, não existe o testemunho”. Corroborar-se, assim, o indispensável trabalho de memória, inclusive o que está em construção por meio dessa investigação, para que as narrativas literárias de sujeitos historicamente marginalizados em períodos ditatoriais latino-americanos – no caso específico dessa tese, as mulheres – possam alcançar cada vez mais pessoas, convertidas, também, em ouvintes, leitores/as e testemunhas desse processo.

A respeito das relações passado/presente, Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 55) corrobora que o processo de rememoração “não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente”. Nesse sentido, a rememoração, que se realiza de diversas maneiras, significa uma atenção indispensável ao presente, em especial, às ressurgências e consequências do passado que se fazem ainda atuais. Assim, a recusa ao esquecimento do passado representa, também, uma forma de atuar em relação ao momento presente e, assim, contribuir para a sua mudança. A autora defende a necessidade de uma ampliação do conceito de testemunha, de forma a abranger não somente quem testemunhou diretamente, quem viu com seus próprios olhos e/ou quem experienciou situações traumáticas. A partir da concepção de Gagnebin (2006,

p. 57), também podem ser compreendidas como testemunhas aquelas pessoas que, ao ouvir o testemunho, não vão embora⁴⁵, permanecendo para ouvir a narração do horror, do trauma, da dor e da história do outro: “testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro”.

Esse movimento de aproximação em relação à história e à memória do outro não se dá por culpabilidade, por compadecimento ou por piedade, mas sim a partir da compreensão de que apenas por meio da construção simbólica, da reflexão e da análise crítica sobre o passado poderemos escapar da repetição contínua da violência, da dor e do sofrimento, particularmente aqueles perpetuados historicamente e direcionados a grupos sociais minoritários. Dessa forma, os discursos com origem nas memórias da alteridade poderão deixar de pertencer ao silêncio e passar a compor os discursos de memória, contestando a suposta história/memória oficial e reivindicando seus espaços. Mais do que isso, esse movimento de emergência de outras perspectivas contribui para que busquemos delinear outras histórias, pautadas nas vozes de mulheres; construir o presente, baseado no conhecimento crítico e reflexivo do passado; e, ainda, retomando o verbo tão bem empregado por Butler (2017), *imaginar* o futuro, sustentado por visões fundamentadas na pluralidade formadora do humano.

Nesse sentido, nessas páginas e nas seguintes, constituo-me como ouvinte/leitora/testemunha/crítica das histórias e memórias das mulheres presentes nos romances analisados nessa investigação, assim como as/os leitoras/es constituem-se como testemunhas dessas histórias e, também, do meu processo de análise, de crítica e de escrita dessa tese. Os próximos dois capítulos são formados pela análise crítica feminista de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, e de *A veinte años, Luz*, de Elsa Osorio, atentando, principalmente, às temáticas fundamentais dessa tese, ou seja, as experiências e histórias de mulheres em contextos ditatoriais. Da mesma forma, como demonstrado ao longo desse primeiro capítulo, entendo que a visão teórica interdisciplinar – ao abranger estudos da área da literatura, dos estudos de gênero, da história e da memória, da teoria e da crítica feminista – potencializa a análise crítica dos romances em questão, complementando e aprofundando as perspectivas de cada campo do conhecimento. Além disso, com uma mirada atenta para a impossibilidade de verdades absolutas e universais, sustento-me no reconhecimento de que essa construção teórico-crítica

⁴⁵ Gagnebin (2006) faz referência, nesse trecho, ao sonho relatado por Primo Levi, na obra *É isto um homem?*, publicada originalmente como *Se questo è un uomo* (1947), em que o autor relata um sonho recorrente ao retornar do campo de concentração. Nele, ao tentar narrar sua história aos outros, os ouvintes simplesmente vão embora, abandonando o sonhador aos seus próprios traumas e palavras.

também se vincula a uma determinada historicidade e exterioridade, e se constitui permeada de contribuições teóricas interdisciplinares, de bagagens culturais e de subjetividades.

3 CALEIDOSCÓPIO DE HISTÓRIAS EM TEMPOS DE DITADURA CIVIL-MILITAR: AS MENINAS, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar.

(Michel Foucault, 2009)

Esse capítulo contém a análise literária de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, fundamentada nos preceitos da teoria e da crítica literária feminista, com o intuito de explorar as perspectivas de mulheres presentes na obra e compreender a construção de outras versões sobre a ditadura civil-militar brasileira a partir de um recorte de gênero. Primeiramente, apresento uma breve biografia acerca da autora da obra, localizando-a em seu tempo histórico-social, e faço um levantamento da fortuna crítica do romance. Na sequência, na primeira parte da análise de *As meninas*, pesquiso as inter-relações entre literatura e história no interior do universo construído por Telles, que entrelaça elementos do contexto ditatorial com a tessitura ficcional. As marcas dessa relação dialógica estão presentes ao longo de toda a narrativa, desde menções a acontecimentos históricos, como o sequestro do embaixador estadunidense, até a inserção de um relato de tortura de um prisioneiro político. O diálogo do romance com seu momento histórico manifesta a apropriação, pela literatura, de aspectos da realidade social e política do seu momento de construção. Nesse sentido, a narrativa ficcional pode configurar-se como uma alternativa para visibilizar outras vozes e fazer emergir outras histórias sobre um determinado período.

Na segunda parte da leitura crítica do romance, investigo as experiências das três protagonistas-narradoras, com enfoque na abordagem de seus distintos universos e de suas histórias e vivências múltiplas como mulheres em um determinado contexto histórico e social. Inicialmente, abordo a história de Ana Clara, marcada por traumas, sofrimentos e misérias, que vive em seu mundo de drogas, sexo e álcool e cuja trajetória é bruscamente interrompida. Na sequência, detenho-me na análise das experiências de Lorena, de origem completamente distinta em comparação com Ana Clara, uma jovem burguesa, sonhadora e apaixonada, dividida entre as imposições de sua classe social, os papéis tradicionais de seu gênero e o desejo de transgredir ao esperado. Completando o trio de protagonistas, investigo o percurso de Lia, que integra um grupo de guerrilha urbana contra a ditadura civil-militar brasileira e resiste

cotidianamente, apesar do medo e da exaustão, tanto às arbitrariedades do regime quanto às diferentes formas de opressão por conta de seu gênero.

Ainda que compartilhem a condição feminina em um contexto ditatorial, esta é sentida e experienciada de maneira distinta por cada uma das jovens, por conta de aspectos como a classe social, o posicionamento político-ideológico e a desigualdade econômica. No romance de Telles, a pluralidade de perspectivas representadas por essas três personagens possibilita não somente a visualização de seus conflitos internos, mas também de seus pontos de vista sobre si mesmas, sobre as amigas do pensionato e sobre o mundo que as cerca. Essa diversidade constitui um caleidoscópio de histórias de mulheres em tempos de ditadura civil-militar, cujo prisma se reconfigura conforme o ângulo de observação e cujos elementos se mesclam e se realinham, formando outras imagens, a partir das memórias, experiências e subjetividades femininas.

3.1 LYGIA FAGUNDES TELLES: TESTEMUNHA DE SEU TEMPO E DE SUA SOCIEDADE

Conhecida como a grande dama da literatura brasileira, Lygia Fagundes Telles nasceu em São Paulo, filha de pai advogado - Durval de Azevedo Fagundes - e de mãe pianista - Maria do Rosário. A data exata de seu nascimento guarda mistérios. No site da Academia Brasileira de Letras consta como 19 de abril de 1923. No entanto, com seu falecimento recente, em 03 de abril de 2022, novas pesquisas colocaram incertezas sobre a veracidade dessa informação. O genealogista Daniel Taddone indicou 1918 como o ano correto de sua chegada, o que faz com que sua partida, por causas naturais, tenha se dado aos 103 anos - e não aos 98 anos de idade⁴⁶.

Sua infância foi passada no interior de São Paulo, mudando-se várias vezes em função da profissão do pai, na época promotor público. Seguindo os passos paternos, Telles ingressou, em 1941, na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, da Universidade de São Paulo. A decisão pela carreira jurídica foi acompanhada de muitos desafios, por conta de esta ser uma profissão exercida majoritariamente por homens. De acordo com Telles, sua geração foi a primeira a testemunhar a evolução da “Revolução da Mulher”, com início na Segunda Guerra Mundial, com a ocupação de espaços nas fábricas, nas universidades, nos escritórios - para além

⁴⁶ De acordo com Taddone, a data correta seria 19 de abril de 1918. A informação baseia-se nos registros de nascimento, batismo e primeiro casamento de Lygia e também foi confirmada por jornais como Folha de São Paulo (disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/04/lygia-fagundes-telles-tinha-103-anos-ao-morrer-e-nao-98-mostram-registros.shtml>) e Portal G1 (disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/04/07/lygia-fagundes-telles-tinha-103-anos-ao-morrer-nao-98-revela-documento-abl-diz-que-escritora-preferia-manter-a-discricao.ghtml>). Acesso em 10 dez. 2022.

de seus tradicionais espaços domésticos, as mulheres puderam ocupar os lugares deixados vagos pelos homens convocados para a guerra. A respeito dessa época, a autora recorda:

Pois a minha geração foi pioneira desse avanço, entrei para a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco no ano de 1941, sim, Segunda Guerra Mundial. Éramos cinco ou seis mocinhas na turma de quase duzentos rapazes e que nos perguntavam com irônico espanto, “Mas o que vocês vieram fazer aqui? Casar?” No mesmo tom bem-humorado eu respondi: “Casar também, por que não?” Nessa época eu já escrevia os meus contos, outro ofício considerado masculino. Confesso que esse começo foi difícil, era um desafio. Estavam na moda as poetisas, aquelas declamadoras que brilhavam nos salões, mas escrever um livro com a liberdade de abordar todos os temas, ah! isso era outra coisa. Sim, foi um duro desafio porque o preconceito era antigo e profundo (TELLES, 2008, p. 17).

Já nessa época, conforme relata no trecho, Telles escrevia - ofício que, assim como a carreira no Direito, também era considerado masculino. Desafiando os papéis sociais tradicionalmente reservados ao seu gênero, desde cedo, Telles embrenhou-se pelos caminhos da escrita, estreando, ainda na adolescência, com o livro de contos *Porão e sobrado*. Suas primeiras incursões literárias foram alvo, posteriormente, de alterações, revisões e reescritas por parte da autora, que as justificava por conta de sua imaturidade literária - Telles dizia que naquela época ou não sabia ou não ousava escrever determinadas coisas (ARANTES, 2016, p. 13).

O romance *Ciranda de pedra*, publicado em 1954, alcançou amplo reconhecimento pela crítica, sendo considerado pela escritora como “o marco inicial de suas obras completas” (TELLES, 2009, p. 299). A obra amplificaria ainda mais seu alcance quase três décadas depois, com a adaptação para telenovela em 1981 e, em uma segunda versão, em 2008, ambas exibidas pela Rede Globo. Em 1963, Lygia publicou seu segundo romance, *Verão no aquário*, contemplado com o Prêmio Jabuti. A década seguinte foi de profícua produção literária, legitimando a escritora em seu ofício, com a publicação de quatro de suas mais conhecidas obras: *Antes do baile verde* (contos, 1970), *As meninas* (romance, 1973), *Seminário dos ratos* (contos, 1977) e *Filhos pródigos* (contos, 1978) - este último reeditado, em 1991, como *A estrutura da bolha de sabão*, título do conto que se sobressaiu em relação aos demais da coletânea.

Ao longo de sua carreira literária, conduzida paralelamente ao trabalho como Procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo, Telles acumulou diversas premiações. Entre elas, destacam-se: Primeiro Prêmio no Concurso Internacional de Escritoras, na França, com o conto *Antes do baile verde*, publicado na coletânea de mesmo nome, em 1970; prêmios Jabuti, Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras e “Ficção” da Associação

Paulista de Críticos de Arte (APCA), pelo romance *As meninas* (1973); Prêmio PEN Clube do Brasil, com o livro de contos *Seminário dos ratos* (1977); Prêmio Jabuti e Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte, com *A disciplina do amor* (1980); Prêmio Pedro Nava de Melhor Livro do Ano pelo romance *As horas nuas* (1989); prêmios Jabuti, Arthur Azevedo da Biblioteca Nacional e Prêmio APLUB de Literatura, com o livro de contos *A noite mais escura e eu* (1995); Prêmio Jabuti, APCA e Golfinho de Ouro pelo livro *Invenção e memória* (2000).

No ano de 1985, Lygia Fagundes Telles foi eleita para a Academia Brasileira de Letras (ABL), tornando-se a quarta ocupante da Cadeira de nº 16, sucedendo a Pedro Calmon. Telles foi a terceira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, sendo Rachel de Queiroz a primeira, em 1977, e Dinah Silveira de Queiroz a segunda, em 1980 - ambas precursoras lembradas no histórico discurso de Telles em sua posse: “a mesma paixão que nos une: a paixão da palavra. A mesma luta tecida na solidão e na solidariedade para cumprir o duro ofício nesta sociedade violenta, de pura autodestruição” (TELLES, 1987, s.p.). O reconhecimento maior de sua trajetória literária viria com o Prêmio Camões, a mais importante distinção para escritores de língua portuguesa. Concedida em 2005, a premiação reconheceu a contribuição do conjunto da obra de Telles para o enriquecimento do patrimônio cultural e literário de língua portuguesa. Ainda em 2016, a escritora recebeu a indicação ao Prêmio Nobel, pela União Brasileira de Escritores (UBE), tornando-se a primeira mulher brasileira a ser indicada.

Na literatura, a autora é reconhecida por explorar o universo urbano brasileiro do século XX, especialmente conflitos íntimos e familiares de contextos burgueses em decadência, decorrentes das transformações sociais, históricas e culturais de seu tempo. Sua obra destaca-se pelo caráter intimista e pelo teor psicológico das personagens, tematizando, particularmente, a condição feminina nesse contexto, seja por meio da representação de experiências de mulheres, seja por meio de questões identitárias, relacionais e políticas. A autora considera que sua produção ficcional apresenta um caráter comprometido com a condição humana e a si mesma como “testemunha de seu tempo e da sua sociedade” (TELLES, s.d., p. 245). Dessa forma, o universo construído por Telles entrelaça com maestria elementos da conjuntura social e histórica com o trabalho literário e subjetivo da ficção lygiana.

As meninas foi escrito e publicado em um cenário de acirramento da ditadura civil-militar no país, trazendo, em suas páginas, diversas marcas do tempo e da sociedade daquele período. A conjuntura política brasileira das décadas de 1960 e 1970 foi caracterizada por um golpe de estado, em 1964, seguido pela instauração de um regime militar ditatorial e pela sua intensificação, em 1968, com o decreto do Ato Institucional nº 5, durante o governo do general Arthur da Costa e Silva. Considerado como o “golpe dentro do golpe”, o AI-5 institucionalizou

a censura à mídia e às artes, a proibição de atividades e manifestações de natureza política, a repressão e a tortura no país. O AI-5 fortaleceu o poder do Executivo, em detrimento do enfraquecimento dos poderes Legislativo e Judiciário - o ato possibilitava o recesso do Congresso Nacional, das Assembleias Legislativas e das Câmaras de Vereadores, em estado de sítio ou não, além da suspensão dos direitos políticos de quaisquer cidadãos e a cassação de mandatos eletivos federais, estaduais e municipais e da suspensão de *habeas corpus*, nos casos de crimes políticos, contra a segurança nacional (BRASIL, 1968).

Segundo Elio Gaspari (2004), ainda que a repressão já estivesse instaurada no Brasil desde o pós-golpe, foi com a edição do AI-5 que ela foi, de fato, institucionalizada. A radicalização das arbitrariedades se deu, inclusive, com a constituição de órgãos de inteligência e repressão subordinados ao Exército, como o Destacamento de Operações e de Informações (DOI) e o Centro de Operações de Defesa Interna (CODI). Os DOI-CODIS fundamentavam-se na Doutrina de Segurança Nacional⁴⁷ e buscavam coordenar as estratégias e ações dos órgãos ditatoriais de repressão no combate aos denominados “inimigos internos” da nação. De acordo com Arns (1985, p. 74), esses órgãos eram dotados de existência legal, comandados pelo Exército, providos de orçamentos regulares e ocupavam “o primeiro posto na repressão política e também na lista das denúncias sobre violações dos Direitos Humanos”.

Publicado em 1973, durante o governo do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), considerado o mais duro da ditadura civil-militar brasileira, o romance *As meninas* tem como cenário e mote justamente esse contexto turbulento no país, que abrange o final da década de 1960 e o início da década seguinte. “Veja o caso de *As meninas*, por exemplo. Está lá, cravado nas minhas personagens, um instante da maior importância para a História do Brasil. É o registro, é o meu testemunho de uma época (TELLES, 1998, p. 32)”. O comprometimento político de Telles ultrapassa seu fazer literário, sendo reconhecido também em sua atuação em sociedade. Durante a ditadura no Brasil, por exemplo, a autora foi umas das principais lideranças na elaboração do “Manifesto dos Intelectuais” ou “Manifesto dos Mil” - um abaixo-

⁴⁷ Formulados em um contexto de Guerra Fria, os princípios da Doutrina de Segurança Nacional foram concebidos pela Escola Superior de Guerra, com o objetivo de promover a identificação e eliminação dos “antagonistas”, tanto internos quanto externos. A doutrina foi transformada em lei por meio da publicação do Decreto-Lei nº 314, em 1967, que definia os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social e dava outras providências. O artigo 3º do decreto destacava que a segurança nacional compreendia medidas destinadas à “preservação da segurança externa e interna, inclusive a prevenção e a repressão da guerra psicológica adversa e da guerra revolucionária ou subversiva”.

assinado que reuniu assinaturas de mais de mil intelectuais, manifestando-se a favor da liberdade de expressão e repudiando a censura e as arbitrariedades do regime militar⁴⁸.

As obras de Lygia Fagundes Telles foram publicadas em muitos países e traduzidas para diversas línguas (alemão, espanhol⁴⁹, francês, inglês, italiano, polonês, sueco, entre outras), além de algumas adaptações para televisão, teatro e cinema. Em pesquisas acadêmicas, seus romances e contos também ocupam um lugar de destaque, revelando a atualidade e a importância de sua obra e resultando em uma consistente produção científica de teses e dissertações. Ora abordando sua produção em contos, ora explorando seus romances, essas pesquisas vêm expandindo o debate em torno da extensa e frutífera obra da autora, além de suscitar novos olhares e diferentes leituras sobre a criação literária de Telles.

Sandra de Almada Mota Arantes, por exemplo, em sua tese intitulada *Nos labirintos do tempo: um estudo da escrita de Lygia Fagundes Telles*, publicada em 2016, analisou a manifestação da memória, a complexidade do lembrar e do esquecer e os mecanismos usados para a escrita memorialística em contos de Telles. Também analisando a produção contística da autora, Berenice Sica Lamas (2002), na tese *Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo*, investiga o tema do duplo nos contos fantásticos de Telles. Na pesquisa, estuda a fragmentação do homem moderno e a consequente busca por identidade e por unicidade, além de investigar a morte como tema recorrente nos contos de vertente fantástica da autora e como principal domínio de representação do duplo.

Na obra *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*, Regina Dalcastagnè (1996) analisou não somente *As meninas*, mas também outros oito romances que abordam a temática da ditadura civil-militar brasileira: *Zero* (Ignácio de Loyola Brandão), *A festa* (Ivan Angelo), *Reflexos do baile* (Antonio Callado), *Os tambores silenciosos* (Josué Guimarães), *Sombras de reis barbudos* (José J. Veiga), *Incidente em Antares* (Érico Veríssimo), *Tropical sol da liberdade* (Ana Maria Machado) e *A voz submersa* (Salim Miguel). Como justificativa

⁴⁸ A entrega do documento foi realizada no Ministério da Justiça, no dia 25 de janeiro de 1977, durante o governo do general Ernesto Geisel. Telles compunha a comissão responsável pela entrega, junto ao historiador Hélio Silva e aos escritores Jefferson Ribeiro de Andrade e Nélida Piñon.

⁴⁹ *As meninas* foi traduzido para a língua espanhola no mesmo ano de sua publicação no Brasil, em 1973. A tradução, realizada por Estela dos Santos, foi intitulada *Las meninas*, e publicada em Buenos Aires (Argentina) pela Editorial Sudamericana. Essa editora foi fundada em 1939 por um grupo de intelectuais e escritores argentinos – entre eles, Victoria Ocampo, Carlos Mayers, Oliverio Girondo, Alfredo González Garaño y Rafael Vehils – e esteve sob a direção do catalão Antoni López Llausàs até o seu falecimento, em 1979. De acordo com Gloria López Llovet (2004), que publicou um livro sobre a história da Sudamericana e do seu editor, Llausàs, o principal propósito da editora era ampliar o alcance e o conhecimento da literatura do sul da América, além de traduzir e divulgar autores estrangeiros contemporâneos. Vale ressaltar, ainda, que, além de ter sido fundada na Argentina, a Editorial Sudamericana também opera no Chile e no Uruguai, o que amplia o alcance das obras publicadas pela editora no contexto da América Latina.

para a seleção do corpus de análise, Dalcastagnè (1996, p. 16) explica que optou “por aqueles que se propõem esmiuçar a vida sob a opressão, seus caminhos possíveis, seus desvios; não pelos que trazem a ditadura apenas como um pano de fundo para o desenvolvimento de outras tramas”. Ao analisar a vinculação dessas obras com seu tempo, a intenção da pesquisadora não foi apenas compreender a trajetória da literatura em um determinado momento histórico no Brasil, mas alcançar os inter cruzamentos entre literatura e história e a indissociabilidade desses elementos nas obras analisadas.

Entre a lembrança e o esquecimento: estudo da memória nos contos de Lygia Fagundes Telles, dissertação defendida em 2008 por Maria do Rosário Alves Pereira, explora a tensão estabelecida entre memória e esquecimento em alguns contos de Telles. A partir do estudo de conceitos como “rememoração”, a pesquisadora mostra as relações entre a memória e os objetos, principalmente no que se refere a um retorno ao passado, especialmente à infância, na tentativa de resgatar um tempo idílico - e, na percepção da impossibilidade desse empreendimento, a captação de apenas alguns fragmentos de memória. A temática da memória, do esquecer e do lembrar é recorrente nas obras de Telles e, como não poderia deixar de ser, também nas investigações acadêmicas. A tese de Suênio Campos de Lucena, *Esquecimento e lembrança em Lygia Fagundes Telles*, defendida em 2007, também explora esses temas em alguns contos da escritora, no romance *As horas nuas* e no testemunho *Nada de novo na frente ocidental*, enfatizando a problemática em torno da memória e do registro do tempo como constituintes da obra de Telles.

A tese desenvolvida por Dina Teresa Chainho Chora (2014), *Os romances de Lygia Fagundes Telles: uma tessitura narrativa na senda do humano*, apresenta um estudo sobre os quatro romances da escritora - *Ciranda de pedra* (1954), *Verão no aquário* (1963), *As meninas* (1973) e *As horas nuas* (1989). Na pesquisa, a autora analisa a estrutura narrativa e a fragmentação das personagens do corpus selecionado, chegando à conclusão que, inerente a esses elementos, está um processo de construção semelhante à confecção de uma “colcha de retalhos”, na qual o todo surge como resultado da congregação de diversos fragmentos - parcelas desconjuntadas que, interligadas, complementam-se e constroem um todo com sentido.

A tese *O Bildungsroman feminino de Lygia Fagundes Telles: uma leitura da mulher brasileira no século XX*, de autoria de Lucilene Canilha Ribeiro, defendida em 2017, também tem como corpus os quatro romances de Telles. Revisitando a teoria e as características do romance de formação, a pesquisadora demonstra, ao longo da análise das obras, como a autora brasileira apropria-se da narrativa de seus romances para tematizar a formação das mulheres na sociedade brasileira da segunda metade do século XX. Para a autora, a obra romanesca de Telles

explora existências transitórias, em devir, da mulher brasileira de classe média contemporânea à escrita de seus textos e caracteriza-se pelo contínuo questionamento a respeito da condição da mulher brasileira.

Em *Eco de vozes: tradução e análise de As meninas, de Lygia Fagundes Telles*, Carolina Pizzolo Torquatto (2007) abordou o dialogismo e a polifonia no romance *As meninas*, assim como as implicações desses elementos para a tradução em língua italiana. Em um primeiro momento, Torquatto promoveu o diálogo entre a teoria literária e a teoria da tradução para, na sequência, realizar o confronto com a sua tradução - inédita - da obra para o italiano e a tradução de Federico Pesante, publicada em 2006. O cotejo realizado na tese de Torquatto enfocou a transição da voz narrativa, o dialogismo entre os diferentes pontos de vista das personagens e o diálogo entre o romance e as marcas do contexto cultural brasileiro, evidenciando que as traduções em análise interpretam e adotam soluções divergentes para lidar com esses aspectos do texto de Telles.

A tese construída por Isabel de Souza Santos (2018), *A morte sacrificial na ficção de Lygia Fagundes Telles*, parte da mitologia e de conceitos da psicologia jungiana para analisar o ritual de iniciação e relacioná-lo ao rito do sacrifício por meio de imagens simbólicas de morte e de renascimento. O corpus é composto por alguns contos e pelo romance *As meninas* e a análise objetiva traçar a trajetória de crescimento e de libertação do feminino em decorrência da morte sacrificial, desvelando seu caráter benfazejo. No romance, particularmente, analisa-se a personagem Ana Clara, compreendendo o episódio de sua morte como o sacrifício da vítima de um sistema sociopolítico opressor, do qual ela consegue se libertar por meio da morte.

Também analisando especificamente *As meninas*, a dissertação de Evelyn Caroline de Mello (2011), *Olhares femininos sobre o Brasil: um estudo sobre As meninas, de Lygia Fagundes Telles*, analisa como a escritora faz uso da tripartição do foco narrativo no romance. Ou seja, Mello investiga como a divisão do foco narrativo, entre os olhares de Lorena, Lia e Ana Clara busca recompor aspectos da sociedade brasileira e discutir questões históricas presentes no romance. Na pesquisa, a autora investiga cada uma das personagens como representantes de um determinado segmento social e explora questões identitárias e políticas relacionadas à constituição das personagens na obra.

Como é possível verificar apenas com os breves resumos apresentados anteriormente, a propósito da extensa produção literária de Lygia Fagundes Telles, muitas são as possibilidades de análise crítica. Ainda que sua obra já tenha sido objeto de investigação de importantes estudos desenvolvidos recentemente, a análise literária desenvolvida nesta tese soma outros elementos para a fortuna crítica da autora e da obra em específico. Embora inevitavelmente

possua alguns pontos de convergência - como reflexões sobre as inter-relações entre literatura e história e análise de personagens femininas -, esta pesquisa diferencia-se das produzidas anteriormente, principalmente, pelo foco nas questões e condições do sujeito feminino vivendo em um contexto ditatorial.

Nesse sentido, este estudo ultrapassa a simples representação de personagens da obra, mas foca, principalmente, em explorar e compreender as perspectivas de mulheres na narrativa, não somente sobre a conjuntura ditatorial, mas também sobre suas próprias experiências e histórias. Para tanto, outro diferencial desta pesquisa está no fato de os estudos de gênero e a crítica literária feminista não constituírem meros acessórios teóricos, mas, de fato, estruturarem e fundamentarem a leitura proposta. Por fim, como aspecto distintivo e inédito mais óbvio em relação à produção crítica anterior, esta pesquisa promove um cotejo comparativo entre duas obras literárias de autoria feminina de nacionalidades diferentes, brasileira e argentina, que tematizam experiências de mulheres em contextos ditatoriais ou pós-ditatoriais, em seus respectivos países. Na sequência, inicia a análise crítica do romance *As meninas*, investigando os entrelaçamentos entre a narrativa ficcional e a conjuntura sócio-histórica ditatorial, a partir da perspectiva das personagens mulheres na obra.

3.2 NÃO HÁ REFÚGIO SEGURO O BASTANTE EM UMA DITADURA: A LITERATURA EM DIÁLOGO COM O TEMPO HISTÓRICO

Explorando as vivências de três jovens universitárias residentes do Pensionato Nossa Senhora de Fátima, em plena ditadura civil-militar, *As meninas* apresenta as histórias dessas mulheres - ou apenas alguns fragmentos dessas histórias, que vão sendo entrelaçados e costurados ao longo da leitura. Conforme o avançar das páginas do romance, percebe-se que as três possuem trajetórias de vida e ascendências familiares bastante distintas, assim como comportamentos e formas de viver e de ver o mundo muito diferentes. Apesar das diferenças evidentes, convivendo sob o mesmo pensionato de freiras e compartilhando a vida de universitárias longe de casa, as três desenvolvem relações de inegável amizade e afeto.

Lorena Vaz Leme é uma jovem inexperiente, romântica, inteligente, imaginativa e sonhadora. Como descendente de bandeirantes, representante de uma elite social burguesa em decadência, Lorena nutre um gosto particular pelo requinte, pela ordem, pela limpeza e pelo supérfluo. Seus atributos físicos são desvalorizados pela própria, que se considera desgraciosa e insossa: “Ai meu Pai. Eu podia ser menos insignificante, não podia? Pernas de palito. Desbotadinha, olha aí, me torro no sol e o sol não cola em mim. Magnólia Desmaiada. O pior

são estes peitinhos pobres” (TELLES, 2009, p. 64⁵⁰). Para iniciar o curso de Direito, a menina saiu da casa da mãe (a “mãezinha”) e do atual namorado dela (Mieux) e mudou-se para um quarto - antigamente garagem - em um pensionato de freiras, devidamente aprovado e decorado pela família. Seu “quarto-concha”, como é denominado, configura-se como um refúgio do mundo exterior, onde a jovem passa seu tempo lendo livros, escutando discos, queimando incensos, preparando banhos com sais especiais e divagando constantemente sobre seu “namorado”. Marcus Nemesius (M.N.), que ocupa a maior parte dos pensamentos e devaneios de Lorena, é um homem casado, mais velho, médico ginecologista e pai de cinco filhos.

Lia de Melo Schultz, estudante de Ciências Sociais, é filha de uma inusitada mistura de mãe baiana com pai alemão - ex-oficial nazista. A jovem possui um espírito contestador, intrépido e militante. Nas linhas de frente da resistência à ditadura civil-militar, a personagem participa de um grupo de guerrilha urbana e soma já diversos companheiros - inclusive seu namorado, Miguel - presos, mortos ou desaparecidos pelo regime militar vigente. Por conta de suas características físicas, sua cabeleira volumosa, constantemente desgrenhada, sua força e seu tamanho, a personagem é frequentemente nomeada pelas amigas como “Lião”. Ao descrever a amiga, além de mencionar a ascendência de mãe morena baiana e das gloriosas proporções herdadas da mãe, Lorena também alude ao “padrão afro” e à “cabeleira de sol negro desferindo raios por todos os lados, que fivela, que pente consegue prendê-la?” (p. 62). A razão da alcunha é ambígua, podendo tanto remeter à semelhança de seu cabelo com uma “juba” e à força e simbolismo desse animal homófono, quanto aludir à aparência mais “masculina” e desleixada de Lia, apontada por Lorena, em diversas passagens. No trecho a seguir, Lorena observa a aparência física de Lia: movimentos bruscos, meias gastas caindo, bolsa de couro, a escolha por “sapatões de alpinista” para “camelar” o dia todo, ao invés de calçar as sandálias, mais apropriadas para o calor. Ao oferecer um par de meias novinhas para a amiga, Lorena logo se dá conta da inutilidade do gesto: “e nem vão servir, imagine, ela deve calçar quarenta. Que ideia usar meias que engrossam os tornozelos, a coitadinha está com patas de elefante” (p. 18).

Fechando o trio de amigas do pensionato, Ana Clara Conceição destaca-se pela sua beleza, observada em vários momentos por Lorena - “turbante de cetim branco com uma esmeralda combinando com o verde dos olhos tão mais belos do que a esmeralda, tem olhos lindos, ela inteira é linda” (p. 64). Oriunda das margens da sociedade, com a mãe já falecida e o pai desconhecido, a jovem almeja utilizar-se de sua beleza física para escapar à miséria e à

⁵⁰ As referências à obra de Lygia Fagundes Telles, a partir daqui, serão grafadas apenas com o número da página. Todas as referências são da edição de 2009, publicada pela editora Companhia das Letras.

sua realidade marginal. Para tanto, planeja o casamento com um suposto noivo. O “escamoso”, “bastardo”, “besta” e “anão pretensioso”, como é chamado, não é mencionado por seu verdadeiro nome em nenhum momento e não aparece em cena alguma ao longo do romance, exceto por menções da própria Ana Clara, o que deixa margem ao questionamento sobre sua existência ou não. Estudante de Psicologia, Ana Clara também é conhecida pelas amigas como Ana Turva ou Ana Deprimente. O apelido tem suas razões, fazendo referência tanto às memórias traumáticas que perturbam constantemente a personagem, quanto aos seus transtornos psíquicos e ao universo de abuso de drogas e álcool em que ela se encontra.

Ao longo dos capítulos, as personagens vão sendo apresentadas de maneira gradual e fragmentada, seja por sua própria voz narrativa, seja por perspectiva alheia. Enquanto há um desleixo intencional com a caracterização física das personagens - somente é possível entrever alguns limitados aspectos corporais -, há também, no decorrer da história, um esmero especial com o universo interior de cada uma das três protagonistas e uma complexificação da caracterização psicológica de cada uma. Ao longo da narrativa, o romance de Telles explora os conflitos, os medos, as memórias e as descobertas dessas três estudantes, focando em suas experiências como mulheres vivendo nos anos 1960-1970. Ao mesmo tempo em que são expostas as inquietações, as histórias e as visões de mundo de Lorena, de Lia e de Ana Clara, características do momento em que se encontram, também são inseridos pormenores da dupla conjuntura repressiva que afeta a todas, ainda que de maneiras diferentes. Em 1973, no texto de orelha da primeira edição do romance, Paulo Emílio Sales Gomes escreveu que “o que une essas três jovens brasileiras não é apenas a amizade, mas a circunstância de serem filhas do mesmo lugar e do mesmo tempo”.

Construída a partir de diferentes vozes narrativas, alternando narrações ora em primeira ora em terceira pessoa, com focalizações⁵¹ alternadas entre as protagonistas, *As meninas* constitui-se a partir de conversas entre as amigas, memórias de seus respectivos passados e divagações sobre seus futuros. A narração em primeira pessoa é tripartida entre as protagonistas - Lorena, Lia e Ana Clara - e essas variações ocorrem sem aviso prévio à leitora. A voz narrativa pode sofrer variações no mesmo capítulo e até no mesmo parágrafo, exigindo a atenção constante para detectar as nuances da mudança de perspectiva ao longo da obra. Ainda que não haja demarcações explícitas de quem é a autoria da voz narrativa, é possível identificar quem é

⁵¹ Mieke Bal (1990) compreende o conceito de focalização como a relação entre a visão e aquilo que é visto, percebido: “La focalización es la relación entre la ‘visión’, el agente que ve, y lo que se ve. Esta relación es un componente de la historia, parte del contenido del texto narrativo: A dice que B contempla lo que hace C” (BAL, 1990, p. 110).

a “menina” que está assumindo a voz - seja pela percepção das características e comportamentos, seja por meio de marcas discursivas e lexicais próprias à cada uma das personagens.

Essa diferença no uso da língua pode ser observada, por exemplo, no seguinte trecho, que distingue as falas de Ana Clara e de Lorena: “mijo mesmo e não pipi ouviu Lorena? Cheiro de pipi até que fica perfumado quando é dito por você que abotoa a boquinha perfumada com pastilhas de hortelã” (p. 40). Por conta de elementos como esse, conforme o avançar da narrativa, mesmo com o aumento do nível de complexidade e imbricamento dos discursos, torna-se cada vez mais precisa a identificação de cada voz narrativa, a partir de suas particularidades. Dessa forma, ao longo do romance, as três protagonistas alternam o domínio da palavra e, ao suspender temporariamente a narração anterior, complexificam a narrativa e introduzem suas próprias histórias e memórias.

O período de tempo em que a narrativa se desenvolve não pode ser determinado com exatidão, pela ausência quase total de marcadores temporais. No entanto, é possível mensurar que, entre o início e o final da história, compreende-se um intervalo de alguns dias. A narrativa se inicia com Lorena em seu quarto, divagando em pensamentos a respeito de M.N., de Lia e de Ana Clara, quando é interrompida pelo chamado de Lia à janela, solicitando um favor. Logo nas páginas seguintes, há a informação de que é primavera e que a universidade está em greve. Já uma das cenas finais do romance acontece na véspera do retorno às aulas - Lorena está estudando para os exames finais do curso de Direito, que acontecerão no dia seguinte. Apesar do intervalo diminuto de tempo cronológico, a maior parte da narrativa se desenvolve por meio de lembranças, monólogos interiores e devaneios - até alucinações como efeito do uso de drogas, no caso de Ana Clara. Nesse sentido, o romance de Telles não acompanha exatamente uma ordenação linear no que diz respeito ao aspecto temporal, mas constrói-se, principalmente, a partir de um tempo psicológico, relativo ao universo de vivências interiores e às subjetividades de cada uma das protagonistas.

O romance de Telles dialoga com seu momento histórico e guarda marcas dessa relação dialógica com o contexto social e político de sua construção. A narrativa de *As meninas* transcorre em uma grande cidade brasileira, presumidamente São Paulo⁵², durante a ditadura civil-militar no país, a qual pode ser identificada por meio de diversas referências ao longo do

⁵² Assim como ocorre em relação ao tempo cronológico, Telles não costuma dedicar tanta atenção à caracterização espacial do romance. Não há a nomeação da cidade em que se passa a história; no entanto, por conta de algumas referências a áreas públicas presentes no romance (Rua dos Guaianases, Praça das Rosas e Rua São Luís), infere-se como São Paulo a metrópole em que transcorre o enredo.

romance. A menção ao sequestro do embaixador americano e à libertação de presos políticos a título de resgate, por exemplo, possui relação referencial com o contexto em que se insere a narrativa, de imediata apreensão pela leitora brasileira, e permite localizar o final da década de 1960 e o início da década de 1970 como o momento histórico compreendido pelo enredo. Além disso, há uma série de referências à censura, ao medo instaurado, às prisões políticas, ao desaparecimento, à tortura e ao assassinato de pessoas, promovidas por órgãos de repressão militar. A afirmação da autora a respeito da escrita de *As meninas* corrobora esse diálogo da obra com seu tempo:

Parti da realidade para a ficção. Sei que em estado bruto as minhas meninas existem, estão por aí. Como ponto de partida tomei-as assim meio informes, sem características mais profundas, os traços ainda indefinidos: vieram como nebulosas. [...] E como eu poderia escrever um romance morno em pleno ano de 1970? Comecei a planejar o texto em 1970. Somos testemunhas e participantes deste tempo e desta sociedade com todos os seus vícios. E raras virtudes (TELLES, 2009, p. 297-298).

O sequestro do embaixador dos Estados Unidos, Charles Burke Elbrick, foi um dos episódios que mais marcaram a ditadura civil-militar no Brasil. A ação ocorreu no dia 4 de setembro de 1969 e foi organizada por integrantes de dois dos principais grupos de luta armada contra o regime: a Aliança Libertadora Nacional (ALN) e o Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8). De acordo com Pâmela de Almeida Resende (2019), o principal objetivo da ação era a libertação de prisioneiros políticos e a transmissão de um manifesto em rede nacional, tratando de denunciar a imagem pública do regime, tanto em âmbito nacional quanto internacional. Eventos como o sequestro do embaixador e a libertação de prisioneiros políticos exemplificam a apropriação literária de episódios históricos que possuem ancoragem direta na memória individual das personagens na narrativa e na memória coletiva. A respeito dessa questão, Halbwachs (1990) disserta sobre as inter-relações entre a memória individual e a memória coletiva, compreendendo aquela como uma construção que, ainda que seja pessoal e subjetiva, também é compartilhada socialmente. Já em seus estudos, Pollak (1989) chama a atenção para o caráter de uniformização e de violência simbólica que a memória coletiva pode ter, enquanto resultado de relações de poder estabelecidas na sociedade - contrapondo-se ao papel de resistência que a memória individual pode desempenhar, ao privilegiar perspectivas historicamente marginalizadas

Constituindo-se a partir de fluxos de consciência e do entrecruzamento de tempos, de vozes narrativas, de personagens e de histórias, o discurso lygiano detém sua atenção sobre os conflitos e as memórias das personagens, muitas vezes traumáticas. Ainda que perdue uma

narrativa introspectiva, de teor intimista e formada por inúmeras recorrências à infância e adolescência das personagens, as referências ao momento histórico e a elementos do contexto sociocultural em que a narrativa está inserida se fazem presentes ao longo de toda a obra. A própria publicação do romance em um dos momentos mais críticos da ditadura civil-militar no Brasil, trazendo aspectos pungentes da realidade social do contexto de seu lançamento, manifesta a força da narrativa, o posicionamento crítico de Telles e, também, a coragem da autora ao transformar elementos de uma realidade violenta em matéria literária. Por meio de sua produção escrita, Telles desafia não só os órgãos de censura da época, mas também os papéis reservados ao seu gênero, como mulher e como escritora:

Sou escritora e sou mulher – ofício e condição humana duplamente difícil de contornar, principalmente quando me lembro como o país (a mentalidade brasileira) interferiu negativamente no meu processo de crescimento como profissional. Eu era reprimida, tímida em meio à imensa carga de convenções cristalizadas na época. Penso que minha libertação foi facilitada durante as extraordinárias alterações pelas quais passou o Brasil desde minha adolescência até os dias atuais. A arrancada principal coincidiu com a estimulante ebulição notadamente a partir do suicídio do ditador Getúlio Vargas. [...] Se me libertei mais do que o próprio país é simplesmente porque a libertação individual é mais fácil. Um dia o país ainda vai tirar do episódio histórico todas as consequências (TELLES, 1997, p. ii).

De fato, entre as obras romanescas de Telles, *As meninas*⁵³ é a que mais notadamente se inter-relaciona com seu momento político, histórico e social, construindo a narrativa de três mulheres vivendo sob um regime militar. No romance, mesmo quem não se envolve diretamente com grupos de resistência ou de guerrilha urbana, tem suas experiências e sua vida cotidiana condicionadas pela repressão política desse momento da história brasileira. Sobre essa questão, José Paulo Paes (1998, p. 78) escreve: “os projetos de vida de Lorena, Lia e Ana Clara tipificam os caminhos ou descaminhos com que se defrontava a juventude universitária dos anos 60-70, quando o regime militar se firmava sob a égide de uma repressão cuja violência a atingiu de perto”.

Na obra, as marcas da conjuntura ditatorial manifestam-se, principalmente, com as aparições da personagem Lia. Ainda no início do romance, deparamo-nos com a personagem solicitando um favor à Lorena: Lia pede à amiga o carro de sua mãe emprestado para suas

⁵³ A obra também foi explorada em outras mídias: como peça teatral de mesmo título, adaptação de Isabel Scisci e direção de Roberto Lage, com estreia no Rio de Janeiro e, em São Paulo, adaptação de Maria Adélia Nicoletti e direção de Paulo Moraes, ambas em 1988. Em 1995, o romance de Telles foi adaptado para o cinema, em um drama homônimo, com direção de Emiliano Ribeiro, roteiro adaptado por David Neves e elenco composto pelas atrizes Adriana Esteves (Lorena), Drica Moraes (Lia) e Cláudia Liz (Ana Clara). *As meninas* recebeu nova adaptação teatral em 2009 por Maria Adelaide Amaral e direção de Yara de Novaes, e estreia no Rio de Janeiro.

atividades clandestinas. Mesmo com vários companheiros de luta e o namorado presos, e com o temor constante de que algo semelhante venha a acontecer com ela própria, a estudante de Ciências Sociais mantém suas atividades como militante de um grupo de esquerda, entendendo a atuação política como fundamental para a denúncia das arbitrariedades e para o enfrentamento da ditadura brasileira. Seu engajamento pode ser visto como uma forma de manter o equilíbrio diante do desmantelamento de seu grupo e, ao mesmo tempo, de dar seguimento à causa, tanto por seu comprometimento ideológico e pessoal quanto por aqueles que já não mais podem fazê-lo, seja por conta de sua prisão, de seu desaparecimento ou, ainda, de sua morte.

Por meio da voz e das experiências de Lia, a ditadura civil-militar deixa de ser uma alusão discursiva ou um mero pano de fundo contextual, manifestando-se abertamente. Após uma longa conversa com Madre Alix, a cena em que a personagem lê para a superiora do pensionato o testemunho de uma das vítimas da ditadura representa o uso de sua voz como instrumento de denúncia, de luta e de resistência frente ao contexto em que se encontrava. A carta-depoimento⁵⁴ de um botânico perante a Justiça, transcrita a seguir, traz o relato da prisão e das variadas formas de tortura a que o homem foi submetido na caserna policial:

Ali interrogaram-me durante vinte e cinco horas enquanto gritavam, Traidor da pátria, traidor! Nada me foi dado para comer ou beber durante esse tempo. Carregaram-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas. Iniciou-se ali um cerimonial frequentemente repetido e que durava de três a seis horas cada sessão. Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos, iniciando-se a tortura elétrica: deram-me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resisti e resisti também às surras que me abriram um talho fundo em meu cotovelo. Na ferida o sargento Simões e o cabo Passos enfiaram um fio. Obrigaram-me então a aplicar choques em mim mesmo e em meus amigos. Para que eu não gritasse enfiaram um sapato dentro da minha boca. Outras vezes, panos fétidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes que julguei que tivessem me rompido os tímpanos, mal ouvia. Meus punhos estavam

⁵⁴ Sobre esse testemunho, que ecoa através da voz de Lia no romance, Mello (2011, p. 42-43) escreve: “em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*, a 29 de outubro de 2010, Telles conta que, na época em que escrevia *As meninas*, recebeu um panfleto que detalhava a violência física sofrida por um preso político, fato esse que a impressionou de tal forma, que decidiu aproveitar o relato, inserindo-o no romance. O risco da censura não passou em branco para a autora, mas incentivada por seu marido, Paulo Emílio Salles Gomes, decide-se por encarar o desafio, e, caso fosse necessário, se desculparia baseada no argumento de que as personagens ganhavam liberdade no ato da escrita, o que impedia o controle de suas ações”.

ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas. E etcetera, etcetera (TELLES, 2009, p. 148-149).

No trecho, através da voz de Lia, ressoa a voz de um prisioneiro político, vítima da ditadura brasileira, detalhando a crueldade estruturada e sequenciada da cerimônia de tortura. As constantes e permanentes interações entre história e literatura são objeto de discussão de pesquisadores como White (1995), que defende a indissociabilidade entre as áreas. Para o autor, sendo ambas construções linguísticas e ideológicas, inseparáveis da subjetividade de seus autores, diferenciam-se principalmente a partir de suas estruturas discursivas e narrativas. No que diz respeito ao campo literário, as narrativas ficcionais podem ser construídas a partir da apropriação estética de acontecimentos históricos reais. Nesse sentido, de maneira semelhante ao que ocorre nas obras analisadas nessa pesquisa, a literatura pode constituir-se como uma alternativa para a visibilização de testemunhos (como o exemplo citado acima) e de visões não alinhadas com os discursos oficiais do período, contribuindo para manifestar outras perspectivas sobre um determinado momento histórico.

Em outras ocasiões ao longo da narrativa, os vestígios da ditadura aparecem também em menções a duas das principais organizações repressivas do regime militar: a Oban (Operação Bandeirantes) e o Dops (Delegacia de Ordem Política e Social). Ambas as referências surgem em um diálogo entre Lia e Pedro - companheiro militante do grupo -, em um clima de temor e desconfiança em relação a todos que pudessem representar uma possível ameaça de delação: “— Que é dedo-duro da Oban. A gente enfia a cabeça na janela e ele agarra a gente pelo pescoço, assim — fez ela puxando Pedro pela gola do pulôver” (p. 127). A menção ao Dops surge nas linhas seguintes, pela voz de Lia, ao aludir às cartas-denúncia que uma das freiras do pensionato envia para Madre Alix, expondo situações que acontecem no local: “conheço uma freirinha que você olha e diz, bom, não tem uma avozinha igual. Precisa ler as cartas anônimas que escreve pra todo mundo. Só espero que não ache o endereço do Dops” (p. 127).

A protagonista também faz uma série de referências ao contexto socioeconômico da época, destacando características da conjuntura nacional. Contrariando a narrativa oficial que salientava o “milagre econômico” brasileiro, a visão de Lia evidencia aspectos que não costumavam ser observados nos discursos oficiais, como as extremas desigualdades sociais, o subdesenvolvimento brasileiro, o analfabetismo da população, o crescimento acelerado das favelas, o êxodo rural, o trabalho precarizado e informal, a ausência de saneamento básico e esgotamento sanitário para a maioria da população e o aumento da fome no Brasil,

particularmente, no nordeste. No excerto a seguir, em conversa com Pedro, são listados alguns desses temas, relacionados ao contexto social e econômico do período:

Presta atenção, falar em subdesenvolvimento não é só falar nas crianças, depois dou o número exato das que morrem por dia. Tem o analfabetismo. A multiplicação das favelas. Os retirantes, dê um passeio pelas rodoviárias, escute o que essa gente fala. Vendedores ambulantes com pentes, lápis, giletes. O lixo estourando nas ruas, como se chamam essas bocas que se abrem entupidas nas calçadas? A sujeira dos cafés, restaurantes, privadas, a sujeira apoteótica dessas privadas, a começar pelas da Faculdade, ô, Pedro! Dê uma ligeira volta por aí e o artigo se faz sozinho no acessório e no principal, como diz minha amiga em latim, ela gosta de latim. Amanhã a gente conversa sobre as causas (TELLES, 2009, p. 136-137).

A voz da jovem baiana evidencia seu posicionamento ideológico e sua visão de mundo, sendo possível, por meio dela, acessar as marcas do contexto social e político de sua época, assim como entrar em contato com sua perspectiva crítica referente ao momento histórico. No decorrer da história, obtemos informações sobre o desbaratamento do grupo guerrilheiro de Lia, com vários membros presos ou desaparecidos. Em pensamento, Lia imagina sobre o que estariam passando os companheiros naquele instante: “Maurício aperta os dentes que se quebram. Não quer gritar e então aperta os dentes quando o bastão elétrico afunda lá no fundo”; “no desenho animado, o gato leva um trompaço e dentes e ossos se trincam. Mas na cena seguinte já se colam e o gato volta inteiro. Seria bom se fosse como nos desenhos, Silvinha da Flauta. Gigi. Japona” (TELLES, 2009, p. 20). Em uma conversa com Lorena, ao ser questionada sobre seus amigos, Lia desabafa - fala sobre as prisões, sobre a incomunicabilidade dos companheiros caídos e sobre a crise que atinge o grupo, por conta da falta de dinheiro (ou “oriehmid”, palavra escrita supersticiosamente ao contrário, como a forma utilizada pela amiga), de pessoas, de apoio popular, de estrutura e de organização. Naquele contexto, Lia teme pelos amigos e teme pela sua própria vida: “o medo, Lena. Medo de assumir, um cagaço de fazer chorar” (p. 119); “meus amigos estão todos presos, eu mesma posso ser presa saindo daqui” (p. 119).

Sentindo especialmente a falta de Miguel, a lembrança do namorado recorrentemente rouba os pensamentos de Lia: “ô, Miguel, ‘segure as pontas’, você disse. É o que procuro fazer. Mas às vezes fico oca, está vendo? Não sei explicar mas é duro demais cumprir a rotina, queria ser presa, ficar no seu lugar, por que não fui presa em seu lugar? Queria morrer” (p. 19). A atmosfera de tensão, de medo e de desconfiança paira não somente sobre a jovem militante, mas também sobre suas amigas. Ainda que não se envolva diretamente com o grupo subversivo de Lia, Lorena tem consciência dos perigos que a amiga corre e transparece, em diversos

momentos do romance, o temor de que algo venha a acontecer com Lia: “mudou tanto, coitadinha. Quer dizer que Miguel continua preso? E aquele japonês? E Gigi? E outros, estão caindo quase todos, que loucura. E se de repente ela?” (p. 21).

Simultaneamente ao recrudescimento da ditadura civil-militar no país, o discurso de Lia também sinaliza para o não compartilhamento, por parte da maioria da população, dos ideais dos grupos de luta armada. Essa situação é retratada pela menção à falta de apoio e ao distanciamento do povo em relação à luta contra o regime autoritário. Na voz da personagem, a justificativa para o afastamento está relacionada com o medo que assolava a nação sob jugo militar: “estamos morrendo. Dessa ou de outra maneira não estamos morrendo? Nunca o povo esteve tão longe de nós, não quer nem saber. E se souber ainda fica com raiva, o povo tem medo, ah! como o povo tem medo” (p. 19). Mais adiante, ao relembrar um diálogo com Miguel, no qual em um impulso dissera que deviam todos morrer como forma de protesto ao sistema ditatorial, ecoa a resposta do companheiro, apontando a presumida indiferença da população ao gesto: “‘Morreríamos se adiantasse’, você disse. Lembra? Eu sei, ninguém daria a mínima. Arrancaríamos o coração do peito, olha aqui meu sangue, olha aqui meu coração! Mas tem um tipo ao lado engraxando os sapatos, que cor de graxa o cavalheiro prefere?” (p. 20).

Nesses trechos, repercute o conflito interior de quem decidiu lutar pela libertação do povo e já não encontra apoio na luta, nem da maioria da sociedade, nem de outros setores da esquerda representativos da oposição ao regime. Sobre o desinteresse da sociedade e de grupos políticos em oferecer suporte à radicalização das ações contra o regime, Gaspari (2002) afirma:

Ao contrário do que sucedeu nas resistências francesa e italiana ao nazismo e até mesmo na Revolução Cubana, onde conservadores e anticomunistas se integraram na luta contra a tirania, as organizações armadas brasileiras não tiveram, nem buscaram, adesões fora da esquerda. A sociedade podia não estar interessada em sustentar a ditadura militar, mas interessava-se muito menos pela chegada à ditadura do proletariado ou de qualquer grupo político ou social que se auto-intitulasse sua vanguarda. A natureza intrinsecamente revolucionária das organizações armadas retirou-lhes o apoio, ainda que ténue, do grosso das forças que se opunham ao regime (GASPARI, 2002, p. 198-199).

Acompanhando os pensamentos e ações de Lia, constitui-se, ao longo do romance, importantes críticas sociais a respeito do distanciamento entre a ideologia de combate radical à ditadura, defendida pelo seu grupo, e a realidade social, marcada pela discordância ou indiferença em relação a essa forma de oposição. No decorrer da narrativa, Lia também manifesta suas crenças e ideologias a respeito da burguesia, assim como o menosprezo

direcionado aos intelectuais de esquerda, os quais, na sua visão, engajam-se apenas de maneira artificial. O fragmento a seguir resume ambas as situações, na voz de Lia:

A burguesia aí toda esplendorosa. Nunca os ricos foram tão ricos, podem fazer as casas com as maçanetas de ouro, não só os talheres mas as maçanetas das portas. As torneiras dos banheiros. Tudo de puro ouro como o gângster grego ensinou na sua ilha. Intactos. Assistindo da janela e achando graça. Resta a massa dos delinquentes urbanos. Dos neuróticos urbanos. E a meia dúzia de intelectuais. Os simpáticos simpatizantes. Não sei explicar mas tenho mais nojo de intelectual do que de tira. Esse ao menos não usa máscara (TELLES, 2009, p. 19-20).

O uso de máscaras, conforme escolha lexical feita pela personagem, remete à artificialidade desses atores sociais, com raras exceções, em meio à luta contra a ditadura civil-militar. Em outros momentos, Lia exterioriza sua crítica à inércia da esquerda intelectualizada e à falta de atitudes de enfrentamento mais incisivas, como as organizadas por seu próprio grupo: “temos um bom grupo pra o que der e vier, o problema é com os mais velhos, os intelectuais. Salva-se uma meia dúzia. Assinam os manifestozinhos, fazem suas reuniões secretas, o sorriso secreto da Gioconda, o copinho na mão. E daí?” (p. 119). Na perspectiva de Lia, apesar de cientes sobre as arbitrariedades do regime, os vigilantes intelectuais mantêm-se no nível das reuniões e do discurso. Utilizando-se de um discurso irônico, a jovem baiana manifesta sua opinião crítica sobre o comportamento dos intelectuais da época, baseado em muitas reuniões e discussões entre seus pares e pouquíssimas - ou nenhuma - ações concretas de resistência: “justiça seja feita, estão vigilantes. Sobretudo informados, pudera, se reunindo como se reúnem” (p. 32); “sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel, é preciso ter coragem, bravo, bravo” (p. 32); “os intelectuais estão comovidos demais pra falar, só ficam sacudindo a cabeça e bebendo. A sorte é que o uísque não é nacional” (p. 33).

Além de expor os temores, as aflições, as denúncias de prisões e torturas e as críticas sociais e políticas, outro ponto importante abordado no romance de Telles diz respeito ao uso da linguagem para expressar a questão da censura vigente à época. Uma das passagens ocorre com a personagem Lorena, quando esta observa atentamente um guardanapo branco, com as letras iniciais do pensionato bordadas em ponto cruz com linha vermelha: P. N. S. F. Pensionato Nossa Senhora de Fátima. A menina, que assume a voz narrativa, mira o trabalho feito no pano e divaga sobre as letras: “estava tão contente pensando só em letras e de repente elas foram se compondo, tão perigosas quando se juntam. Mas na raiz são descomprometidas. Umas crianças, A, B, H, M, O...” (p. 70). Na sequência, a metáfora fica ainda mais clara - há uma comparação entre o que as letras sofrem (como o F de Fátima no bordado, que se encontra desbotado e

parcialmente descosturado) e o que o governo militar estava fazendo com os opositores ao regime: “as letras também levam facadas no ventre, tiros no peito, socos, agulhadas, coices — também as letras são atiradas ao mar, aos abismos, às latas de lixo, aos esgotos, falsificadas e decompostas, torturadas e encarceradas” (p. 70).

Além de usos da linguagem como esse, com o intuito de escapar à censura vigente à época, pode-se compreender a própria estruturação de *As meninas* como uma estratégia com essa finalidade. Enquanto os primeiros capítulos se constituem como longas sequências de fluxos de consciência de Lorena, Lia e Ana Clara, conforme o enredo se desenvolve, há um crescente adensamento crítico, fazendo referências ao contexto político e social não somente nas entrelinhas do texto, mas também de maneira explícita. O exemplo mais claro dessa situação ocorre com a inserção do testemunho de uma das vítimas da ditadura, analisado anteriormente, inserido intencionalmente na metade final do romance, valendo-se do presumido tédio dos censores em avançar na leitura até este ponto.

Apesar das tentativas - vãs - de Lorena resguardar-se do mundo, em seu quarto-concha de cor rosa e dourada, o contexto social e político insiste em adentrar todos os ambientes, inclusive aqueles que, como o seu, são perfumados com velas aromáticas e rodeados de livros e músicas cuidadosamente selecionadas. Não há refúgio seguro o suficiente em tempos de ditadura. A descendente da elite social burguesa deseja ser apenas espectadora, jamais testemunha e, menos ainda, participante. Em suas próprias palavras:

Bom é ficar olhando a sala iluminada de um apartamento lá adiante, as pessoas tão inofensivas na rotina. Comem e não vejo o que comem. Falam e não ouço o que dizem, harmonia total sem barulho e sem braveza. Um pouco que alguém se aproxime e já sente odores. Vozes. Um pouco mais e já nem é espectador, vira testemunha. Se abre o bico para dizer boa-noite! passa de testemunha para participante (TELLES, 2009, p. 59).

Propositalmente, Lorena procura manter-se à parte, a uma distância segura, protegida do mundo e da vida. A personagem deseja observar, sem aproximar-se demasiadamente, sem ouvir as vozes, sem sentir os cheiros e sem, principalmente, interagir. Na sua visão, em tempos de ditadura, são muito tênues as linhas que distinguem a espectadora, a testemunha e a participante - e ela não gostaria de ultrapassar esse frágil limite: “lá fora as coisas podem estar pretas mas aqui tudo é rosa e ouro” (p. 60). A cor preta remete aos tempos sombrios vivenciados naquele momento histórico, enquanto os tons rosa e dourado representam não somente as cores reais da tintura das paredes, da estrutura da cama e dos detalhes da decoração e de acessórios utilizados por Lorena, mas também simbolizam o quarto-concha - ambiente protegido e

romântico, reduto de riquezas materiais e abrigo utópico contra as brutalidades do cotidiano. Em outra passagem, Lorena diz a Lia: “é preciso ter um peito de ferro pra aguentar esta cidade” (p. 60). No excerto, Lorena deixa claro que, ao contrário da jovem militante - que atravessa a cidade “camelando” com suas alpargatas azuis - não quer ou não aguenta suportar o peso da cidade, preferindo manter-se em segurança em seu recanto particular e usufruir de pequenos e controlados espaços da metrópole (faculdade, cinema, um clube particular, uma ou outra lanchonete e algumas lojas selecionadas para compras).

No entanto, malgrado seus esforços para alijar-se da realidade, nem sempre a personagem é bem-sucedida - e o atravessamento se dá justamente nos encontros com as amigas do pensionato. Lia frequentemente leva até o casulo de Lorena a realidade bárbara e violenta da ditadura civil-militar e Ana Clara preenche seu espaço meticulosamente higienizado com os odores do sexo, do álcool e das drogas. Paradoxalmente ao seu propósito de manter-se alheia aos problemas exteriores, é justamente Lorena a personagem responsável por oferecer suporte financeiro e apoio psicológico às outras meninas. Para ambas as amigas, Lorena oferece roupas, alimentos e perfumes, além do próprio espaço pessoal e tempo de escuta e diálogo. Para Ana Clara, Lorena também empresta dinheiro, sabendo não somente do não retorno, mas, principalmente, da finalidade que a amiga dará para os valores: tudo será dissipado em álcool e alucinógenos. Em relação à Lia, as ambiguidades de Lorena ficam ainda mais evidentes, pois, ao mesmo tempo em que tem a pretensão de não se engajar em causas políticas, é Lorena a personagem responsável por auxiliar financeiramente o grupo guerrilheiro de Lia, seja na forma de dinheiro, seja com o empréstimo do veículo para diversas das ações clandestinas da amiga. Na cena em que Lorena garante que vai conseguir o carro de sua mãe emprestado para as atividades noturnas de Lia, a personagem reflete sobre a ambiguidade de seu comportamento: “ai meu Pai. E justo a mãezinha fornecendo condução para o aparelho. Pode ter um daqueles ataques se souber” (p. 35).

Mesmo quando não há interferência externa causada pelas outras meninas, a harmonia almejada do quarto-concha é constantemente rompida por reverberações internas da própria protagonista. Em suas tentativas esmeradas de organização, elegância e equilíbrio, até mesmo suas memórias e seus desejos a traem. Lembranças insistentes frequentemente a levam de volta ao casarão da fazenda onde cresceu, ao momento mais traumático de sua infância, em que seu irmão Rômulo é morto, vítima de um tiro acidental de espingarda, em uma brincadeira com o gêmeo Remo (em circunstâncias não totalmente esclarecidas no enredo). Em outras ocasiões, são os desejos de Lorena que buscam falar mais alto que sua razão, que intenta manter todas as coisas impecavelmente ordenadas. A jovem divide-se entre os preceitos tradicionais de sua

socialização burguesa, criada como uma menina para casar, virgem, casta e pura, e a vontade de transgredir a esses valores, desafiando os códigos de conduta de sua classe e entregando-se às descobertas de sua própria sexualidade - especialmente, no contexto de revolução sexual das décadas de 1960-1970.

Como estudante do curso de Direito, Lorena tem plena consciência do desrespeito às leis do país. Essa situação fica evidente em uma conversa entre a personagem e a Irmã Clotilde. No episódio, a irmã menciona o fato de as meninas do pensionato estarem perdendo a cor: Lorena, sempre clarinha, está com a pele cada vez mais branca (assemelhando-se à cor de coalhada), e Lia, anteriormente com cores vivas, vermelhas e vibrantes (como uma romã), perde dia a dia sua intensidade e sua saúde. Irmã Clotilde comenta que desconhece o que está acontecendo com as meninas, ao que Lorena imediatamente contesta, em pensamento, respondendo que a freira sabe exatamente o que está acontecendo, não somente com elas, mas com toda a nação. Na sequência, pega, segura e agita um tratado de legislação social, lendo uma anotação que faz referência ao engano e à fraude levada a cabo por homens ardilosos.

— Ana Clara então tem cor de coalhada — disse Irmã Clotilde reaparecendo na porta. Enxugou as mãos. — Até a Lia que parecia uma romã também está perdendo as cores. Não sei o que está acontecendo com vocês.
 “Sabe muito bem”, pensou Lorena apanhando na estante o tratado de legislação social. Agitou-o fazendo farfalhar as longas tiras de papel que marcavam as páginas. Leu as anotações na extremidade de uma das fitas. Debruçou-se na janela e ficou olhando o jardim. O Direito nasceu espontâneo como aquelas florinhas brotando no meio do mato. “Mas vieram os homens cavilosos e complicaram tudo com suas cavilidades”, pensou arrancando outra fita de dentro do livro. Leu-a com atenção e picou-a em pedacinhos miúdos como confete. Soprou-a na palma da mão (TELLES, 2009, p. 154).

Por meio de fluxos de pensamento e de diálogos entre as personagens, construídos no presente da narrativa ou reconstruídos em memórias, manifestam-se as inter-relações entre o período histórico e a narrativa literária. Dessa forma, é possível estender o olhar para a observação privilegiada de um caleidoscópio de histórias de mulheres que se desenvolvem - e se entrelaçam - em meio a um contexto de repressão política e de gênero. A partir do uso estético da linguagem e da elaboração narrativa ficcional, Telles explora e reconfigura circunstâncias históricas e políticas, a conjuntura econômica, as dimensões sociais e os confrontos ideológicos que marcaram o contexto de produção e de publicação de *As meninas*. A autora apropria-se de elementos da realidade histórica e trabalha-os esteticamente para transformá-los em matéria literária, detendo-se na narrativa sobre três mulheres comuns e no relato de suas experiências, de suas memórias e de suas visões de mundo.

O acesso a esses elementos do passado ditatorial brasileiro nos é concedido pelas perspectivas dessas três personagens. As vozes narrativas de Lorena, Lia e Ana Clara compartilham, ao longo do romance, seus pensamentos, suas angústias, suas memórias e seus anseios. Ao mesmo tempo e de forma fragmentada, ressoam os ecos da conjuntura histórica ditatorial e patriarcal que conforma a todas elas. Excetuando-se alguns breves encontros no presente da narrativa (entre Lorena e Lia e entre Lorena e Ana Clara), a maior parte das trajetórias das personagens desenrola-se em linhas do tempo paralelas. São rememoradas, também, algumas ocasiões em que as personagens se encontram reunidas, conversando, estudando, escutando música e se divertindo - em um passado não especificado, mas já sentido como distante, por conta das transformações atroztes do momento presente. No entanto, ao longo de toda a obra, é somente no desenlace do romance que os caminhos das três protagonistas de fato se cruzam em uma mesma linha espacial e temporal. Na cena em que essa situação acontece, porém, Ana Clara já se encontra sem vida e as outras duas jovens estão tentando decidir o que fazer diante da morte da amiga.

De acordo com Dalcastagnè (1996), as personagens de Telles são indivíduos amedrontados que enfrentam não apenas um regime autoritário, mas também problemas de ordem pessoal. Nesse sentido, a violência, a repressão, a censura, as ameaças e as prisões agravam ainda mais a existência conturbada dessas três protagonistas, aflorando suas angústias, traumas e temores. Problemas que são sobrelevados, ainda, por sua condição feminina marginal nessa sociedade, conforme ressalta Dalcastagnè (1996, p. 116): “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 uma minoria, mas continua sendo marginalizado dentro da sociedade”.

Elaboradas ficcionalmente no interior de uma narrativa literária e constituindo seu sentido dentro desse romance, as histórias e os discursos das personagens carregam marcas da conjuntura histórica ditatorial. Em *As meninas*, conforme analisado nesse subcapítulo, aspectos da realidade se entrelaçam com o universo da ficção, relacionando vivências das personagens com o contexto de produção e publicação da obra. No enredo do romance, a partir da perspectiva de personagens, protagonistas e narradoras, subvertem-se papéis tradicionalmente reservados às mulheres - especialmente na figura da personagem Lia - e aprofunda-se a compreensão acerca da ditadura civil-militar no país. Além disso, a partir dos encontros e dos diálogos presentes na narrativa, personagens como Lorena e Lia, tão diferentes uma da outra, abrem-se para o olhar e para a voz da alteridade, enriquecendo reciprocamente suas respectivas visões de mundo e expondo a existência de uma diversidade de perspectivas sobre o período.

3.3 TESSITURAS LITERÁRIAS NAS VEREDAS DE GÊNERO: A MULTIPLICIDADE DE EXPERIÊNCIAS E DE PERSPECTIVAS DAS MULHERES LYGIANAS

Diferentes em suas origens familiares, em suas aspirações futuras, em suas condições socioeconômicas, em suas escolhas pessoais, em seus comportamentos e em suas visões de mundo, em *As meninas*, as três protagonistas apresentam seus universos distintos e suas experiências heterogêneas como mulheres em um determinado contexto histórico-social. Partindo da multiplicidade dos olhares das jovens universitárias, é possível visualizar seus dramas interiores e, assim, alcançar as ferramentas para compreender melhor como essas mulheres veem a si mesmas e a suas companheiras, e como enxergam e se relacionam com o mundo exterior. Na obra de Lygia Fagundes Telles, as personagens-narradoras expressam suas visões particulares sobre o mundo, lançando luz sobre o tempo histórico em que vivem e enriquecendo as narrativas sobre esse período a partir de suas experiências como mulheres.

No romance de Telles, a realidade caleidoscópica é percebida, vivida e narrada de forma única e autônoma por cada uma das protagonistas. A construção narrativa passa pelo filtro particular e parcial das mulheres e compõe realidades fragmentadas segundo o campo de visão de cada uma. As contribuições da crítica feminista, com a disseminação do conceito de gênero enquanto construção baseada em relações desiguais de poder, constituídas social e historicamente, possibilitam a compreensão da categoria de gênero como conhecimento situado. Paralelamente à abertura para as alteridades, propiciada pelo avanço em discussões feministas, há também a negação de perspectivas únicas e essencialistas, abrindo espaço para a pluralidade de experiências que constituem os sujeitos mulheres - e que se manifestam literariamente.

Apesar da unicidade de cada uma das distintas vozes narrativas, é interessante notar como a interação com a perspectiva e com as experiências do outro - no caso, com as outras amigas do pensionato - atravessam também o discurso de cada uma das meninas. Nesse sentido, o contato entre as personagens, genuinamente diferentes entre si, configura-se como uma forma de ampliação de seus próprios horizontes, possibilitando a interação com os modos de agir, de pensar e de ver a realidade do outro. Por meio das relações que as mulheres estabelecem no interior da narrativa, há um aprofundamento de suas perspectivas parciais, resultantes de suas trajetórias, experiências e relações sociais.

No artigo “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial⁵⁵”, Donna Haraway (1995) aborda conceitos como objetividade científica,

⁵⁵ O artigo foi originalmente publicado em 1988, na revista *Feminist Studies*, v. 14, n. 3.

objetividade feminista, teorias de perspectiva (*standpoint theories*) e saberes localizados - discussões importantes para a análise proposta nessa tese. As teorias de perspectiva, simplificada, foram desenvolvidas por teóricas feministas a partir da rejeição à uma suposta objetividade universal na ciência e, simultaneamente, da compreensão de que “o lugar de onde se vê (e se fala) - a perspectiva - determina nossa visão (e nossa fala) do mundo” (HARAWAY, 1995, p. 14). Essas teorias tendem a ressaltar as vantagens do olhar marginalizado na construção científica como potencialmente privilegiado, na medida em que valorizam o conhecimento situado e corporificado em detrimento de conhecimentos não localizáveis e irresponsáveis. Por irresponsáveis, a autora entende aqueles que não podem ser responsabilizados, incapazes de serem chamados a prestar contas.

Ainda segundo Haraway (1995), a perspectiva dos subjugados - parcial, localizada, corporificada e responsável - permite explicações mais adequadas, objetivas e potencialmente transformadoras do mundo, uma vez que têm menor probabilidade de negação da parte nuclear crítica e interpretativa de todo o conhecimento científico. Não se trata de isentar os posicionamentos dos sujeitos marginalizados, mas de entender que a isenção crítica e interpretativa na construção de saberes não é alcançável, ao contrário do que pressupõe a objetividade científica tradicional:

As perspectivas dos subjugados não são posições “inocentes”. Ao contrário, elas são preferidas porque, em princípio, são as que tem menor probabilidade de permitir a negação do núcleo crítico e interpretativo de todo conhecimento. Elas têm ampla experiência com os modos de negação através da repressão, do esquecimento e de atos de desaparecimento - com maneiras de não estar em nenhum lugar ao mesmo tempo que se alega ver tudo. Os subjugados têm uma possibilidade decente de reconhecer o truque de deus e toda a sua brilhante - e, portanto, enceguedora - iluminação. As perspectivas dos subjugados são preferidas porque parecem prometer explicações mais adequadas, firmes, objetivas, transformadoras do mundo (HARAWAY, 1995, p. 23).

A discussão proposta por Haraway também encontra ressonâncias no campo dos estudos literários, com a valorização da literatura de autoria feminina e das perspectivas de mulheres como essenciais para a visibilização e construção de outras histórias e memórias, corporificadas e situadas historicamente. De acordo com Haraway (1995, p. 21), o conceito de objetividade proposto pela teoria feminista - diferentemente da objetividade até então considerada na construção do conhecimento científico - “trata da localização limitada e do conhecimento localizado, não da transcendência e da divisão entre sujeito e objeto. Desse modo podemos nos tornar responsáveis pelo que aprendemos a ver”. Nessa concepção, objetividade feminista, conforme entendimento da autora, relaciona-se com saberes localizados, constituindo-se como

uma alternativa crítica, parcial e localizável para a construção científica - e literária -, contrapondo-se aos discursos universais e oficiais.

Em *As meninas*, com o intuito de desvelar o universo íntimo das protagonistas, Telles utiliza esteticamente a linguagem e a construção narrativa de maneira a aprimorar a caracterização psicológica em detrimento de componentes como tempo e espaço - que ficam em um segundo plano na obra. A construção das características físicas das personagens, bastante precária ao longo do romance, abre lugar para a descrição da personalidade, pensamentos e formas de agir e de falar de cada componente do trio. É possível perceber, logo nas primeiras páginas do romance, que Lorena, por exemplo, é uma menina imaginativa, romântica e sonhadora, com imenso gosto pelo requinte, pela organização e pela limpeza. Já Lia, que divide o capítulo inicial com Lorena, é apresentada como combativa, engajada, de forte ideário de esquerda, ao mesmo tempo em que se encontra esgotada da luta política e visivelmente abalada emocionalmente pela prisão do namorado. Ana Clara, por sua vez, carrega as marcas traumáticas de uma infância miserável e passa seus dias em “delírios ambulatórios”, mesclando álcool, sexo, drogas e tranquilizantes.

A partir de uma narrativa introspectiva, movida principalmente por fluxos de pensamentos e memórias, emergem no enredo não somente os enfrentamentos e dramas referentes ao presente da narrativa, motivados em grande parte pelo contexto ditatorial, mas, especialmente, os medos, angústias e traumas passados - fantasmas de conflitos internos que, voluntaria ou involuntariamente, insistem em vir à tona assombrar as meninas nos mais variados momentos no decorrer da narrativa. No interior do enredo, ainda que Lorena, Lia e Ana Clara compartilhem a condição feminina, esta é sentida de forma diferente por cada uma das personagens, de acordo com a socialização que tiveram e os distintos papéis sociais de gênero reservados a elas, determinados por aspectos como o pertencimento a uma determinada classe e a perceptível desigualdade social entre as mulheres.

De acordo com a filósofa feminista Andrea Nye (1995), a sociedade patriarcal elabora distintos mecanismos com o intuito de construir e reforçar as estruturas de dominação das mulheres, sendo o processo de socialização feminina um dos mais poderosos e duradouros. Por meio da socialização das mulheres, notadamente diferenciada em relação à socialização dos homens, busca-se incutir, desde a infância, o consentimento feminino diante da dominação masculina. Ainda que algumas vezes, seja feito o uso de força bruta, na forma, por exemplo, de violência doméstica ou de violência sexual, grande parte desse consentimento ante a subordinação exercida pelo homem não se dá a partir da força, mas de processos complexos de socialização feminina, construídos em instituições como a família, a escola e a igreja.

Conforme explica Nye (1995, p. 121), a família, sobretudo, ocupa um papel fundamental como instituição de socialização e de internalização ideológica, procurando assegurar que a “natureza” feminina “reapareça em cada geração pela mediação entre estrutura individual e social”. A autora ressalta, ainda, que os processos de socialização não acontecem de forma a-histórica ou atemporal, atualizando-se de acordo com as necessidades de cada época e reconfigurando-se também conforme a classe social das mulheres. Nesse sentido, os símbolos e as formas de reafirmação do poder masculino podem se transformar ao longo da história, adaptando-se às novas conjunturas e à evolução da sociedade. No entanto, apesar das variações históricas, em uma sociedade patriarcal as relações desiguais de poder entre homens e mulheres se atualizam e se perpetuam, na tentativa de legitimar diferentes estruturas de opressão, silenciamento e subjugação de um gênero sobre outro.

Resguardadas as particularidades da história de cada mulher, Luciana Ballestrin (2020), em artigo intitulado “Feminismo de(s)colonial como feminismo subalterno latino-americano”, escreve sobre a importância de pensar em macroprocessos e como eles afetam a vida de mulheres comuns. Por macroprocessos podem ser compreendidos processos históricos como o capitalismo e o patriarcado, mas também, no que se refere à América Latina, os contextos ditatoriais da segunda metade do século XX, com condições estruturais semelhantes e violentas. Nesse sentido, faz-se necessária a elaboração crítica e teórica feminista para o enfrentamento de condições estruturais que se assemelham em vários países e que desfavorecem as vivências das mulheres, tais como desigualdade social, injustiça, violências de gênero, pobreza e desemprego:

Em um continente desigual, violento e machista como a América Latina, são inúmeras as situações de vulnerabilidade pelas quais passa grande parte de sua população feminina. Assim, as demandas por teorias mais “situadas”, oriundas de experiências e contextos nos quais sobreviver é resistir, devem ser lidas mais como uma exigência do real do que um diletantismo teórico (BALLESTRIN, 2020, p. 8).

Na narrativa de Telles, o contexto latino-americano descrito por Ballestrin como desigual, violento e machista expõe as personagens mulheres às mais variadas formas de vulnerabilidade. Ainda que não seja possível - nem desejável - fazer uma hierarquização das diferentes formas de opressão presentes no romance, as intersecções entre as categorias de gênero, classe, raça e sexualidade que constituem as vivências das personagens merecem especial atenção. Nos próximos subitens são analisadas as experiências das três protagonistas narradoras, com foco especialmente nas condições de seu gênero. Ao longo da leitura crítica, como já realizado no subcapítulo anterior, as trajetórias das amigas inter cruzam-se; no entanto,

divido as análises com a finalidade de aprofundar o conhecimento de cada uma, em sua individualidade e em suas relações entre si, consigo mesmas e com o mundo. Inicialmente, detenho-me na história de Ana Clara, com destaque para seu passado traumático, seu presente de sofrimento e seu futuro interrompido. Na sequência, exploro as experiências de Lorena, dividida entre seu mundo burguês de criação e seus desejos de transgredir os papéis sociais e de gênero reservados a ela. Por fim, percorro os caminhos da trajetória de Lia, representante de uma juventude combativa e questionadora, tanto em termos ideológicos quanto no que se refere às imposições da sociedade da época à sua sexualidade e ao seu gênero.

3.3.1 Entre delírios ambulatórios, os vestígios do trauma, da miséria e do abandono de Ana Clara

A partir de fluxos de consciência bastante fragmentados e de inúmeras memórias da infância, a história de Ana Clara vai sendo apresentada no decorrer da narrativa de Lygia Fagundes Telles. Filha de mãe prostituída e de pai desconhecido, “não sabido e ignorado” (p. 84), as raízes da personagem remontam a uma infância de extrema pobreza e vulnerabilidade social - “uma débil, minha mãe. Fazia amorzinho até em terreno baldio isso ela sabia fazer, mas agarrar um daqueles vagabundos pelo cabelo e levar ao registro, vamos você é o pai dela dê aí seu nome que você é o pai” (p. 84). As marcas do abandono paterno geram sofrimento na infância e deixam traumas que atormentam a personagem ainda no momento presente, fazendo-a pensar constantemente nesse pai incógnito e, mais do que isso, buscá-lo em outros homens com os quais se relaciona.

No presente da narrativa, Ana Clara está constantemente sob efeito de drogas ou álcool, fazendo com que sua fala e sua voz narrativa manifestem também a desordem ocasionada pelo consumo abusivo de substâncias. Os traumas do passado, que ressurgem em lembranças atormentadoras e invadem continuamente o presente, também contribuem significativamente para a construção do discurso fragmentado e, muitas vezes, desconexo, característico da narração de Ana Clara. Essa fragmentação narrativa acontece por meio da escolha de diferentes recursos - pela utilização escassa de pontuação, pela interrupção brusca de linhas de pensamento, pela incompletude de frases, pelo ritmo de leitura variável - ora acelerado, ora arrastado. No excerto a seguir, é possível visualizar alguns desses recursos na voz de Ana Clara:

Procuro no chão um cigarro. Bebo na garrafa e fico tragando até chegar à estratosfera, mas por que essa barragem de pedra? Preciso me desligar, Madre Alix. Queria tanto esquecer e não esqueço. Fica às vezes na minha frente com aquele olho pingando de

amor e dizendo pra gorda que o Jóge dança qualquer musga na perfeição e que no programa ganhou um troféu deste tamanho. Madre Alix me ajuda. Me ajuda me ajuda me ajuda. Eu não quero mais lembrar e lembro. Sei que a infância acabou tudo acabou e que ela era uma. No ano que vem vai começar tudo novo e tudo bom e eu posso viver como se não tivesse atrás esse começo (TELLES, 2009, p. 85).

Conforme é possível observar no trecho acima, Ana Clara frequentemente mescla o presente da narrativa com o passado traumático de sua infância. Mesmo desejando esquecer, ela não consegue, e as memórias involuntárias a perseguem a todo momento. Diante da impossibilidade de esquecimento, a personagem busca formas de entorpecer o corpo e a mente, na tentativa - frustrada - de escapar ao seu passado. De acordo com Seligmann-Silva (2013), o sobrevivente de eventos traumáticos busca, simultaneamente, lembrar e esquecer a dor, em um trabalho de narração, elaboração e esquecimento que se faz necessário, ainda que extremamente difícil. Frente ao sofrimento que as lembranças provocam em Ana Clara e ao perceptível quadro de adoecimento psicológico, a personagem encontra-se em um momento em que tenta apagar as assombrações do passado por meio do consumo desequilibrado de substâncias. Álcool, drogas, sexo e tranquilizantes são utilizados pela personagem como ferramentas de fuga desse passado que insiste em atormentá-la no presente da narrativa. O desejo de esquecimento pode ser percebido, por exemplo, no trecho em que a personagem fala em “rir sem passado” (p. 93) ou, ainda mais claramente, em “eu não quero mais lembrar e lembro” (p. 85). Também fica evidente quando revela o desejo de um futuro diferente de seu passado: “eu posso viver como se não tivesse atrás esse começo” (p. 85); “me desgrudo desta pele e nasce outra sem tatuagem sem nada” (p. 93).

Quando criança, a menina viveu com sua mãe em lugares precários, destacando-se, em suas lembranças, o tempo vivido em uma obra em construção, dividindo o espaço com homens desconhecidos, com baratas e com ratos. Nesse período, a mãe teve diferentes namorados, funcionários da obra cujos nomes se confundem nas lembranças de Ana Clara. A moradia de ambas estava condicionada ao andamento e à duração da própria construção - “o quarto gelado da construção que não acabava nunca e ainda bem que não acabava porque no dia que acabasse” (p. 85) - e à aceitação das condições impostas pelos diferentes homens. Daquele tempo e espaço, ficaram gravadas na memória da criança as inúmeras situações de violência doméstica, particularmente, as agressões físicas que a mãe sofreu nas mãos de distintos companheiros: “mas ouço às vezes tão perto a bofetada que ele dava nela e que fazia funcionar o anel de pedra do dedinho” (p. 85); “não tive pena nem nada quando ela veio me dizer que tinha de tirar mais um filho porque o Sérgio não queria nem saber, nesse tempo era o Sérgio. ‘Não quero nem saber’, ele disse dando-lhe um bom pontapé” (p. 86). Em diversas ocasiões, assim como a mãe

apanhava dos homens com quem vivia de favor na obra, também a menina era agredida fisicamente, conforme relembra: “tome agora sua sopa com a baratona eu disse chorando de medo enquanto ele sacudia minha mãe pelos cabelos e ia me sacudir também bêbado de não poder parar de pé” (p. 42); “estou com fome gritava quebrando minha mãe e os móveis porque o jantar não estava pronto e o que aquelas vagabundas de mãe e filha estavam pensando da vida. Lugar de puta é na rua ele gritava” (p. 42).

O sentimento de abandono constitui uma recorrência na história de Ana Clara. O primeiro, do próprio pai, que nem sequer foi registrado na certidão de nascimento da menina - desconhecido e, portanto, totalmente ausente. A mãe, ainda que presente fisicamente na infância, não consegue entregar o afeto e construir os laços que a menina necessita: “então à meia-noite a princesa virava abóbora. Quem me contou isso? Você não mãe que você não contava histórias contava dinheiro. A carinha tão sem dinheiro contando o dinheiro que nunca dava pra nada” (p. 37-38); “ela cantava pra me fazer dormir mas tão apressada que eu fingia que dormia pra ela poder ir embora numa vez” (p. 39). A ausência de contato com avós ou o apoio de outros parentes também é referida no discurso da personagem, que, ainda criança, sentia falta desse tipo de afeto familiar. Já adulta, ainda relembra seu passado e imagina como seria ter uma avó tal como a madre superiora do pensionato, com quem cria laços de proximidade e carinho recíprocos: “no cinema tinha sempre uma mãe cantando romântica pros filhinhos abraçados nos bichinhos de pelúcia. Avó também costumava contar histórias mas por onde andava minha avó era uma coisa que eu gostaria de saber. Queria ter uma avó como Madre Alix” (p. 39). No romance, o abandono máximo é simbolizado, inclusive, pelo desamparo e desinteresse até mesmo de entidades superiores - na figura citada de Jesus Cristo - que, na crença da personagem, poderiam significar algum tipo de consolo, atenção e cuidado: “minha mãe já tinha apanhado feito um cachorro e agora estava deitada e encolhida gemendo ai meu Jesus ai meu Jesus meu Jesusinho. Mas o Jesusinho queria era distância da gente” (p. 86).

Conforme avança a narração em fluxo caótico de consciência de Ana Clara, suas memórias desnudam um passado marcado por dificuldades econômicas, vulnerabilidades sociais, fome, carência afetiva e violências físicas e morais. Ainda, ocupam lugar de tormento e de recorrência nas lembranças, especialmente, o suicídio materno e o estupro sofrido ainda na infância. A morte da mãe ocorre por envenenamento. Após descobrir que estava grávida, contar ao então companheiro e este não somente lhe dizer que não quer nem saber de filho, como também lhe agredir com pontapés no ventre, a mãe de Ana Clara morre após tomar veneno para formigas. Naquela mesma noite, o corpo já inerte, encolhido e retorcido, “como a formiga no rótulo da lata” (p. 87), é encontrado pela filha ao retornar do trabalho - na época,

ela trabalhava em uma floricultura. O episódio é narrado por Ana Clara: “uivou de desgosto o dia inteiro e nessa noite mesmo tomou formicida. Morreu mais encolhidinha do que uma formiga, nunca pensei que ela fosse assim pequena. Escureceu e encolheu como uma formiga e o formigueiro acabou” (p. 86).

Assim como a morte da mãe, o estupro e o estuprador constituem presenças constante nas memórias traumáticas de Ana Clara. Entre delírios como efeito das drogas e diálogos com Max, o namorado traficante, a personagem relembra a violência sexual sofrida quando ainda era criança, praticada pelo Doutor Algodãozinho, seu dentista - assim apelidado pelo “tratamento” odontológico dado. O homem simulava tratar seus dentes, inserindo com uma pinça algodões embebidos em produtos anestésicos apenas para amenizar as dores recorrentes, retardando, assim, o tratamento e estendendo o abuso da criança por mais tempo: “mudava o algodãozinho enquanto o buraco ia aumentando. Aumentando. Cresci naquela cadeira com os dentes apodrecendo e ele esperando apodrecer bastante e eu crescer mais pra então fazer a ponte” (p. 38).

Já na primeira aparição de Ana Clara no romance, o estupro é mencionado e, conforme avança seu fluxo de pensamentos, o episódio é relatado com um detalhamento perturbador. Após prolongar desnecessariamente o tratamento odontológico da criança, até o apodrecimento de seus dentes incisivos, o dentista propõe a extração dos quatro dentes frontais e a colocação de uma “ponte” - uma prótese parcial fixa em substituição aos dentes perdidos. Sem que na época a menina alcance o entendimento do que de fato aconteceu naquele dia, o dentista a abusa no próprio consultório, mencionando, em diversas passagens, a ponte realizada nos dentes e relacionando o estupro à forma de pagamento pelos serviços odontológicos prestados: “o fecho machucava meu pescoço principalmente depois que ele começou a alisar o guardanapo com mais força enquanto repetia a beleza que a ponte ia ficar” (p. 41); “a mão gelada e a fala mais quente mais rápida mais rápida a ponte. A ponte” (p. 41).

As memórias do abuso praticado pelo Doutor Algodãozinho são marcadas por pensamentos desconexos e confusos. Nas lembranças da protagonista, misturam-se presente e passado e, ainda, mesclam-se as memórias da violência sexual e de situações de violência doméstica vivenciadas na obra, junto à mãe e aos homens com quem viveu. No parágrafo a seguir, particularmente, agregam-se, desordenadamente, a cena em que a menina esconde uma barata na sopa que fez para a janta na obra e o relato do estupro sofrido. Apesar de representarem dois momentos distintos na narrativa, localizados em diferentes linhas temporais, ambos se aproximam por conta da carga traumática que evocam na personagem, com marcas e dores - oriundas de violências de gênero e de classe - que a afetam inclusive no presente da narrativa:

As unhas arrebatando o elástico da minha calça e arrebatando a calça e enfiando o dedo de barata-aranha pelos buracos todos que ia encontrando tinha tantos lá na construção, lembra? [...] Agarrou-se na colher e ainda uma vez voltou à tona e juntou as patas e pedi pelo amor de Deus que não não. Por que está gritando assim minha menininha. Não grita que não pode estar doendo tanto só mais um pouquinho de paciência quieta. Quieta. A sopa está pronta! gritei e o motor da broca ligado pra disfarçar o grito porque a preta do lenço já batia na porta nem vi a cara mas adivinhei que era ela. Pronto. Pronto pensei chorando de alegria. Agora vai me soltar porque a preta conhecia a mulher dele e ele tinha medo da mulher. Vai me soltar porque a sopa está pronta com a baratonada inchada debaixo da folha de couve. Mas ele arrumou o cabelo na testa e abrindo a porta falou muito calmo que não podia atender porque o tratamento da menina era demais demorado e ainda por cima dolorido ela não tinha escutado um grito? Viesse de manhã que hoje não podia mesmo atender. [...] Ouvi o passo dela ir se afastando. O portão se abrindo. Quis ouvir seu andar na rua e só ouvi o passo dele por detrás da cadeira. Usava sapatos de borracha e a borracha grudava e estalava no oleado do chão como se tivesse cola. Baixou a cadeira. A correntinha que prendia o guardanapo me beliscou o pescoço. A mancha de sangue endurecido numa das pontas do guardanapo. Quietinha. Quietinha ele foi repetindo como fazia durante o tratamento. Você vai ganhar uma ponte. Não quer ganhar a ponte? (TELLES, 2009, p. 42-43).

Com uma combinação não-linear e embaralhada de elementos, a narração de Ana Clara reverbera tanto o ocorrido da noite da sopa de barata, quanto o testemunho do dia do estupro. Os relatos narrados em corrente, em fluxo contínuo de pensamento, manifestam as dores e os traumas de um passado constantemente presentificado. De acordo com Kaufmann (1998), o trauma caracteriza-se pela desestruturação que provoca. Para a autora, por conta das particularidades do traumático, as consequências e ecos do vivido em tempos passados permanecem ainda presentes, apresentando-se em diferentes formas e multiplicando seus efeitos ao longo do tempo. Com entendimento semelhante, Seligmann-Silva (2008, p. 69) escreve que, “mais especificamente, o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”. Nesse sentido, o trauma não se mantém intacto em seu momento passado, mas atualiza-se, presentifica-se e ressignifica-se.

Como consequência do trauma, uma série de implicações podem se manifestar, como, por exemplo, o medo de recordar e, simultaneamente, o eterno retorno ao passado, crises de ansiedade, o desejo de lembrar e de esquecer, a fragmentação discursiva e a fragilidade psicológica. Tais implicações podem ser observadas na personagem Ana Clara, que demonstra seu estado de adoecimento psicológico ao longo da narrativa: “e a cabeça deixasse roque-roque de pensar só coisas chatas. Mas por que minha cabeça tem que ser minha inimiga, pomba. Só penso pensamento que me faz sofrer” (p. 36); “até que dormia bem aquela lá [a mãe]. Mas eu ficava acordada pensando roque-roque” (p. 39-40); “aprendi milhões com esses cheiros mais a raiva tanta raiva tudo era difícil só ela fácil” (p. 41). Nos excertos, é visível o sofrimento

constante, a raiva que a consome e o conflito interno em que a personagem vive. Ao não conseguir controlar o tormento provocado pelas memórias recorrentes, Ana Clara sente-se como inimiga de si mesmo, inimiga de sua própria mente.

Para tentar resolver seus problemas, a personagem, que também é estudante de Psicologia, já procurou ajuda em diversos analistas, que são citados brevemente ao longo da obra, com algum destaque para o Doutor Hachibe. No entanto, ela também assinala que não somente não compartilha, de fato, sua história e seus traumas nas sessões de análise, como também, muitas vezes, conta mentiras para seu analista - negando a ele e a si mesma seu passado: “nem quando fazia aquela análise lá com o turco como era o nome dele? Não tem importância. Mentia tudo. Bem feito. Boa noite que a gente fala a verdade. Fala nada. Histórias sujas de dentes podres não quero não quero” (p. 47). Como alternativa para o esquecimento, a personagem recorre à uma vida desregrada e libertina e ao consumo abusivo de álcool e drogas, sendo estes os únicos momentos em que imagina que conseguirá encontrar algum resquício de paz: “por que esta droga de cabeça tem tanto ódio de mim? Isso nenhum analista me explicou, isso da cabeça. Só de porre me deixa em paz essa sacana” (p. 36).

A paz, no entanto, é ilusória, pois mesmo sob efeito de diversos tipos de substâncias e entorpecentes, a personagem segue em seus “delírios ambulatórios” e acompanhada, permanentemente, por seus fantasmas. Frequentemente, mesmo estando perceptivelmente alcoolizada ou drogada, a personagem revela estar se sentindo lúcida demais, diante da ineficácia das drogas na busca do efeito desejado, ou seja, esvaziar sua mente em turbilhão: “e ainda lúcida. Estou lúcida feito uma cachorra, acho que você me deu aspirina” (p. 53). A jovem tem consciência que está se utilizando de recursos (drogas, álcool, remédios e análise) que a ajudam a se sustentar, tal qual as flores de cabo quebrado que precisavam de arame para não vergarem - metáfora utilizada que relembra seu tempo trabalhando em uma floricultura: “estava tomando coisas, certo. Mas quem podia se aguentar de pé sem viagem e sem analista” (p. 44).

Vivendo à margem da sociedade por tantos anos, Ana Clara anseia por ascender socialmente. Para tanto, enxerga a via do casamento com um homem de família rica a alternativa possível para escapar à realidade de privação e vulnerabilidade em que esteve a vida toda. Em seu favor, a personagem conta com seu corpo e sua beleza física exuberante. O mesmo corpo que, configurando-se como a possibilidade de salvação da situação de miséria, é, ao mesmo tempo, constantemente alvo de autodestruição, em uma relação paradoxal consigo mesma. O corpo de Ana Clara configura-se como o alvo maior de sua raiva, constituindo-se, junto à mente incontrolável, como inimigos a serem machucados e destruídos. Ao mesmo tempo em que é notadamente a mais bela entre as três protagonistas, tendo sua beleza exaltada

pelos olhares das amigas e dos homens que cruzam seu caminho, seu corpo remete, a todo momento, ao trauma físico e psicológico. Seu corpo pode ser compreendido, dessa forma, como o símbolo de sua opressão e das violências a que esteve sujeita desde seu nascimento, por conta de seu gênero. Nesse sentido, Ana Clara entende seu corpo como a marca maior da inferioridade a que as mulheres foram e são submetidas diária e historicamente. Em um monólogo interior, fazendo referência a diálogos anteriores com Lia, Ana Clara reflete sobre essas questões:

E Lião ainda com suas teorias de superioridade da mulher. “Mas onde? Papo furado. Uma cólica e já avacalha tudo. Se não é cólica é o filho dependurado no peito. Pronto. Mas que guerrilha pode sair disso? Mulher tem que ser assim mesmo. Se embonecar. Vestir coisas lindas. A única vantagem que vejo é essa da gente fazer amor sem se sujar. A única. Preciso dizer isso pra Lião repetir nas reuniõezinhas dela”, lembrou e riu enquanto despejava água de toalete nos seios, nas coxas (TELLES, 2009, p. 179).

Diferentemente de Lia, que se assume abertamente como feminista, Ana Clara não se reconhece dessa forma e, inclusive, reafirma supostas limitações do sexo feminino, assimilando e reproduzindo o discurso machista e patriarcal sobre os papéis reservados à mulher. Ainda, vendo no casamento - não por amor, mas por interesses econômicos - uma saída para sua situação, a jovem acredita que seus problemas serão magicamente solucionados. Completamente excluída do “milagre econômico” brasileiro anunciado pelos discursos oficiais do regime militar, Ana Clara crê que, com a ascensão de classe social propiciada pelo matrimônio, poderá iniciar uma vida nova: “com dinheiro e casada não precisaria mais de nenhuma ajuda, ora, análise. Nenhum problema mais à vista. Livre. Destrancaria a matrícula, faria um curso brilhante. Os livros que teria que ler. As descobertas sobre si mesma. Sobre os outros” (p. 44). No trecho, a protagonista associa a segurança financeira assegurada pelo casamento à liberdade - “liberdade é segurança. Se me sinto segura, sou livre” (p. 45). A partir disso, é possível inferir também que Ana Clara intersecciona as opressões de gênero e de classe, relacionando as condições de insegurança econômica, de carência e de desamparo às opressões e limitações a que foi submetida durante toda sua trajetória.

Na imaginação da personagem, o dinheiro e o status de esposa de um homem rico configuram a resolução de todos os seus problemas, ou seja, representam a fuga das origens traumáticas e o início de um novo ciclo: “com um saco de ouro se curaria fácil. Ou não? E mesmo que curtisse uma ou outra crise, que importância tinha se era dentro de um Jaguar. O duro era se desbundar num ônibus” (p. 45). No entanto, o casamento com o “escamoso” (um dos inúmeros apelidos depreciativos que ela usa para nomeá-lo) está condicionado à virgindade da noiva, seguindo os papéis tradicionalmente esperados da mulher. Em diálogo com o

namorado/amante Max, Ana Clara manifesta seus anseios de mudar de vida no próximo ano. E se, para que a mudança e o casamento aconteçam, a exigência do noivo é a comprovação da sua virgindade, está disposta a realizar uma cirurgia que lhe assegure as aparências: “ano que vem meu amor [Max]. Você já foi rico viu tudo. E eu. Aí é que está. Fico virgem, pomba. [...] Operação fácil, Loreninha me empresta. Vai comigo. Generosa a Lena. Então. Sempre me tira das trancadas” (p. 48).

Para a cirurgia, a personagem conta com a ajuda financeira e com o apoio da amiga Lorena, quem fará o pagamento e a acompanhará no procedimento: “Lena disse que empresta é boazinha a Lena. Generosa. Se ofereceu para ir comigo e segurar minha mão. Quer virgem o escamoso. Já andou com tudo quanto é vagabunda mas na hora. Bastardo. Está certo. Se você faz mesmo questão eu sou a própria” (p. 50). No fragmento, podem ser observadas as diferenças de gênero no que se refere às expectativas sobre sexo e casamento - de um lado, o noivo que já teve diversas experiências sexuais com diferentes mulheres; de outro, a exigência de que a noiva não possua experiências prévias, mantendo-se casta e virgem até a noite de núpcias. É interessante notar também como a personagem Ana Clara tenta subverter a exigência a seu favor, burlando as regras sociais. Mesmo sendo experiente e ativa sexualmente e estando grávida de Max na narrativa, Ana Clara está disposta a fazer uma cirurgia plástica íntima. Para escapar à vida pregressa de misérias e ao presente de tormentos, a jovem estudante está determinada a fazer o que for necessário para assegurar o casamento com um marido rico e, assim, dar início ao futuro tão sonhado.

Em monólogos e fluxos de consciência, nos quais relembra também diálogos com as amigas Lorena e Lia e contesta-os mentalmente, a estudante tenta construir um discurso de superação dos traumas e de controle sobre a dependência química e alcoólica. A partir da repetição desses discursos ao longo de toda a narrativa, a tentativa da personagem constitui uma forma de convencimento de si mesma. Em um empreendimento inútil de resistência ao padecimento, refugia-se na ilusão de que o casamento será sua salvação, que poderá destrancar a matrícula na faculdade e que encontrará a liberdade almejada com a estabilidade financeira. Mais do que iniciar uma nova fase na vida, a personagem deseja limpar toda memória, livrar-se de tudo que passou: “quero só o presente entrando no futuro-mais-que-perfeito, existe futuro-mais-que-perfeito? Se pudesse lavar por dentro minha cabeça. Com escova. Esfregar esfregar até sair sangue” (p. 56). Com esse intuito, a personagem realiza uma espécie de projeção no matrimônio de seu anseio mais profundo de renascimento: “me desgredo desta pele e nasce outra sem tatuagem sem nada” (p. 93). Conforme entendimento de Seligmann-Silva (2003),

esse desejo pode ser compreendido como o desejo de reescrita da própria história e de reconstrução identitária de sobreviventes de situações traumáticas.

No entanto, esse futuro nunca chega para a protagonista. Um passado traumático e um presente de entorpecimento culminam em um futuro de incompletude para a personagem. Sua história é interrompida bruscamente, por uma morte que, tragicamente, se assemelha muito à morte da própria mãe, condenada a repetir os passos de quem tentava fugir. Ana Clara morre no pensionato, no quarto de Lorena, como consequência de uma overdose pelo uso de drogas, machucada, sozinha, desamparada e grávida, tal como a mãe. A personagem é encontrada, algum tempo depois, por Lorena, que logo chama a amiga Lia em socorro. Após tentativas inúteis de reanimação cardíaca, Lorena assume o controle da situação e inicia um cuidadoso ritual de limpeza e de maquiagem da amiga, preparando-a para a passagem. Lia, enquanto isso, permanece em choque, incapaz de assimilar o que estava acontecendo, incrédula diante da morte da amiga e temerosa de que a fatalidade traga consequências a si mesma e a suas atividades clandestinas. A jovem permanece em estado de atordoamento e medo por um longo tempo até conseguir ajudar a amiga com o plano elaborado às pressas por Lorena.

A ideia consiste em levar Ana Clara a outro local, retirando o corpo do quarto e simulando uma morte pós-festa em um ponto distante do pensionato. O plano é executado com êxito e Ana Clara, já sem vida, é deixada em praça pública - não sem o alcance do afeto e do respeito das companheiras do pensionato, simbolizado no cuidado dispensado ao tratamento de seu corpo inerte. Na voz narrativa de Lorena: “faço da bolsa o travesseiro, tomando o cuidado de não marcar-lhe o queixo com o fecho. Cubro seu tornozelo com o vestido. Arrumo a fivela do sapato que entortou na caminhada. Limpo a poeira” (p. 277). Como representante dos setores excluídos da sociedade brasileira, a morte de Ana Clara evoca, por um lado uma espécie de libertação de uma existência sofrida, angustiante, repleta de privações e aprisionante e, simultaneamente, simboliza a ausência de lugar para sujeitos marginalizados, tal como Ana Clara, nessa mesma sociedade.

Essa mesma crítica também pode ser observada pela voz de Ana Clara em diversos momentos na narrativa. A personagem expressa suas críticas especialmente às desigualdades econômicas e sociais, que resultam na riqueza e abundância de alguns poucos, como é o caso de Lorena, em detrimento da indigência e da penúria de outros tantos, como é o caso de Ana Clara e de sua mãe. No trecho a seguir, Ana Clara monologa sobre quem pode, de fato, falar a verdade - e, mais importante, ser ouvido - nessa sociedade capitalista:

Verdadeira. Com dinheiro também fico, pomba. Fico a própria boca da fonte jorrando a verdade. É fácil dizer a verdade na riqueza. Bacana os gloriosos contando nas entrevistas que na infância reviraram a lata com os ratos, muito bacaninha tanta autenticidade. Coragem, não? Bonito. Mas é preciso ter quatro carros na garagem e caviar na geladeira. É preciso cuspir dólar pra ter graça a história do mascarado-cursado é preciso, Madre Alix, minha santa santa. Por enquanto ainda não. Quando me estruturar conto tudo, esconder onde. Sabe o que é estruturar? Se forrar de oriehnid (TELLES, 2009, p. 91).

Na compreensão de Ana Clara, as pessoas só são realmente ouvidas ao falarem a verdade se forem ricas - o dinheiro é o recurso que lhes dá voz. Histórias de miséria, de desamparo e de exclusão não faltam, mas elas só serão escutadas, realmente, quando transformadas em histórias de superação. Nas palavras da jovem, quando o “mascarado-cursado” tiver dinheiro suficiente para “cuspir dólar”, aí então sua história passa a ter graça, a ser escutada e a ser tratada com ares de “autenticidade”. A crítica da personagem é clara e dura: ninguém se importa com os excluídos, enquanto são excluídos. Ninguém dá atenção à história e à verdade de quem é pobre - e menos ainda em uma sociedade que nega sua existência, exalta o milagre econômico nacional e invisibiliza suas margens.

Mesmo no decorrer da obra, a ajuda de que Ana Clara necessita não é ofertada por nenhuma outra personagem. Lorena se solidariza e sente pena da amiga, no entanto, configura-se também como uma espécie de “cúmplice” de sua situação, na medida em que é a personagem que proporciona o “oriehnid” que mantém a dependência de Ana Clara. Em diálogo com Lia, revela seus pensamentos sobre a situação: “fico morrendo de pena. Me sinto cúmplice porque ajudo, tem uma palavra em Direito Penal, *convivente*. Mas como me negar?” (p. 167). Por sua vez, Madre Alix, com quem Ana Clara nutre uma relação de proximidade quase familiar - a avó que ela gostaria de ter tido -, nutre esperanças de que consiga mudar o rumo da menina. Entretanto, mesmo tentando ajudá-la para além dos papéis de professora e de enfermeira, a mãe sente-se inútil, pois seus esforços não alcançam resultados: “diante dela me sinto tão inútil quanto diante de vocês, reduzida como estou a um gravador, gravo o que me diz, aceito a carga, mas quando procuro influir, mudar o que deve ser mudado ela me escapa como uma enguia” (p. 144).

No que se refere à Lia, está ocupada demais com a militância política, com a resistência à ditadura e com os preparativos para o exílio na Argélia. No entendimento de Lia, a situação de Ana Clara não é individual, constituindo parte de uma conjuntura maior: “Ana é o produto desta nossa bela sociedade, tem milhares de Anas por aí, algumas aguentando a curtição. Outras se despedaçando” (p. 146). Diferentemente de Madre Alix, que ainda acredita na recuperação de Ana Clara, Lia encontra-se bastante desiludida, não crendo mais nessa possibilidade. Para

Lia, o caso de Ana Clara já não tem salvação: “recuperáveis são os casos recuperáveis. Fim. Os loucos menos loucos, esses que nem a gente. Uma neurose que não chama muita atenção porque faz parte. Enquanto o neurótico puder trabalhar e amar nessa loucura razoável, qual é o problema?” (p. 145). Sentindo-se também inútil frente à doença de Ana Clara, seu temperamento faz com que tenha vontade de sacudir a amiga, ficando furiosa com a situação em que ela se encontra e desejando conseguir, de alguma forma, tirá-la desse caminho traçado. “Fico às vezes com vontade de sacudir Aninha, bater nela, tanta raiva me dá, ah! sei que está doente, é lógico, mas essa doença me deixa uma fúria” (p. 145). No entanto, diante de sua situação delicada de esquerda militante, Lia não consegue ou não pode ajudar a amiga. Temendo chamar a atenção policial ao seu grupo, evita, dessa forma, se aproximar demasiadamente de uma pessoa viciada: “estou completamente amarrada, Lena, não posso ajudar Ana Clara. Se me enrolo com viciado. Nem que fosse minha irmã, não posso, onde tem traficante e viciado tem tira aos montes, estão querendo demais nos misturar. Se facilito” (p. 167). Mesmo dividida, na perspectiva de Lia, a luta coletiva assume um peso maior em relação à situação individual de Ana Clara, não podendo, dessa forma, arriscar ser presa ou deflagrar a prisão de outros companheiros.

Ressoa, por meio do comportamento das personagens no interior da narrativa, a convivência, o silenciamento e a omissão de distintos setores da sociedade em relação à situação de marginalidade e de adoecimento de Ana Clara. Em sua última noite em vida, já nas páginas finais do romance, Ana Clara chega ao pensionato aos gritos, fazendo barulho e estardalhaço, em meio a alucinações provocadas pelo consumo de drogas misturadas com álcool. Sua voz, no entanto, não é ouvida por ninguém; com exceção de Lorena, que a encontra na escada dos dormitórios. Ao pensar sobre a situação, Lorena questiona como é possível, vivendo em uma cidade tão grande e morando em um casarão com tanta gente, ninguém ter ouvido os gritos de Ana Clara:

Abro a janela. Como no casarão ninguém ouviu ela gritar? Chegou gritando. E nenhuma freirinha, nem a Bula. Uma sorte essas novelas de TV soltas pela vizinhança, têm sempre entreveros, ranger de dentes, choros. Os gatos engatados urrando em correrias no meio das flores. Se fôssemos uma sociedade calminha Ana chamaria a atenção dos presentes mas nessa sociedade erótica os presentes também estão ocupados demais com erotismo. Poucos, pouquíssimos estão rezando. Ou pensando. Eu lendo sobre as estrelas, imagine (TELLES, 2009, p. 247).

Não é dado espaço para pessoas como Ana Clara no projeto de nação da ditadura civil-militar, com a acentuação das desigualdades e o favorecimento de alguns em detrimento do

empobrecimento de outros. Os questionamentos e as reflexões de Lorena denunciam e criticam uma sociedade que não ouve e, se ouve, ignora seus excluídos. Na visão de Lorena, uma sociedade entretida pela mídia - especialmente pelas telenovelas -, entorpecida por drogas e saturada de erotismo, na qual pouquíssimos se dedicam à Deus. Menos ainda, envolvem-se com os problemas alheios, acostumados a ignorar o outro e a viverem de forma afastada da realidade sócio-histórica. Ou, fazendo uma autocrítica, uma sociedade ocupada com leituras sobre as estrelas - remetendo à distância do mundo real e ao mundo de livros, de poesia e de imaginação que a personagem também habita. Essa é a mesma sociedade individualista e capitalista que, na concepção de Lia, lembrada pela voz de Lorena, promove a exclusão daqueles que não se encaixam: “Lião vive pregando que a sociedade expulsa o que não pode assimilar” (p. 249). A morte de Ana Clara, que viveu sempre às margens dessa sociedade, excluída, ferida e invisibilizada de diferentes formas ao longo de sua trajetória, constitui a representação da expulsão final da personagem de um sistema que não reserva lugar para ela e para os seus semelhantes.

3.3.2 A inútil fuga da vida: entre papéis de gênero e de classe, as complexidades de Lorena

De origens e história completamente distintas em relação à Ana Clara, Lorena descende dos setores mais privilegiados da sociedade. Suas raízes remontam aos bandeirantes, descendentes, principalmente, de portugueses, que exploraram o interior do Brasil entre os séculos XVI e XVII. Com o objetivo de promover a expansão dos territórios do Brasil, então colônia de Portugal, essas expedições pioneiras foram responsáveis também pela escravização de indígenas, pela destruição de aldeias, pela captura de africanos escravizados fugitivos e pela exploração de ouro e outros minérios valiosos, especialmente em Minas Gerais. A revisão histórica aos homens de chapelão e bota, “os senhores da terra que abriram cidades” (p. 90), parte de Ana Clara, que tem uma perspectiva crítica sobre a ascendência de Lorena e traz à luz a visão dos excluídos: “descendente de bandeirantes. Original. Estupravam as índias e metiam um tição aceso no rabo dos negros pra saber se não tinham escondido um ourinho lá no fundo. Mas eram tão bacanas. Os chapelões enormes e os nomes mais enormes ainda” (p. 83-84).

Estando a faculdade em greve, Lorena passa seus dias escutando seus discos, preparando seus chás e lendo os livros de sua biblioteca particular. Seu quarto no Pensionato Nossa Senhora de Fátima é o mais requintado, espaçoso e organizado, decorado com papel de parede dourado e com detalhes em cor-de-rosa. Facilmente a personagem se perde em divagações, devaneios e delírios imaginativos, alimentando um mundo de fantasia, frequentemente deslocado da

realidade do período. Lorena enxerga as mudanças aceleradas nas tecnologias e na sociedade de forma negativa: “carro, carro. A máquina está varrendo a beleza da terra, ai meu Pai. E vamos entrar na Era de Aquário, quer dizer, domínio da técnica, mais máquinas. O trânsito aéreo, balões e jatinhos individuais, o céu preto de gente” (p. 28). Diante das transformações de sua época, a jovem busca afastar-se desse mundo moderno, preferindo viver em outro ritmo: “não quero nem saber, fico lendo meus poetas em cima de uma árvore, deve sobrar alguma” (p. 28). Dessa forma, constrói seu mundo de sonhos e de poesias em um quarto meticulosamente limpo e organizado, cheirando a incensos e repleto de itens decorativos, presentes do irmão diplomata, que viaja o mundo e envia lembrancinhas de cada país que visita (sinos, postais, lenços, caviar, meias...). Na obra de Telles, Lorena vive em seu próprio mundo romântico, ostentando sua corrente com coraçãozinho de ouro e dando bom dia às margaridinhas que florescem no canteiro abaixo da sua janela.

Ocupam um lugar especial em seu coração e em seus sonhos os sentimentos dedicados a M.N., o homem casado e pai de cinco filhos com quem está envolvida em um relacionamento difuso, impreciso e indefinido. Grande parte do tempo da personagem é ocupado pela espera por um telefonema, por uma carta, por qualquer sinal de M.N. que indique que ele corresponde ao seu amor e desejo na mesma intensidade que ela. Ao longo de todo o romance, no entanto, esse sinal não chega. Kate Millett (1974, p. 198), ao abordar a situação das mulheres em uma sociedade patriarcal, afirma que se espera delas justamente a passividade e o sofrimento, sendo o processo de socialização o grande responsável por incitar, com mais ou com menos sucesso, o desempenho desses papéis de gênero. No que se refere à relação com M.N., Lorena cumpre, de certa forma, com o que é esperado comumente de seu papel de mulher, qual seja, o de esperar passivamente pelo homem para casar e sofrer no processo. Ao mesmo tempo, há um paradoxo nessa situação, uma vez que sua espera está relacionada ao retorno de um homem que já é casado, fazendo com que a jovem assuma, então, um papel de amante - ainda que, ironicamente, seja virgem.

Em comum com Ana Clara, o eterno retorno ao passado. Ambas as personagens recordam constantemente momentos traumáticos vividos ou testemunhados na infância. O trauma maior de Lorena remonta à uma tarde de sol na fazenda da família, quando brincava com os irmãos gêmeos, Rômulo e Remo. No meio da brincadeira, Remo busca a espingarda do pai e acaba vitimando o irmão acidentalmente. A cena do irmão nos braços da mãe, com a camisa empapada no próprio sangue, retorna à memória de Lorena em vários momentos ao longo da narrativa. Por exemplo, ao oferecer um lenço para Lia enxugar as lágrimas, volta-lhe à mente o momento fatídico da infância, enquanto a menina pensa que seria necessário ter um

lenço naquele momento, para enxugar todo aquele sangue borbulhando do peito do irmão. No momento em que Lorena encontra Ana Clara já sem vida em seu quarto no pensionato, novamente a memória da morte de Rômulo combina-se com a cena da amiga suja de sangue diante de seus olhos:

Fechou os olhos. Fechou as mãos. Virou anjo dormindo. Apanho no chão a toalha de banho vermelha e dobro sua camisa suja de sangue, não vi o sangue mas senti a umidade na minha mão e dobrei-a depressa porque achei que mãezinha não gostaria que vissem a camisa manchada já que o sangue do peito estava sendo lavado na banheira. Fechou-se com Rômulo e não deixou que ninguém ajudasse: “Eu lavo meu filho (TELLES, 2009, p. 247).

Incontroláveis como são, as memórias traumáticas invadem até mesmo o quarto-concha de Lorena. No romance, seu refúgio do mundo é representado pelo seu quarto no pensionato, um espaço voltado para o cultivo da beleza, da ordem, do asseio, da elegância, da música e da literatura. “Sou da família dos delicados. Dos sensíveis” (p. 58), assim define-se Lorena. Ao mesmo tempo em que o quarto se mantém apartado do mundo, protegendo a jovem da realidade de arbitrariedades do momento histórico, esse mesmo contexto insiste em adentrar todos os lugares, especialmente por meio das interações com as personagens de Lia e Ana Clara. A primeira lhe traz os conflitos da ditadura civil-militar e posicionamentos ideológicos muito diferentes dos seus; enquanto a segunda lhe atravessa com os dramas pessoais e os problemas com álcool, drogas e sexo. Conforme analisado anteriormente, ainda que Lorena tente manter-se em um mundo fantasioso, distante da realidade, suas tentativas não são o bastante para impedir a passagem da vida.

O ambiente doméstico, tradicionalmente associado ao espaço feminino, é onde Lorena passa a maior parte do tempo na narrativa. No romance de Telles, além de constituir o espaço da privacidade e da individualidade da personagem, também se configura como uma forma de estabelecer um distanciamento entre a intimidade e a coletividade, especialmente na conjuntura tumultuada do momento histórico e político em que vive. Mesmo vivendo em uma espécie de redoma, também as violências de gênero conseguem penetrar seu mundo. Exemplo dessa situação ocorre quando Lorena vai com a mãe e o namorado atual dela, Mieux, visitar o pensionato de freiras, em busca de um lugar para a menina morar durante seus estudos universitários. Durante a visita ao espaço, enquanto a freira apresenta o lugar para a família, Mieux aproveita para passar a mão no corpo da menina, quando ninguém está vendo. A cena é descrita pela voz de Lorena: “apanhou no chão uma carta de baralho, era uma dama-de-espadas.

Colocou-a de pé na frincha da porta. E como mãezinha ia na frente e Irmã Priscila se ocupava em fechar a janela, ele aproveitou e passou a mão na minha bunda” (p. 26).

Se o passado da família de Lorena foi de poder, prestígio e riquezas, o presente, ainda que preserve a abundância e o requinte, é de franca decadência, tanto no que se refere ao capital econômico quanto no que diz respeito aos valores e crenças. Desde o falecimento do pai - internado em um sanatório após a trágica morte do filho -, a fortuna da família está nas mãos da “mãezinha” e, por conseguinte, ao dispor de seu atual namorado. A distância entre o passado glorioso e o presente de decadência fica explícita na voz de Lorena, que relembra seu primeiro banho, quando recém-nascida, em meio a joias de ouro em uma bacia de prata. As correntes e pulseiras, atualmente, já não existem na família, tendo sido fundidas ou apossadas por Mieux:

O primeiro banho na bacia de prata forrada de correntes e pulseiras de ouro, através da água vejo o ouro destinado a me transmitir seu brilho. Disse-lhe que me lembrava desse banho e ela riu, “Impossível, filha, você tinha só oito dias!”. Mas lembro. Vejo a água e o emaranhado do ouro brilhando no fundo, reconheceria essas joias se não tivessem sido fundidas, a que resistiu mais tempo foi a corrente que dava voltas e voltas e voltas e que numa volta Mieux levou (TELLES, 2009, p. 199).

De acordo com Cristina Ferreira Pinto (1990), a representação da decadência da família burguesa configura uma recorrência temática na obra de Lygia Fagundes Telles. Segundo a pesquisadora, Telles busca apresentar uma nova configuração de sociedade, focada em personagens, narradoras e questões femininas - em sua obra, há um predomínio de protagonistas mulheres e de discussões que exploram a condição feminina de sua época. No romance, pela perspectiva de Lia, a decadência burguesa somava-se à questão da “decomposição da nossa geração e a falsa virtude dos velhos” (p. 78). Já Ana Clara refere-se à criação burguesa e à decadência atual com um certo despeito, ao contrastar a sua infância miserável com a de Lorena, que possuía até mesmo uma governanta de língua inglesa na fazenda, com a qual relata que chegou a escrever melhor em inglês do que em português, quando criança. Ao referir-se à dissipação das riquezas e ao declínio no nível de vida da jovem burguesa, Ana Clara sente uma certa satisfação, como pode ser percebido no seguinte trecho: “Acabou, não acabou? Aí é que está. Não acabou? Não tem mais fazenda nem governanta nem nada. Acabou. Do resto do oriehnid o moço da mãezinha se incumba. Bem feito” (p. 52).

Em diversos momentos do enredo, Lorena manifesta seu sentimento de superioridade em relação às amigas: “perdão pela ordem, pela limpeza, perdão pelo requinte e pelo supérfluo mas aqui reside uma cidadã civilizada da mais civilizada cidade do Brasil” (p. 63). Nessa passagem, ao ter seus hábitos criticados pelas amigas, a personagem pede perdão de forma

irônica, sabendo que, mesmo que a critiquem, tanto Lia quanto Ana Clara usufruem do dinheiro de sua família burguesa. Apesar do afeto entre as estudantes, Ana Clara se ressentida e se irrita com o ar de superioridade de Lorena, manifestado a partir de seu discurso e atitude: “aquele arzinho superior que conheço bem. Como se eu fosse uma agregada. Me esfregando a família na cara o tal tronco de bandeirante de chapelão e bota” (p. 90). Ana Clara relembra um diálogo com Lorena, no qual é criticada pela quantidade de perfume que utiliza: “‘Não gosto de muito perfume, só uma gotinha às vezes.’ Muito apurado o insetinho com sua minigotinha de Miss Dior. Na realidade quer dizer que uso perfume demais que sou vulgar porque despejo perfume em mim. Despejo mesmo, pomba. E então” (p. 90).

Em outras ocasiões, Lorena destila sua visão preconceituosa de classe em relação à população que vive no Nordeste do Brasil. Em conversas com Lia, quando esta refere-se às estatísticas das crianças morrendo de fome no Nordeste, Lorena pensa: “esse assunto de Nordeste às vezes exorbita. Não sei até quando a gente vai ter que carregar esse povo nas costas, horrível pensar isso mas agora já pensei e estou pensando ainda que se Deus não está lá é porque deve ter suas razões” (p. 23). Quando se refere à Ana Clara, sua visão preconceituosa, baseado em uma moral burguesa e religiosa, também se estende às origens pobres e desconhecidas da amiga e à “vida promíscua” que ela leva:

Ana Clara também posa de indiferente mas se não toma tranquilizante recomeça naquele delírio ambulatório. Com a maior sem-cerimônia do mundo abriu minha caixa de lenço-papel e levou mais da metade, anda com montes de folhas para se limpar depois do amor. O certo seria tomar um banho em seguida, é lógico, higiênico e poético correr nua até o chuveiro. No campo, correr debaixo da cascata, chuáaaaa! Mas faz a toailete como uma doméstica apressada. Certos gestos e palavras de Ana Clara, coitadinha. Tudo está nos detalhes: as origens, a fé, a alegria. Deus. Principalmente as origens. “Lá sei das minhas”, me disse quando ficou de fogo. “Nem quero saber.” A margaridinha aí embaixo pode dizer a mesma coisa, nada sei da minha raiz. Mas e a gente? Nem pai nem mãe. Nem ao menos um primo. Não tem ninguém. Pelo visto, a Bahia inteira deve ser da parentela de Lião mas Ana Clara é o avesso do quadro familiar. Nem uma tiazinha para lhe ensinar que tudo que se faz antes e depois do amor deve ser harmonioso (TELLES, 2009, p. 23-24).

No trecho, Lorena expõe sua perspectiva moralista e cristã a respeito da sexualidade de Ana Clara, construindo julgamentos sobre a forma como a amiga se relaciona sexualmente e como procede após o ato (“faz a toailete como uma doméstica apressada”) e romantizando a maneira ideal e harmônica de comportar-se antes e depois de “fazer amor”. A voz narrativa de Lorena é baseada em fluxo de consciência e em diálogos com as amigas, alguns no presente da narrativa, outros somente lembrados nos monólogos internos de Lorena, como exemplificado no excerto acima. A partir desses encontros com a alteridade, Lorena tem acesso

a outras formas de viver, a outras histórias e experiências e, ainda que manifeste pontos de vista e atitudes muitas vezes discriminatórias, relacionadas a preceitos morais de sua socialização e a costumes de sua classe social, essas mesmas relações com as amigas - com o outro - possibilitam também a ampliação de seu olhar.

As personagens lygianas constituem-se como seres complexos e ambíguos. Em uma sociedade que elabora regras específicas quanto ao comportamento esperado de cada mulher, ao modo ideal de comportar-se e de ser, variável conforme a classe social, as personagens na narrativa buscam formas de resistir aos papéis de gênero impostos. Ana Clara, por exemplo, tenta usar sua beleza física a seu favor, na tentativa de casar-se com um milionário e escapar à vida de miséria e sofrimento. Inclusive, se a sociedade, na figura do noivo e de sua família, exige-lhe castidade e pureza, a jovem está disposta a burlar o sistema, realizando uma cirurgia plástica íntima para reconstituição do hímen - representação arcaica da virgindade requerida pelo noivo. Já Lorena alimenta ambiguidades em relação à sua castidade. Ao mesmo tempo em que sonha com o casamento, a jovem encontra-se em um relacionamento com um homem casado, mais velho e pai de família. Mesmo na posição de namorada/amante, Lorena ainda conserva sua virgindade. Ao mesmo tempo em que valoriza e resguarda sua própria pureza, em vários momentos da obra nutre o ímpeto de entregar-se aos prazeres do sexo e descobrir-se nos caminhos da sexualidade.

Criada como uma “moça de família”, desde cedo, Lorena foi ensinada e cobrada por sua família a constituir-se como um exemplo de castidade, pureza e virtude. Sua reclusão em um quarto-concha a mantém afastada da efervescência política, cultural e social e distante da revolução sexual de sua época. Em *As meninas*, o espaço reservado à personagem é representado pelo ambiente doméstico do quarto no pensionato. Ainda que não seja o lar tradicional da família burguesa, o pensionato de freiras representa esse ambiente privado, protegido do espaço público, onde se desenvolvem relações profundas de afeto e abrigo e que conta, ainda, com a figura materna da madre superiora, sempre disposta a acolher, a ouvir e a aconselhar as meninas sob seu cuidado. No que se refere aos papéis de gênero reservados à Lorena, esse ambiente doméstico constitui relações com a representação da mulher “para casar” e com a figura da futura matrona burguesa.

Nesse contexto, a virgindade configura-se como símbolo máximo do ideal de inocência e pureza esperado da mulher para casar. Como observado na trajetória de Ana Clara, muitas vezes a virgindade é definida como uma exigência externa para a realização do matrimônio. Em outros casos, a exemplo do que acontece com Lorena, a virgindade constitui um tema complexo, por vezes uma autoexigência da personagem, que evita a todo custo ultrapassar esse

limiar; outras vezes, uma cobrança demandada pelo seu círculo familiar e social, que compreende a virgindade - apenas a feminina, naturalmente - como condição para a uma união conjugal bem-sucedida e como critério para a manutenção da honra familiar entre os círculos de elite. Conforme explica Mary Del Priore, as exigências em relação à sexualidade e à virgindade eram diferentes de acordo com a classe social das mulheres:

A vida familiar destinava-se, especialmente, às mulheres das camadas mais elevadas da sociedade, para as quais se fomentavam as aspirações ao casamento e filhos, cabendo-lhes desempenhar um papel tradicional e restrito. Quanto àquelas dos segmentos mais baixos, mestiças, negras e mesmo brancas, viviam menos protegidas e sujeitas à exploração sexual. Suas relações tendiam a se desenvolver dentro de um outro padrão de moralidade que, relacionado principalmente às dificuldades econômicas e de raça, contrapunha-se ao ideal de castidade. Esse comportamento, no entanto, não chegava a transformar a maneira pela qual a cultura dominante encarava a questão da virgindade, nem a posição privilegiada do sexo oposto (DEL PRIORE, 2004, p. 368).

Essa situação pode ser observada também no romance de Telles. Lorena cresceu ouvindo sua mãe dizer às mocinhas que trabalhavam na casa da fazenda que “o tesouro de uma moça é a virgindade” (p. 196). No presente da narrativa, Lorena compreende a diferença entre as gerações e questiona essa afirmação, pensando que ela fazia sentido somente naquele momento e para uma classe social específica, as meninas pobres e trabalhadoras da fazenda: “como nunca mais fez essa advertência, calculo que o tesouro só era válido para aquele tempo. E para aquele gênero de mocinhas, filhas de colonos ou órfãs” (p. 196-197). No entanto, apesar de ter esse discernimento crítico a respeito da assertiva materna, Lorena também assimilou esse discurso acerca do valor da castidade na vida das mulheres e tem consciência sobre o choque que seria para a mãezinha se viesse a descobrir sobre seu relacionamento atual com um homem casado: “mas se chego e digo: tenho um amante. Vai escancarar os olhos e empalidecer num susto que pode durar algumas horas, sempre demora um pouco para se acomodar às novas situações” (p. 197).

Em um breve diálogo entre a mãe de Lorena e Lia, quando esta vai à casa dela buscar uma mala de roupas doadas, ressoam as opiniões de mãezinha acerca do valor da virgindade, associando-a à pureza da filha: “— Ela ainda é virgem? — Ainda. — Fico tão feliz por saber que continua pura — murmurou com uma expressão de beatitude” (p. 237). O tema da virgindade desvela a complexidade de Lorena. Por um lado, sente necessidade de falar sobre isso, de provocar o assunto e alimentar as reações alheias sobre esse aspecto de seu ser. Por outro, também se sente constrangida, tomada pelo pudor ou por sentimentos que não consegue identificar com precisão, fechando-se em si mesma e não admitindo opiniões alheias sobre sua

própria vida íntima: “mas de repente me vem um pudor (não sei se será exatamente pudor) e não suporto a menor referência, problema meu, friso e levanto a cerca de arame, proibida a entrada de pessoas estranhas” (p. 117).

Dividida entre as cobranças e regras sociais de sua classe e os tempos de transformações sociais e de liberação sexual, Lorena manifesta uma relação ambígua e complexa acerca desse tema. Logo no início da obra, a ambiguidade de Lorena ecoa - ao mesmo tempo em que se apresenta como pudica e recatada para o mundo exterior, ostentando seu “tesouro”, ou seja, sua virgindade, seus pensamentos fluem livres. No fragmento a seguir, a personagem narra como escreveria uma cena observada pela janela de um café, na qual observa um homem devorando um pêsego. A descrição do episódio ganha cores nitidamente eróticas a partir da perspectiva da narradora, que fica fascinada observando o homem:

Se eu escrevesse começaria uma história com esse nome, “O Homem do Pêssego”. Assisti de uma esquina enquanto tomava um copo de leite: um homem completamente banal com um pêsego na mão. Fiquei olhando o pêsego maduro que ele rodava e apalpava entre os dedos, fechando um pouco os olhos como se quisesse decorar-lhe o contorno. Tinha traços duros e a barba por fazer acentuava seus vincos como riscos de carvão mas toda a dureza se diluía quando cheirava o pêsego. Fiquei fascinada. Alisou a penugem da casca com os lábios e com os lábios ainda foi percorrendo toda sua superfície como fizera com as pontas dos dedos. As narinas dilatadas, os olhos estrábicos. Eu queria que tudo acabasse de uma vez mas ele parecia não ter nenhuma pressa: com raiva quase, esfregou o pêsego no queixo enquanto com a ponta da língua, rodando-o nos dedos, procurou o bico. Achou? Eu estava encarapitada no balcão do café mas via como num telescópio: achou o bico rosado e começou a acariciá-lo com a ponta da língua num movimento circular, intenso. Pude ver que a ponta da língua era do mesmo rosado do bico do pêsego, pude ver que passou a lambê-lo com uma expressão que já era sofrimento. Quando abriu o bocão e deu o bote, que fez espirrar longe o sumo, quase engasguei no meu leite. Ainda me contraio inteira quando lembro, oh, Lorena Vaz Leme, não tem vergonha?
 “Não”, diz em voz alta o Anjo Sedutor. Acendo depressa um tablete de incenso, oh, mente pervertida. Queria ser santa. Pura como esse perfume de rosas que se enrola em mim e me dá sono (TELLES, 2009, p. 14-15).

Assim que termina de narrar a cena, Lorena imediatamente se autocensura, condenando sua “mente pervertida” e desejando ser “santa” e “pura”, tal como o perfume de rosas que emana do incenso, que queima às pressas para purificar os ares. Ao longo da narrativa, a jovem oscila entre dois polos - a castidade esperada e a vontade de transgredir. Apaixonada por M.N., Lorena anseia casar-se com ele, ignorando o fato de que ele já é casado. Frente à visão crítica e libertária de Lia e ao ser questionada sobre quem ainda, nos tempos atuais, desejaria se casar, Lorena reafirma seu desejo: “Quis dizer: eu, eu! Adoraria me casar com M.N., não existe uma ideia mais joia, queria me casar com ele, sou frágil, insegura. Preciso de um homem em tempo integral. Com toda a papelada em ordem, acredito demais em papel, herdei isso da

mamãezinha” (p. 73). O trecho corrobora a visão romântica e burguesa da personagem acerca do matrimônio e, ainda, sua autoimagem feminina, ao reiterar sua fragilidade, sua insegurança e sua necessidade de um homem em tempo integral ao seu lado. Del Priore (2011, p. 165-166), ao escrever sobre o casamento entre as camadas mais altas da sociedade brasileira, afirma: “mantendo a velha regra, eram os homens que escolhiam e, com certeza, preferiam as recatadas, capazes de se enquadrar nos padrões da ‘boa moral’ e da ‘boa família’”. Embora esse ideal de mulher começasse a ser questionado na conjuntura em que vive, Lorena constituiu-se por construções ideológicas características de sua classe social e de seu gênero e esses elementos se manifestam como aspectos complexos de sua identidade.

Contribuem para a construção de sua relação complexa com o sexo e com a virgindade os conflitos de sua época e a crescente liberação sexual. A respeito do contexto de transformações das décadas de 1960 e 1970, Del Priore escreve:

Entre os anos 60 e 70 eclodiu o fruto tão lentamente amadurecido: a chamada “revolução sexual”. A liberação significou a busca de realização no plano pessoal e a consciência de que “problemas sexuais” não teriam lugar num mundo “normal”. Ao defender a ideia do “direito ao prazer”, os pais da época fabricaram um tipo de sofrimento: o que nascia da ausência do prazer. Ao mesmo tempo, tinha início a democratização da beleza – graças à multiplicação de produtos, academias de *body building*, consultórios de cirurgia plástica, etc. -, fato que tanto levou à busca do bem-estar quanto às tensões e frustrações por não o encontrar. Junto, mas, lentamente, forjava-se a intolerância à doença, à fragilização dos corpos e ao envelhecimento. Sexualidade em dia e saúde davam-se as mãos. O “direito ao prazer” tornou-se norma. E norma cada vez mais interiorizada. Apenas conformando-se a essa regra seria possível sentir-se feliz, alegre e saudável (DEL PRIORE, 2011, p. 175).

Vivendo as efervescências desse contexto social, simultaneamente ao imenso desejo de casar-se, a personagem nutre um enorme anseio de transgredir. Os conflitos internos de Lorena perpassam desde sua percepção sobre masturbação até sua relação com o sexo. A respeito da masturbação, Lorena afirma: “é antiestético masturbar-se? Não propriamente antiestético mas triste” (p. 24). A repressão sexual manifesta-se pela voz de Lorena como herança familiar, com origens em normas e preceitos repassados por sua mãe e avó. No entanto, ainda que não admita para nenhuma de suas amigas, a estudante também conhece os prazeres da masturbação. O primeiro relato remonta aos seus 13 anos, durante uma lição de piano. A lembrança é tão marcante em sua memória que recorda até mesmo a música executada (*O camponês alegre*) e a alegria inesperada que também sentiu naquele momento: “[a] banqueta oscilava para a frente e para trás, o ritmo se acelerando, acelerando. A ânsia no peito, o sexo pisoteando a almofada com a mesma veemência das mãos martelando o teclado sem vacilação, sem erro. Nunca toquei

tão bem como naquela tarde” (p. 24). Esse foi seu “primeiro segredo” (p. 25). O segundo aconteceu na fazenda, também ao acaso, enquanto tomava banho. Nessa ocasião, foi surpreendida pelo jorro de água quente da torneira: “da barriga já pisoteada o jato passou para o ventre e quando abri as pernas e ele me acertou em cheio senti num susto a antiga exaltação artística, mais forte embora dessa vez não tivesse o piano” (p. 25). Em ambas as ocasiões, a menina ainda não entende direito o que está acontecendo, mas se deixa levar pelas sensações, desfrutando das descobertas iniciais do prazer.

No presente, entretanto, ao mesmo tempo em que admite não conseguir parar de pensar em sexo, reprime sua sexualidade e seus desejos. Em uma conversa com a irmã Bula, Lorena reconhece e confessa seus pensamentos mundanos: “— Irmã, minha irmãzinha, acho que estou doente, penso tanto em sexo. — Pensa mesmo? — O dia inteiro” (p. 116). Na narrativa, os desejos de Lorena são direcionados a M.N., com quem alimenta fantasias sexuais narradas em diversos momentos no decorrer do romance: “ficaríamos trancados no meu banheiro que é tão joia. Se Lião ou Ana Turva chegasse eu diria, não posso, querida, estou num banho de imersão que vai durar duas horas. E abro a torneira” (p. 116). Apesar de conservar sua virgindade como um tesouro a ser entregue ao homem escolhido, paradoxalmente, a personagem está em tal estado de apaixonamento que reconhece que, se ele a chamar, ela esquece tudo que ouviu desde pequena, vai correndo até ele e atende seu pedido: “tenho horror do faz-de-conta e ele vai querer assim, ah, meu paizinho querido, posso dizer que vou resistir, que vou renunciar. Mas se ele me chama vou correndo, pisando na ponta dos cascos, chego duas horas antes, meu amor!” (p. 156).

Lorena configura-se como uma personagem complexa, que não se permite apreender, não se deixa ver de maneira completa, apenas em partes, como pode ser observado na própria assertiva da jovem: “apenas um terço de nós é visível, a senhora sabia? O resto não se vê. O avesso” (p. 156). Mesmo as ambiguidades e conflitos internos tão pulsantes no íntimo da personagem não são, em sua maioria, compartilhadas com as demais personagens no enredo. Em alguns trechos, sua mente fervilha internamente enquanto a aparência e a atitude que exterioriza são de recato e inocência, como se fora uma criança: “porque só coisas assim varam minha mente pervertida. Quem me vê tão suave. Uma criança” (p. 156). Enquanto sua figura emana castidade para as freiras e amigas com quem convive diariamente, seus pensamentos mais secretos imaginam como seria sua primeira vez com M.N. – com muito fervor, diferentemente do que manifesta o namorado: “quero fervor, sabe o que é fervor? Ele não tem manifestado muita sede mas não será porque se controla? Controle, é lógico, um *gentleman*, não pode mesmo se afobar” (p. 172).

Os princípios morais burgueses referentes aos papéis de gênero e de classe, tão presentes na socialização e formação de Lorena, configuram ressonâncias na repressão sexual atual da personagem. Ao refletir sobre sua forma de escrever, a personagem acredita que sua escrita seria contida, penteada e polida, ainda que seus pensamentos corram livres e desgrenhados: “ – Quando eu ficar velha vou escrever minhas memórias – digo. – O chato é que o pensamento delirante, tão lindamente desgrenhado acaba penteadíssimo. Triunfo das normas de conduta” (p. 157). Nesse sentido, o excerto reitera o êxito das normas sociais na constituição da personagem, as quais possuem mais força que aspectos como sua própria liberdade e seus desejos mais íntimos. O episódio em que seu amigo, Guga, a beija explicita essa situação.

— O Guga acabou de sair — digo e baixo a voz. — Lião, Lião, ele me beijou na boca, fiquei perturbadíssima.

— E daí?

— Daí acabou, fechei depressa meu chambre e botei ele na rua, mas não é estranho? Todo crescido, o cabelo, a unha, todo assim arrepiado, sabe como é? E eu que sonho com um homem limpíssimo me excitei a ponto dele perceber, me deu assim uma vontade de rolar com ele pelo chão, empoeirado, suarento! Mas pensei em M.N. e quebrou-se o instante mágico (TELLES, 2009, p. 209).

Ao compartilhar o ocorrido com Lia, Lorena revela que, mesmo ficando perturbadíssima com o beijo e com imensa vontade de ceder ao desejo sentido e à excitação do momento, acaba se reprimindo. A fé nos preceitos cristãos, a crença na moralidade burguesa e a aceitação das determinações patriarcais sobre a mulher ideal tensionam-se, na figura de Lorena, com o anseio de fugir a certos padrões impostos ao gênero feminino. No entanto, nessa personagem, o desejo de libertação encontra forte resistência nas construções ideológicas de sua classe e de sua cultura, manifestando-se por meio de autojulgamentos e constante autocensura, que impedem a personagem de viver sua liberdade e suas vontades em plenitude. Tanto a sociedade a reprime quanto a própria personagem tolhe a si mesma, em uma relação ao mesmo tempo ambígua com seus planos e pensamentos, uma vez que escapa às projeções de futura esposa e dona de casa, construindo sua carreira no curso de Direito, e, em seu interior, sob as camadas da repressão social e sexual, desvia-se do papel de moça recatada e pudica, em dissonância com o esperado de uma mulher de sua origem social.

Por meio da convivência com Ana Clara e Lia, Lorena tem acesso a outras histórias e experiências e entra em contato com questões distantes de sua realidade e de sua trajetória pessoal. Lia, por exemplo, compartilha suas ideias feministas, os temores, as arbitrariedades e as injustiças da conjuntura ditatorial, enquanto Ana Clara expõe um mundo de drogas, sexo, misérias e violências de gênero. Na narrativa, Lorena está tão apaixonada, é tão sonhadora e

inexperiente que não percebe a situação paradoxal em que se encontra: envolvida com um homem casado, mais velho, pai de família, sem interesse sexual nela, que não lhe telefona há vários dias e que entrou recentemente em um cursilho cristão, na tentativa de salvar o casamento com a esposa. É com esse homem que a jovem alimenta o sonho de casar-se. Em diálogos com Lia, esta tenta alertar a amiga sobre a real situação, vista por alguém externa à relação entre os “namorantes”: “– Você. Quer casar sim senhora, não pensa noutro assunto, certo? Pois então vamos partir pra um que seja livre, putz!” (p. 161).

Lia representa a voz da alteridade, que mostra à Lorena outras perspectivas sobre seu relacionamento com M.N. A personagem não hesita em manifestar sua discordância em relação ao namoro fantasmagórico de Lorena: “– É uma pena eu ter que ir embora porque senão ia provar por a mais b que você está apaixonada por um fantasma, entende?” (p. 209). Em outros momentos, apela para o bom senso da amiga, advertindo-a sobre a irrealidade da relação que nutre romanticamente e sobre a necessidade de esquecer o namorado, o qual, a partir do ponto de vista de Lia, morre de medo não somente de amar, mas, principalmente, de sair de sua zona de conforto. Dessa forma, prefere manter a família tradicional, com esposa e filhos, e, simultaneamente, envolver-se emocionalmente com uma jovem sonhadora e inexperiente, transformando-a em sua namorada/amante. “– Esqueça esse cara, esqueça! Só vejo vocês trocarem bilhetinhos, cartas como se um morasse em Vênus e o outro em Marte, ridículo. Isso é medo, ele morre de medo” (p. 254).

Em seus discursos, Lia tenta fazer com que Lorena desperte de seu mundo de fantasias, expanda seu universo para além do quarto-concha e deixe de fugir à vida, fixando seus pés no mundo real e não mais vivendo no mundo da lua: “mundo da lua. Minha avó falava muito em gente que vive no mundo da lua. Os lunáticos. Lorena não viu só um disco voador mas um esquadrão deles em formação no céu” (p. 218). Pela perspectiva narrativa de Lia, a hipérbole dimensiona o tamanho do estado de sonho e de distanciamento da realidade em que Lorena vive. Seus conselhos também se direcionam à relação entre Lorena e a mãezinha, ressaltando a infantilização que a mãe provoca na jovem: “ô, Lena, Lena, não sei explicar, mas aquela história do Tempo devorando os filhos, não é o deus Cronos? Ele mesmo ia parindo e ele mesmo ia devorando tudo. Mas de verdade não é o Tempo que engole a gente, é um tipo de mãe como a sua” (p. 254).

Demonstrando seu afeto e sua forma de pensar à amiga, as palavras de Lia buscam incentivar a amiga a encontrar seu próprio caminho, não se mantendo aprisionada ao padrão de sua família, às regras de sua classe e aos papéis tradicionais de seu gênero: “sacudo-a pelos ombros, parece que ficou criança de novo, ô, se voltar com a mãe vai ficar mais criança ainda.

– Você tem que viver sua vida ao seu modo e não do modo que os outros decidirem” (p. 254). A exortação de Lia é, enfim, para que Lorena identifique e siga seus próprios desejos e sonhos, vivendo de forma livre e construindo sua própria história, de acordo com seus princípios e não segundo as imposições de sua classe e de seu gênero.

Como sujeito em formação, assim como acontece com as demais personagens, seu enredo lhe reserva um final em aberto, envolto na fumaça quente do banho e na neblina da noite. No decorrer da narrativa de Telles, Lorena está descobrindo sua identidade, tentando entender quem é longe da mãe, dos laços familiares e do namorado. Voltando seguidamente às memórias de sua infância na fazenda, rememorando seus traumas do passado e vivendo em um presente de repressão sexual e de efervescência social e política, a personagem busca encontrar a si mesma em uma sociedade em acelerada transformação. A jovem universitária alimenta o desejo de se arrumar por dentro da mesma forma como limpa e mantém tudo organizado, no seu devido lugar, por fora. Observada pelas amigas, é vista “sem poeira e sem suor, olhando lá dentro do seu vago mundo” (p. 216). No entanto, por dentro, vive em “minhocações” demais, oscilando internamente entre as ambiguidades dos papéis sociais esperados de seu gênero e de sua classe e as transformações de seu momento histórico. O mundo de Lorena constitui-se de devaneios e de fugas ilusórias.

Na tentativa de compreender seu espaço e seu lugar nesse mundo, as inter-relações com as amigas lhe proporcionam outras perspectivas e expandem seu próprio mundo, furando a bolha em que foi criada e adentrando seu refúgio de sonho e fantasia, o quarto-concha de cor rosa e dourada. Apesar da diversidade de origens, experiências e histórias, as meninas de Telles também conservam semelhanças em alguns aspectos, cada uma vitimada de alguma forma pelo sistema patriarcal e ditatorial. Simultaneamente, configuram-se como mulheres heterogêneas, com visões de mundo variadas, que se aproximam em suas complexidades e fragilidades. Nesse sentido, fortalecem-se mutuamente em seus afetos, em suas buscas identitárias e em suas conexões e ampliam suas perspectivas de mundo a partir das inter-relações com a alteridade existente na(s) outra(s).

3.3.3 Lia e o peso do mundo nos ombros: a duplicidade da resistência política e feminista

Lia de Melo Schultz, descendente de mãe baiana e pai alemão, configura-se como uma personagem/narradora complexa, que vai sendo construída a partir de sua própria voz narrativa e a partir das perspectivas alheias, formadas pelas vozes das outras duas personagens (Lia e Ana Clara), com quem divide o protagonismo e a narração da obra. Conforme analisado no

subcapítulo “2.2 Não há refúgio seguro o bastante em uma ditadura: a literatura em diálogo com o tempo histórico”, é principalmente por meio da voz narrativa de Lia que emerge o cenário ditatorial que marcou a produção e a publicação de *As meninas*. A jovem estudante de Ciências Sociais evidencia, desde as primeiras páginas do romance, sua postura ideológica, fortemente alinhada à esquerda. Lia – também chamada como Lião pelas amigas – pertence a um grupo de guerrilha urbana e participa de diversas ações clandestinas junto aos seus companheiros de juventude militante.

María Luisa Femenías, ao abordar os estudos de Paola Martínez sobre a situação das mulheres integrantes do Ejército Revolucionario del Pueblo, na Argentina, relata que as experiências vividas por elas durante sua militância deslegitimaram as representações tradicionais tanto de feminilidade quanto de masculinidade, abrindo espaço para novas subjetividades femininas. De acordo com a pesquisadora, as experiências da militância em grupos de guerrilha reconfiguraram o lugar social da mulher e as perspectivas sobre seu gênero:

En efecto, a juicio de Martínez, las prácticas militantes habían posicionado a las mujeres “de otra manera” respecto del poder, proporcionándoles una fuerte conciencia social, que desembocaría – según su autora – en una asunción alternativa de su género, deslegitimando las representaciones consideradas “naturales”, tanto respecto de la masculinidad cuanto de la feminidad. Este proceso de construcción de una nueva *sujeto-agente* incorpora a las mujeres a un lugar más dinámico, historizado, activo y atravesado por una multiplicidad de variantes, alejándola de modelos esencializados y estáticos (FEMENÍAS, 2017, p. 59-60).

Tal como acontece com a personagem Lia, suas experiências militantes na narrativa afastam-na das representações típicas e essencialistas de feminilidade, deslegitimando os papéis tradicionais de gênero e construindo novas formas de ser sujeito e agente em seu contexto histórico. Como jovem engajada na luta e na resistência à ditadura civil-militar instaurada no país, Lia é apresentada como uma mulher combativa, forte, com ideários políticos e feministas bem demarcados e preocupada com uma grande diversidade de questões sociais: “assim que comecei a ler os jornais, a tomar consciência do que se passava na minha cidade, no mundo, me deu tamanho ódio. Fiquei uma fúria” (p. 215). Em seu rol de temas que a enfurecem, debatidos principalmente com Lorena, representante de uma elite social decadente, estão desde a revolução sexual e os papéis de gênero, até a desigualdade social e a acentuação da fome na região nordeste. Entre os temores que mais a perturbam no enredo do romance, estão o desaparecimento, a prisão, a tortura e a morte de diversos companheiros de luta, incluindo seu namorado Miguel: “se soubesse que você está livre, dormindo na estrada ou debaixo da ponte.

Mas livre. Não sei aguentar sofrimento dos outros, entende? O seu sofrimento, Miguel. O meu aguentaria bem, sou dura. Mas se penso em você fico uma droga, quero chorar. Morrer” (p. 19).

Ao longo do romance de Telles, é possível aproximar-se desse contexto histórico de arbitrariedades, injustiças e violências perpetradas pelo regime militar, especialmente a partir da perspectiva de crítica e de resistência da protagonista Lia. Na obra, as experiências e a narração da personagem manifestam seu engajamento na luta revolucionária e feminista e seu comprometimento com a resistência às diferentes formas de opressão social: “apanho um pedregulho que aperto na palma da mão com tanta força, ô, ele resiste, posso ficar apertando até o fim dos tempos e ele intacto. Que alegria me dão as coisas que resistem assim” (p. 165). A pesquisadora Francesca Gargallo (2006) tem se detido na análise do conceito de resistência como estratégia de sobrevivência, não somente em relação à repressão em regimes militares, mas também no que se refere aos autoritarismos oriundos da histórica dominação masculina em detrimento da subordinação feminina:

He llegado a analizar más sutilmente el concepto de resistencia como mecanismo de supervivencia, de visualización de la debilidad del poder autoritario, de desconstrucción de lo heroico, de subordinación aparente para revertir, cuando las condiciones son propicias, la imposición de la autoridad que se impone sobre las mujeres –y sobre cualquiera que no esté en la condición de poderla evitar. La milenaria y multifacética resistencia de las mujeres al autoritarismo masculino, en los ámbitos público, privado e íntimo, me ha abierto una vez más los ojos frente a la imposibilidad de que exista un único pensamiento feminista (GARGALLO, 2006, p. 6).

Conforme a compreensão da autora, por meio da resistência feminista é possível encontrar possibilidades de reverter as imposições que recaem sobre as mulheres e sobre demais grupos sociais que não possuem condições de evitar o poder autoritário. Essa mesma resistência das mulheres ao autoritarismo dos homens, que se constitui tanto no âmbito público quanto no ambiente privado, alerta a pesquisadora a respeito da coexistência de múltiplas correntes teóricas e críticas feministas. No romance de Lygia Fagundes Telles, a opressão das mulheres atinge as três protagonistas, guardadas as diferenças e particularidades de como se manifestam a dominação masculina e o autoritarismo ditatorial na trajetória de cada uma. Ao longo da narrativa, no entanto, Lia é a única personagem que se declara abertamente feminista e engaja-se ativamente na resistência à ditadura civil-militar, muitas vezes colocando os interesses coletivos à frente dos seus próprios.

Em diálogo com Lorena, ao ser questionada sobre o que estava fazendo nas horas vagas, agora que Miguel estava preso, Lia responde: “não tem horas vagas, entende? Distribuo

panfletos, oriento um grupo de estudos e traduzo livros. Isso quando não aparece uma missão mais importante” (p. 118). Seu namorado está preso, seus amigos estão desaparecidos ou mortos, o grupo guerrilheiro está em crise, sem recursos financeiros, sem gente e sem apoio popular. Com sua “cara de comício” (p. 119) e suas falas “sempre em cima de um caixote” (p. 107), Lia ressoa em vários momentos da narrativa suas preocupações sociais, seus discursos sobre a desorganização do operariado, sobre a hipocrisia da esquerda intelectual e sobre as dificuldades encontradas na luta, frente a uma população historicamente habituada à servidão e à miséria, “herança transmitida por gerações de conformismo” (p. 119). Apesar das imensas dificuldades encontradas e os temores de acabar trilhando o mesmo destino que seus companheiros, a personagem está comprometida com a luta revolucionária, desde o início do romance, quando pede emprestado à Lorena o carro para suas ações clandestinas, até o desenlace da narrativa, quando parte, em meio às sombras da madrugada, em direção ao exílio político.

Ao mesmo tempo em que se configura como uma personagem extremamente forte e engajada politicamente, também deixa entrever, no decorrer da narrativa, sua fragilidade, seu esgotamento emocional e físico e suas emoções. Na visão de Lorena, que observa a amiga com cuidado, Lia esconde um lado marcadamente sentimental, o qual se manifesta principalmente por meio de sua escrita. Na voz de Lorena, ao pensar sobre o romance que Lia estava escrevendo: “ela fica sublime quando escreve, começou o romance dizendo que em dezembro a cidade cheira a pêssego. Imagine, pêssego” (p. 13). A partir da perspectiva de Lorena, ressoa o embate entre razão e emoção na personagem de Lia, constituindo-se como uma pessoa prática e realista na vida e exageradamente emocional na escrita: “tão lúcida quando fala mas quando escreve fica tão sentimental, oh, a lua, o lago” (p. 29).

Esse mesmo livro, estando quase completamente finalizado, é rasgado por Lia, em um rompante racional. A estudante apresenta opiniões ambíguas sobre seu romance. Em um primeiro momento, acredita que, no contexto de autoritarismo e opressão em que viviam, não havia espaço para ficcionalizar, considerando a literatura como inútil diante da necessidade maior de falar sobre a realidade terrível daquele momento histórico: “o mar de livros inúteis já transbordou. Ora, ficção. Quem é que está se importando com isso” (p. 29). Logo depois, se arrepende de haver destruído o material, criticando a si mesma por duvidar da qualidade da escrita: “ninguém gosta, deve ser uma bela merda. Mas as pessoas sabem o que é bom? O que é ruim? Quem é que sabe? E se for válido? Não devia ter rasgado coisa nenhuma” (p. 33). Na sequência, questiona não o conteúdo, mas a forma de apresentá-lo – e logo reflete sobre a

possibilidade de reescrevê-lo em um formato mais simples, pessoal e direto, como em um diário.

Diferentemente das outras duas meninas, Lia possui uma relação afetiva próxima com seus familiares, apesar de viver longe de sua terra natal, a Bahia. No presente da narrativa, no entanto, diante das turbulências do contexto e da rotina intensa de atividades, não tem sobrado muito tempo para a jovem manter o contato com os familiares. No trecho a seguir, a estudante comenta com Lorena sobre a correntinha e o orixá que carrega sempre consigo, recorda que está devendo notícias para os pais e relembra-os com afeto e carinho: “– Fica junto com este orixá, presente da minha mãe. Preciso escrever comprido pra mãe. Outra carta pro pai, eles são opostos. Ao mesmo tempo, iguais. Quando não mando notícias, cada qual vai chorar no seu canto, um escondido do outro” (p. 33). A relação com os pais também ecoa as expectativas que estes alimentam em relação à Lia, assim como os papéis sociais esperados dela como mulher – primeiro, o diploma universitário; depois, o noivado; na sequência, o casamento cristão; e, por fim, naturalmente, os filhos, para coroar a alegria e a realização familiar. Lia, que, no presente da narrativa, escapa a todas essas expectativas dos pais, assim relembra os planos familiares: “queriam tanto ver a filha recebendo o diploma. Noivando. Noivado na sala e casamento na igreja, com vestido de abajur. Arroz da despedida. Os netos se multiplicando, embolados na mesma casa, casa enorme, tinha tanto quarto, não tinha?” (p. 33-34).

Conforme o desenrolar da narrativa, no entanto, vemos uma personagem dividida entre os interesses coletivos e os individuais. Por um lado, dedica todo seu tempo à causa política e à resistência à ditadura, devotando à pátria seu amor e sua luta. Ilustra bem esse seu sentimento o trecho assinalado em vermelho por Lia em um livro de Lorena, chamando a atenção para o seu conteúdo: “*A Pátria prende o homem com um vínculo sagrado. É preciso amá-la como se ama a religião, obedecer-lhe como se obedece a Deus. É preciso dar-mo-nos inteiramente a ela, tudo lhe entregar, votar-lhe tudo. É preciso amá-la gloriosa ou obscura, próspera ou desgraçada*” (p. 61). Ao mesmo tempo em que se constitui como uma figura revolucionária, subversiva e defensora da pátria e da população contra a tirania dos ditadores, a protagonista também imagina como seria poder levar uma vida mais simples, engravidar e ter um filho – uma vida parecida com a que seus pais desejam para ela:

Miguel não quer saber de filhos, pelo menos por enquanto. Concordei, é evidente, mas tenho às vezes tanta vontade de me deitar como essa gata plena até a saciedade, tão penetrada e compenetrada da sua gravidez que não tem no corpo lotado espaço sequer pra um fiapo de palha. Daria a ele o nome de Ernesto (TELLES, 2009, p. 217).

Ainda que não planeje ter filhos imediatamente, a personagem às vezes é tomada por tamanha vontade de engravidar – tal como a gata prenha que observa de seu quarto –, que já pensou até mesmo no nome com o qual batizaria o filho. Nesse sentido, a personagem foge aos estereótipos padrões de esquerda militante, alimentando secretamente o sonho de constituir uma família, experienciar a maternidade e viver de forma mais tranquila. Os aspectos ambíguos da personalidade e do comportamento de Lia conferem-lhe humanidade, afastando a personagem dos estereótipos da mulher guerrilheira ou militante e constituindo-a como um sujeito complexo e com múltiplas características. Acerca dessa questão, a própria personagem se reconhece como dualista e contraditória, ao tomar para si o adjetivo utilizado pela amiga Lorena, na tentativa de melhor defini-la e compreendê-la: “Lorena me aconselha a escrever despojado me acha barroca. Sou barroca por dentro e por fora, aceito” (TELLES, 2009, p. 139). O excerto simboliza a duplicidade de Lia, ao aproximá-la das características desse movimento, como o apreço pelo contraste e a aproximação entre elementos opostos.

No que se refere à sexualidade, em uma conversa com Pedro, companheiro do mesmo grupo guerrilheiro, Lia conta sobre seu primeiro relacionamento homoafetivo com uma colega de classe, ainda quando estudava no ginásio e vivia na Bahia. O relato é conduzido com naturalidade pela personagem, que relembra o início do envolvimento amoroso: “saímos rindo e enquanto a gente rodopiava qualquer coisa foi mudando, ficamos sérias, tão sérias. Éramos demais envergonhadas, entende? Nos abraçávamos e nos beijávamos com tanto medo. Chorávamos de medo” (p. 130). A protagonista relembra o temor que permeava toda a construção do relacionamento entre elas, receosas de serem descobertas, como se estivessem cometendo um crime. No fragmento, Lia rememora seu primeiro amor, em um misto de tristeza e nostalgia:

Foi um amor profundo e triste, a gente sabia que se desconfiassem íamos sofrer mais. Então era preciso esconder nosso segredo como um roubo, um crime. Tanto susto. Começamos a falar igual. Rir igual. Tão íntimas como se tivesse me apaixonado por mim mesma. Não sei explicar, mas a primeira vez que me deitei com um homem tive então a sensação de amor do *estranho*. Do outro. Aquela boca, aquele corpo, não, eu já não era uma só, éramos dois: um homem e eu (TELLES, 2009, p. 130).

Nesse trecho, ao mesmo tempo em que rememora seu primeiro relacionamento com uma mulher, recorda o estranhamento sentido quando se deita pela primeira vez com um homem. Diferentemente do que aconteceu quando se relacionou com a colega do ginásio, em que se sentiu como uma só junto a ela, na relação com um homem se deparou com o *outro*, um *estranho* em relação a ela: “éramos dois: um homem e eu” (p. 130). A relação primeira, no

entanto, teve um fim brusco, quando, em uma noite, a namorada lhe telefonou em prantos, porque a família havia descoberto e ameaçava fazer um escândalo se Lia não desaparecesse da vida da colega e desse lugar a um namorado. No que diz respeito à sua própria família, a reação foi um pouco mais contida, mas não totalmente diferente. Seu pai percebeu a situação toda, mas reservou-se ao silêncio, fingindo que nada estava acontecendo. Já sua mãe também logo adivinhou o caso e entrou em pânico, pondo em prática um plano para agilizar o casamento da filha com um primo – mas também podia ser um vizinho, um viúvo ou qualquer um que topasse a união conjugal com urgência.

A reação homofóbica de sua família e da sociedade está relacionada com a decisão de Lia de vir para São Paulo – para fugir das tentativas da mãe de arranjar-lhe um marido, a jovem arrumou suas malas e mudou-se para uma nova cidade, com o argumento de estudar em uma universidade. Mesmo que esses fatos estejam localizados no passado e Lia tenha recomeçado sua vida em outro local, no presente da narrativa ainda recorda essas memórias com dor e ressentimento, pela ausência de acolhimento da família e pelo preconceito da sociedade em relação às suas escolhas e à sua forma de viver: “mas quando lembro, ah, por que as pessoas interferem tanto? Ninguém sabe de nada e fica falando. Fazendo julgamento, tem juiz demais” (p. 130).

Em outro momento no romance, quando Lia vai à casa da mãe de Lorena para buscar umas doações de roupas, esse tema é novamente tópico de conversa. A mãe de Lorena comenta sobre ter medo de que a filha, por interessar-se pouco por sexo e manter-se virgem, possa ser lésbica. O temor, naturalmente, é apenas insinuado, como se não pudesse ser nomeado, ficando somente nas entrelinhas do discurso: “logo a testa se franziu. A voz ficou embaçada: — Você não acha que ela se interessa pouco por sexo? Tenho às vezes tanto medo, está me compreendendo? Aparecem tantas ultimamente, você sabe, essas moças...” (p. 237). Ao compreender o não-dito no discurso da mãezinha, Lia imediatamente o rebate, exprimindo sua indignação contra a homofobia presente na fala da mulher e sua perspectiva sobre a questão:

— Não quero ser rude, mãezinha, mas acho completamente absurdo se preocupar com isso. A senhora falou em crueldade mental. Olha aí a crueldade máxima, a mãe ficar se preocupando se o filho ou a filha é homossexual. Entendo que se aflija com droga e etecetera mas com o sexo do próximo? Cuide do próprio e já faz muito, me desculpe, mas fico uma vara com qualquer intromissão na zona sul do outro. Lorena chama de zona sul. A norte já é tão atingida, tão bombardeada, mas por que as pessoas não se libertam e deixam as outras livres? Um preconceito tão odioso quanto o racial ou religioso. A gente tem que amar o próximo como ele é e não como gostaríamos que ele fosse (TELLES, 2009, p. 237-238).

No excerto, a jovem discorre sobre o absurdo que é as pessoas se preocuparem tanto com o sexo do próximo, defendendo a liberdade de decisão de cada um sobre sua própria vida e suas relações. Na percepção de Lia, o preconceito contra a sexualidade dos outros é tão odioso quanto o preconceito racial ou o religioso. No entanto, o debate com a mãe de Lorena esbarra em suas concepções tradicionais de gênero, em sua moralidade burguesa e em sua fé cristã. Mesmo após ouvir a fala de Lia, a mãezinha responde, parecendo não ter assimilado nada do que foi dito e reproduzindo um discurso raso e sexista: “mulher sem homem acaba tão complexada, tão infeliz” (p. 238). A reação de Lia, por sua vez, ressalta a hipocrisia da situação, uma vez que a mãezinha, atualmente casada com um homem, vive complexada e infeliz: “com homem também, tenho ganas de dizer-lhe e dar-lhe o espelho na mão” (p. 238). Ainda que pense isso a respeito da mãezinha, a personagem não declara abertamente, evitando machucá-la dessa forma. No entanto, também não fica em silêncio, optando por ressaltar que os complexos femininos surgem justamente porque a sociedade tenta determinar o lugar que a mulher pode ocupar e os papéis que deve exercer. E, como se não bastassem essas cobranças e imposições sociais, ainda busca regular com quem as pessoas podem ou não se relacionar: “complexada porque todo mundo fica enchendo a sacola. Não é o caso de Lorena, não estou mais pensando nela, estou pensando só nisto, já é tão difícil crescer, ser amado por aquele que a gente ama. E tem que vir alguém determinar o sexo do amor” (p. 238).

Ainda, durante o trajeto no carro com o motorista da família de Lorena, Lia demonstra que qualquer ocasião pode ser utilizada para discursar e expor sua visão crítica, na tentativa de produzir pequenas mudanças sociais. Na conversa com o motorista, este comenta sobre as escolhas da filha, que decidiu voltar a estudar, ao invés de arrumar um casamento, como ele gostaria que ela fizesse. O homem está desgostoso com a decisão da filha e discorda dos caminhos escolhidos por ela: “só sei que antes de fechar os olhos quero ver a garota casada, é só o que peço a Deus. Ver ela casada” (p. 219). Ao ouvir a resposta do motorista, Lia contesta-o e tenta fazê-lo enxergar a questão de outra forma: “garantida, o senhor quer dizer. Mas ela pode estudar, ter uma profissão e se casar também, não é mais garantido assim? Se casar errado, fica desempregada. Mais velha, com filhos, entende?” (p. 219).

O homem a escuta, mas, ao mesmo tempo, rebate o argumento da personagem, salientando as diferenças de classe entre a filha dele, das camadas mais baixas da sociedade, e mulheres de classe média e de elite, como Lia e Lorena. Estas, na sua visão, podem se dar ao luxo dessa “moda de liberdade”, ao contrário de sua filha: “a Loreninha também fala assim mas vocês são de família rica, podem ter esses luxos. Minha filha é moça pobre e lugar de moça pobre é em casa, com o marido, com os filhos. Estudar só serve pra atrapalhar a cabeça dela

quando estiver lavando roupa no tanque” (p. 219). O discurso do pai manifesta sua concepção tradicional acerca dos papéis sociais de gênero diferenciais, variáveis conforme as condições socioeconômicas das mulheres. Compreendendo esse tipo de pensamento, fundamentado em ideologias patriarcais e capitalistas, Lia contesta-o, expondo seu ponto de vista e fazendo o homem repensar seus argumentos: “e se ela se casar com uma droga de homem e depois virar aí uma qualquer porque não sabe fazer outra coisa? Já pensou nisso?” (p. 220). Nesse sentido, a personagem aproveita o diálogo com o motorista para exteriorizar outras visões sobre o assunto, questionando os lugares convencionais de gênero e de classe e reiterando sua perspectiva feminista.

Conforme explica Sonia Alvarez (2033), a expansão do capitalismo e a acentuação das desigualdades sociais colocam as questões de classe no centro dos debates feministas, assim como a exploração econômica e suas intersecções com gênero e raça. O diálogo com o motorista da família de Lorena, assim como a trajetória de Ana Clara no romance, evidencia a questão da complexidade da opressão econômica na vida das mulheres e enfatiza a necessidade de reconhecimento dessas pautas na agenda feminista. Segundo Alvarez (2003), é preciso ir além do mero reconhecimento da diversidade e da desigualdade. Para a pesquisadora, “expor as desigualdades reais de poder e privilégio, sejam elas geradas por classe, raça/cultura, identidade sexual, lugar ou idade, deve fazer parte das análises e prescrições feministas” (ALVAREZ, 2003, p. 569).

No romance de Telles, Lia, como mulher negra, apresenta uma visão crítica sobre os modelos hegemônicos excludentes e inclui sua perspectiva contra-hegemônica nos lugares que ocupa e nas interações que realiza. De acordo com Femenías (2017), um dos grandes potenciais do feminismo está no estabelecimento de inter-relações entre raça, gênero e classe, questionando, especialmente a partir de uma identidade baseada na negritude, a pretensa universalidade do feminismo “branco”. Para a pesquisadora, é importante considerar que, no contexto latino-americano, cuja sociedade foi fundada sobre três raízes principais (a europeia, a negra e a originária ou indígena), somente uma dessas raízes é valorizada e reconhecida – a branca europeia. Nesse contexto, a introdução de outros pontos de vista e de outros temas implica um impacto contra-hegemônico. Simultaneamente, Femenías destaca que se deve evitar concepções essencialistas e unitárias referentes à mulher negra. Não sendo possível homogeneizá-las, é fundamental compreendê-las como sujeitos plurais, constituídas por suas histórias, experiências, culturas e memórias individuais e coletivas. Segundo a autora, o entendimento dessa diversidade e das particularidades de cada uma permite a identificação de

pontos em comum com as demais mulheres, de maneira a articular a luta contra a desigualdade social, o sexismo e o racismo.

Da mesma forma que as mulheres devem ser consideradas em suas heterogeneidades, a autora também atenta para conceitos “universais” que, na realidade, não contemplam distintos contextos históricos, tampouco as diferentes experiências das mulheres vítimas de discriminações raciais, classistas ou sexistas. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que Femenías resgata a utilidade do conceito de “patriarcado”, enfatiza a necessidade de considerar que a dominação masculina não se constitui de maneira indiferenciada, ahistórica e acultural. Conforme explicação de Femenías (2017, p. 56), a partir das condições materiais da vida em sociedade, “es preciso examinar cómo, en las prácticas, la clase, la etnia y la sexualidad se juegan los papeles fundamentales y se entablan lazos tendientes a la dinámica de la exclusión/inclusión”.

Na obra de Lygia Fagundes Telles, as formas de opressão pelo sistema patriarcal atingem as personagens mulheres de diferentes formas. As intersecções entre gênero e classe sujeitam Ana Clara a abusos e violências desde sua infância, potencializadas pela condição de vulnerabilidade econômica e social. Já a personagem Lorena, oriunda da elite socioeconômica, sofre com cobranças diferenciadas, conforme as regras da moralidade burguesa, como o cerceamento de sua liberdade, a repressão sexual e as expectativas sobre os papéis sociais que pode ou não ocupar. No que se refere à Lia, as inter-relações entre gênero, sexualidade e raça potencializam as distintas formas de opressão a que está sujeita. A personagem relata o sofrimento com homofobia, as expectativas familiares e a repressão de sua sexualidade, além da luta política e da participação em grupos de resistência contra a ditadura civil-militar – fatores que, na conjuntura sócio-histórica da narrativa, a tornam ainda mais vulnerável às diferentes configurações de opressão e de violência política e de gênero.

No romance, existe um momento emblemático que evoca as formas diferenciadas que a dominação masculina assume no processo de submissão e cerceamento da liberdade de mulheres, em conformidade com aspectos como cultura, classe, sexualidade e raça. Quando Lia se despede de Lorena, as grades do portão do pensionato as separam e delimitam simbolicamente as prisões de cada uma. Ao observar Lorena do outro lado das grades, parada no pátio interno, Lia reflete sobre essa questão: “saio e bato o portão. Vejo-a como uma prisioneira através das grades do seu jardim. Sinto uma certa tristeza mas logo tenho vontade de rir. Pontos de vista: para ela a prisioneira não sou eu?” (p. 169). O paralelo comparativo entre as amigas ressoa as distintas formas de exclusão, aprisionamento e silenciamento de mulheres, tornando-as vítimas de um mesmo sistema patriarcal, cada uma de uma maneira.

No episódio, Lia mesmo responde ao questionamento formulado, salientando que é o ponto de vista de quem observa o responsável por definir quem está aprisionada. A partir da perspectiva de Lorena, trata-se de Lia, que se engaja na luta coletiva pela pátria a ponto de sufocar suas próprias ambições e interesses pessoais, esgotando-se física e psicologicamente nesse processo. Entretanto, para Lia, que enxerga diariamente a amiga enclausurada em seu quarto-concha, é Lorena quem vive privada de liberdade, reprimindo a si mesma em prol dos papéis sociais esperados de seu gênero e de sua classe. Em *As meninas*, a pluralidade de experiências dessas mulheres ressoa os distintos tentáculos de uma estrutura patriarcal e ditatorial que conforma a sociedade em todas as suas camadas e condiciona, de múltiplas maneiras, as histórias e as trajetórias de todos os sujeitos.

Simultaneamente, o romance analisado reverbera a heterogeneidade de formas de ser mulher, retratando suas origens, temores, conflitos, escolhas, resiliências e memórias e emergindo distintas possibilidades de experimentar o mundo e a vida. A construção de três personagens femininas fortes e tão diferentes entre si amplia as representações de gênero e diversifica as visões sobre o período, manifestando a multiplicidade de formas possíveis de ser mulher e narrando outras versões sobre o contexto histórico-social. Por meio das vozes narrativas que compõem a obra, pluralizam-se as experiências narradas, vividas e sentidas por cada uma das personagens de maneira singular. Em um enredo entremeado de histórias e memórias e constituído por personagens mulheres complexas e, muitas vezes, paradoxais, cada ponto de vista narrativo constitui uma perspectiva parcial que contribui para a formação de um prisma caleidoscópico de histórias e de subjetividades femininas retratadas na obra.

4 ITINERÁRIOS DA MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA EM *A VEINTE AÑOS, LUZ*, DE ELSA OSORIO

La memoria es un proceso abierto de reinterpretación del pasado, que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen de nuevo sucesos y comprensiones.
(Nelly Richard, 1998)

Esse capítulo desenvolve a análise literária do romance de Elsa Osorio, *A veinte años, Luz*, atentando, especialmente, para as histórias e experiências das personagens femininas representadas na obra, em um contexto de acirramento da repressão política militar e da opressão e violência de gênero. Como fundamentação teórica, os estudos de gênero e a crítica literária feminista constituem as bases que estruturam a análise proposta. De maneira sucinta, o primeiro subcapítulo apresenta a biografia da autora, suas principais produções e fortuna crítica. Também explicita o posicionamento crítico da autora em relação à história de seu país e aborda aspectos da sua vida relacionados com a conjuntura política explorada por meio da conjugação de elementos extraliterários e literários na escrita ficcional da obra.

O segundo subcapítulo abrange aspectos do contexto social e histórico da ditadura civil-militar na Argentina em inter-relação com a construção ficcional da narrativa de Osorio, abordando o horror e o absurdo infiltrados no cotidiano e na vida familiar e íntima das personagens. Publicado em um período pós-ditatorial, o romance mescla história e literatura, de maneira a potencializar as experiências das personagens femininas relatadas no enredo e promover problematizações relacionadas à história recente argentina. No decorrer da obra, diversas referências podem ser observadas, ressaltando-se o funcionamento do sistema repressivo estatal, baseado na tríade de sequestro, tortura e desaparecimento. A partir do imbricamento entre a escrita ficcional e elementos históricos, Osorio trata de aspectos dolorosos da realidade argentina, não se limitando a denunciá-los, mas buscando, sobretudo, trazer à tona outras perspectivas sobre o período, a partir da construção de suas personagens femininas.

Por fim, no terceiro subcapítulo, discuto as relações entre as personagens femininas, suas experiências na narrativa e a emersão de seus discursos, possibilitando uma ruptura em relação aos discursos hegemônicos do período e, simultaneamente, a constituição de outras memórias e outras histórias acerca da ditadura civil-militar argentina. Construído a partir de diferentes vozes narrativas, o romance de Elsa Osorio interpela uma diversidade de mulheres,

assim como suas vivências nos períodos abrangidos pelo enredo (1976, 1983, 1995-1998), e reitera a relação intrínseca entre memória individual e coletiva. Estruturando-se em torno da trajetória da protagonista Luz, a obra desenvolve não somente sua história e sua busca pela verdade sobre suas raízes e pela reconstrução de sua identidade, mas também desvela as trajetórias de outras mulheres na narrativa, como a de Liliana, a mãe biológica, e a de Miriam, a quase mãe adotiva. Em um primeiro momento, a análise enfoca as experiências e as relações entre essas duas mulheres, durante os poucos dias em que conviveram, no ano de 1976. Na sequência, investigo o percurso traçado por Luz, sua infância, sua adolescência, o nascimento de seu filho e, desde então, o compromisso determinado que assume consigo de descobrir a verdade sobre sua origem. Mesmo diante das dores e angústias que as memórias lhe trazem, a protagonista de *A veinte años*, Luz mergulha cada vez mais profundamente em si mesma, com o intuito de lançar luz aos episódios obscuros de sua história e reconstruir-se como sujeito.

4.1 ELSA OSORIO E O COMPROMISSO COM A MEMÓRIA ARGENTINA

No ano de 1952, na capital argentina, nasceu Elsa Osorio. Escritora e roteirista, durante 16 anos Osorio morou em Madri, na Espanha, mas, atualmente, voltou a viver em Buenos Aires, sua cidade natal. Além de dedicar-se à escrita de novelas, contos, crônicas e roteiros para a televisão e cinema, a autora também participa de feiras, salões e festivais literários nacionais e internacionais e ministra oficinas intensivas de escrita, de leitura e de técnicas e estratégias narrativas. A coordenação desses *talleres literarios* começou junto com a carreira como professora de Letras. Ao longo de sua trajetória profissional, coordenou oficinas em Buenos Aires, em Madri, em Barcelona e em Paris. Conforme relata em seu site oficial⁵⁶, mudaram as circunstâncias de sua vida, os lugares em que viveu, as pessoas que conheceu, os livros que leu e os que escreveu, mas as oficinas literárias sempre foram uma constante em sua vida: “la experiencia de coordinar talleres es una de las más ricas de mi vida, tanto literaria como humanamente” (OSORIO, 2020, n.p).

Atualmente com 71 anos, a escritora acumula uma série de publicações exitosas, que iniciaram com sua primeira obra, *Ritos privados*, lançada em 1982. O livro de contos recebeu o *Premio Nacional de Iniciación* e obteve menção especial no *Premio Nacional de Literatura*, na Argentina. Elsa Osorio também colaborou como cronista na revista argentina *Expresso*, o que lhe rendeu a conquista do *Premio de Periodismo de Humor* – posteriormente, a autora

⁵⁶ Site oficial da escritora: <https://www.elsaosorio.com/>. Acesso em: 14 jan. 2023.

compilou e publicou diversas dessas crônicas em um livro, sob o título *Las malas lenguas*. A década de 1990 foi de intensa produção literária, destacando-se obras como: *Reina Mugre* (contos, 1990), *Beatriz Guido: mentir la verdade* (romance, 1991), *Cómo tenerlo todo* (humor, 1993), *Las malas lenguas* (crônicas, 1993) e *A veinte años, Luz* (romance, 1998). Nas décadas seguintes, expandiu ainda mais sua carreira como escritora, publicando *Cielo de tango* (romance, 2006), *Callejón con salida* (contos, 2009), *Mika, la Capitana* (romance, 2012), e *Doble fondo* (romance, 2017).

Com *A veinte años, Luz*, a autora foi condecorada com o Prêmio Amnesty International em 1999, organização não governamental reconhecida pela defesa dos direitos humanos. O romance de Osorio também foi finalista do Prêmio Fémina, prestigiado prêmio literário atribuído anualmente na França, desde 1904. O romance *Cielo de tango* angariou duas condecorações na Itália: o *Premio Biblioteche di Roma* como melhor romance estrangeiro, em 2007, e o *Premio Letterario Giuseppe Acerbi*, em 2009. A autora argentina também recebeu do Ministério da Cultura da França a ordem de mérito *Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres*.

A edição original de *A veinte años, Luz* foi publicada em 1998, em Madri, pela Alba Editorial. Na Argentina, a publicação se deu um ano depois, em 1999, pela Mondadori, com sede em Buenos Aires. Já a publicação no sistema literário brasileiro aconteceu em 2001, três anos após sua primeira publicação, sendo a primeira obra da escritora argentina a ser publicada em língua portuguesa. Intitulada *Há vinte anos, Luz*, a tradução para a edição brasileira foi assinada por Rubia Prates, com colaboração de Sérgio Molina. O romance de Elsa Osorio foi lançado, no Brasil, pela Editora Objetiva, que se consolidou no país na década de 1990, publicando importantes nomes nacionais e internacionais. Em 2006, a editora criou o selo Alfaguara, voltado especialmente para a divulgação da ficção latino-americana e espanhola, contando com obras de escritores como Mario Vargas Llosa, Carlos Heitor Cony e Mario Benedetti. Desde 2015, tanto a Objetiva quanto a Alfaguara constituem reconhecidos selos da Companhia das Letras⁵⁷, atualmente, a maior editora brasileira.

É interessante ressaltar que, como ocorre em ambas as obras – *A veinte años, Luz* e *As meninas* –, a tradução possibilita um cruzamento de fronteiras na literatura latino-americana, processo que contribui para a circulação dúplice das obras – tanto no contexto do Brasil (comunidade linguística lusófona) quanto no contexto dos demais países da América do Sul (comunidade linguística majoritariamente hispanófona). Além disso, o processo tradutório

⁵⁷ Para mais informações acerca dos selos Objetiva e Alfaguara, consultar o site do grupo editorial Companhia das Letras. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/>>. Acesso em: 14 jan. 2023.

possibilita não somente a interação entre os sistemas literários brasileiro e argentino – que nos interessam, particularmente, nessa pesquisa – como também permite, em um sentido mais amplo, as inter-relações entre as produções literárias latino-americanas. Nas obras do *corpus* selecionado, é possível identificar não apenas as dissonâncias entre os seus diferentes contextos de produção, mas, também, as consonâncias presentes nas representações literárias de um determinado período histórico, que, embora conserve inescapáveis particularidades e heterogeneidades, teve muitos elementos em comum – como o ideário nacionalista, discursos anticomunistas, conservadorismo, terrorismo estatal, censura, exílio, violência militar, tortura, sequestros e desaparecimentos políticos.

Com as traduções, corroboram-se as relações de proximidade entre os países latino-americanos, identificando-se suas semelhanças, e ampliam-se os horizontes literários e culturais para além das fronteiras nacionais. Nesse sentido, também podem ser compreendidas como uma forma de travessia e de intercâmbio entre sistemas culturais e literários, possibilitando, mais do que o contato, a *identificação* com o Outro – cotejo que evoca diferenças, naturalmente, mas também significativas afinidades e similitudes com o eu. Em relação ao romance de Elsa Osorio, *A veinte años, Luz*, além da tradução brasileira⁵⁸ destacada anteriormente, já foi traduzido para mais de 20 idiomas, representando a ampla projeção internacional da carreira de Osorio. Conforme as informações disponíveis no site oficial da autora argentina, a obra alcançou grande repercussão internacionalmente, principalmente no início dos anos 2000, sendo o romance mais traduzido da escritora⁵⁹.

As imbricações entre literatura e história constituem uma recorrência temática na obra de Elsa Osorio, como pode ser observado em romances como, por exemplo, *La Capitana* (2012), que reconstrói a biografia de Mika Feldman de Etchebéhère, a argentina que foi capitã de uma milícia durante a Guerra Civil Espanhola; ou, ainda, *Beatriz Guido: mentir la verdate*

⁵⁸ OSORIO, Elsa. *Há vinte anos, Luz*. Trad. Rubia Prates. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

⁵⁹ Para essa pesquisa, mapeei algumas traduções: a tradução italiana, *I vent'anni di luz*, foi assinada por Roberta Bovaia e publicada pela Ugo Guanda, em 2000; a tradução francesa, *Luz ou Le temps sauvage*, foi assinada por François Gaudry e publicada pela Métailié, em 2000; a tradução alemã, *Mein name ist Luz*, foi assinada por Christiane Barckhausen-Canale e publicada pela Suhrkamp, em 2000; a tradução holandesa, *Luz: na twintig jaar, licht*, foi assinada por Jean Schaslekamp e publicada pela Ambo-anthos, em 2000; a tradução sueca, *Mitt namn är Luz*, foi assinada por Manni Kössler e publicada pela Albert Bonniers Förlag, em 2001; a tradução dinamarquesa, *For enden af mørket*, foi assinada por Hans H. Rasmussen e publicada pela Centrum, em 2001; a tradução finlandesa, *Nimeni on Luz*, foi assinada por Tarja Härjönen e publicada pela Otava, em 2001; a tradução grega, *To Óνομά μου είναι Λουζ*, foi assinada por Ioannidis Stratos e publicada pela Bell/Harlenic Hellas Publishing, em 2001; a tradução japonesa, *Luz*, foi assinada por Tomoko Yokoyama e publicada pela Sony Magazines, em 2001; a tradução inglesa, *My name is Light*, foi assinada por Catherine Jagoe e publicada pela Bloomsbury em Londres, em 2003, e nos Estados Unidos, em 2004; a tradução polonesa, *Luz: jak swiatlo*, foi assinada por Wojciech Gilewski e publicada pela Oficyna Foksal, em 2009.

(1991), obra que explora o mundo, a produção e os amores da escritora e roteirista argentina Beatriz Guido. No que se refere à obra aqui analisada, *A veinte años*, *Luz* não é baseada em personagens históricos, mas tanto o contexto em que o enredo se desenvolve quanto as temáticas abordadas ao longo do romance evocam constantemente as inter-relações entre ficção e história. Em entrevista concedida a Irene Chikiar Bauer, a autora afirma que pesquisa muito antes de escrever seus livros, trabalha com muitos documentos históricos e se baseia em testemunhos da época. Nesse sentido, a autora aprecia, especialmente, compor seus romances mesclando acontecimentos históricos com personagens fictícios. “Es interesante trabajar la historia desde la ficción, porque a veces a partir de pequeños detalles uno puede mostrar y acercarse a verdades históricas” (OSORIO, 2012, n.p). Por meio das relações entre o ficcional e o real, a autora aproxima-se do contexto histórico argentino, possibilitando outras abordagens e novas perspectivas sobre o período retratado.

Na última ditadura (1976-1983), Osorio vivia na Argentina e, apesar de não ter sido vítima direta do terrorismo de Estado que assolou a nação, conserva um implacável compromisso com a memória do que aconteceu em um passado tão recente em seu país. Elaborar literariamente esse período passa pelo seu entendimento do que seria, para ela, seu dever como escritora – uma maneira de manter ecoando o grito de *nunca más* e, assim, não esquecer e não deixar que os outros esqueçam. A dor de revisitar constantemente esse passado ditatorial transmuta-se em uma produção literária empenhada em rememorar e ressignificar esteticamente a história ditatorial e suas consequências que se presentificam. Em entrevista a Daniel Gigena, publicada no jornal *La Nación*, Osorio fala sobre essa época e sobre a responsabilidade assumida ao transformar em matéria literária esse período obscuro da história argentina:

No [estuve exiliada]. Viví la dictadura en la Argentina y me considero una sobreviviente. A mí no me pasó nada de lo que estoy contando, no fui prisionera, no es mi biografía, pero soy alguien que hace unos cuantos años, desde que escribí mi primera novela, quise que se supiera que en la Argentina se habían robado chicos, se había torturado a personas, que hubo “vuelos de la muerte”. Sé que la memoria es importante, pero no tengo la soberbia ni creo que mis libros determinen algo (OSORIO, 2017, n.p).

O depoimento de Osorio vai ao encontro da explicação de Paloma Vidal (2005) a respeito da produção literária dos anos 1990, ou seja, essa literatura pós-ditatorial publicada em países sul-americanos que vivenciaram ditaduras civis-militares ao longo da segunda metade do século XX. De acordo com Vidal, essa literatura afasta-se da produção literária das décadas

de 1970 e 1980, no sentido de promover um deslocamento evidente em relação às questões que pautaram as narrativas construídas durante, como no caso de *As meninas*, ou no período imediatamente posterior. A literatura pós-ditatorial dos anos 1990 apresenta um certo distanciamento propiciado pelo afastamento temporal e pelas nuances do novo contexto democrático, ainda que este conserve inúmeras marcas traumáticas do autoritarismo de Estado. Nesse sentido, a grande questão dessa nova geração de escritores e escritoras não está mais relacionada à representação do trauma (por definição, irrepresentável), mas à abordagem de uma realidade muitas vezes homogeneizada mercadologicamente e complexificada pela informação e pela globalização.

Em meio a esse contexto, Vidal (2005) destaca o surgimento – nas entrelinhas, nas temáticas, nos discursos ou como plano de fundo da literatura produzida em contextos pós-ditatoriais – de uma diversidade de elementos que remetem, de distintas formas, ao passado ditatorial e seus vestígios presentificados. Para a pesquisadora, a literatura latino-americana pós-ditatorial configura-se como uma literatura pós-traumática, emergindo “de diferentes formas, vestígios do trauma das gerações anteriores, heranças de políticas de violência e exclusão que estabelecem continuidades perturbadoras com as décadas passadas, com o agravante de reinar um consenso sobre a impossibilidade de mudança” (VIDAL, 2005, p. 171). Esses vestígios do trauma de gerações anteriores, e que têm continuidade nas novas gerações, estão presentes na literatura de Elsa Osorio, grandemente identificada com a caracterização fornecida por Vidal. Conforme salienta Osorio, suas experiências como sobrevivente da mais recente ditadura argentina manifestam-se literariamente e inspiram sua produção escrita, relacionando a inter-relação entre fatores extraliterários e literários. De maneira geral, as problemáticas ligadas ao contexto político afetam não somente as produções de caráter autobiográfico de escritoras latino-americanas, mas também se encontram fortemente integradas à escrita de cunho ficcional. Escritoras como Elsa Osorio, na Argentina, e como Lygia Fagundes Telles, no Brasil, protagonizam um processo de apropriação da escrita literária para abordar a coexistência de outras versões e outras histórias sobre um determinado período, notadamente marcado pela tentativa de consolidação de uma história única, a história oficial.

O conteúdo das obras de literatura de autoria feminina latino-americana manifesta, de maneira implícita ou explícita, aspectos da realidade e da história de cada país, transformados pelo trabalho estético e subjetivo de cada escritora. Ao abordar as características marcantes dessas obras, María Ángeles Cantero Rosales (2004) ressalta as perspectivas singulares de mulheres acerca da realidade da América Latina, diferenciando-se profundamente da produção literária canônica, majoritariamente de autoria masculina:

Son narraciones subjetivas y personales que responden tanto a la necesidad de la escritora de ubicarse como sujeto enunciador, como al deseo de involucrarse en la Historia desde sus vivencias y experiencia de cotidianidad, transmitiendo con ello perspectivas de la realidad latinoamericana singulares y radicalmente diferentes de las hasta ahora producidas por la mirada falocéntrica (ROSALES, 2004, p. 10).

Nesse sentido, a investigação literária fundamentada na crítica feminista compreende os aportes teóricos necessários para abordagens complexas e interdisciplinares dessas obras, abrangendo não apenas os diálogos entre literatura e história, mas também as configurações de gênero e das experiências de mulheres imersas em um cotidiano de autoritarismo e de terrorismo de Estado e, simultaneamente, de dominação patriarcal. Temas como a violência política, a dominação masculina, a estrutura social hierárquica e as relações desiguais de poder ressoam ao longo das páginas do romance de Elsa Osorio. Da mesma forma, fatos históricos, como os que são citados pela escritora na entrevista a Daniel Gigena – sequestro de menores, torturas físicas e psicológicas e desaparecimentos em “voos da morte⁶⁰” – são elaborados ficcionalmente em *A veinte años, Luz*.

O romance explora a trajetória de Luz Iturbe, em uma busca incessante por sua história, suas origens e sua identidade. A narrativa narra desde as circunstâncias nebulosas de seu nascimento, no fatídico 1976, ano do golpe militar que instaurou o chamado *Proceso de Reorganización Nacional*, até o presente da narrativa (1998), em que Luz está com 22 anos, e encontra o pai biológico em uma cafeteria em Madri. Ao longo do romance, seguindo a busca individual da protagonista, distintos aspectos da história ditatorial argentina são descortinados, com destaque para uma das facetas mais aterrorizantes que o regime militar assumiu no país: a prática de sequestro e apropriação de bebês de opositores políticos. Muitas mulheres detidas durante a gravidez foram mantidas como prisioneiras nos centros clandestinos de detenção até o momento do parto, na intenção de destinar o filho à adoção por outra família, em alguns casos, de militares. Após o nascimento, tal como é narrado no romance, a mãe geralmente era assassinada e desaparecida, e a verdadeira história e identidade da criança era-lhe suprimida.

⁶⁰ Os “vuelos de la muerte”, também denominados *traslados*, foram um método de assassinato e de desaparecimento de corpos de prisioneiros políticos, utilizado durante a ditadura militar argentina (1976-1983). Aviões das Forças Armadas argentinas jogavam os prisioneiros, a maioria ainda viva, ao Rio da Prata ou ao oceano Atlântico. As vítimas eram drogadas e jogadas na água, em um plano organizado de extermínio e de eliminação dos cadáveres e das provas do assassinato. Não há sobreviventes desses voos da morte e somente se começou a investigar sobre esse método sistemático de desaparecimento quando os corpos de algumas pessoas começaram a aparecer em vários pontos da costa da Argentina e do Uruguai. Mais informações sobre “los vuelos de la muerte” podem ser encontradas na reportagem da BBC, no seguinte link: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-56035468>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

A associação *Abuelas de Plaza de Mayo*, fundada por um grupo de 12 avós em outubro de 1977, estima que quase 500 bebês e crianças, atualmente adultos, foram sequestrados e apropriados por outras famílias durante a última ditadura civil-militar argentina. Com uma reivindicação inabalável, iniciada há mais de 45 anos, as *Abuelas* elaboraram estratégias para tornar público, nacional e internacionalmente, o plano instaurado pelo regime militar argentino. Por meio da luta individual e coletiva dessas mulheres, os primeiros resultados começaram a ser publicizados ainda durante a ditadura: em 1979, foram encontradas as duas primeiras crianças desaparecidas (Anatole Boris Julien Grisonas e Victoria Eva Julien Grisonas⁶¹) e, no ano seguinte, outras duas irmãs (Tatiana Mabel Ruarte Britos e Laura Malena Jotar Britos)⁶². Ainda hoje, as *Abuelas* empreendem uma incansável busca por essas pessoas e, em dezembro de 2022, puderam comemorar a descoberta do 131º neto – filho de Lucía Nadin e Aldo Quevedo, ambos militantes do *Ejército Republicano del Pueblo* (ERP) –, possibilitando a recuperação de sua história e identidade biológica⁶³.

Conforme explica Diana Maffia (2007), a apropriação de bebês nascidos em cativeiro fazia parte de um esquema orquestrado de repressão militar, inserido dentro de uma lógica de “*descontaminación parental*”, na qual os filhos de *detenidos-desaparecidos* eram considerados como “*botín de guerra*”. Nesse contexto, aproximadamente 500 bebês e crianças foram despojados de seus vínculos familiares e genéticos, sendo entregues a famílias, que conheciam ou não a verdadeira origem dessas adoções ilegais. Nesse sentido, a autora destaca a importância da atuação das organizações de *Abuelas* e *Madres de Plaza de Mayo*, que transformaram a dor pessoal da perda e do desaparecimento de entes queridos em motivo propulsor para a luta pela verdade, pela memória, pela localização de pessoas desaparecidas e pela restituição de suas histórias e identidades.

⁶¹ A descoberta das duas primeiras crianças desaparecidas aconteceu com a ajuda de Clamor, uma organização de direitos humanos da Igreja Católica no Brasil, dirigida pelo cardeal Paulo Evaristo Arns, que, em colaboração com a associação de *Abuelas*, localizou no Chile os dois primeiros netos.

⁶² As histórias dessas e de outras 116 crianças – número de netos e netas encontrados(as) até o ano de 2015 –, assim como demais informações sobre a atuação e a trajetória das *Abuelas de Plaza de Mayo*, podem ser encontradas no livro *Niños desaparecidos, jóvenes encontrados (1975-2015)*, publicação que compila 40 anos de lutas protagonizadas pelas *Abuelas* na Argentina. Link da obra: <<https://www.abuelas.org.ar/archivos/publicacion/Abuelas1975-2015%20a.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

⁶³ O anúncio da restituição do neto de número 131 foi realizado por Estela de Carlotto, presidenta da associação, e aconteceu na Casa de la Identidad, sede que *Abuelas de Plaza de Mayo* tem no interior do prédio da antiga ESMA (*Escuela de Mecánica de La Armada*), o maior centro clandestino de detenção, tortura e extermínio da ditadura militar argentina. O anúncio se deu no dia 22 de dezembro de 2022, como pode ser conferido na notícia: <<https://www.argentina.gob.ar/noticias/abuelas-de-plaza-de-mayo-comunico-la-restitucion-del-nieto-131>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

No romance de Osorio, por meio dos caminhos empreendidos por Luz em sua busca pessoal, descortinam-se não somente sua história e suas origens, mas também aspectos da história e da memória de seu país e das pessoas que ali viveram. A narrativa tem início no ano de 1998, em um prólogo que demarca o primeiro encontro entre Luz e Carlos Squirru, seu pai biológico. Esse encontro entre pai e filha representa a peça final de um enorme quebra-cabeça montado pela protagonista com grande dificuldade e obstinação, a partir de fragmentos de lembranças, de documentos e de testemunhos de distintas pessoas que conheceram ou conviveram com seus pais biológicos. Ao longo de toda a narrativa, há pequenas inserções de comentários (demarcados pelo recurso de itálico) do diálogo entre Luz e Carlos, pontuando seus posicionamentos, emoções, questionamentos e reflexões sobre essa história fragmentada, reconstruída pelo esforço investigativo de Luz e narrada, pela voz da protagonista, a Carlos em um café em Madri, no ano de 1998.

A obra está dividida em três partes, ademais do prólogo e do epílogo, ambos datados como 1998. Em cada uma das três partes, são narrados acontecimentos que se desenvolvem em períodos temporais específicos. A primeira parte transcorre durante 1976, ano de instauração da ditadura civil-militar na Argentina, e tem como foco central as circunstâncias que envolvem o nascimento de Luz, revelando alguns dos métodos utilizados pelos militares para o desaparecimento de opositores políticos e para o sequestro de bebês. Nesse caso, a apropriação da recém-nascida, filha de militantes de esquerda, ocorre como forma de substituição do neto natimorto de um general do Exército. Antes disso, no entanto, a bebê já estava destinada à Miriam, ex-prostituta de luxo e atual companheira de Bestia, sargento do campo de detenção. A segunda parte se passa em 1983, no final da ditadura civil-militar argentina, e aborda principalmente aspectos do lugar e da família adotiva de Luz – seu pai, Eduardo, sua mãe, Mariana, sua avó Amália, e seu avô, general Dufau. Por fim, a terceira parte do romance, que compreende os anos de 1995-1998, focaliza com mais ênfase o processo de descoberta de Luz sobre suas origens e a montagem peça a peça do quebra-cabeça de sua história. No decorrer do romance, a protagonista aprofunda-se em si mesma e em busca de memórias de seus antepassados, trilhando os caminhos necessários para lançar luz – como seu próprio nome diz – a uma história feita de sombras, que lhe havia sido ocultada por 20 anos.

Segundo Graciela Sylvas (2010, p. 9), *A veinte años, Luz* tem como um de seus grandes méritos “ser la primera novela sobre la apropiación de menores”. A publicação do livro na Espanha, em 1998, coincidiu também com o primeiro caso a tornar-se público de uma filha de desaparecidos políticos que começou, por iniciativa própria e com o apoio de sua família adotiva, a buscar por sua identidade. Em setembro de 1998, Paula Cortassa Zapata,

desaparecida em 11 de fevereiro de 1977 junto a seus pais (Blanca Josefa Zapata e Enrique Cortassa), obteve os resultados de seu perfil genético no *Banco Nacional de Datos Genéticos* e confirmou sua identidade⁶⁴. Apesar de encontrar vínculos com a realidade histórica da última ditadura argentina, é importante salientar que o romance de Elsa Osorio não constitui o relato de uma história real. Não se trata, portanto, de um testemunho sobre mais uma neta desaparecida e enfim encontrada. *A veinte años, Luz* se constrói na arena ficcional a partir de inter-relações com seu contexto social e histórico, elaborado subjetivamente e esteticamente na narrativa de Osorio. Nesse sentido, por meio de sua literatura, a autora assume seu compromisso com a memória e com a história desse passado recente da Argentina, compreendendo a importância dessa responsabilidade para o delineamento de um presente e de um futuro em que não haja espaço para a barbárie novamente.

Apesar de existir uma consolidada produção crítica e literária sobre o período ditatorial na Argentina, não é possível afirmar o mesmo a respeito de um tema tão delicado e que enfrenta desafios éticos para sua elaboração ficcional – o rapto de bebês e crianças durante o regime militar. Quando considerado o momento de publicação do romance, no final da década de 1990, o protagonismo e a coragem de Osorio ficam ainda mais evidentes, por conta da resistência que a abordagem desse tema causava na Argentina. A autora conta que, ao oferecer seu romance para publicação para editoras argentinas, ele não foi aceito por nenhuma, já que as editoras justificaram sua negativa alegando ser um tema que já não despertaria o interesse dos leitores argentinos, um tema “pasado de moda” (SYLVAS, 2010, p. 6). Dessa forma, a publicação original foi feita na Espanha e, apenas um ano depois, devido ao sucesso editorial internacional que causou, foi então publicada em seu país natal. Mesmo com a riqueza temática, a variada técnica narrativa, as personagens complexas e o caráter de ineditismo da obra, contata-se uma certa carência em relação à produção bibliográfica acerca do romance de Osorio, embora também se destaquem importantes pesquisas acadêmicas já realizadas, que discutem diversos aspectos de sua obra.

A tese de Patrícia Rossi de Oliveira, intitulada *Mar de esquecimento, tempestade de lembranças: uma jornada em busca da identidade e da memória futura*, investiga as transformações identitárias de personagens em romances latino-americanos a partir do enfrentamento de um passado ditatorial. Publicada em 2008, a tese possui um corpus bastante diversificado, composto pelas seguintes narrativas: *Romance sem palavras*, de Carlos Heitor

⁶⁴ No site de *Abuelas*, encontram-se mais informações sobre o caso de Paula Cortassa Zapata: <https://www.abuelas.org.ar/caso/cortassa-zapata-paula-276>. Acesso em: 16 jan. 2023.

Cony, *A veinte años, Luz*, de Elsa Osorio, *Andamios*, de Mario Benedetti, *A morte e a donzela*, de Ariel Dorfman, e *Espacios condenados*, de Susana Sánchez Bravo. Analisando essas obras, Oliveira (2008) observa duas grandes temáticas na prosa contemporânea latino-americana: a crise identitária do sujeito, que se equilibra entre memória e esquecimento, e a reinterpretação do passado, provocada por feridas ainda não cicatrizadas – em grande parte, relacionadas à ditadura civil-militar em seus respectivos países. Em sua tese, os romances são tratados como pós-ditatoriais, impondo o questionamento sobre a invocação da memória nessas obras e a reflexão sobre como se apresentam as identidades múltiplas por meio dos personagens retratados.

Também publicada em 2008, a dissertação de Celine Van de Vyver, *La escritura femenina argentina a fines del siglo XX: un análisis de cuatro obras narrativas*, faz um breve recorrido sobre a história latino-americana, esboçando o contexto cultural, político e social da escritura de autoria feminina contemporânea. Detendo-se no estudo do mundo literário argentino do século XX, a autora constrói uma análise de quatro romances argentinos: *El Dock*, de Matilde Sánchez, *A veinte años, Luz*, de Elsa Osorio, *Cambio de armas*, de Luisa Valenzuela y *En estado de memoria*, de Tununa Mercado. Na pesquisa do corpus, investiga, a partir de uma perspectiva comparativa, as dimensões temporais e espaciais, os aspectos formais e linguísticos e a representação do corpo feminino nessas quatro obras.

O resultado de pesquisa mais recente encontrado na busca por fortuna crítica foi a dissertação de Valéria Carneiro da Silva, defendida em 2022, intitulada *O percurso narrativo para a busca de identidade em A veinte años, Luz*. Tendo como pano de fundo o contexto ditatorial argentino da década de 1970, a autora investiga a busca identitária da protagonista Luz, perscrutando elementos como o enredo, a construção das personagens e os saltos temporais na narrativa. Além disso, o estudo de Silva abrange aspectos relacionados à temática do trauma e sua resistência à representação simbólica, com destaque para o objeto estranho representado pela mamadeira, que provoca reações corporais incompreensíveis pela protagonista e, por isso mesmo, propulsoras de uma busca pelas lembranças ocultas de seu passado.

Amanda Dal’Zotto Parizote defendeu, em 2008, a dissertação intitulada *Identidade, gênero e história: representações do feminino em A veinte años, Luz*, na qual examina aspectos pertinentes à ditadura militar argentina no romance de Elsa Osorio. No estudo, Parizote traça um esboço acerca dos conceitos do termo “região”, a fim de configurar a América Latina como uma região literária caracterizada por colocar em evidência diversas alteridades. Nesse sentido, a autora argumenta que os romances latino-americanos representam um entrelugar no panorama literário ocidental, uma vez que, ao questionar oposições binárias e essencialistas, como o

tradicional versus o moderno e o canônico versus o não-canônico, promovem um deslizamento para uma terceira margem.

Na pesquisa pela fortuna crítica, também foram encontrados alguns artigos publicados em periódicos científicos da área, como “Biopolítica y violencia: el control de la vida – narraciones de las dictaduras de Brasil (1964-1985) y Argentina (1976-1983)”, de autoria de Marco Carraro. Publicado em 2018, o artigo parte de uma visão biopolítica e propõe uma reflexão sobre a violência política durante os períodos ditatoriais no Brasil e na Argentina, especialmente no que se refere ao Plano Condor. O corpus de análise do artigo é bastante extenso, sendo composto pelos romances *Fazenda Modelo*, de Chico Buarque (1976), *A veinte años, Luz*, de Elsa Osorio (1998) e *The Ministry of Special Cases*, de Nathaniel Englander (2007), e pelos filmes *Kamchatka*, de Marcelo Piñeyro (2002) e *O ano em que meus pais saíram de férias*, de Cao Hamburger (2008). Na tentativa de compreender os aspectos biopolíticos da violência, em sua análise Carraro concentra-se especialmente nas estratégias adotadas para narrar o inenarrável nesse conjunto de obras cinematográficas e literárias.

“De la historia oficial a la historia individual: testimonio y metatestimonio en *A veinte años, Luz*, de Elsa Osorio”, publicado por María Eugenia Osorio Soto em 2011, faz uma análise a respeito das relações entre a última ditadura argentina e a temática da identidade negada aos filhos de militantes de esquerda sequestrados e entregues ilegalmente em adoção. O artigo defende que a narrativa de Osorio adquire um caráter de lição e de tomada de consciência, à medida em que estabelece ligações entre o passado e o presente, conferindo uma dimensão ética ao romance. Para a autora, assim como outras obras publicadas em períodos pós-ditatoriais na América Latina, *A veinte años, Luz* configura-se como uma forma de recuperação de um passado que os discursos oficiais da ditadura intentaram ocultar, cumprindo, assim, uma função social relacionada à manutenção da memória.

Por fim, o artigo de Graciela Aletta de Sylvas (2010), “La ficción: espacio simbólico de la ausencia en la novela argentina contemporánea”, faz um recorte acerca da temática dos desaparecidos e da apropriação de menores, filhos de militantes de oposição, durante a ditadura civil-militar na Argentina. A autora relaciona os procedimentos adotados pelo terrorismo de Estado no período ditatorial argentino com os métodos utilizados pelo Holocausto nazista, destacando o componente de perversão na execução de ambos os sistemas, manifestado por meio de torturas, desaparecimento de pessoas, e sequestro de recém-nascidos. Além de *A veinte años, Luz*, em sua investigação, Sylvas comenta brevemente a respeito de outros romances argentinos, como *Tumba de jaguares* (2005), de Angélica Gorodischer, *Purgatorio* (2008), de Tomás Martínez, *El secreto y las voces* (2002), de Carlos Gamerro, e *Dos veces junio* (2002),

de Martín Kohan. Para além da relação com a história recente argentina, Sylvas (2010) destaca o compromisso com a linguagem, com as estratégias narrativas e com as formas subjetivas que cada uma dessas escritas assumiu para narrar a temática do horror durante a ditadura na Argentina.

Quando verificada a produção bibliográfica existente a respeito do romance de Elsa Osorio escolhido para a composição do corpus dessa tese, constata-se a condição de inevitabilidade de menção a algumas temáticas, como as relações entre memória e identidade, assim como as vinculações entre literatura e história. Nesse sentido, essa investigação amplia e aprofunda a fortuna crítica da autora, debruçando-se especialmente sobre as histórias e as experiências de mulheres representadas na obra, em um momento específico de opressão acirrada por conta das ideologias hegemônicas do Estado ditatorial e da sociedade patriarcal. Para dar conta da análise proposta, as contribuições da crítica literária feminista e dos estudos de gênero são essenciais, embasando e estruturando uma leitura crítica que foca nas perspectivas e trajetórias de mulheres na narrativa e explora seus entendimentos acerca de si mesmas e do mundo.

4.2 O PESADELO INVADE O COTIDIANO: A DITADURA CIVIL-MILITAR ARGENTINA EM A *VEINTE AÑOS*, LUZ

A veinte años, Luz desenvolve-se em um cenário de ditadura civil-militar na Argentina – ou, como foi denominado pelos militares, *Proceso de Reorganización Nacional* –, instaurada em 24 de março de 1976, com o golpe militar que depôs o governo constitucional de Maria Estela Martínez de Perón, viúva de Juan Perón, falecido em 31 de junho de 1974. Assim como estava ocorrendo no Brasil, a ditadura na Argentina também se fundamentou nos princípios ideológicos da Doutrina de Segurança Nacional, deixando marcas profundas relacionadas à violação de direitos humanos. A ditadura estendeu-se até o ano de 1983 e, durante esse período, implementou um sistema repressivo criminoso e organizado de extermínio de opositores, promovendo, com esse intuito, sequestros, torturas e desaparecimentos de pessoas, e gerando um legado de crueldade, terrorismo, violência e silenciamento de vozes dissonantes.

De acordo com Vicente Muleiro (2012), o golpe de 24 de março foi brutalmente invasivo, transformando substancialmente a realidade social no país. A partir de 1976, absurdos como o sequestro e desaparecimento de pessoas, a apropriação de crianças, a multiplicação de centros clandestinos de detenção e extermínio, verdadeiros campos de concentração, e as mais diversas formas de tortura tornaram-se parte do sistema repressivo ditatorial recém armado.

El 24 de marzo de 1976 cambiaría de modo sustancial el paisaje de la sociedad argentina, que tardaría algunos años en aceptar que se podía concebir lo inconcebible; que lo siniestro, tal y como lo definió Freud, existía: la pesadilla delineada bajo las formas de la cotidianidad, un monstruo informe y de largo alcance que escapaba de las películas de terror de clase B aunque sin sus costados risibles. El paisaje cotidiano lució abrumado con el ensordecedor ruido de escape abierto de los autos Falcón de color verde con armas ostentosamente asomadas por las ventanillas, requisas en bares y confiterías a cualquier hora y con cualquier motivo, sirenas de ambulancia y de móviles policiales que rasgaban el aire, pedidos de documento en plena calle y a viva voz, averiguación de antecedentes, irrupciones virulentas en casas de familia, centros clandestinos de detención y tortura asentados en barrios tradicionales, secuestros de personas, robos de bebés y miles, miles y miles de desaparecidos, aquellos que Jorge Rafael Videla definió de modo memorable y brutal: ‘Los desaparecidos no están, no son. Son una incógnita, no están vivos ni muertos’” (MULEIRO, 2012, p. 292).

A primeira parte do romance de Osorio desenrola-se justamente no ano de 1976, com o golpe já concluído e o sistema de extermínio da ditadura militar em pleno funcionamento. Apesar da verossimilhança constituída por uma grande diversidade de elementos que encontram respaldo em acontecimentos históricos, a narrativa de Elsa Osorio constrói-se no terreno ficcional. No decorrer do romance, os vínculos entre literatura e história vão sendo explorados, de maneira a abordarem não somente as trajetórias e perspectivas das personagens, mas também um determinado contexto histórico e social na Argentina. Dividida em três partes principais, que compreendem períodos temporais específicos –1976, 1983 e 1995-1998 –, a narrativa de Osorio é marcada por digressões temporais ao longo de todo o romance, delineadas pelo uso de itálico como recurso gráfico que aponta as interlocuções entre Luz e Carlos, no presente da narrativa, 1998.

O ano de 1998 demarca o prólogo e o epílogo da narrativa, momentos em que início e fim se encontram. É nesse ano que Luz, após uma busca incansável, descobre a história sobre sua mãe biológica e a verdade sobre seu nascimento em cativeiro – descobertas que a levam até o paradeiro de seu pai biológico, em Madri, na Espanha. Carlos Squirru representa o elo faltante nessa história de sombras, a pessoa responsável por preencher as lacunas ainda presentes na história de Luz. É para ele que Luz narra, ao longo das 415 páginas do romance, os caminhos percorridos por ela, desde seu nascimento e sua infância até o nascimento de seu filho Juan e os motivos que a conduziram até aquele ponto. A partir da reconstituição de seu caminho, esboça também as vivências de outras personagens marcantes para sua história e os últimos dias de Liliana, também desconhecidos por Carlos.

As interrupções em itálico provocam constantemente a sobreposição e o entrecruzamento de acontecimentos, em um jogo narrativo que, de maneira gradativa, vai

(re)construindo as histórias e as experiências das personagens na obra. Passado e presente estão interligados e suas conexões são constantemente lembradas, seja pelas técnicas narrativas, como o uso de *flashbacks*, seja pela rememoração contínua de momentos passados, os quais, por sua vez, possuem ramificações no tempo presente do discurso. No que se refere aos espaços em que se desenrolam as ações das personagens no romance, também há essa sobreposição espacial. Os fatos narrados por meio de *flashbacks*, referentes à 1976, 1983 e 1995-1998, ocorrem principalmente na Argentina (com destaque para Buenos Aires e Santa Fé), e, ainda, alguns se passam no Uruguai e outros nos Estados Unidos. Já em relação ao presente da narrativa, o encontro entre Luz e Carlos, no qual ela compartilha com o pai biológico suas memórias, se desenvolve em Madri.

A obra é construída por diferentes vozes narrativas, que se alternam entre discursos em primeira e em terceira pessoa, com focalizações variáveis entre as personagens na narrativa. A narração de Luz predomina, na medida em que as inserções em itálico, que estabelecem graficamente o diálogo entre Luz e Carlos e o retorno ao presente da narrativa, estendem-se ao longo de todo o romance, enquanto Luz rememora sua trajetória. Além da voz de Luz, também tem papel fundamental em *A veinte años*, Luz a voz narrativa de Miriam, ex-prostituta de luxo, companheira de um militar e “quase” mãe adotiva de Luz, uma personagem complexa e de várias facetas, que se constitui como peça-chave para elucidar partes obscuras da história de Luz. A alternância entre as vozes dessas mulheres e uma voz narrativa externa que estabelece focalizações variadas possibilita a abordagem dos fatos a partir de distintas perspectivas e, ainda, o compartilhamento de diferentes histórias e memórias ao longo do enredo.

Na obra, Elsa Osorio explora o contexto social e histórico da ditadura civil-militar Argentina, não para configurá-lo como cenário para a atuação das personagens, mas como uma forma de mesclar aspectos históricos desse período com a construção ficcional da narrativa. Construído em diálogo com o passado recente argentino e publicado em um período pós-ditatorial, *A veinte años*, Luz conserva diversas referências à ditadura civil-militar, que podem ser identificadas conforme o desenrolar do enredo. Tendo início no encontro entre Luz e Carlos, em Madri, o romance logo volta-se à Argentina e ao passado (1976), reconstruído por meio da narração que Luz faz a seu pai a respeito de sua própria história. O ano de 1976, marcado pelo golpe militar e início da ditadura no país, também foi decisivo para a vida pessoal de diversos personagens essenciais na narrativa, que nos são apresentados nessa primeira parte – e vão sendo aprofundados nas seguintes. Entre eles, estão Miriam López, sargento Pitiotti (el Bestia), Mariana Dufau, Eduardo Iturbe, tenente-coronel Alfonso Dufau e Amália Dufau.

Com origens humildes e um passado repleto de percalços e dificuldades, Miriam López sonhava em ser modelo e desfilas pelas passarelas do mundo todo. Dona de uma beleza estonteante e crente de que alcançaria a fama tão sonhada algum dia, Miriam pagava suas contas e seus estudos na escola de modelos trabalhando, inicialmente, como *stripper*, em seguida, como acompanhante de luxo em festas e, não demorou muito, como prostituta de alto nível, destinada principalmente aos poderosos militares de carreira. Como consequência de diversos abortos clandestinos, realizados em condições precárias, Miriam viu-se impossibilitada de engravidar novamente. Paralelamente ao desejo de tornar-se modelo reconhecida internacionalmente, Miriam nutria o sonho, tão grande quanto, de ser mãe. Diante da impossibilidade de realizá-lo via gravidez, Miriam sofre um imenso abalo psicológico e, a partir daí, fica completamente obcecada pela ideia de tornar-se mãe: “mientras pensaba más adelante, todo bien, yo siempre había pensado que más adelante tendría un hijo y no estaba apurada, quería otras cosas antes pero cuando me dijeron ‘nunca más’ me obsesioné, no podía pensar en otra cosa” (OSORIO, 1999, p. 39)⁶⁵.

Nesse momento de extrema fragilidade emocional, encontra refúgio e apoio em uma pessoa inesperada – o sargento Pitiotti. Mais conhecido como Bestia, sargento Pitiotti é um militar em início de carreira, com um caminho promissor e em rápida ascensão devido ao seu extraordinário desempenho nas atividades do sistema autoritário recém instaurado. Seu apelido derivava diretamente de uma de suas maiores características – a força física, comparável à de um animal. Quando realizavam alguma operação para prisão de opositores políticos do regime e a porta necessitava ser forçada, Bestia demonstrava como seu apelido era acertado – com apenas alguns passos para trás e um impulso à frente, atirava-se contra a porta e a destroçava.

Além disso, destacava-se por sua habilidade e imaginação empregadas para extrair informações dos prisioneiros e das prisioneiras, mediante uma grande diversidade de torturas: “él era el que conseguía más información, el que mejor manejaba la picana, el que desplegaba toda su imaginación para lograr que hablaran, que cantaran. Era sutil el Bestia para conseguirlo” (p. 53). Essa *expertise* o tornava assustadoramente eficiente e extremamente caro ao sistema repressivo da ditadura militar; por isso, apesar de não deter cargos de chefia, acumulava responsabilidades muito superiores às que correspondiam à sua patente dentro do campo de detenção em que atuava. O próprio tenente-coronel Dufau, responsável maior pelo campo de

⁶⁵ A partir daqui, as referências à obra de Osorio serão feitas apenas com a indicação do número de página. Todas referem-se à seguinte edição: OSORIO, Elsa. *A veinte años, Luz*. Buenos Aires, Mondadori, 1999.

detenção em que Bestia exercia suas atividades, havia lhe dado carta branca para trabalhar, diante da admiração pela eficácia demonstrada por Pitiotti.

Desconhecendo as atividades desempenhadas por Bestia e ignorando o sistema de terrorismo de Estado deflagrado após o golpe militar, Miriam deixa-se envolver pelo sargento, principalmente pela promessa que este lhe fez: conseguir-lhe um filho. A expectativa de concretização de um anseio impossível para quem não mais podia engravidar faz com que a personagem releve as atitudes violentas e aguente o comportamento machista de seu companheiro, sem questionamentos ou enfrentamentos: “es feo pensar que no hay más adelante, que nunca, nunca voy a poder [tener hijos]. Por eso, por eso le aguanto al Bestia lo que sea, porque él me va a conseguir mi hijo” (p. 28). Miriam não sabe os métodos empregados para que o sargento possa cumprir sua palavra, mas, diante da esperança de ter seu maior sonho realizado em breve, tampouco formula perguntas sobre como isso seria possível, deixando-se levar pela emoção e pela felicidade de conquistar algo considerado impossível até há pouco tempo.

Por conta de complicações no parto, o bebê de Eduardo Iturbe e Mariana Dufau – filha do tenente-coronel Alfonso Dufau e Amalia Dufau – morre no momento do nascimento. Diante da tragédia que se abate sobre sua família, Amalia e Alfonso logo pensam em alternativas para lograr reestabelecer a normalidade familiar. A ideia de apropriar-se de um dos bebês de alguma prisioneira, detida no campo de concentração coordenado pelo tenente-coronel Dufau, ocorre primeiramente à Amalia, que logo compartilha o pensamento com seu marido e encontra plena aceitação. O tenente-coronel imediatamente coloca seu plano em ação, para que a operação seja o mais discreta possível e para que ninguém mais na família, além de Eduardo, saiba que o menino havia morrido e que seria substituído por uma bebê recém-nascida. Coincidentemente, no mesmo dia da morte do neto de Dufau, nasce a filha da detida M35 (Liliana Ortiz), a mesma bebê que Bestia estava reservando para fazer cumprir sua promessa à sua companheira Miriam – dar-lhe um bebê. No entanto, diante da ordem direta de seu superior na hierarquia militar, tenente-coronel Dufau, não há nada que possa ser feito.

Assim, em uma reviravolta nos planos de Bestia e de Miriam, que esperava ansiosamente, com o quarto e com o enxoval preparado, a nenê da prisioneira política (Lili/Luz) será entregue a Dufau, para ser criada como filha legítima de Mariana e de Eduardo. Dufau cuida dos trâmites necessários para o roubo da bebê: contata Bestia, consegue os dados exatos de peso, altura, hora de nascimento, além de um certificado falsificado da clínica, por meio de suborno a uma funcionária e ameaças ao médico que atendeu à Mariana, documento que será utilizado para a elaboração da certidão de nascimento falsa de Luz. Nesse momento, o marido

de Mariana, Eduardo, encontra-se em uma situação caótica, com a morte do filho, com a esposa em coma e em risco de falecimento, sentindo-se culpado pela escolha do médico e imensamente abalado pelos acontecimentos terríveis daquele dia. Somadas a isso, a pressão exercida pela sogra e a ameaça explícita na ordem de Dufau, que manda Eduardo calar-se e aceitar os arranjos realizados: “un tono claramente amenazante. – Te olvidás, te olvidás de eso, Eduardo, ya mismo. Tuvieron una nena, está bien – su tono se suaviza –. Nació a la misma hora en que entró Mariana a la sala de partos, mirá qué suerte, Dios lo quiso así” (p. 56). Além disso, acreditando na mentira contada por seus sogros – a bebê substituta seria indesejada por seus verdadeiros pais, que a estavam entregando voluntariamente em adoção –, Eduardo aceita fazer parte dessa farsa familiar, ainda que enganado, contrariado e tomado por um imenso incômodo.

A mescla entre os aspectos históricos e a criação ficcional potencializa as experiências das personagens relatadas no romance, além de possibilitar que a verossimilhança desencadeie aproximações e problematizações relacionadas à história argentina da segunda metade do século XX. No que se refere especificamente à ditadura civil-militar, são diversos os elementos da conjuntura social e política desse período convertidos em matéria literária na narrativa de Osorio. O funcionamento do sistema repressivo ditatorial, baseado em tortura, sequestro e desaparecimento de pessoas, manifesta-se ao longo de todo o romance, muitas vezes, com um detalhamento dos requintes do horror. De acordo com Gaspari (2002), tanto no Brasil quanto na Argentina, a tortura foi o instrumento extremo para a coerção e o extermínio de dissidentes políticos, representando, por parte do regime militar, a tentativa de aniquilação das ameaças à unicidade da nação e a demonstração de poder sobre os corpos, sobre a vida e sobre a morte de suas vítimas.

Na obra de Osorio, representando o poder militar, o sargento Pitiotti é considerado um especialista na aplicação de métodos variados de tortura. Na cena descrita a seguir, se detalham os procedimentos e a forma como ele agia nos interrogatórios de prisioneiros, com destaque para a importância desse primeiro contato – as três primeiras horas da prisão eram decisivas para o êxito da operação militar, uma vez que, após esse tempo, desativar-se-ia a estrutura ligada ao militante detido, dificultando a captura dos demais:

Si bien había explicado varias veces (el sargento Pitiotti era considerado un experto) que lo mejor era aplicar la picana a los músculos largos, los del antebrazo, los de las piernas primero (llegar al umbral del dolor, pero no traspasarlo, porque después se insensibiliza, y ya no habla) esa tarde pareció olvidar tanta ciencia y pasó rápidamente de las piernas a la vagina. [...] Un toque no más, quince mil voltios a treinta miliamperes.

– Y ahora a largar todo, putita.

Esas primeras tres horas eran fundamentales, el Bestia bien lo sabía, por eso empleaba todos sus recursos, excitaba tanto su imaginación, para lograr que cantaran enseguida. A las tres horas del secuestro, saltaría la emergencia en la organización y se congelaría la célula (OSORIO, 1999, p. 145-146).

Conforme é possível observar no trecho, há uma ciência por trás das sessões de tortura, articulada com o intuito de submeter as vítimas, por meio da dor, da humilhação e do medo, para que passem informações a seus algozes. Nesse sentido, o sistema ditatorial cria torturadores competentes, tal como Bestia, que demonstram sua eficiência, seu conhecimento e sua variedade de métodos no desempenho das funções requeridas. Dentro dessa máquina repressiva, constituída por instituições hierarquizadas e extremamente disciplinadas, Gaspari (2002) ressalta a ilusão que é, em geral, considerar o agente torturador como alguém “maluco”, emocionalmente desequilibrado e indisciplinado. Para o autor, a tese da insanidade do torturador serve justamente para salvar a honra do regime opressor, uma vez que individualiza a culpa dos excessos cometidos nos interrogatórios para cada agente e, dessa forma, não condena o sistema autoritário que possibilita e incentiva, por meio de recompensas, o uso da tortura como instrumento, supostamente, de defesa Estado.

Para Gaspari (2002, p. 36), a tortura torna-se atraente justamente porque funciona, de fato. Mesmo que a vítima não queira falar, a dor, o desespero e o terror psicológico e físico a submetem: “é sobre essa simples constatação que se edifica a complexa justificativa da tortura pela funcionalidade”. A afirmação de Gaspari vai ao encontro do entendimento de Dolores no romance de Osorio, personagem que teve que se exilar durante sete anos para escapar à ditadura e que viu seu irmão, Pablo, sucumbir diante da tortura: “pero no hay amigos, ni afectos, ni fidelidades, no hay nada que valga ante la tortura” (p. 174). Os métodos de tortura aplicados pelos militares dentro ou fora dos centros de detenção, tortura e extermínio na Argentina representam a crueldade organizada e sistematizada, além da diversidade de práticas executadas com a finalidade de fazer os prisioneiros falarem.

Na obra *Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina*, Pilar Calveiro (2013), prisioneira durante a ditadura militar e sobrevivente desses mesmos campos, analisa os horrores cometidos pelo terrorismo de Estado, a complexidade do fenômeno dos campos de concentração na história argentina e as dinâmicas de poder nesses espaços. Foram nos campos de concentração que se praticaram as mais variadas formas de tortura, como técnicas de asfixia, por imersão na água ou por falta de ar, choques elétricos em diversas partes do corpo, espancamentos com uma grande variedade de objetos, surras coletivas, ataques de

cães treinados, queimaduras com água fervente, ferros em brasa e cigarros, suspensão pelas extremidades corporais, além de cortes de todos os tipos (CALVEIRO, 2013).

A autora relata, ainda, os abusos sexuais, tanto de mulheres quanto de homens, nas dependências da ditadura. As violações e vexações eram múltiplas e combinadas com outros métodos de tortura, incluindo a inserção de objetos no ânus ou na vagina das vítimas, além da administração de descargas elétricas nos órgãos sexuais. A pesquisadora refere também a “escolha” que era dada a muitas prisioneiras mulheres: o estupro ou a picana⁶⁶. Segundo Calveiro (2013, p. 70), os representantes do regime ditatorial, por meio de práticas naturalizadas nos campos de concentração argentinos, “fizeram tudo que uma imaginação perversa e sádica é capaz de urdir sobre corpos totalmente inertes e sem possibilidade de defesa”.

Em *A veinte años, Luz*, estão presentes também alguns testemunhos de torturas e de violações, lidos por Luz já em um momento em que está em busca de mais informações sobre os acontecimentos passados durante a ditadura civil-militar no país. A partir da perspectiva narrativa de Luz e das emoções despertadas na protagonista ao entrar em contato com esses documentos, reunidos em um livro de testemunhos, é possível acessar também as vozes de prisioneiros e desaparecidos políticos. Apesar do terrível mal-estar que toma conta de Luz ao começar a ler os depoimentos, a protagonista não consegue parar. Precisa, de alguma forma, saber o que passou, conhecer “esa galería de aberraciones: esos centros clandestinos, esos hombres y mujeres, chicos, viejos, picaneados, colgados, quemados por encendedores, estaqueados, tabicados, engrillados, desollados, sucios, con piojos, desamparados en manos de esos asesinos” (p. 347).

Os fantasmas dessas vozes que saem dos documentos impressos, já amarelados pelo tempo, assombram e povoam os dias e as noites de Luz, que já não consegue, nem deseja, esquecê-los. Ademais das torturas físicas, os prisioneiros também relatam as torturas psicológicas sofridas nos campos de concentração, como Beatriz, atormentada pela morte da mãe, e esse homem não nomeado, que, resistindo a toda espécie de violência física e sexual, é também submetido ao terrorismo psicológico de ver um trapo de pano manchado com o sangue de sua filha de apenas doze anos. Esses testemunhos são rememorados pela protagonista, que, ao mesmo tempo em que fica perturbada pelos depoimentos, sente-se a necessidade de inteirar-se sobre a história e a memória desse período:

⁶⁶ A picana, inicialmente concebida para auxiliar no manejo de gado, consistia em um instrumento de tortura usado pelos militares para aplicação de descargas elétricas em diversas partes do corpo da vítima (CALVEIRO, 2013).

Veo a esa chica, Beatriz, con la pierna rota, cuando va al baño en el campo de detención y encuentra que han puesto las cartas y el diario íntimo de su madre para limpiarse el culo. La puedo imaginar, tratando de esconder entre su ropa esos papeles de su madre que se había suicidado poco tiempo antes, loca de horror ante el destino de su hija. Habían puesto los papeles de su madre allí a propósito, para que ella los viera, como si sus torturas físicas fueran pocas. Y ese hombre a quien ni la picana en las encías, en las tetillas, en todos lados, ni el apaleamiento sistemático y rítmico con varillas de madera, ni el retorcerle los testículos, ni el colgarlo, ni el desollarle los pies con una hojita de afeitar, logran desmayarlo ni hacerlo hablar, entonces el trapo manchado de sangre. “De tu hija”, le dicen, doce años tiene su hija, a ver si colabora, si habla.

Y esos simulacros de fusilamiento, esos juegos siniestros entre el bueno y el malo, esos gritos desgarrantes que traspasan las celdas (OSORIO, 1999, p. 348).

A presença de testemunhos de vítimas da ditadura, inseridos em meio à narrativa tanto em Osorio quanto em Telles, contribui para o processo de conscientização de personagens no interior da trama. Em *A veinte años*, Luz, forma parte da reconstituição da memória individual de Luz, que busca conhecer esse passado traumático para descobrir e compreender sua história e, simultaneamente, relaciona-se à memória coletiva argentina, trazendo à tona, por meio da apropriação literária, depoimentos que evocam outras versões da ditadura civil-militar no país. Ao mesmo tempo em que a leitura desses documentos é profundamente incômoda, tanto para a personagem quanto para as leitoras de Osorio, esse mesmo contato com os testemunhos incita à tomada de consciência e à ação, como declara Luz: “esto que acabo de leer es sólo algo más, pero es como si no pudiera ya tolerarlo, como si mi propio cuerpo estuviera cubierto de moretones” (p. 348). A inserção de relatos testemunhais auxilia na compreensão do contexto histórico e, ainda, configura-se como contradiscursos, na medida em que permite vislumbrar vozes silenciadas e alcançar sujeitos que apresentam outras perspectivas sobre os acontecimentos.

Conforme explica Carraro (2018), a tortura de opositores políticos ultrapassava o processo de busca por informações sobre grupos militantes e guerrilheiros que poderiam representar uma ameaça à nação argentina ou à nação brasileira. Tratava-se, sobretudo, de promover a submissão dos “subversivos” – os corpos estranhos à ideologia que se queria impor à nação – seja no *Proceso de Reorganización Nacional*, na Argentina, seja na Revolução de 1964, no Brasil. Carraro (2018, p. 19) afirma que, por meio das técnicas de tortura, “los verdugos adquieren un poder sin iguales sobre sus víctimas. No se trata únicamente del poder de vida o muerte sino del control total de los cuerpos que se encuentran en sus manos”. A tentativa de controle absoluto não somente sobre os corpos das vítimas, mas também sobre sua vontade, é expressa também por uma das facetas mais perversas da história da ditadura civil-

militar argentina, o desaparecimento de pessoas e a apropriação de bebês e crianças, filhos de prisioneiras políticas.

No contexto ditatorial argentino, a figura do desaparecido (*detenido-desaparecido*) relaciona-se diretamente à máquina de repressão organizada constituída no país durante o regime de terrorismo de Estado. Esse sistema “desaparecedor” era formado por uma ampla variedade de espaços de exceção, que abrangiam desde campos de concentração – lugares para onde eram levados os prisioneiros políticos e que, muitas vezes, localizavam-se às vistas da sociedade –, até prisões clandestinas e fossas comuns. Os centros clandestinos de detenção, tortura e extermínio atingiram, durante a década de 1970, um alto nível de sofisticação em suas práticas e em seu propósito, demarcado na própria denominação. De acordo com Capelato (2006), o desaparecimento forçado de prisioneiros atingiu cerca de 30.000 pessoas na Argentina, constituindo a forma predominante de exercício da máquina repressiva do Estado ditatorial.

A segunda parte (1983) do romance de Osorio inicia justamente com uma conversa entre Mariana e Carola Luccini, no aniversário de Laura, cunhada de Eduardo e Mariana. No diálogo, Carola comenta sobre o desaparecimento de dois amigos de infância, aflita e sensibilizada diante da ausência de notícias sobre o paradeiro dos jovens. Desde que foram sequestrados pela polícia, ninguém mais os tinha visto e a família, tendo tentado encontrá-los de todas as formas possíveis, não sabia mais a quem recorrer. “La madre está destruida. Cartas, hábeas corpus, entrevistas con militares, con marinos, con obispos. La policía, la Iglesia. Nadie sabe nada, como si se los hubiera tragado la tierra. Lo más seguro es que los hayan matado” (p. 159). E complementa, salientando que o sumiço dos irmãos não constitui um caso isolado no contexto de ditadura civil-militar: “aquí hace años que desaparece gente sin ninguna razón, y no sólo se los llevan, les roban todo, y los hacen...” (p. 160).

A resposta de Mariana às afirmações de Carola manifesta o posicionamento político e ideológico da personagem, assim como faz ressoar o discurso oficial da época referente à atuação dos grupos de resistência e à forma de agir dos militares. Assim contesta Mariana à Carola: “– Si los detuvieron, por algo será. Vos qué sabés. Que los conocieras de chica no tiene nada que ver. Pueden haber cambiado. A lo mejor eran chicos bien, pero les lavaron el cerebro los comunistas y se metieron en la guerrilla” (p. 159). A visão de Mariana a respeito das pessoas sequestradas e desaparecidas reitera o entendimento de que os “subversivos” representavam uma ameaça ao país, ao acreditarem e defenderem ideologias divergentes. Logo, ainda que Mariana desconhecesse o motivo da prisão dos irmãos, confiava cegamente no discernimento da polícia e no discurso hegemônico de culpa intrínseca desses opositores – se foram detidos,

alguma razão haveria. Nas palavras de Mariana, ressoa o ideário ditatorial fundamentado na Doutrina de Segurança Nacional e na necessidade de livrar a nação do perigo representado por todos aqueles que se opunham ao regime.

Com o desaparecimento de pessoas como parte de um sistema repressivo organizado e criminoso implementado pelo Estado, não se promove a morte, somente; alcança-se a anulação das marcas de uma vida e nega-se, aos familiares e amigos, o sepultamento do corpo, diante da ausência física de alguém que não apenas morreu, mas de alguém que, de um dia para o outro, desapareceu – como se nunca tivesse existido. Conforme explica Carraro (2018), o desaparecimento representa a tentativa de controle total sobre a existência, buscando condenar os desaparecidos ao esquecimento:

El término *desaparecido* resume toda la ferocidad de esa voluntad de borrar las vidas de las personas. En el Cono Sur los “sospechosos” desaparecieron sin dejar rastros. No resultaban detenidos en ninguno de los centros legales de detención. Para las familias que se quedaban sin sus seres queridos, no se trataba de muertes sino de desapariciones. A cierto punto de la vida de alguien, todas sus huellas se acababan, como si se los hubiera tragado la tierra (CARRARO, 2018, p. 21).

No romance de Osorio, a busca incansável das famílias por seus entes queridos está representada também em uma marcha em repúdio à ditadura e em memória dos desaparecidos, quando se completaram 20 anos do golpe militar. Em 1996, Luz participa, pela primeira vez, de uma marcha contra os horrores cometidos pelo regime militar e se impressiona com as vozes, os cantos e a força dos presentes, unindo-se com eles em um coro uníssono por justiça, por muito tempo guardado. De início, a protagonista sente-se envergonhada, embaraçada por pertencer à família de Dufau, tenente-coronel responsável pela morte de tantos prisioneiros nos campos de concentração que chefiava. Nos pensamentos de Luz, as fotos de *detenidos-desaparecidos* nos cartazes são imediatamente associadas à imagem de Alfonso Dufau: “entonces la imagen de Alfonso, ¿qué dirían se supieran que alguien de mi familia es el asesino de sus padres?” (p. 353). Logo a protagonista é tomada pela emoção do protesto e pela necessidade de recorrer todos os espaços, ainda que, por ser neta de Dufau, sinta que não tem o direito de estar ali, junto às pessoas que buscam por seus familiares desaparecidos:

Esa expresión en la cara de esa mujer que lleva la foto de sus hijos desaparecidos colgando me golpea, miro a las otras, sus pañuelos blancos, sus arrugas, su coraje. La madre quizás de esos tres hermanos que fueron cayendo, uno a uno, sin que jamás supiera dónde estaban, o la madre de esa chica de quince años que todo lo que pedía, con sus compañeros, era la reducción del precio del transporte escolar. Y le arrancaron la vida (OSORIO, 1999, p. 354).

No trecho, o olhar de Luz é atraído para essas mães (as *Madres de Plaza de Mayo*, com os lenços brancos, a coragem e as marcas do tempo na face), que carregam as fotos dos filhos desaparecidos e que há cerca de 20 anos permanecem sem respostas. Na marcha, a protagonista busca algo sem saber exatamente o que é – vale recordar que, até este momento da narrativa, Luz não desconfia de suas origens, logo, ainda não havia iniciado sua busca pela história de seus pais biológicos e pela sua própria identidade. Mesmo sem saber que também ela é filha de uma mulher desaparecida, Luz sente-se imensamente tocada pelas imagens que vê, pelas pessoas que lá estão, pelos gritos que ecoam exigindo memória, verdade e justiça. Ao encontrar Ramiro em meio à multidão, que é filho de desaparecido político e que conhece a família de militares de Luz, a protagonista sente-se ainda mais constrangida por estar naquele espaço, como se não tivesse o mesmo direito que os demais. Entretanto, o acolhimento e a felicidade de Ramiro ao vê-la na marcha, saltando, gritando e ecoando as vozes da multidão, lado a lado com ele, representam, para Luz, a aceitação de todas aquelas pessoas que ali estão: “y es como si a través de Ramiro, que sabe lo de mi abuelo, y me abraza lo mismo, todos me admitieran, todos me abrazaran, todos me dijeran que es legítimo, justo, que me hermane a ellos, si así lo siento” (p. 355).

Em *A veinte años, Luz*, o destino de Liliana, mãe biológica de Luz, também é o desaparecimento. Logo após o parto, mãe e filha são levadas provisoriamente à casa do sargento Pitiotti e de Miriam, os quais, inicialmente, ficariam com a recém-nascida. Diante da ordem de Dufau, superior hierárquico de Pitiotti, os planos mudam. Assim, a estadia da prisioneira e da bebê só durará alguns dias – o suficiente, no entanto, para que Miriam, por meio de conversas com Liliana, descubra a verdade por trás da adoção ilegal da bebê, até então ignorada pela personagem. Aos poucos, as personagens estabelecem uma relação de confiança e sororidade, culminando no planejamento da fuga das três: Liliana, Miriam e Lili/Luz. O plano, entretanto, é frustrado e, apesar da tentativa de Miriam de proteger mãe e filha, Liliana acaba sendo assassinada em praça pública, em plena luz do dia, sob ordens de Bestia. Seu corpo, após a morte, destina-se a desaparecer, pelos mecanismos utilizados pelo sistema militar e em uma operação organizada pelo sargento Pitiotti, que se encarrega pessoalmente da desapareição.

A representação do *detenido-desaparecido* remete aos sujeitos submetidos à invisibilidade e ao apagamento de suas vidas, à impossibilidade de ver, evocada pelo uso de vendas nos olhos, ao impedimento de falar, reforçado pelo uso de faixas na boca, e à incapacidade de agir, uma vez que já não estão. No romance de Osorio, mesmo com as distintas vozes narrativas presentes, nota-se que a personagem de Liliana não narra – sua perspectiva é

uma ausência. Somente é possível acessar fragmentos de sua história por meio da relação que estabelece, aos poucos, com Miriam – os diálogos entre essas duas mulheres são os únicos e raros momentos em que se tem contato com a voz de Liliana na narrativa. O caso de Liliana simboliza ficcionalmente o fenômeno dos desaparecidos na Argentina, que vitimou cerca de 30.000 pessoas e que se relaciona com o projeto de nação construído a partir de um sistema organizado voltado ao extermínio do outro.

De acordo com Calveiro (2013), na guerra interna travada entre 1976 e 1983, na Argentina, era necessário ter um inimigo – e o inimigo era esse *outro*, aquele que, não sendo como o *eu*, representava uma ameaça, um perigo iminente à nação. A autora explica que a lógica ditatorial se baseou nesse binarismo entre o eu e o outro, em que o outro pretende a destruição do país e possui as forças necessárias para tal; portanto, esse outro deve ser perseguido e eliminado, fazendo-se o uso total da força estatal para combater a ameaça e livrar a nação do inimigo. Construído discursivamente pelos militares argentinos, esse outro era o *subversivo*, uma categoria bastante incerta, estereotipada e ampla, que se referia a grupos de organizações armadas, a militantes políticos e sindicais, a qualquer pessoa vinculada à guerrilha, a membros políticos ou partidos de oposição e, inclusive, a organismos de defesa dos direitos humanos.

Nas palavras de Calveiro (2013, p. 93), na visão dos militares, essas pessoas eram “os inimigos perigosos, os subversivos, o Outro que devia ser exterminado, aniquilado, e cuja condição era menos que humana”. Em *A veinte años, Luz*, esse ponto de vista se manifesta, por exemplo, a partir do discurso de Bestia, enquanto membro das Forças Armadas, reforçando a obediência hierárquica e a ausência de posicionamento crítico desse grupo. No trecho, Miriam questiona Bestia sobre o crime que a prisioneira grávida – e que doaria o filho voluntariamente para adoção do casal, de acordo com a mentira contada pelo sargento à companheira – havia cometido, e relembra a resposta que este lhe deu:

Me dice que no tiene nada que ver, que no entiendo nada, que a este país lo están destruyendo las ideologías foráneas, y que esto es una guerra, y ellos van a poner orden, los van a agarrar a todos esos subversivos comunistas, asesinos, terroristas, uno por uno – los músculos de la cara de acero, una mirada de miedo – hasta que caigan todos, van a limpiar este país de esa carroña (OSORIO, 1999, p. 24).

O excerto demonstra a aceitação tácita e a reprodução, nas palavras e nas ações do sargento, do discurso pré-fabricado pelo ideário do sistema de repressão estatal. Termos como ideologias estrangeiras, guerra interna, subversivos comunistas, terroristas e assassinos, limpeza do país, colocar ordem na nação, todos presentes no discurso de Bestia, ressoam a ótica binária do eu *versus* o outro, que deve ser combatido e exterminado a todo custo. A ideologia

autoritária, no romance de Osorio, é exposta em trechos como esse, que manifestam o posicionamento político de seus apoiadores e representantes, como o sargento Bestia e o tenente-coronel Dufau, que atuam em nome do Estado e segundo seus próprios interesses, utilizando a máquina repressiva em benefício próprio.

A filha de Alfonso Dufau e mãe adotiva de Luz, Mariana Dufau, nutre não somente uma admiração desmedida pelo pai e por sua atuação como tenente-coronel, mas também se constitui como uma grande apoiadora do regime militar que ele representa. Ao longo do romance de Osorio, o posicionamento político de Mariana fica evidente em conversas com o marido, Eduardo, sobre a educação da filha, momentos em que as discrepâncias de opiniões se tornam ainda mais explícitas. Mariana julgava Eduardo como um ingênuo, que não se dava conta do que estava acontecendo no país e, por isso, comovia-se com as histórias de pessoas desaparecidas e defendia “subversivos”. Dirigindo-se ao esposo, Mariana recrimina sua ingenuidade e insensatez: “su inconsciencia, sus comentarios insensatos, claro, como vos no sabés en qué país vivís, no tenés ni idea de lo que pasa, la llevaba a pensar que debían ponerse de acuerdo en qué decirle a Luz, si un tema así surgía delante de ella” (p. 194).

Nitidamente preocupada com a educação de Luz, então com cerca de sete anos de idade, Mariana acredita que ela e o marido, enquanto responsáveis pelos valores transmitidos para a filha, devem mostrar-se claros em seus julgamentos e opiniões a respeito da realidade do país. Para Mariana, “no podían ser tan irresponsables con la educación de su hija, había que transmitirle una postura clara y no el todo vale, dónde están los buenos y los malos.” (p. 194). Naturalmente, de acordo com a perspectiva de Mariana, os grupos de esquerda configuram-se como “los malos, sin matices, sin afectos” (p. 177), enquanto do lado dos bons, obviamente, estão seu pai e a instituição que ele simboliza. A partir de uma visão estereotipada e rasa, Mariana associa os opositores políticos do regime ditatorial a uma mistura de “drogadicto-guerrillero-homosexual” (p. 177), temendo que sua filha, caso não receba os valores adequados e uma postura firme e conservadora na sua educação, possa não entender qual é o lado dos “bons” nesse contexto e desviar-se do caminho previsto.

No que se refere a Eduardo, desde que ele reencontrou Dolores, seu primeiro amor, entrou também em contato com histórias que até então ignorava ou não dedicava tanta atenção. A partir dos diálogos com Dolores, que lhe conta sobre o desaparecimento do irmão e sobre os raptos de filhos de prisioneiras políticas, nascidos em cativeiro, configura-se um processo de transformação em Eduardo. A crescente conscientização acerca da conjuntura repressiva da ditadura e dos mecanismos pelos quais ela se efetivou e se manteve – incluindo os métodos de tortura, desaparecimento e, o que mais lhe assombra, o sequestro de bebês – leva Eduardo a

enfrentamentos até então ignorados. A discussão com a esposa sobre a educação de Luz constitui um desses embates em que a personagem, depois de descobrir outras histórias sobre o que acontecia nos porões da ditadura argentina, já não consegue mais omitir-se.

Em um confronto, exasperado com a atitude de Mariana de tentar impor como deveriam educar a filha, Eduardo defende firme e corajosamente seus argumentos, afirmando que, ao contrário do que a esposa pensava, era ela quem desconhecia a realidade do país, vivendo alienada pela visão idealizada do pai e dos discursos oficiais: “que si ella se quería creer al pie de la letra lo que le decía su padre, que se lo creyera, pero que él sabía perfectamente que los militares cometían atrocidades, y que de ningún modo iba a apoyar la posición de Mariana, en principio, porque él no pensaba lo mismo” (p. 194). Mesmo conseguindo expressar sua perspectiva acerca do que estava ocorrendo no país e tentando alertar a esposa para enxergar além do que a idealização de seu pai e a dicotomia entre bons e maus a deixam ver, Eduardo sabe que Mariana não está receptiva a suas palavras e não mudará de opinião.

Sustentando o posicionamento político da personagem, existe todo um ideário nacional ditatorial, reforçado, ainda mais, pela admiração da figura paterna. Sobre esse comportamento de Mariana, de julgar como culpados os desaparecidos (algo devem ter feito), Eduardo afirma: “cuando la escuchas hablar así, sentenciando más que opinando, sin siquiera conocer la situación, no puedes evitar escuchar detrás la voz de sus padres. Esa seguridad, como si el mundo les perteneciera, y ellos estuvieran ahí para decir cómo debe ser todo” (p. 167). No fragmento, ressoa, ainda, o poder exercido pelos militares de estabelecer não somente como as coisas devem ser, mas de determinar sobre a vida e sobre a morte daqueles que eram considerados como os *outros* para o sistema ditatorial.

Osorio apropria-se da literatura para abordar a realidade de cisão política que atingia o país, introduzindo-se, inclusive, no seio familiar. Ao longo do romance, são inseridos os distintos pontos de vista das personagens, os quais expõem diferentes aspectos da sociedade e da história argentina. Nesse sentido, estão presentes, no romance, não somente as vozes hegemônicas da época, representadas por personagens como Dufau, Bestia e Mariana, mas também as vozes dissonantes, aquelas que não estavam de acordo com o discurso oficial. Representativas daqueles que eram considerados como os outros para a nação, personagens como Liliana, Miriam, Eduardo, Dolores e Luz promovem rupturas no interior desse modelo de nação, incluindo outras vozes e perspectivas.

A narrativa de Osorio, por meio das inter-relações entre literatura e história, aborda ficcionalmente aspectos perversos da realidade ditatorial argentina, como os campos de concentração, as torturas infligidas aos prisioneiros, os assassinatos e os desaparecimentos de

homens, mulheres e crianças. Diante da conjuntura histórica permeada de injustiças, crueldades e absurdos, constitui um desafio para a escrita ficcional construir narrativas que tratem desses temas. Em *A veinte años, Luz*, Osorio não se limita a denunciar o cenário repressor e a apresentar a ideologia ditatorial que sustentou tantos anos de violências e arbitrariedades, mas aproxima-se cuidadosamente desse passado e interpela, a partir das personagens e de suas perspectivas, outras histórias e outras memórias a respeito da ditadura civil-militar argentina, concedendo espaço àquelas que foram marginalizadas por tanto tempo.

No contexto político do país, de narrativas e de memórias em disputa, especialmente quando considerado o momento de publicação da obra, o romance de Osorio possui importância renovada, contribuindo para a construção da memória individual e, simultaneamente, coletiva. Na obra, essa relação se desenvolve principalmente por meio do caso de Luz, analisado na sequência, em que sua busca individual a leva a descobertas não somente sobre suas origens e o passado de seus pais, mas também sobre a história nacional argentina dos anos 1970 e 1980. O resgate de aspectos historicizantes, nesse sentido, potencializa a dimensão ficcional do romance, na medida em que possibilita uma ruptura em relação aos discursos hegemônicos do período e, ao mesmo tempo, promove a emergência de vozes e de sujeitos que reivindicam seu espaço e sua legitimidade – tanto no âmbito literário quanto no histórico.

4.3 CRIANÇAS SEQUESTRADAS, HISTÓRIAS SURRUPIADAS: VOZES E SUBJETIVIDADES FEMININAS EM *A VEINTE AÑOS, LUZ*

Por meio de diferentes vozes e histórias, que vão sendo construídas ao longo do romance de Elsa Osorio, apresentam-se distintos aspectos do contexto histórico da Argentina e das multiplicidades de vivências de mulheres nesse período. Tendo como eixo central a trajetória da protagonista Luz, a narrativa acompanha sua busca pela verdade sobre suas origens e pela constituição de si como sujeito. Simultaneamente à reconstituição da história de Luz como filha de uma prisioneira política, sequestrada logo depois do nascimento e adotada ilegalmente, desvelam-se também histórias e experiências de outras personagens mulheres ao longo da obra, que se relacionam, de alguma forma, com a história da protagonista. Entre elas, estão Liliana, a mãe biológica, e Miriam, a mulher que, sem saber a origem da bebê, seria inicialmente a mãe adotiva de Luz. Análise, primeiramente, as experiências dessas duas mulheres, que, unidas pelo amor por Luz e pelo mesmo desejo de serem mães, têm suas trajetórias brusca e cruelmente interrompidas – pela morte ou pelo exílio. Na narrativa de Osorio, tanto Liliana quanto Miriam são impossibilitadas de maternar, por conta do sistema de repressão ditatorial. Na sequência, a

investigação foca na protagonista Luz e nas experiências vividas ao longo do romance, fundamentais para sua busca identitária e para sua reconstituição como sujeito.

4.3.1 Mães impossibilitadas de ser: sequestro e apropriação de bebês

Abandonada pelos pais ainda criança, Miriam López foi criada pelos tios, vivendo com eles e com a prima em uma casa simples em Coronel Pringles, um pequeno município localizado na província de Buenos Aires. Ali, desde menina, destacou-se por sua beleza e encanto, chegando a alcançar o título máximo nos concursos de beleza da cidade, como Rainha de Coronel Pringles. Logo depois, conquistou o título de princesa em um concurso regional de Bahía Blanca e, então, decidiu que era necessário mudar para a capital, onde tivesse mais oportunidades para continuar progredindo na carreira de modelo e, assim, obter as riquezas que lhe foram negadas na infância e viver a vida e a fama que merecia. O destino reservado à prima e às demais jovens de Coronel Pringles – casar com alguém do vilarejo e ali constituir família – não lhe servia. Tinha ambições muito maiores: “yo, ni loca, casarme con cualquiera y quedarme en Coronel Pringles. No, yo tenía otras ambiciones, ser modelo, ser famosa, ser rica. Lo de casarme sería después, para tener un hijo. Eso sí sabía que quería: un hijo. Pero claro, más adelante” (p. 28).

Ainda adolescente, com 14 anos, e vivendo na casa da tia, Miriam foi estuprada por um amigo do seu tio, companheiro dos tempos de escola. A personagem nunca contou a ninguém a respeito dessa violação, pensando, na época, que colocariam nela a culpa e que os tios não mais iriam cuidá-la. O trauma do abuso é rememorado por Miriam, que, no momento da narração, pensa de forma diferente e se recrimina por ter sentido vergonha de contar à sua família o que aconteceu. Quando adolescente, acreditou que, frente à palavra do homem, sua voz, como mulher, seria invalidada e seu relato, desacreditado. Sua crença não era infundada, tendo como fundamento o poder conferido ao discurso masculino em uma sociedade patriarcal. As memórias do estupro retornam, na narração de Miriam, relacionadas ao que pensa a personagem atualmente e à forma como criaria sua filha, quando tivesse uma. Em seu discurso, destaca-se a mudança de comportamento da personagem, quando comparada à sua versão de 14 anos. No romance, Miriam subverte a forma como foi criada e que resultou em silenciamento, em medo, em culpa e em vergonha quando foi violentada. No presente, a personagem apresenta uma postura diferente e compromete-se a não reproduzir essa educação com sua filha, futuramente, para que ela aprenda a se defender, a denunciar e a não mais calar-se diante da violência: “ah, si es nena se lo voy a decir apenas entienda algo, si un tipo te agarra

y te tira y te arranca la ropa, lo pateás, te defendés, y se te la mete lo mismo, lo denunciás, se lo decís a todo el mundo. Los hijos de puta son ellos y no una” (p. 30).

Já mais velha, a jovem muda-se para Buenos Aires com o namorado da época, o qual prometeu-lhe pagar os estudos na escola de modelos. No entanto, no primeiro mês vivendo na nova cidade, Miriam engravida e, ainda que sonhasse com o dia em que seria mãe, acreditava que esse ainda não era o momento ideal – antes precisava construir sua carreira nas passarelas e estampar muitas capas de revista. O namorado pagou-lhe o aborto clandestino, mas imediatamente desapareceu e não mais retornou, deixando a jovem sozinha e sangrando, em uma pensão imunda. Esse foi o primeiro aborto realizado por Miriam, mas não foi o último, aquele que a deixou estéril e, paradoxalmente, reacendeu seu desejo de ser mãe. Para seguir vivendo na capital e iniciar o tão sonhado curso de modelos, a personagem começou a fazer apresentações de *strip-tease* em um bar.

Depois, persuadida por Anette, professora da escola de modelos e cafetina de luxo, é iniciada como acompanhante de luxo em festas de alto nível, sob o codinome de Patrícia. Não tardaria muito para surgirem os “encontros” com senhores da elite, principalmente militares de alto escalão, aqueles que possuíam dinheiro em abundância para pagar pelos seus serviços como prostituta de luxo. De início, teve bastante dificuldades para aceitar quem havia se tornado: “yo contenta, feliz, preparándome para el gran desfile, todavía me costaba aceptar que era una puta” (p. 37). Por um tempo, a jovem tentou conciliar ambas as carreiras, seguindo, ao mesmo tempo, com os desfiles e com os encontros arranjados pela cafetina, mas logo aqueles começaram a rarear e estes a se intensificarem. Como a beleza de Miriam e seu jeito agradavam aos poderosos militares, havia cada vez mais pedidos por sua companhia – em pouco tempo, a fama de Patrícia crescia e o dinheiro abundava.

A trajetória dessa personagem aproxima-se em diversos pontos à história de Ana Clara, em *As meninas*, com destaque para uma infância difícil, marcada pelo abandono familiar, pela pobreza e pela violência sexual sofrida. Além disso, ambas as personagens se sobressaem pela beleza e ambicionam seguir carreira como modelos, mas seus sonhos são marcados pela não realização. Enquanto Ana Clara perde-se em seu mundo de drogas, de sexo e de memórias traumáticas da infância, Miriam acaba enveredando pelos caminhos da prostituição, inicialmente como alternativa para pagar seus estudos na escola de modelos e, em um segundo momento, como forma de sobrevivência. Ainda, tanto uma quanto a outra, em seus percursos turbulentos, engravidam de forma não planejada e não desejada, optando pelo aborto.

Em um dos programas agendados por Anette, as inter-relações entre violência política e de gênero evidenciam-se ainda mais, levando o contexto de torturas realizadas nos centros

clandestinos de detenção a outros espaços, para além dos ambientes militares. Na cena a seguir, Miriam recorda a violação e tortura durante um encontro com um major – ele a prende na cama, saca a arma e a viola com o cano, enquanto a ameaça e repete termos que remetem aos grupos de resistência à ditadura civil-militar na Argentina, como “*montonera de mierda*” e “bombas”:

–Vamos a jugar – me dijo el sádico, hijo de puta.

Y me ató a la cama con unas correas que él mismo había llevado, y yo me reía hasta que sacó el chumbo, eso me puso de la nuca, basta, le dije, él pasándome el fierro despacito por las piernas y subiendo lentamente, mientras me decía una serie de porquerías. Basta, basta. Creí que me iba a volar cuando me lo metió en la concha, qué pánico, partirme en dos, mi cuerpo explotando, y el tipo que me confundía con no sé quién. Yo te voy a enseñar, montonera de mierda, el dedo en el gatillo, te voy a enseñar lo que sintieron cuando les pusiste la bomba. Yo soy puta, le dije, pero no a los gritos, suavcito, yo no pongo bombas, yo doy placer, estoy aquí para dar placer. Soy puta, puta. Y no sé qué más le dije, a mí el miedo me despierta la imaginación, pero el tipo no me sacaba el chumbo de ahí, la punta helada introduciéndose en mi vagina y yo hablándole del calor de mi concha: Anette me dijo que usted era un caballero, mayor, creí que íbamos a hacer muchas cositas esta noche y con eso ahí no voy a poder. No sé cuánto tiempo me lo dejó, una eternidad me pareció, hasta que logré engancharlo en otra y me desató y yo misma guardé el arma y ni le dije nada después porque me cagaba de miedo (OSORIO, 1999, p. 37-38).

A partir da narração em primeira pessoa, é possível acessar a voz de Miriam e perceber o pavor diante da arma e da atitude do major, assim como o pânico de morrer naquela situação, atravessada por um tiro, o corpo partido em uma explosão. Nessa situação, a reação da personagem é de reafirmação de seu papel ali, como prostituta, responsável, portanto, pelo prazer de seu cliente e não por colocar bombas – em referência aos grupos de guerrilha formados por opositores políticos ao regime ditatorial. Para tanto, repete várias vezes “soy puta, puta”, de maneira a intentar retirar o major de seu transe fantasioso, em que ela representaria o papel de prisioneira política, torturada e violentada de diferentes formas pelo representante das Forças Armadas. No fragmento, a violência sexual, física e psicológica praticada nos campos de concentração argentinos se relaciona diretamente com a violência de gênero, simbolizada pela penetração do cano do revólver do oficial no corpo da prostituta (a prisioneira “*montonera de mierda*”, na imaginação do major). Nesse sentido, o estupro assume um caráter de demonstração de poder e de força por parte do militar – a penetração do corpo da prisioneira e o jogo sádico de ameaça e de terror intenciona a subjugação da “subversiva”, representando a dominação exercida pelo sistema ditatorial e a tentativa de aniquilação do outro.

Algum tempo depois desse episódio, em outro encontro, Miriam se depara com o sargento Bestia e inicia um envolvimento maior, relacionado ao momento de fragilidade emocional que ela estava enfrentando: “estaba viendo mucha gente importante pero no tenía

uma sola persona a quien contarle lo que me pasaba, estaba sola como um perro” (p. 39). A personagem recém havia realizado um aborto clandestino e, por conta das complicações decorrentes do procedimento, descobrira que não mais poderia engravidar. A partir do momento em que o médico lhe informa sobre a esterilidade, a personagem fica completamente obcecada pela ideia de ser mãe. Somado ao abalo psicológico dessa impossibilidade de realização de seu sonho, Miriam acredita na promessa feita por Bestia – ele lhe conseguiria um bebê. O sargento podia não ser rico nem famoso, como almejava inicialmente Miriam, mas era o homem que ia lhe dar o que ela queria. É esta perspectiva de realização de seu sonho de maternar que faz com que Miriam aceite e releve diversos comportamentos violentos e machistas de seu companheiro.

Na relação entre os dois, Bestia busca mudar o comportamento de Miriam, na tentativa de adequá-la a ocupar o papel de “esposa de militar”. A antiga profissão como garota de programa deve ser esquecida e, a partir de então, deve passar a ser a senhora de Pitiotti, puta somente na cama e apenas com ele: “su señora no es puta, sólo en la cama, en la cama sí me quiere bien puta, pero afuera nada, y no andés revoleando el culo por ahí, que pronto vas a ser la señora de Pitiotti” (p. 22). Como futura esposa de um sargento das Forças Armadas da Argentina, Miriam deveria ser discreta, obedecer às ordens de seu marido, aceitar as proibições que ele lhe impunha e jamais discordar dele. Além disso, dela se esperava que se mantivesse calada e que aprendesse a não questionar os posicionamentos e as ações de seu futuro esposo. Nessa época, Miriam desconhecia qual era exatamente o trabalho executado por Bestia, o qual, propositalmente, lhe ocultava o teor das funções que desempenhava nos centros clandestinos de detenção, tortura e extermínio: “*ella no sabía lo que pasaba, lo que hacían. No entendía. Y él no le daba ningún tipo de detalles. Sólo palabras grandilocuentes: que el deber y el honor y servir a la Patria*⁶⁷” (p. 27).

Para a namorada, Bestia restringiu-se a apenas comentar que o bebê prometido era filho de uma prisioneira do local em que trabalhava e que, sendo indesejado por ela, seria entregue para adoção no mesmo instante de seu nascimento. Frente à expectativa da chegada do bebê e desconhecendo a verdadeira forma como seria feita essa “adoção”, Miriam fica com medo de que a mulher arrepende-se futuramente e busque pela criança, após cumprir a pena. No diálogo entre Miriam e Bestia, a personagem expõe seus receios ao namorado, recebendo uma resposta que não compreende exatamente o significado:

⁶⁷ Os trechos grifados em itálico referem-se às inserções do diálogo entre Luz e Carlos, em 1998, enquanto Luz narra ao pai biológico os acontecimentos do passado – nesse caso, de 1976. Esse recurso foi a escolha utilizada pela autora para diferenciar a narrativa, que se desenvolve em diferentes períodos (1976, 1983, 1995-1998), do encontro no presente, ocorrido em 1998, em um café em Madri.

- ¿Y si cuando sale de la cárcel viene y me pide el bebé? Ya te dije que no lo quiere, se impacientó el Bestia. Porque quizás en algún momento sale, ¿no?, si es tan pendeja, en algún momento va a cumplir la condena y salir. Y él se rió: que no, que no me preocupe, que después del parto, van a hacerle un interrogatorio y trasladarla.
- ¿Trasladarla adónde?
- Te dije que no hagas más preguntas (OSORIO, 1999, p. 27).

Miriam ignorava o que acontecia nos cárceres da ditadura civil-militar, assim como os códigos utilizados pelos militares para referir-se à tortura e às execuções de prisioneiros políticos. Assim, tanto o termo interrogatório quanto o termo “*traslado*”, não assumiam seu sentido verdadeiro no entendimento da personagem. Diante dos questionamentos incômodos da namorada, o sargento Pitiotti reage feroz e agressivamente, ordenando que não faça mais perguntas sobre esse assunto. Na sequência, quebra uma cadeira contra a parede, ameaçando-a com a demonstração de violência exercida contra o objeto – na próxima vez, poderá ser ela o alvo de sua força física e de sua ira: “y él: que por qué creo que le dicen Bestia, y que me ponga contenta de que sólo me haya roto la silla y no a mí como tenía ganas” (p. 27). Em seguida, vem outro tipo de ameaça, aquela que, de fato, mais afeta a personagem, pois se relaciona diretamente com seu desejo de ser mãe: se quer que ele lhe traga o bebê, não deve mais fazer-lhe perguntas; e se seguir questionando e metendo-se onde não deve, jamais terá o filho prometido.

A esperança de ter um bebê é depositada nas mãos de Bestia e em seus procedimentos obscuros. Nesse ponto da narrativa, transcorrida em 1976, Miriam ignora não somente quais procedimentos são estes, como também a conjuntura política e social da Argentina. A personagem vive, pois, em um universo bastante limitado, centrado em suas próprias experiências até aquele momento de sua vida. Esse estado inicial de ignorância e alienação política começa a se transformar quando Miriam entra em contato com a história e a perspectiva de outra mulher na narrativa, representada por Liliana. Liliana é a prisioneira grávida que Bestia estava “cuidando” no centro clandestino de detenção, na intenção de apropriar-se do bebê assim que ele nascesse e, dessa forma, fazer cumprir a promessa feita à Miriam. A partir da voz narrativa de Miriam, ecoam as palavras do sargento: “él me dice que cuida a la madre del bebé para que tenga un buen embarazo, que no deja que le hagan nada, porque ‘esta guerra no es contra los chicos’, siempre repite esa frase” (p. 23).

Em outro momento, no discurso de Bestia, ressoa a crença, reforçada pelo ideário do sistema de repressão ditatorial, de que esses bebês deveriam ser subtraídos do convívio de seus familiares dissidentes a fim de evitar a contaminação por suas ideologias subversivas. Mais do

que efetivar o afastamento, era necessário propiciar a educação adequada e correta, ou seja, de acordo com os valores e ordens determinados e difundidos pelas instituições militares. Sobre essa questão, em um diálogo com Miriam, o sargento declara: “con nosotros el bebé va a estar bien, lo vamos a educar con buenos principios, en el orden y las buenas costumbres” (p. 26). Para o sargento Pitiotti, a prisioneira M35 não passava de uma incubadora de seu filho e, para que este nascesse com boa saúde, se preocupava pessoalmente com a alimentação de Liliana, assim como se certificou de que ninguém lhe interrogasse ou maltratasse durante sua ausência. Nesse caso singular, a vida de Liliana era preciosa para Bestia – no entanto, apenas enquanto durasse sua gravidez, pois o que diferenciava a mulher das demais prisioneiras era justamente a vida que ela estava gerando, sendo comparada a uma incubadora. Na relação entre Bestia e Liliana, o controle sobre o corpo biológico da prisioneira atinge outro patamar, uma vez que atinge inclusive a vida que estava sendo gerada no ventre da vítima. Assim que desse à luz, o corpo da prisioneira M35 já não teria mais utilidade para o torturador – tendo servido ao seu propósito, seu destino era a execução e o desaparecimento, assim como tantos outros opositores detidos naquele período.

No dia do parto, o plano do sargento consistia em levar a prisioneira até uma clínica e, ali, registrá-la com o nome de Miriam López, para que o certificado de nascimento do bebê já saísse com o nome da namorada. Ele realmente consegue executar seu planejamento até essa parte, mas, por uma reviravolta inesperada, a recém-nascida é requisitada por um oficial superior. Naquele mesmo dia, o neto de Alfonso Dufau morre no momento do parto e Mariana, a filha do tenente-coronel, entra em coma, devido às complicações da cirurgia. A ideia de substituir o neto natimorto ocorre primeiramente à Amalia, esposa de Dufau e mãe de Mariana. Ciente dos sequestros de bebês nascidos em cativeiro, Amalia articula seus argumentos até convencer o marido de que “eso es lo que deben hacer: traerse el bebé de una de las terroristas, pobre criatura, hijo de esos asesinos. Y además ellos pueden, pueden, que no le diga que no. Alfonso tiene poder y Amalia quiere que se lo demuestre” (p. 52).

Os argumentos de Amalia e de Dufau para justificar a atitude que tomam em seguida são variados: os bebês não têm culpa de serem filhos de subversivas e estarão melhor sendo criados por “famílias de bem”; com a substituição do bebê, evitar-se-ia o sofrimento de Mariana pela morte do filho; ninguém notaria a troca, inclusive Mariana, porque muitos desses bebês são brancos, tais como a prestigiada família Dufau; pela posição de poder que o marido ocupa, eles simplesmente podem decidir sobre a vida e o destino desses bebês. Por fim, a partir da visão dos bebês nascidos em cativeiro como “botins de guerra” e das mães como “incubadoras”, além da crença de que essas crianças deveriam ser afastadas da má influência representada por

seus pais, Dufau realiza os trâmites necessários para sequestrar e tomar para sua família a filha recém-nascida de Liliana.

De acordo com Calveiro (2013), nos campos de concentração argentinos da segunda metade do século XX, as forças militares pretendiam decidir não somente sobre a morte das pessoas mantidas em cativeiro, mas também sobre a vida. Nesse sentido, baseando-se em uma grande variedade de testemunhos de sobreviventes desses espaços clandestinos de detenção, tortura e extermínio, a pesquisadora afirma que o sistema de repressão organizada decidia o momento e o método para a morte de cada prisioneiro, assim como determinava quem sobreviveria e quem nasceria naquele contexto. Após o nascimento, definiam os rumos da vida do recém-nascido – o abandono, o desaparecimento, a morte, o sequestro ou a adoção ilegal. Nesse contexto de terrorismo de Estado, os militares buscavam ter controle sobre a morte e sobre a vida, perpetrando as mais diversas formas de violência contra a mulher, desde agressões, abusos, violações sexuais, torturas físicas e psicológicas até a separação e sequestro de seus filhos recém-nascidos. Na narrativa de Osorio, essa questão do poder militar, que dispunha sobre a morte e sobre a vida, é evidenciada por meio do discurso de Dufau, personagem que é o principal representante do sistema ditatorial vigente na Argentina entre 1976-1983. No trecho, por meio da focalização no tenente-coronel, é possível visualizar o que pensa e sente Dufau ao decidir sobre o rapto da filha recém-nascida da prisioneira M35: “si él quiere, puede, su mujer tiene razón. Nunca lo tuvo tan claro como en estos meses en los que está limpiando el país. Una excitación parecida (quizás mayor) a la que siente cuando dispone los traslados se apodera de él. Si puede ordenar sobre la muerte, por qué no sobre la vida” (p. 52).

Como Mariana esteve em coma durante os primeiros dias após a morte do filho biológico, a bebê substituta e Liliana foram levadas à casa de Miriam, para ali ficarem até Mariana se recuperar e concluírem a operação de sequestro com a maior discrição possível – ninguém poderia se inteirar que a neta do tenente-coronel Alfonso Dufau, chefe do centro de detenção, tortura e extermínio onde Bestia atuava, era, na verdade, filha de uma subversiva. Inesperadamente, Miriam passa a ter que hospedar em seu apartamento Liliana e a recém-nascida, cuidando-as durante alguns dias após o parto, enquanto Mariana estava impossibilitada de fazê-lo. Esses primeiros dias de vida da bebê – então chamada Lili e, posteriormente, Luz – são decisivos para a transformação que ocorre no interior de Miriam. A personagem que, até aquele momento, desconhecia o que acontecia durante o regime militar, passa a ter consciência, a partir do contato com Liliana e com sua versão dos fatos, das injustiças e arbitrariedades cometidas sob comando dos militares.

Desde o primeiro momento em que vê Liliana, Miriam comove-se com seu estado, algemada, toda suja, com o cabelo emaranhado e de cor indefinida, com uma venda permanente nos olhos, que não a permitia enxergar nada, nem a própria filha. As algemas e a venda da prisioneira foram as primeiras coisas que Miriam convenceu Bestia a tirar, argumentando que Liliana não conseguiria amamentar a bebê direito. Depois, ofereceu-lhe um banho, pelo tempo que quisera – desacompanhada, desobedecendo as ordens do sargento, em favor da privacidade de Liliana –, e teve o cuidado de separar do seu próprio guarda-roupa algumas blusas bonitas e bermudas confortáveis para a prisioneira. Os primeiros momentos são de silêncio absoluto da parte de Liliana, por mais que Miriam tente aproximar-se dela, ganhar sua confiança e conhecer mais sobre sua história. Ao levar a prisioneira para o apartamento do casal, Bestia havia terminantemente proibido Miriam de conversar com Liliana, mas ela logo desobedece suas ordens: “me dijo que no hablara pero hablé lo mismo con ella, sobre todo los dos primeros días, hasta que me amenazó. La piba no quería hablar, le tuve que insistir un montón. No me pareció que no la quería a su nena, como me afirmó tantas veces el Bestia” (p. 69).

Conforme vai percebendo que Liliana ama sua filha e que não a entregaria voluntariamente, Miriam começa a sentir-se culpada por ter tudo preparado – o quarto, o enxoval, o papel de parede de ursinhos – para receber uma bebê sem saber sua origem. O sentimento de culpa aumenta ainda mais quando Liliana lhe fala sobre o destino dela e da filha: “entonces me dijo con un tono suave pero severo que yo debía saber que no la iban a llevar a ninguna cárcel, que la iban a matar, como a todas las otras, y que le iban a robar su hija” (p. 71). Nesse momento, Miriam descobre, a partir do que lhe conta Liliana, sobre os assassinatos e desaparecimentos das mães e sobre a apropriação de seus filhos: “me hizo sentir una mierda, una mierda porque casi soy yo la que se la roba, o el Bestia para mí” (p. 71). Desde que se inteirou sobre o que estava acontecendo naquele momento em seu país, Miriam já não queria mais fazer parte desses planos, não pensava mais ficar com a bebê e com nenhum outro que Bestia pudesse lhe trazer – o simples fato de ver Liliana e Lili/Luz juntas a fez dar-se conta da barbaridade que significava separar mãe e filha e negar-lhe sua história e identidade.

Aos poucos a conexão entre Liliana e Miriam cresce – as personagens se reconhecem e se aproximam pelo amor que sentem pela bebê. Nas palavras de Miriam: “sólo nos miramos y no sé, pasan cosas cuando nos miramos, o nos miramos mirar y acariciar a Lili” (p. 72). Liliana amamenta a filha e, logo depois, Miriam a ajuda, fazendo a bebê arrotar ou cantando músicas infantis para acalmá-la quando chora. As mulheres passam os dias juntas, cuidando da pequena Lili e, gradativamente, Miriam toma consciência sobre o que está acontecendo no país, o que a impulsiona a um enfrentamento. A reação do namorado, como esperado, é violenta, resultando

na agressão física de Miriam: “se puso furioso y me dio una torta que todavía tengo sus zarpas en la cara, violeta la tengo” (p. 74). Ao mesmo tempo em que questiona o militar, arriscando corajosamente sofrer as consequências da sua fúria, Miriam passa a ter a cada dia mais medo do que esse homem seria capaz de fazer com ela e com as prisioneiras. O temor divide espaço também com o asco que sente do namorado, ao descobrir que ele era um dos homens de confiança de Dufau e o mais eficiente torturador do centro clandestino de detenção chefiado pelo tenente-coronel: “*un asco que se transformó en un odio terrible. Y si no lo echaba es porque ella pensaba que todavía podía hacer algo para impedir que la nena fuera a parar a manos de Dufau, y para que Liliana se salvara. Le costó creer que la iban a matar*” (p. 74).

Em *A veinte años, Luz*, há uma cena específica em que Liliana compartilha com Miriam o que aconteceu com ela desde que foi detida. Depois de muito tempo sem poder conversar com ninguém, Liliana enfim sente-se segura para falar sobre os meses em que esteve aprisionada, vendada, suja e algemada. A personagem relembra o “*quirófano*” (sala de cirurgia, em português), local destinado à tortura dos *detenidos-desaparecidos*, relacionando a extração cirúrgica de informações por meio de procedimentos de tortura física, sexual e psicológica. Nessa sala de tortura, a personagem revela a Miriam que é o próprio sargento Pitiotti, seu namorado, que coordena as ações e realiza a tortura, sendo ele o mais eficiente torturador do campo de concentração. No entanto, o que Liliana não compreende é o porquê ela, pessoalmente, não foi levada aos extremos da tortura no *quirófano*, como via acontecer com suas companheiras e seus companheiros de cárcere. Essa informação abala ainda mais Miriam, uma vez que ela sim entendia os motivos de Bestia: “yo sí entiendo por qué, ¿porque me la cuidaba a Lili para mí!” (p. 81). O sargento não estava usando toda sua truculência e perversidade com Liliana porque estava “cuidando” da vida que ela gerava no ventre, destinada a ser sua própria filha.

O testemunho da prisioneira constitui-se de forma fragmentada, mesclado a trechos de músicas infantis, cantadas por Miriam com o intuito de proteger a bebê de ouvir as histórias horríveis que Liliana conta. Durante todo o relato, Miriam divide-se entre sentimentos ambíguos – não quer escutar as experiências de horror vividas por Liliana desde que foi detida e, ao mesmo tempo, sente a necessidade de conhecer tudo que aconteceu com ela:

[...] no quiero escuchar pero tampoco le digo que se calle, canto más fuerte para que no la escuche Lili contar todo eso: cuando se la llevaron, lo que le robaron, ella tirada en el piso, pateada, con las manos sobre la panza donde Lili ya estaba formándose, oh bello alpino dame el ramo de flores oh bello alpino dame el ramo de flores ahít ahít rataplán, no puede ser, Dios, que sea verdad, ella desnuda y el Bestia allí, manoseándola, así que estás preñada, putita, y todo lo que le hacía, amparada en mis

tres alpinos, yo ya no quiero que se calle, quiero que salga todo ese vómito ignorado para mí que vive en ella, que salga todo, todo, aunque me repugne, me duela, me caiga encima, me envuelva en su inundo hedor, y que Liliana se alivie. Lili en mis brazos, yo, al oído, que me escuche a mí (OSORIO, 1999, p. 81).

No excerto, configura-se um evidente contraste entre os horrores rememorados por Liliana e a ternura representada pelo cuidado e pelo afeto de Miriam em relação à bebê, durante o depoimento de sua mãe. Em um primeiro momento, Miriam não consegue dizer à Liliana que se cale e busca proteger Lili, fundindo as palavras da mãe com os versos de cantigas infantis. Conforme o relato de Liliana avança, ainda que Miriam siga incorporando músicas ao testemunho, produz-se uma mudança em Miriam: ela já não deseja que Liliana fique calada. Pelo contrário, quer que ela continue expondo sua história, pois, primeiramente, sente a necessidade de sair do estado de alienação em que viveu até então e, secundamente, compreende a importância, para Liliana, desse expurgo, proporcionado pela palavra, que alcança o simbolismo de um testemunho do vivido.

Nessa altura da narrativa, Miriam deseja que Liliana vomite, colocando para fora, por meio da voz, tudo aquilo que conserva em seu interior, por mais que esse conhecimento lhe cause repugnância, dor, asco e ódio. Por mais que a consciência do que estava acontecendo a envolva, a ela também, nesse fedor imundo – por muito pouco, não foi ela mesma a mulher responsável pelo sequestro da filha da prisioneira que, naquele momento, desabafa. O trecho a seguir evidencia a mudança na visão de Miriam: “no, no quiero que se la lleven esos hijos de puta. Porque si ese hijo de puta quiere robarla, buena mierda van a ser los que se ocupen de Lili. Mierda como podría haber sido yo, pero no me daba cuenta. No, no sabía que era así” (p. 76).

É interessante notar que a narração é feita a partir da perspectiva de Miriam, em primeira pessoa, e que os poucos momentos em que se ouve Liliana ocorrem a partir de diálogos entre essas duas personagens mulheres. Mesmo nos momentos em que é possível conhecer um pouco mais a respeito da mãe biológica de Lili/Luz, sua voz se constitui por meio das memórias de Miriam referentes a esse curto período de tempo, no final de 1976, em que ambas as personagens conviveram. A narrativa de Osorio manifesta a impossibilidade de alcançar a voz de quem foi assassinado e desaparecido pela ditadura civil-militar, assim como a dificuldade de simbolizar literariamente algo que pertence ao terreno de traumas individuais e coletivos. Excetuando-se as conversas com Miriam nos poucos dias em que viveu sob o teto da ex-prostituta, Liliana não tem voz ao longo do romance – seu silêncio é simbólico e significativo.

Gayatri Chakravorty Spivak (2010), no livro intitulado *Pode o subalterno falar?*, publicado originalmente como artigo, em 1985, teoriza a respeito do sujeito subalterno, alertando para a cumplicidade do intelectual que considera possível falar pelo outro, no lugar do outro, reproduzindo as estruturas de poder e opressão e contribuindo, ainda que involuntariamente, para a manutenção do subalterno em seu lugar de silêncio. De acordo com Spivak, o subalterno não pode falar, fazendo referência ao fato de sua voz passar continuamente pela intermediação da voz de outrem. No romance, essa situação pode ser observada por meio da ausência de voz de Liliana, a mulher subalterna e desaparecida, cuja voz só é ouvida de maneira limitada a partir da intermediação da voz narrativa de Miriam. Se a fala do sujeito subalterno se encontra em uma posição de silenciamento, “o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67). A história e a fala da mulher subalterna, nesse sentido, não encontram legitimidade diante da construção ideológica de gênero que mantém e reforça a dominação masculina. A diferença sexual promove, assim, a dupla obscuridade do sujeito subalterno feminino, o qual, ainda que fale, muitas vezes não encontra os meios que possibilitem que sua voz seja, de fato, ouvida.

No romance de Osorio, o discurso de Liliana, embora intermediado pela voz de Miriam, encontra nessa personagem uma ouvinte e interlocutora cuidadosa, que escuta atentamente e deixa-se atravessar pelas suas palavras, por mais que estas a aterrorizem. Mais do que um processo de intermediação de discursos, há um processo de reconhecimento – essas personagens se reconhecem em sua subalternidade feminina. Ainda que raros, os momentos de diálogo entre ambas as mulheres, representam uma transformação na visão, nos sentimentos e nas atitudes de Miriam. O contato com a alteridade representada por Liliana, cujo ponto de vista e vivências são tão diferentes das de Miriam, é responsável pela ampliação da visão de mundo de Miriam. A partir da aproximação entre as duas, Miriam a escuta atentamente e, ao mesmo tempo, também sente a necessidade de compartilhar detalhes da sua vida, dos seus pensamentos e experiências: “es raro lo que me pasó, a mí no me gusta contarle cosas de mi vida a nadie, las pocas veces que lo hice, además, me cagaron. Pero con Liliana es tan loca la situación que me da ganas de contarle todo, como si fuera mi íntima amiga, una hermana que nunca tuve” (p. 90).

A interação com Liliana inspira confiança em Miriam, que se sente à vontade e, inclusive, impelida a compartilhar coisas pessoais – talvez pela ameaça da morte iminente, tanto de Liliana quanto de Miriam, se esta levasse adiante o plano de fuga que estava começando a elaborar: “Liliana se ha callado. Salgo corriendo, cierro la puerta, y me tiro en la cama y ahora sí lloro y lloro. Odio al Bestia, lo odio, me odio a mí también. Cómo pude ser tan egoísta, tan

jodida. Tengo que hacer algo. Tengo que salvar a Lili y a Liliana” (p. 82). Nessas interações, as personagens desenvolvem uma cumplicidade inusitada, solidificada pelo amor sentido por Lili/Luz e pelas confidências e histórias de vida compartilhadas. Além disso, o planejamento da fuga das três as uniu de uma forma única e profunda, dando-lhes alguma esperança de um futuro diferente, distante daquela realidade de terror que Liliana já vivenciava há meses e que Miriam recém havia se inteirado.

Conforme avança a narrativa, o processo de conscientização de Miriam é evidente – a personagem alienada, que ignorava o contexto de repressão ditatorial em que vivia, muda completamente seu comportamento ao ter contato com outras histórias e perspectivas sobre o período, a partir do relato de uma militante política. Ainda que de formas distintas, ambas as personagens são vítimas das arbitrariedades do sistema repressor da ditadura civil-militar argentina e dos abusos de poder do sistema patriarcal. A postura centrada unicamente em si e no desejo de ser mãe a qualquer custo se transforma em função da expansão de sua visão de mundo, proporcionada pelo testemunho de Liliana. Ainda, as mudanças dessa personagem se relacionam ao amor genuíno e maternal que passa a sentir por Lili, a bebê que estava destinada a ser sua filha. No entanto, a partir do momento em que percebe o horror da separação familiar e a profundidade do amor nutrido entre Liliana e a bebê, Miriam já não quer Lili para si, passando a desejar apenas que mãe e filha possam permanecer juntas e que as três consigam fugir das garras de Bestia, reconstruindo suas vidas em um novo lugar.

Apesar das enormes diferenças entre as personagens, o amor de ambas por Lili as une profundamente, solidificando, em poucos dias, uma relação de sororidade, afetividade e cumplicidade. Na tentativa de escapar à situação em que se encontram, formam uma aliança e arquitetam um plano de fuga às pressas, uma vez que, após Mariana sair do coma, o tenente-coronel Alfonso Dufau logo iria ao apartamento buscar a neta substituta. No entanto, o planejamento não tem o final desejado, culminando com a morte de Liliana em praça pública – e o posterior desaparecimento de seu corpo –, em plena luz do dia, durante a fuga apressada das três. No trecho, Luz narra ao pai biológico, no Café Comercial, em Madri, sobre esse dia fatídico, baseado no que lhe contou, muitos anos depois, a própria Miriam:

– Pasó todo tan rápido, me contó, que ni se dio cuenta cómo, no sabe si fue el Bestia o el otro. Alguien empujó a Miriam con fuerza y trastabilló. Enseguida, el disparo y Liliana en el suelo. Le habían dado en la pierna. Miriam no pensó nada, se tiró sobre Liliana, como escudándola, quizás pensara que no se iban a animar a disparar si ella la cubría con su cuerpo... la beba ahí – y la voz de Luz, una cuerda a punto de rasgarse –. Liliana me dio un beso y le dijo a Miriam: Salvada, decíselo y... repitió tu nombre y el de ella, ya sabía entonces que... – las lágrimas presas a punto de

reventar ahí mismo, en esa mesa del Café Comercial – mientras el Bestia la agarraba a Miriam con fuerza del brazo y la arrancaba de allí (OSORIO, 1999, p. 110).

Ainda que o destino final de seu corpo fosse o desaparecimento, como tantos outros dissidentes políticos, o militar fez questão de destroçar com tiros o ventre já sem vida de Liliana, com o intuito de apagar qualquer vestígio de seu estado de puerpério. A bebê gerada ali também teria como destino o desaparecimento em vida. Ademais de Bestia e dos três policiais responsáveis pela guarda da prisioneira, ninguém mais deveria saber sobre o que realmente aconteceu nesse dia: “que nadie se enterara ni pudiera sospechar que la detenida M35 había dado a luz a una beba que sería la nieta del teniente coronel” (p. 120). Em seus últimos instantes de vida, Liliana pede a Miriam que salve sua filha do jugo do tenente-coronel, que lhe conte a verdade e que lhe recorde sua história, seu nome e o de seu pai. No momento da morte de Liliana, por mais que Miriam tentasse protegê-la com seu próprio corpo, nada pode fazer para salvá-la diante dos tiros certos dos policiais. No entanto, a promessa feita a ela, ali, a acompanhou durante toda sua trajetória.

Na sequência, quando Dufau vai pessoalmente ao apartamento dela para buscar a menina, Miriam se desespera por ter que entregá-la, não encontrando outra alternativa possível diante das ameaças de Bestia. Na despedida entre elas, Miriam promete a Lili que, se conseguir escapar de Bestia com vida, irá buscá-la, assim como guardará a memória de sua mãe: “si vivo, algún día te voy a ir a buscar, muerta no hay ninguna esperanza. Lili querida, quiero que sepas que te quiero mucho, mucho, que lo que me diste vos en estos pocos días, y tu mamá también, pobrecita tu mamá, no me lo dio nadie nunca” (p. 130). Os rumos da vida de Miriam foram profundamente marcados e transformados a partir do contato com Liliana e com Lili/Luz. Ao longo de sua vida, a personagem buscou, em diversos momentos, reencontrar a bebê e contar-lhe a verdade sobre seus pais, só ficando realmente em paz consigo quando consegue, enfim, reencontrá-la, vinte anos depois. Dessa forma, essa personagem constitui uma espécie de guardiã da memória individual dos primeiros dias de vida de Luz e da história dos últimos dias de vida de Liliana, representando uma peça essencial para a reconstituição dos fragmentos da história de Luz.

Da mesma forma, no interior da narrativa ficcional, Miriam configura-se como mantenedora de memórias coletivas do horror, das torturas e dos desaparecimentos ocorridos durante os anos da ditadura civil-militar na Argentina. Suas experiências na narrativa possibilitam acessar histórias diferentes daquelas presentes nos discursos oficiais, visibilizando perspectivas que foram silenciadas, apagadas e propositalmente desaparecidas. Como mulher,

como prostituta, como exilada, como namorada de um torturador, como cúmplice da fuga de uma opositora ao regime político ditatorial, a perspectiva de Miriam abrange uma multiplicidade de vozes subalternizadas e marginalizadas, duplamente oprimidas pelo sistema patriarcal e ditatorial. Por meio da apropriação literária, Osorio explora essas vozes que questionam os discursos hegemônicos do período ditatorial e possibilita a mulheres como Miriam constituírem-se como sujeitos, narrando suas próprias memórias e experiências. A *veinte años*, Luz faz emergir, dessa forma, outras histórias e outras perspectivas sobre esse momento histórico e sobre as pessoas que ali viveram, desvelando fragmentos da história recente argentina e evidenciando a importância das inter-relações entre memória individual e memória coletiva nesse processo.

4.3.2 Luz e a busca individual e coletiva de si

Raptada ainda bebê e adotada ilegalmente pela família de Mariana Dufau e Eduardo Iturbe, Luz, em algumas ocasiões ao longo de sua infância, sofria com pesadelos noturnos que a deixavam em desespero: “los ojos abiertos como platos, esos ojos tan claritos y brillantes que parecían incendiarse y esos gritos de terror, como si estuvieran matándola” (p. 176). Nesses momentos de crise, que podem ser relacionadas ao trauma da separação e da morte materna, era extremamente difícil acalmá-la e fazê-la parar de chorar, o que deixava seus pais também em estado de aflição, sem saber como proceder. Sem entender a razão, Luz teme algo que não chega a alcançar ou reconhecer, convivendo com estados de medo e angústia, que surgem sem uma razão aparente e que a invadem: “un miedo a algo que no sé que es, como si tuviera un enorme peso sobre mí. O en cualquier momento algo o alguien pudiera atacarme” (p. 304).

Ao longo de sua infância e adolescência, a protagonista sente-se permanentemente acompanhada por um sentimento de desassossego e um vazio inexplicável. Sente saudades de algo que não conhece e frequentemente está em estado de alerta, como se um perigo informe e iminente se acercasse e ela não pudesse fazer nada para evitá-lo. Mais tarde, quando começa sua busca por suas origens, a personagem elabora esses temores e angústias que a acompanharam durante toda sua vida, relacionando-os ao fato de conviver com algo que ignorava e de alguma maneira pressentia como algo horrível e inquietante – o trauma de seus primeiros dias de vida, do qual não possuía lembranças nítidas, mas, de alguma forma, estava impregnado em seu ser e em seu corpo. Nas palavras de Luz, quando comenta com Carlos sobre esses sentimentos, no Café Comercial: “*yo durante muchos años tuve esta inquietud... esta*

angustia, algo amorfo, que no siempre se apoyaba en algún hecho, que surgía así, porque sí, como si fuera parte de mi personalidad” (p. 216).

Após o assassinato do pai, a mando do sogro Dufau, o sentimento de não pertencimento àquele lugar e àquela família se intensifica ainda mais – Luz tinha sete anos de idade nessa época. Diferentemente da forte relação afetiva paterna desenvolvida com Eduardo, o relacionamento com a mãe, Mariana, é conflituoso. As brigas entre mãe e filha são constantes, começando por motivos banais e resultando em enormes confrontos agressivos e dolorosos: “se desata esa furia que tiene conmigo y crece y crece hasta llegar a proporciones atroces, ya no sé lo que dice, ni por qué trato de defenderme. Cada vez sus ataques más fuertes, sus palabras enredándose a mí, ahogándose de rabia, de impotencia, de dolor” (p. 303). À sensação de não se sentir em casa em sua própria casa, soma-se o distanciamento afetivo entre mãe e filha, reforçado pelas frequentes discussões entre elas.

Nesses conflitos, quando Mariana ficava descontente ou irritada com algo que Luz fizera ou dissera, acabava colocando a culpa dos comportamentos e atitudes da filha em sua “genética”: “*ella me decía cuando yo hacía algo que no le gustaba: que son los genes, la herencia, que tenía un demonio adentro, una cosa oscura, y no sé cuántas estupideces más*” (p. 182). Nessa época, Luz ainda não sabia que era adotada/roubada – acreditava, então, que Mariana estava se referindo negativamente à genética de Eduardo. Entretanto, com o passar do tempo e com a intensificação das brigas familiares, houve momentos em que Luz chegou a suspeitar que não era, de fato, filha de Mariana. Somou-se a essa desconfiança a lembrança do que lhe disse Miriam, quando a encontrou na saída do colégio quando ela tinha cerca de sete anos. Na ocasião, Miriam fez uma tentativa desesperada de resgatar a menina de seus sequestradores, mas os planos foram frustrados. Luz recordava vagamente desse encontro com Miriam, mas a frase que ela lhe dissera, referindo-se à Mariana – “*esa no es tu mamá*” (p. 216) –, havia marcado profundamente sua memória.

Ademais, as fortes discordâncias ideológicas entre mãe e filha acentuavam ainda mais as crises identitárias de Luz. Ainda adolescente, a jovem já desejava sair de casa, pois não se sentia realmente pertencente àquele lugar, tampouco confortável. Viver com Mariana e com seu novo marido, Daniel, soava para Luz como algo antinatural. No presente da narrativa, quando narra sua história a Carlos, a protagonista relaciona essa sensação de não se sentir nunca em casa a uma espécie de intuição sobre não estar em seu lugar autêntico - sensação que se fez presente em diversos momentos da sua vida, mas que ficou muito mais nítida quando nasceu seu primeiro filho. Quando recorda esses momentos iniciais da sua vida, Luz usa a metáfora da venda, “*eso que no sé cómo llamar es una cosa negra, que no deja ver nada, y lo tengo puesto*

desde que me acuerdo” (p. 306). No fragmento, a protagonista evoca a sensação de possuir uma venda nos olhos ao referir-se a seu estado de aflição e de angústia e, principalmente, de ignorância sobre sua história. Sendo impedida de ver e de conhecer a verdade sobre suas origens, demorou vinte anos para retirar essa venda e conseguir enxergar seu passado sem impedimentos.

Quando conheceu Ramiro, seu atual marido e pai de seu filho, Luz começou a ter contato também com outras perspectivas sobre o período ditatorial na Argentina – Ramiro era filho de um desaparecido político e, para escapar à perseguição política, sua mãe e ele viveram exilados durante muitos anos no México. O contato com Ramiro, as conversas com Laura e Javier (seus tios por parte de Eduardo), as leituras de testemunhos de militantes e prisioneiros, assim como a participação na marcha em repúdio ao golpe militar que deflagrou o terrorismo de Estado na Argentina, foram decisivos para a tomada de consciência de Luz. Com cerca de 20 anos, a protagonista começa a sair da condição de letargia e alienação em que se encontrava, descobrindo e sensibilizando-se com os horrores que marcaram a história recente argentina: “nunca pude imaginarme que el hombre pudiera ser tan malo con el hombre. [...] Que el hombre pueda odiar así, ser tan cruel, tan abyecto, eso era inimaginable para mí” (p. 347-348).

Mesmo diante dos tormentos que lhe causa o conhecimento sobre esse passado, a personagem sente a necessidade de mergulhar nele cada vez mais: “necesito saber tantas cosas que ignoro” (p. 336). Também com essa finalidade, confronta Mariana, fiel defensora do pai, o tenente-coronel Alfonso Dufau. A resposta de Mariana assusta a filha, ao reproduzir os discursos hegemônicos da época: “hubo una época que el país estaba asolado por el terrorismo, y los militares lo salvaron, fue una guerra. Una guerra terrible. Papá combatió en esa guerra y yo estoy muy orgullosa de él. Vos deberías estarlo también, Luz, es tu abuelo” (p. 336). Na visão de Mariana, aqueles que discordavam dessa opinião eram apátridas e ingratos, que se atreviam a desprestigiar os valorosos militares que salvaram o país da ameaça comunista e subversiva.

– ¿Qué querés decir con que no era una guerra convencional? – y trato de no violentarme, de saber de verdad lo que cree mamá, porque no puede ser que ella conozca esos hechos tan abyectos y degradantes y los defienda.

– No era convencional, porque el enemigo no estaba afuera, sino que se había infiltrado en el mismo país, por eso tuvieron que actuar de otra manera. Hubo, quizás, algunos excesos, pero era una guerra y lo importante en una guerra es ganarla, como sea (OSORIO, 1999, p. 349-350).

No diálogo entre mãe e filha, Luz questiona Mariana sobre seu posicionamento ideológico, buscando entender suas crenças sobre o período ditatorial. Ainda, a protagonista necessita saber se a mãe tem conhecimento sobre as arbitrariedades cometidas pelos militares e, especialmente, Dufau, em nome do combate à subversão durante as décadas de 1970 e 1980 – todos esses feitos abjetos e degradantes, as torturas, os desaparecimentos e o sistema de extermínio de dissidentes políticos. No excerto, Mariana defende veementemente seu pai, em específico, e os militares, em geral, bem como tece justificativas para os supostos excessos cometidos por eles, argumentando que o país estava em guerra contra os inimigos internos da nação. Nesse caso, o importante era vencer a qualquer custo, inclusive fazendo uso de métodos não convencionais, com o objetivo de salvar o país da ameaça subversiva. Essa conversa entre Luz e Mariana é bastante decisiva para a compreensão das ideologias e crenças da família Dufau – não somente Mariana pensava dessa forma, como também sua mãe, Amalia, e, naturalmente, o patriarca da família, Alfonso Dufau, responsável por um dos campos de concentração em Buenos Aires.

Se Luz já não se sentia pertencer à família e deslocada em sua própria casa, a partir desse momento, o desconforto de dividir os mesmos espaços com a mãe se acentua ainda mais. A partir de leituras realizadas e de diálogos com outras pessoas, além de suas próprias experiências e de seu senso crítico, se amplia o horizonte de Luz e se intensifica seu processo de transformação, implicando a ruptura com os padrões ideológicos familiares e o rompimento com a reprodução de papéis tradicionais do gênero feminino, sustentados tanto por sua avó Amalia quanto por sua mãe Mariana. Quando nasce seu filho, diante dos sentimentos complexos e ambíguos que a invadem, a protagonista se defronta com o ápice desse conflito. A partir de então, precisa decidir entre conservar a vida de mentiras e de desassossegos que teve até então, por um lado, ou buscar reconstruir sua história e reorganizar os fragmentos identitários para reconstituir a si mesma.

O início da sua busca coincide com o nascimento de Juan – ali, na mesma clínica em que nasceu o filho, entre fraldas e canções de ninar, começou a crescer nela uma intuição que já não conseguia fazer calar, que se transformou em uma suspeita factível e, na sequência, em uma busca obstinada por sua própria história. Após o parto, Luz é tomada por um temor intenso e uma angústia aguda relacionada à separação do filho. A protagonista sente que, a partir do momento em que o bebê não faz mais parte de seu próprio corpo, pode acabar sendo afastado dela a qualquer instante: “Juan ya no está en mí por eso pueden llevárselo. Unas ganas locas de que siga siendo parte de mi cuerpo. Una gigantesca ola de angustia estalla sobre la arena tibia de mi cuerpo, quiero que me devuelvan a Juan, que me dejen mover” (p. 363). Nesses primeiros

momentos da vida do filho, Luz divide-se entre uma felicidade plena e uma angústia aterradora, a cada vez que as enfermeiras aparecem no quarto da clínica para levar o bebê, ficando aterrorizada diante da possibilidade de, por alguma razão, perder o filho.

No entanto, foi o presente comprado por Mariana o fator decisivo para intensificar as suspeitas de Luz, uma vez que despertou na protagonista memórias corporais que estavam adormecidas há cerca de vinte anos. Na visita à clínica, Mariana entregou à Luz uma mamadeira, tecendo argumentos em prol de seu uso e desincentivando a filha a amamentar. O presente indignou a jovem imediatamente, uma vez que pretendia agir de forma totalmente diferente daquela como foi criada. Ainda ali, o simples contato com o bico da mamadeira a afeta, provocando sensações físicas incompreensíveis para a personagem: “*ella misma lleva mi mano hacia la tetina y ese contacto con la goma me estremece. Me sacude hasta tal punto que mi mano salta, como si la goma me quemara*” (p. 366). Novamente, quando desperta à noite e encosta sem querer no bico de borracha, o contato com o objeto provoca a mesma sensação terrível da primeira vez.

As cenas remetem à memória corporal do trauma, ativando os sentidos físicos mais do que lembranças racionais. De acordo com Aleida Assmann (2011), o conceito de memória corporal remete àquelas memórias que fogem à consciência ou às lembranças voluntárias de algum evento passado. Pelo contrário, surgem de maneira involuntária e incontrolável, configurando o corpo como um repositório de memórias do trauma. No romance de Osorio, essas experiências traumáticas armazenadas pelo corpo da protagonista se relacionam com a cena em que Miriam oferece pela primeira vez uma mamadeira a Luz, após a execução de Lilitiana, que a estava amamentando até então:

– Sí, aquí está tu comida, bebida, no llores más. Tomá, tomá.

Lili se arranca la tetina de la mamadera y llora. Abre la boca como desesperada buscando en el aire la teta de la mamá, y yo le encajo esa goma horrible y la vuelve a escupir.

– *Mi búsqueda empezó por el simple contacto con la goma de la tetina de una mamadera que me regalaron cuando nació Juan. Es curioso, yo creo, no, estoy segura de que en algún lugar de la memoria, o de mi cuerpo, yo tenía marcado ese día* (OSORIO, 1999, p. 115).

Ainda que a mente não guarde memórias conscientes dessa ocasião – Luz era apenas uma bebê com poucos dias de vida quando sua mãe foi assassinada –, os traumas e as dores desse passado ressurgem a partir de manifestações corporais. O corpo da protagonista recorda o que a mente não alcança. Para Assmann (2011), esse é um diferencial da memória corporal, que a torna tão potente: “a memória corporal de feridas e cicatrizes é mais confiável do que a

memória mental. Embora essa se esfaça na velhice, o que é de esperar, aquela nada terá perdido de sua força” (ASSMANN, 2011, p. 265). O contato com o bico de borracha da mamadeira, por mais breve que seja, é forte o suficiente para despertar sensações dolorosas no corpo da personagem. Além disso, o nascimento de Juan afluou a angústia e o temor da separação entre mãe e filha, presentificando o trauma, ainda que não consciente, de ser separada da sua própria mãe, assassinada durante a tentativa de fuga, ainda nos seus primeiros dias de vida.

Relacionando esses novos sentimentos, as memórias corporais, as experiências da infância, as relações familiares, as leituras que fazia e o conhecimento sobre a forma de atuação dos militares, Luz começa a conectar os fatos, a alimentar sua intuição e, gradativamente, a tentar compreender o que estava acontecendo. O elo que a jovem precisava para conectar essas peças todas é justamente seu ano de nascimento: “Ramiro, yo nací el 15 de noviembre de 1976. ¿Te das cuenta? Mil novecientos setenta y seis” (p. 368). 1976, o ano do golpe militar na Argentina e do início da ditadura no país: “no era un año como cualquier otro. Vos lo sabés muy bien. En ese año desapareció tu papá. Y muchos otros, mujeres embarazadas también. Yo lo leí y sé lo que les hicieron” (p. 368). Aos poucos, Luz vai interligando diversos momentos da sua vida e mencionando-os, um por um, ao esposo, até que explana abertamente a hipótese de ser filha de desaparecidos políticos.

A descoberta sobre a participação ativa de Dufau na chefia de um centro de detenção, tortura e extermínio durante a ditadura fortalece a suspeita da protagonista, que passa a ter cada vez mais confiança nos seus sentimentos e conjecturas: “es cierto que tengo esa certeza. No sé exactamente por qué, quizás porque es la manera de explicarme tantos episodios de mi vida. Claro que es terrible, pero tengo que saber la verdad. Y en la medida que busco la verdad, me siento mejor” (p. 375). Por mais desafiador que seja explicar para Ramiro o que sente, Luz insiste na busca por suas origens, por sua identidade, por explicações razoáveis a tantos episódios obscuros de sua vida. Por mais assustadoras que possam ser as descobertas do caminho, a protagonista está disposta a correr os riscos necessários para conhecer a verdade sobre si mesma.

Além disso, com início no momento em que a personagem se sente profundamente feliz e realizada com a chegada do primogênito, sua busca emana não mais da dor ou do ódio, mas, primordialmente, da alegria e da força oriundas da maternidade: “quizás sea difícil de entender, pero este buscarme, buscar mi origen, mi identidad, es algo que lo hago no desde el dolor sino desde la alegría, porque si no estuviera tan feliz no tendría fuerza para meterme por estos corredores oscuros” (p. 375). Nas palavras de Luz, sua busca tem origem em um lugar de

profundo amor por sua família recém constituída, com quem se sente verdadeiramente amada e aceita. Estar junto a Ramiro e a Juan lhe dá forças para enfrentar os medos e seguir obstinadamente em busca da verdade. É com o filho nos braços que Luz se acalma e é com o marido que ela desabafa, compartilha suas angústias, receios e esperanças. Ramiro assume, na narrativa de Osorio, o papel de confidente e ouvinte atento de Luz, além de apoiador e melhor amigo, incentivando-a em suas escolhas e dialogando com a esposa sobre suas ideias, seus sentimentos e suas ações. A partir da relação construída com Ramiro, a protagonista sente-se encorajada e impelida a seguir seu próprio caminho, em busca de si mesma.

De acordo com Pierre Nora (1993), no artigo “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, não são somente os sujeitos excluídos da história oficial que necessitam recuperar seu passado cuidadosamente enterrado pelos discursos hegemônicos. Segundo Nora (1993, p. 17), “todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, sábios ou não, apesar das etnias e das minorias sociais, sentem a necessidade de ir em busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens”. Essa constatação faz o pesquisador escrever a seguinte afirmação, que se relaciona intrinsecamente com a protagonista de *A veinte años, Luz*: “o dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo” (NORA, 1993, p. 17). O processo de investigação de Luz acerca de sua própria história, de suas origens, de suas memórias mais obscuras e traumáticas faz da personagem uma historiadora de si mesma, em uma necessidade implacável de conhecer e compreender a si.

Na obra de Osorio, mais do que historiadora de si mesma, a protagonista também é narradora de sua própria história. O romance inicia com o encontro entre Luz e o pai, que não sabia sobre a existência da filha, tampouco sobre como foram os últimos dias de vida da companheira Liliana. Baseado nas informações que chegaram até ele, por uma prisioneira que esteve no mesmo cárcere que Liliana, Carlos acreditava que a companheira havia morrido no parto, assim como o bebê. Essa versão dos acontecimentos foi propositalmente repassada pelos militares, de maneira a ocultarem a verdadeira e evitarem a busca pela criança desaparecida. Em um café em Madri, pai e filha passam longas horas conversando, nas quais a protagonista compartilha tudo que descobriu acerca de sua própria história e, ao mesmo tempo, da história de sua mãe biológica. Esses diálogos estão pontualmente inseridos ao longo de todo o romance, evidenciando a interligação entre os fatos ocorridos entre 1976, 1983 e 1995-1998 – conexão promovida pela condução narrativa de Luz.

No presente da narrativa (1998), a personagem rememora sua infância, sua adolescência e o início da vida adulta, quando tem início sua busca pela reconstrução dos fragmentos ausentes e silenciados referentes à sua própria origem. No encontro com Carlos, Luz assume a narração

de sua própria história, por sua própria voz. Mais do que conhecer o pai biológico e interrogá-lo sobre seu passado, Luz deseja que ele a conheça e, sobretudo, que ele a escute. No fragmento, essa necessidade se evidencia: “soy yo la que voy a hablar. Usted, después, si se le da la gana – la voz quebrándose, tratando de encontrar un timbre justo –. Y si no se le da la gana, no. ¿De acuerdo? Sólo quiero que me escuche” (p. 14). Ainda que Carlos fique atônito com a notícia inesperada de ter uma filha (e um neto), ele se mostra receptivo e emocionado com a presença de Luz. Ao mesmo tempo, em diversos momentos, também ressoam os resquícios de uma fúria profunda e internalizada à Argentina, remetendo aos horrores vividos por ele, por Liliana e por tantos companheiros e companheiras de resistência à ditadura no país.

Esses sentimentos complexos se somam à recente descoberta de que teve uma filha sequestrada e criada pela família de Dufau, o que lhe acrescenta novas camadas de sofrimentos, ao considerar todos os momentos que perdeu na relação com Luz ao longo desses 20 anos. No discurso de Luz, manifesta-se também o rancor de não ter sido procurada pelo próprio pai ou por alguém da família. Já mais velha, chegou a testar seu sangue no *Banco Nacional de Datos Genéticos*, um arquivo público do governo argentino, que reúne material genético e mostras biológicas de familiares de pessoas sequestradas e desaparecidas durante a ditadura civil-militar na Argentina. O Banco também auxilia no reconhecimento da identidade de crianças e bebês desaparecidos nesse período, utilizando-se da ciência e da tecnologia com o intuito de promover alguma reparação às graves violações de direitos humanos ocorridas na Argentina. No entanto, quando Luz realizou o exame, esperançosa de encontrar alguma pista sobre o paradeiro de seus pais, descobriu que não havia nenhuma amostra compatível cadastrada: “*a mí nadie me buscó*” (p. 129).

Quando enfim encontra o pai, Luz não se furta a confrontá-lo e a repreender seu comportamento omissivo, ainda que, na verdade, Carlos tampouco sabia da existência da filha. A protagonista guarda um rancor de muitos anos, por ser exposta “*a ese terrible destino de ser desaparecida... con vida*” (p. 97), direcionado, naturalmente, aos militares, mas também a seus próprios pais, que a conceberam mesmo tendo conhecimento dos riscos a que estavam expostos naquelas circunstâncias. Esse ressentimento somente começa a se dissipar após o enfrentamento de Luz, conforme avança a conversa com o pai e a personagem tem contato com a perspectiva e os motivos deles. Ao longo do romance, a protagonista reitera sua necessidade por conhecer esse passado e por obter respostas responsáveis; por isso, mesmo com a felicidade do primeiro encontro com o pai, a jovem não hesita em questioná-lo em relação ao seu aparente abandono.

No romance de Osorio, diante do assassinato e desaparecimento de Liliana e frente à ignorância de Carlos sobre a existência de Luz, ocorre uma inversão no sentido tradicional da

busca por crianças desaparecidas da ditadura. Esse processo geralmente é iniciado por algum familiar da pessoa desaparecida, mas, no romance, é a própria bebê sequestrada que, quando adulta, busca pelos seus pais. A inversão de papéis é reiterada nas páginas finais do romance, quando a mãe de Liliana e avó de Luz – Nora Mendilarzu de Ortiz – apresenta-se, insegura e nervosa, na sede da *Asociación de las Abuelas de Plaza de Mayo*, no dia três de agosto de 1998. Ali, conversa com Delia, presidente da associação, relatando o que descobrira há pouco, a partir de uma ligação confusa de Carlos, que lhe contou sobre o encontro que acabara de ter em Madri e lhe recomendou ir até a sede de *Abuelas*.

Quando Delia lhe entrega uma foto de Luz com Juan, Nora fica um longo tempo mirando a imagem, sem conseguir pronunciar uma única palavra. Quando, por fim, consegue falar, a voz embargada pela emoção, reitera a certeza íntima de que Luz era, de fato, sua neta, possuindo características físicas e postura muito semelhantes às de Liliana. Dirigindo-se à Delia, que lhe havia sugerido realizar a análise genética para sanar possíveis dúvidas, Nora responde: “esta noticia, tan inesperada, me llena de alegría. No necesito pruebas. Yo creo que Luz es mi nieta. No tengo ninguna duda” (p. 414-415). Tendo ajudado Luz em muitos momentos em sua busca e compreendendo a dimensão do alcance de seu trabalho pela memória individual e coletiva do país, Delia reforça, extremamente emocionada, o incomum da situação: “es la primera vez que encontramos a una abuela” (p. 415).

O encontro só foi possível, mais de 20 anos depois, graças à obstinação e à constância de Luz na busca por sua verdadeira história, que se entrelaça não somente com a história de Liliana, mas também com a de outras tantas mulheres que cruzaram seu caminho. Narrativas como *A veinte años, Luz*, assim como *As meninas*, constituem, a partir da construção literária, formas de resistência contra o esquecimento e de recuperação de memórias do período ditatorial em seus respectivos países, tanto no nível individual, fundamental para a constituição do sujeito, quanto no âmbito coletivo, importante para a história da nação e da América Latina. A reconstrução da história de um indivíduo, por meio da recuperação da história familiar de sua genealogia, como acontece com Luz, transcende sua vida pessoal e alcança o plano social e coletivo, uma vez que confere identidade, história e memória a sujeitos que foram desaparecidos pelo sistema organizado de repressão militar. Na obra de Osorio, esse é o caso tanto de Liliana, desaparecida logo após ser assassinada, quanto de Luz, desaparecida com vida, sequestrada e adotada ilegalmente pela família de um tenente-coronel.

O roubo da menina ainda em seus primeiros dias de vida, impossibilitada de conservar memórias conscientes do período, assim como o apagamento de vestígios ou sinais que poderiam indicar o reconhecimento da bebê pela família biológica ou pela sociedade culminam

no “desaparecimento com vida” de Luz. Como sua família biológica não sabia que estava viva, jamais foi procurada. Já Miriam, que conhecia a origem de Luz e estava disposta a contar-lhe a verdade, foi impossibilitada durante muitos anos pelo desconhecimento do sobrenome de Liliana e do paradeiro de Luz, pelas ameaças sofridas, pelo medo intenso e pela perseguição política, tendo que recorrer ao exílio durante longos anos. As implicações do “desaparecimento com vida” da protagonista relacionam-se às memórias corporais traumáticas, que se manifestaram na infância e na adolescência, por meio de angústias e temores, e que se fazem presentes na vida adulta, intensificando-se com o nascimento do filho e a consequente atualização do trauma da separação materna.

Segundo Susana Kaufman (1998), o trauma resiste ao momento passado, sendo constantemente atualizado e ressignificado, em um processo de presentificação. Dessa forma, conjuga passado e presente, vinculando situações individuais traumáticas com memórias coletivas de processos repressivos, violentos e totalitários, os quais atingem e deixam marcas de diferentes formas nos indivíduos sobreviventes. Conforme explica Kaufman (1998, p. 4), “el acceso a la temporalidad de la memoria evoca recuerdos y actualiza marcas que, al repetirse o ser puestos en pensamientos actuales, se resignifican, son desagregados, aparecen o se olvidan, dando lugar a nuevas formas de presencia o de ausencia”. Nesse sentido, os sobreviventes de eventos traumáticos têm a história e a memória do passado involuntariamente atualizando-se no momento presente.

A respeito dessa questão, Néstor Braunstein (2006, p. 8) define o trauma como “o real impossível de simbolizar”, uma vez que, por pertencer ao domínio do real, foge à articulação da linguagem, resistindo à representação e à simbolização. Como representar algo que escapa ao domínio do representável? Como simbolizar aquilo que foge à nossa capacidade de apreensão? Como narrar o inenarrável? Como verbalizar o incompreensível? Como construir uma narrativa que dê sentido à ausência de sentido? Essas perguntas complexas tampouco possuem uma resposta, e cada sujeito, em sua singularidade, haverá de encontrar suas formas particulares de lidar com seus traumas e de elaborar o vivido – e é isso que faz a protagonista de *A veinte años, Luz*. Ao empreender um processo em busca de si mesma, Luz enfrenta implicações existenciais e identitárias, na tentativa de compreender quem é enquanto sujeito que desconhece seus verdadeiros vínculos familiares, sociais e políticos. Conforme avança em sua busca, Luz depara-se com as memórias traumáticas de seus primeiros dias de vida, encontrando na reconstrução de sua própria história – e posterior narração – uma forma de elaborar o acontecido. Dessa forma, a personagem almeja alcançar algum alívio ao sofrimento

psicológico em decorrência do trauma e, simultaneamente, lutar contra o apagamento proposital de sua história – em outras palavras, resistir ao seu desaparecimento em vida.

Nesse sentido, a literatura, as artes e as narrativas testemunhais podem configurar-se como tentativas de elaboração, de expressão e de rememoração de histórias únicas, representando um contraponto ao discurso oficial e a emersão de vozes silenciadas. No artigo intitulado “Memória, esquecimento, silêncio”, publicado originalmente em 1989 pela *Estudios Históricos*, Pollak aprofundou as discussões sobre o desejo de testemunhar, comum em sobreviventes de campos de concentração. Segundo o entendimento do autor, há um traço característico nos testemunhos e entrevistas de sobreviventes, responsável por manter a condução da narrativa – uma espécie de motivo condutor das histórias de vida narradas pelos sobreviventes de eventos traumáticos. Esse traço singular, que pode ser observado na narrativa ficcional de Osorio, por meio da protagonista, manifesta a conexão entre a construção da sua história e a reconstrução do sujeito traumatizado, contribuindo para a constituição identitária da personagem: “através desse trabalho de reconstrução de si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros” (POLLAK, 1989, p. 13).

Em *A veinte años, Luz*, o nome da protagonista também configura um elemento significativo e simbólico de sua identidade, evocando sua tentativa de iluminar os recantos escuros de sua história pessoal e da história de seu país. No primeiro encontro entre Luz e Carlos, quando este fica inseguro a respeito da forma como deveria chamá-la (se Lili ou Luz), ela declara: “– Luz, siempre me llamé Luz. Y me gusta mi nombre. Es difícil decírtelo a vos, pero no todo fue malo, mi nombre, por ejemplo, Luz. Yo me empeciné en poner luz a esta historia de sombras, en saber, buscar y buscar, sin medir el riesgo afectivo que pudiera traerme” (p. 18). A partir da perspectiva de Luz, seu nome está ligado ao processo de trazer luz à sua história de sombras e à sua busca pessoal pela verdade e pelo esclarecimento dos fatos obscuros de seu passado, independentemente das dores que as revelações pudessem lhe causar. Sua busca também se relaciona ao que Seligmann-Silva (2008) nomeia como desejo de renascimento do sobrevivente de eventos traumáticos, a partir do qual ressoa o anseio de reconstrução identitária e de reconstituição de si como sujeito.

Nesse processo, tão importante quanto a memória para a construção da identidade, também o discurso se configura como um instrumento fundamental para a constituição do sujeito. A partir da verbalização e do relato de sua história ao pai, Luz assume o poder da palavra que lhe foi negada por tantos anos. A composição das peças soltas e desconexas que formam o passado de Luz, assim como a narração desses fatos reconstituídos ao próprio pai, representa uma etapa fundamental para a reconstrução de Luz como sujeito de sua própria história. Apesar

das dores despertadas nesse processo, a protagonista compreende a importância de organizar essas memórias discursivamente e compartilhá-las com o outro, elaborando as experiências traumáticas e concedendo algum sentido ao vivido. Para Luz, o conhecimento de suas raízes maternas e paternas possibilita entrar em contato com partes de si mesma até então ignoradas, auxiliando-a na configuração de sua identidade. Por meio do acesso à história de seus pais e do contato com seu passado, a protagonista amplia sua percepção não somente sobre si mesma, mas também sobre circunstâncias históricas que lhe foram cuidadosamente ocultadas ou distorcidas por sua família adotiva.

Nesse sentido, além de lançar luz à sua própria história, as descobertas que a jovem faz contribuem para a compreensão de episódios da história nacional argentina, relacionando intrinsecamente as memórias individuais da personagem e a memória coletiva do país. De acordo com Elizabeth Jelin (2001, p. 3), a memória constitui-se, ao mesmo tempo, como individual e coletiva, inter-relacionando lembranças pessoais com aspectos históricos e contextos sociais e políticos: “quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos”. Embora as memórias de Luz, de Liliana e de Miriam sejam construídas literariamente e constituam seu sentido no interior de uma narrativa ficcional, o enredo do romance guarda diversas marcas calcadas em fatos históricos do contexto ditatorial. Em *A veinte años*, Luz há um imbricamento entre literatura e história, conforme proposto por White (1995), e as experiências e memórias das personagens, especialmente das personagens mulheres como recorte analítico, são entrelaçadas com o período histórico em que viveram.

Entretanto, as experiências dessas mulheres não somente não estavam representadas nos discursos oficiais sobre o período, como havia a intenção declarada de silenciá-las e subjugá-las, por serem dissonantes, utilizando-se dos métodos de repressão e extermínio necessários para tal fim. As memórias individuais dessas mulheres representam, nesse sentido, um descentramento dos discursos hegemônicos do período ditatorial, promovendo a manifestação narrativa de sujeitos considerados como o outro. A obra de Elsa Osorio faz emergir, a partir da apropriação literária, discursos que não somente se entrelaçam com seu tempo histórico e com a memória coletiva acerca desse período, como também evidenciam as perspectivas de sujeitos femininos sobre esses acontecimentos e sobre as experiências vividas. Com vivências pessoais intrinsecamente relacionadas ao contexto nacional, personagens como Miriam e Luz assumem a narração ao longo do romance, rememorando suas experiências e possibilitando, assim, a emergência de vozes silenciadas duplamente naquele contexto, por conta de seu gênero ou devido à dissidência ideológica.

A perspectiva dessas mulheres visibiliza uma pluralidade de visões sobre o período, trazendo à tona outras histórias e memórias da ditadura civil-militar argentina, oriundas das perspectivas parciais de sujeitos historicamente classificados como a alteridade em sociedades organizadas sob a lógica patriarcal. Para Márcia Navarro (1995), as experiências de mulheres representadas na ficção de autoria feminina na América Latina conserva um aspecto característico recorrente – a abordagem de processos históricos a partir questões ligadas ao ambiente familiar e pessoal. Tanto em *A veinte años, Luz* quanto em *As meninas* essa situação pode ser identificada, revelando como o terrorismo de Estado se infiltra no âmbito doméstico e impacta as experiências individuais e coletivas das personagens mulheres, foco da análise aqui proposta, inclusive em seus redutos familiares.

A expressão “o pessoal é político”, emblemática do movimento feminista, explora a diluição das supostas fronteiras existentes entre o âmbito privado/pessoal e o âmbito público/político, historicizando as relações de poder entre os gêneros e visibilizando a desigualdade existente entre homens e mulheres. A frase resume, de uma forma muito elementar, que a experiência individual das mulheres, assim como os problemas enfrentados em suas esferas domésticas, são, fundamentalmente, problemas políticos, relacionados, portanto, à estrutura pública e social e às relações de poder desiguais entre os sexos. Na obra de Osorio, essa inter-relação entre o domínio pessoal e o político é reafirmada a partir da busca identitária de Luz. Essa busca se constitui, inicialmente, de forma individual, a partir de um anseio por conhecer sua história pessoal; simultaneamente, se desvela como uma busca coletiva, por memória, com fortes implicações políticas. No romance, o contrário também é verdadeiro – o político também é pessoal. Ao mesmo tempo em que o pessoal se configura como uma questão política, também o político se infiltra no íntimo das vidas familiares e individuais, ressoando as dinâmicas de dominação, violência e repressão presentes na sociedade.

Considerando o contato com o outro como fundamental para a constituição identitária dos indivíduos, no romance de Osorio, é possível observar exemplos emblemáticos desse processo, tanto em relação à Miriam quanto no que se refere à Luz. No caso de Miriam, a aproximação com Liliana constitui um elemento de transformação da personagem e de reviravolta em sua trajetória na narrativa. O contato entre as duas mulheres confronta o mundo de Miriam e expande sua visão a respeito da realidade argentina, fazendo-a sair do estado de alienação política em que vivia. Ainda, o convívio entre ambas, mesmo que limitado a poucos dias, incita uma relação de amizade e sororidade entre elas, implicando a tentativa de salvar Liliana e a recém-nascida, por meio de um plano que previa a fuga das três.

No que se refere à Luz, são diversas as relações que contribuem para a constituição subjetiva da protagonista, que reconhece a importância dessa heterogeneidade de identidades e perspectivas no processo de reconstrução da sua própria identidade. Inicialmente, há o contato com Mariana e com Amalia, representantes de identidades mais tradicionais e conservadoras, com quem a protagonista, desde muito cedo, tem embates intensos. Na sequência, a aproximação de Ramiro é responsável por lhe despertar para um mundo até então ignorado, a partir da perspectiva de um filho de desaparecido político e exilado. Por fim, quando Luz enfrenta as sombras de sua história pessoal em busca da verdade sobre sua linhagem genealógica e sobre si mesma, são diversas as mulheres que cruzam seu caminho, oferecem ajuda, disponibilizam seu tempo e amparam-na de forma cuidadosa, atenta e gentil. De acordo com Schmidt (1998, p. 184), as identidades são como “movimentos contínuos/descontínuos das relações que sujeitos, comunidades, nações estabelecem imaginariamente com o outro, o que garante sua autoconstituição, e sua inserção dentro de certas condições sócio-históricas e discursivas”.

As subjetividades, conforme explicação da autora, constituem-se como espaços da ideologia, o que reitera e justifica o esforço, demandado por sistemas repressivos, de coagir as vozes representativas da alteridade. O papel da memória configura-se, nessas situações, como um lugar contra-hegemônico – um espaço para a reconstrução identitária de grupos e indivíduos considerados como o outro. Segundo Schmidt (1998, p. 185), conjugam-se nesse processo de constituição identitária tanto a memória quanto o discurso, ambos fundamentais: “se a memória é, portanto, um fato essencial do processo cognitivo, inerente à construção de identidade, o discurso é o instrumento de (auto)conhecimento, através do qual o(s) ser(es) humano(s) se fazem sujeitos no campo da produção e das relações sociais”. Assim, a apropriação da palavra pela protagonista possibilita o questionamento dos discursos hegemônicos e a transformação da mulher em sujeito de seu próprio discurso e de sua própria identidade, valorizando a perspectiva de um gênero historicamente silenciado.

Ao longo da trajetória de Luz, uma rede de mulheres ajuda a protagonista em diferentes momentos de sua vida, contribuindo de alguma forma com a montagem das peças fragmentadas de sua história, como Liliana, Laura, Miriam e Delia. Esta última representa a *Asociación de Abuelas de Plaza de Mayo* e destaca-se nesse papel de auxiliar a jovem na procura e em ampará-la em seus conflitos internos. No romance de Osorio, Delia é a presidente da associação, *abuela* de Martín, desaparecido com dois meses de vida junto à sua filha. Passando inúmeras vezes na sede da associação para ler os testemunhos, verificar informações, comparar fotos e dados de desaparecidos, Luz interage bastante com essa personagem, conectando-se profundamente com

ela e considerando-a mais do que uma amiga íntima, mas como sua própria *abuela*. Delia contribui fortemente para a busca perseverante que a jovem empreende, para o processo de conscientização da protagonista e para o enriquecimento de seu ponto de vista e de suas memórias sobre o período ditatorial.

Em *A veinte años, Luz*, Osorio articula literatura e história, inserindo as *Abuelas* na narrativa e mesclando a atuação histórica dessas mulheres pela memória, pela verdade e pela justiça junto à procura de Luz, construída ficcionalmente. As *Abuelas*, assim como as *Madres*, constituem símbolos reconhecidos de resistência feminina e feminista à ditadura civil-militar e, no romance, são representadas como mantenedoras de memórias e de histórias, individuais e coletivas, da Argentina, com origem em sujeitos marginalizados de múltiplas formas. A união dessas mulheres as fortalece e o apoio mútuo consolida a dedicação individual e, sobretudo, coletiva: “llorar con otro que le pasa lo mismo no es ese llanto a solas, estéril, es saber que hay un tiempo para el llanto y otro para la acción” (p. 248). Desde 1977, a luta das *Abuelas* em busca de informações sobre seus filhos e netos desaparecidos denuncia as graves violações aos direitos humanos ocorridas durante o regime militar, constituindo uma estratégia de resistência às arbitrariedades do poder e transformando a paisagem política do país.

Ao longo do romance, Luz apropria-se da palavra para narrar sua própria história, reconstruída a duras penas a partir de fragmentos dispersos, e ordenada, por meio do discurso, de maneira a formar um todo coerente fundamental para o processo de encontro consigo mesma e de reconstituição de sua história e de sua identidade. As descobertas que realiza são possibilitadas pelas alianças que a personagem constrói e pela pesquisa sistemática por pistas que possam contribuir para a composição fragmentada de seu passado. Por conta do apagamento dos laços biológicos, da eliminação dos familiares e do ocultamento sobre aspectos sociais, culturais e políticos dos ascendentes, a condição de crise identitária de Luz somente começa a se dissolver conforme avançam as investigações da personagem. Para alcançar essa transformação, a protagonista precisa confrontar o medo e a angústia que a acompanharam durante toda a infância e adolescência, enfrentar corajosamente episódios doloridos e traumáticos e, dessa forma, transformá-los em força propulsora para promover a ruptura com o passado e embasar a reconstrução de si e do futuro.

Esse rompimento não se trata, naturalmente, de esquecer o passado, mas de elaborar as experiências vividas e não mais se manter refém delas. O ato de lembrar, assim, reassume sua importância, tanto no âmbito individual quanto no coletivo, atualizando a problemática da memória e o debate sobre justiça. Narrativas como a de Elsa Osorio e a de Lygia Fagundes Telles apropriam-se de acontecimentos históricos e memórias coletivas de seus respectivos

países e trabalham-nas ficcionalmente, com foco nas experiências de personagens femininas. Nesses romances, por meio das subjetividades e perspectivas de mulheres, são explorados temas complexos, desde os horrores e arbitrariedades da ditadura civil-militar até as violências e abusos de poder sobre corpos e sujeitos femininos. Nesse sentido, essas obras promovem um descentramento nas narrativas hegemônicas e possibilitam a emergência da palavra e das experiências de mulheres, construídas como sujeitos de suas histórias e identidades.

5 A PALAVRA COMO UM LUGAR DE PODER: CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de gênero, mobilizado para o campo da literatura, favorece a compreensão crítica a respeito de como o sistema literário opera historicamente de maneira a constituir-se como um lugar epistêmico e cultural que promove a valorização de algumas vozes específicas, ao mesmo tempo em que marginaliza e silencia outras tantas, consideradas como representativas da alteridade. As relações de desigualdade entre os gêneros interferem e atualizam-se também no interior das instituições literárias, particularmente, da literatura de autoria feminina, foco desta investigação. Assim, também o valor literário é uma categoria histórica e sempre resultante de um embate, de um processo de construção de hegemonia. Dessa forma, é importante acentuar que os critérios determinantes do valor e da beleza de uma obra, constituindo os “universais”, têm origem em posicionamentos e visões sociais hegemônicas, consideradas representativas da universalidade e selecionadas a partir de uma suposta neutralidade ou imparcialidade científica. Esses “universais”, por sua vez, possuem um recorte de gênero bem demarcado – o ponto de vista considerado “universal” foi construído a partir de uma ótica masculina e vai ao encontro do que escreveu Beauvoir (1970, p. 183): “a representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta”.

Articulando conceitos dos estudos de gênero e das discussões sobre história e memória, a investigação proposta nesta tese partiu, primordialmente, da compreensão da literatura como uma produção estético-cultural permeada de historicidade e por subjetividades. Ressalto, então, a importância da literatura de autoria feminina, das teorias e da crítica feminista, assim como das obras que compõem o *corpus* dessa pesquisa, como potenciais construtoras de saberes desestabilizantes. Assim, possibilitam a emergência de uma pluralidade de vozes e de sujeitos e contribuem para desconstruir a pretensão teórica de produção de um conhecimento ou de uma história “oficial”, “neutra”, “inquestionável” ou “universal”. Nesse contexto, nota-se também uma abertura maior para a construção de literaturas e histórias “não oficiais”, contadas a partir de grupos socialmente minoritários, em uma relação de coexistência com discursos “oficiais” – como é o caso das obras em análise, que trazem *outras* versões a respeito dos períodos ditatoriais latino-americanos a partir de um recorte de gênero. Na contramão das teorias supostamente objetivas, os estudos feministas, e este em específico, assumem a rica potencialidade da experiência das mulheres e reafirmam a importância da subjetividade e da política, tanto no processo de criação literária, quanto no processo de análise crítica.

Dessa forma, a escrita de autoria feminina e a leitura crítica feminista confrontam as construções epistemológicas e literárias tradicionais, demarcando que estas são: constituídas por meio do discurso, carregadas de significações socioculturais e ideológicas, forjadas historicamente em contextos de relações assimétricas de poder e tecidas a partir de concepções binárias – entre o masculino e o feminino, entre o eu e o outro, entre o universal e a alteridade. Nessa pesquisa, a literatura de autoria feminina e o aporte teórico-metodológico baseado na crítica feminista são mobilizados não somente com a intenção de visibilizar experiências e histórias que foram historicamente ocultas ou desconstruir visões hegemônicas existentes. Mais do que isso, recorro a esses fundamentos de maneira a buscar construir outras histórias, outras referências, outros sentidos, outras epistemologias, outros discursos possíveis – mais plurais, abrangentes, historicizados e historicizantes – com origem e foco nas perspectivas e experiências de mulheres latino-americanas.

No que se refere ao feminismo das mulheres latino-americanas, Femenías (2007) defende o direito à produção de saberes a partir de um espaço único (não homogêneo) e próprio, no qual seja possível ultrapassar a mera repetição e, a partir da pluralidade de sujeitos latino-americanos, propor um lugar legitimador de suas práticas. Esse lugar, segundo a autora, constitui um espaço de apropriação e enriquecimento de teorias, relacionadas ao novo contexto histórico e aos novos sujeitos, promovendo a ruptura, a ressignificação e a crítica de noções e posições teóricas. Femenías defende que a condição geográfica e sociopolítica específica da América Latina possibilita construir explicações alternativas, baseadas na experiência crítica. Esses conhecimentos – posicionados, parciais, localizados – são, dessa forma, mais apropriados para dar conta das questões latino-americanas e das problemáticas da nossa região. Do mesmo modo, Haraway (1995) também propôs considerar as vantagens da perspectiva parcial, localizada e responsável dos sujeitos marginalizados, ao ressaltar que o conhecimento situado e corporificado possibilita a construção de conhecimentos científicos mais pertinentes, objetivos e críticos. Uma vez que essas vozes das margens possuem menor probabilidade de elaborarem explicações simplistas a respeito do mundo, ocorre um aprofundamento teórico-crítico a partir da proposta de uma compreensão conjuntural e historicizada.

Conforme Femenías (2007), os discursos feministas alternativos favorecem a ruptura político-epistemológica, gerando espaços para pensar, explicar e dar voz às diferenças, em um processo interconectado de maior consciência de si mesmo e, simultaneamente, de reconhecimento do outro. No que se refere às mulheres da América Latina, ressalta-se a duplicidade da subalternidade, como mulheres e como latino-americanas. Nossas diferenças individuais e coletivas são silenciadas, nossas histórias são marginalizadas e nossas

particularidades regionais e culturais são apagadas, com o intuito de nos designar um lugar estereotipado como mulheres latinas e construir uma imagem monolítica do outro como exótico, inquietante ou desvalorizado. Nós somos *as outras* em relação aos discursos hegemônicos científicos, culturais, literários e filosóficos do norte do mundo – o fato de termos consciência acerca dessa situação de alteridade constitui, na visão de Femenías, um privilégio, na medida em que demarca nosso lugar de experiência crítica e nos constitui como sujeitos-agentes.

Ou seja, tanto os discursos científicos como os discursos literários produzidos por nós, como mulheres latino-americanas, possuem o potencial inesperado (por ocuparem um lugar diferente do que nos foi determinado) de constituírem-se como formas de resistência contra-hegemônica e como manifestações da nossa experiência crítica e periférica. À pretensão teórica de construir verdades sedimentadas e naturalizadas, contrapõe-se a elaboração de “verdades” parciais, localizadas, disruptivas e não estereotipadas. Nesse sentido, Femenías (2007) argumenta em favor da denominação “mulheres latino-americanas”, apesar das inúmeras diferenças existentes entre nós, uma vez que esse título potencializa nossa ação política e contribui para gerar uma identidade visível em meio a possibilidades múltiplas de identificações. Trata-se, assim, de visibilizar as mulheres da América Latina para além de suas diferenças e desvalorizações e compreendê-las como uma “comunidade imaginária e ficcional”, autodesignada com o intuito de concentrar esforços políticos e identitários, sem deixar de lado nossa heterogeneidade constituinte.

De acordo com a pesquisadora, a designação como mulheres latino-americanas fortalece a luta por novos e diversos espaços de poder, de reconhecimento, de visibilidade e de pertencimento. Entre esses espaços, o lugar que a linguagem ocupa assume importância fundamental, representando o poder pelo qual se luta, como sentenciar Foucault (2009), ou a própria liberdade, como declara Rich (1983). O poder da palavra – e aqui se inclui também a literatura de autoria feminina – está associado à ressignificação da própria experiência de maneira crítica, à visibilização de processos históricos e sociais de opressão e, simultaneamente, ao reconhecimento de novos espaços de resistência, à potencialidade de escrever ou falar a partir da própria voz e à constituição de si como sujeito a partir da linguagem. Femenías (2007), que tenta esboçar um panorama do feminismo na América Latina, defende que o feminismo latino-americano possui características e contribuições próprias, sendo fruto de narrativas múltiplas e de tradições diversas e transversais de etnia-classe-gênero-religião. Ainda, a discussão e reapropriação de teorias variadas constitui um *locus* catalisador que favorece conceituações e práticas críticas alternativas, constituindo aportes essenciais ao feminismo no

enfrentamento de desafios globais e localizados. Nesse sentido, tanto o feminismo latino-americano quanto a literatura de autoria feminina latino-americana, a exemplo dos romances analisados, assumem sua própria voz para contribuir desde suas perspectivas parciais e experiências críticas responsáveis e localizadas.

Nesta tese, o aporte teórico-metodológico do feminismo latino-americano, da crítica literária feminista e da literatura de autoria feminina, somadas ao cotejo comparatista entre romances de dois países latino-americanos, fundamentam a pesquisa e ampliam a complexidade da análise crítica feminista proposta. Mais do que desconstruir visões hegemônicas, com essa pesquisa foco nas perspectivas e experiências de sujeitos mulheres, de maneira a destacar histórias, representações, epistemologias e discursos a partir de uma perspectiva de gênero. Ainda que já tenham sido esboçadas algumas breves comparações entre os dois romances nos capítulos de análise, na sequência teço alguns apontamentos sobre questões pertinentes a respeito de *As meninas* e *A veinte años*, Luz. Nesse cotejo comparativo final, busco estabelecer algumas reflexões sobre as narrativas, de modo a identificar convergências e/ou divergências na representação literária das experiências e histórias de mulheres em períodos ditatoriais no Brasil e na Argentina.

Inicialmente, como um dos principais elementos em comum entre as obras, estão as complexas inter-relações estabelecidas entre **literatura e história**. Esses romances não somente exploram as conexões entre os procedimentos narrativos/textuais e o contexto sociopolítico em que as obras se inserem, como se estruturam, sobretudo, a partir dessas conexões. Vale ressaltar que a conjuntura ditatorial não representa um cenário nessas obras, mas apresenta-se de forma indissociável da construção ficcional, vinculando essas obras ao seu tempo. As obras componentes do *corpus* dessa pesquisa se relacionam com a reflexão sobre a possibilidade de conceber narrativas literárias inter-relacionadas com a exterioridade e com a historicidade de seus contextos latino-americanos. Mais do que isso, como herdeiras de um passado – por vezes, ainda presente – de autoritarismos, violências e opressões diversas, essas obras vinculam-se à história recente do Brasil e da Argentina e às memórias individuais e coletivas de mulheres latino-americanas, constituindo-se literariamente a partir de um compromisso estético que, também, configura-se como político. Essas obras promovem, assim, questionamentos aos discursos hegemônicos dos períodos ditatoriais no Brasil e na Argentina, na medida em que possibilitam a elaboração de outras histórias e outras memórias, com origem em sujeitos historicamente silenciados.

Outro ponto fundamental observado na análise crítica de *As meninas* e *A veinte años*, Luz diz respeito às discussões sobre os **papéis ocupados pelas mulheres** na sociedade e no

contexto em que vivem, destacando-se o vínculo dessas reflexões com uma visão feminista latino-americana. Frequentemente, são abordadas questões relacionadas ao lugar da mulher em uma sociedade patriarcal, às relações entre mulher e discurso, à potencialidade poética e política de uma escrita literária de autoria feminina latino-americana e às especificidades da construção literária frente à diversidade cultural, étnica, política e social da América Latina. Os romances analisados associam-se, dessa forma, a uma tradição de produções literárias latino-americanas de autoria feminina que, no decorrer das últimas décadas do século XX, tem salientado o poder de subversão e de ruptura a partir da escrita ficcional, especialmente no que se refere à representação da mulher nessas obras. Se até então as mulheres eram apresentadas como objetos no enredo literário – principalmente por conta das obras canônicas da historiografia literária, calcadas em perspectivas masculinas –, por meio da literatura de autoria feminina, intensificava-se um processo de concepção da mulher como sujeito literário e político.

Com isso, não somente as construções patriarcais a respeito do universo feminino podem ser desafiadas, como também podem ser subvertidas e revistas. Romances como *As meninas* e *A veinte años, Luz* reelaboram novas formas de representação e constituição da mulher, a partir da emergência de suas vozes como **sujeitos na narrativa e na história**. Nesse sentido, a constituição do feminino e de aspectos relacionados ao gênero e à mulher formulam-se como construções resultantes dos discursos e das subjetividades das próprias mulheres – e não mais como fruto de discursos hegemônicos. Essas obras acercam-se, assim, do debate sobre feminismo latino-americano, proposto por Femenías, ao se configurarem como espaços de exercício de poder a partir da palavra, de reconhecimento de mulheres como sujeitos, de visibilidade de suas perspectivas próprias e de reapropriação de suas histórias e identidades. Obras como as analisadas possibilitam repensar o discurso histórico e o discurso literário a partir da perspectiva complexa e das experiências de mulheres no interior da narrativa ficcional, constituindo um lugar de resistência à hegemonia e de emergência de visões críticas, alternativas e marginalizadas.

Destaco, ainda, a representação heterogênea de **personagens femininas** em ambos os romances analisados, manifestando a pluralidade de possibilidades de “ser mulher” nos contextos históricos e sociais abarcados pelas obras – a exemplo de Lia, Lorena e Ana Clara, personagens de *As meninas* que são completamente diferentes entre si e que, mesmo assim, nutrem uma relação de afeto e cuidado. Em *A veinte años, Luz*, se sobressai a relação entre Luz e Mariana, mãe e filha que estão continuamente em conflito por divergências político-ideológicas e comportamentais. Ou, ainda, a aproximação entre Liliana, militante política, e Miriam, ex-prostituta de luxo. Todas essas personagens, ao entrarem em contato com a

dissonância representada pela outra, tem sua própria experiência de vida transformada e sua visão sobre o mundo, sobre si mesma e sobre a outra expandida de maneira poderosa.

Ainda, no *corpus* analisado, **as personagens principais são representadas em suas relações com outras mulheres**, majoritariamente, sendo muito mais exíguas as cenas em que são vistas em relação com homens. Uma abordagem crítica feminista possibilita perceber e valorizar essa pluralidade de subjetividades, de experiências femininas e de manifestações identitárias, compreendendo-as como uma ruptura com visões reducionistas e estereotipadas a respeito do sujeito feminino. Essa abertura à diversidade questiona a homogeneidade da categoria “mulher”, pressuposta pelo sistema de dominação patriarcal, e possibilita reflexões sobre a heterogeneidade e impermanência que nos constitui e, ainda, sobre a complexidade que o gênero assume quando interseccionado com outras categorias da diferença, como classe social, raça, etnia, sexualidade e geração.

Outro elemento a ser ressaltado nesse confronto final diz respeito às **distintas maneiras como o sistema de opressão patriarcal exerce seu poder e dominação** em diferentes aspectos do cotidiano e da vida das personagens mulheres nas narrativas. Assim como existem múltiplas formas de “ser mulher”, também a forma como a opressão se atualiza e opera sobre elas é variável, como pode ser observado em personagens como Lorena, Lia e Ana Clara em *As meninas*, e também em Luz, Miriam, Liliana e Mariana, em *A veinte años, Luz*. Ainda que o conceito de patriarcado, enquanto sistema social, cultural, econômico e estrutural de dominação masculina, possa ser útil para a compreensão das relações assimétricas de poder entre homens e mulheres, destaca-se que essa dominação não é indiferenciada ou a-histórica. Nesse sentido, a existência de um patriarcado universal também é questionada na literatura de autoria feminina, uma vez que essa concepção universalista desconsidera a diversidade social, racial, cultural, econômica e histórica que conforma as vivências femininas. Nos romances analisados, a opressão e a repressão sofrida pelas personagens femininas configuram-se de diferentes formas, desde a violência sexual, a determinação de papéis sociais cabíveis ou não às mulheres, até a negação da palavra, da identidade e, em última instância, da vida.

A temática da **duplicidade da violência – política e de gênero** – que atinge as personagens femininas, de distintas formas, constitui uma recorrência em ambos os romances investigados. Como mulheres vivendo em conjunturas de terrorismo estatal, seja no contexto brasileiro (1964-1985), seja no contexto argentino (1976-1983), suas experiências ressoam a conjuntura patriarcal opressiva e o sistema organizado de repressão militar. Tanto na obra de Telles quanto na de Osorio, as arbitrariedades, as torturas, os desaparecimentos e a violência política em suas mais variadas facetas manifestam-se, direta ou indiretamente, no cotidiano das

personagens, mesmo daquelas que não se envolvem abertamente com grupos de resistência política ou de guerrilha urbana. A conjuntura ditatorial agrava ainda mais suas existências já tumultuadas e potencializa a condição de marginalidade e de opressão das personagens femininas. Nas narrativas exploradas, a dominação dos homens sobre as mulheres se solidifica de múltiplas maneiras, desde processos sutis de socialização na infância, a exemplo de personagens como Lorena, até a violência de ordem sexual, como ocorre com Ana Clara, quando criança, e com Miriam, quando adolescente e também na fase adulta. Ressoa em ambos os romances o modo como o patriarcado se atualiza e se reconfigura, conforme o momento histórico, a conjuntura social, a classe ou a raça, de maneira a perpetuar as relações assimétricas de poder entre homens e mulheres e legitimar o silenciamento e a marginalização de um gênero em detrimento da valorização e reafirmação do outro.

No que se refere à **perspectiva narrativa**, tanto em *As meninas* quanto em *A veinte años*, *Luz* destacam-se as vozes narrativas das personagens femininas. Em ambas as obras há, também, uma voz narrativa externa com focalização variável, mas as vozes das protagonistas (Lorena, Lia e Ana Clara, na obra de Lygia Fagundes Telles, e Luz e Miriam, no romance de Elsa Osorio) se sobressaem. Essas mulheres compartilham, em primeira pessoa, seu universo íntimo, seus pensamentos, suas questões pessoais, seus dramas, medos e angústias. Por meio da perspectiva dessas personagens femininas, é possível acessar suas vivências e conflitos internos, ademais de compreender como veem a si mesmas e às outras e, ainda, como percebem as circunstâncias sociais e políticas em que vivem e a realidade histórica que as cerca. Além disso, a diversidade de óticas que miram e narram suas experiências e memórias pessoais em um contexto de ditadura civil-militar possibilita a constituição caleidoscópica de diferentes versões da história e dos acontecimentos, reconfigurados e realinhados de acordo com a perspectiva de observação.

Em relação às **dimensões espaciais**, sublinham-se as inter-relações entre espaço público/político e espaço privado/pessoal. Nos romances de Telles e de Osorio, a esfera pública influencia a esfera privada, assim como o âmbito pessoal interfere no âmbito político. O entrecruzamento entre essas dimensões coloca em xeque a própria separação binária, corroborando o emblema feminista “o pessoal é político”. Nesse sentido, as experiências e problemas pessoais das personagens femininas relacionam-se, fundamentalmente, a problemas políticos, ligados às relações de poder desiguais entre os gêneros. No *corpus* investigado, são recorrentes os questionamentos dos domínios público/privado. Como exemplo, em *As meninas*, os traumas individuais de Ana Clara ressoam a violência sexual sofrida na infância e, de maneira ampla, relacionam-se com o sistema de dominação patriarcal que inferioriza e submete

mulheres e meninas. De forma semelhante, a vulnerabilidade econômica que a personagem enfrenta podem remeter, de forma geral, ao próprio sistema capitalista, baseado na exploração do trabalho e na acumulação de capital. Já em *A veinte años, Luz*, a busca pessoal da protagonista por suas origens está associada não somente ao desaparecimento político de Liliana, a mãe biológica, mas de cerca de 30.000 prisioneiros políticos na Argentina. Com isso, a história de Luz conecta-se à sua memória individual, naturalmente, mas, essencialmente, à memória coletiva de um país atravessado pelos horrores de uma ditadura civil-militar.

No que se refere à **dimensão temporal** nos romances, há algumas divergências nas obras. Em *As meninas*, não é possível determinar o tempo cronológico do enredo de maneira precisa, apenas sendo possível afirmar que a narrativa toda transcorre no intervalo de alguns dias durante uma greve universitária, em um momento de acirramento da repressão militar no Brasil. A maior parte da narrativa, no entanto, se desenrola no campo psicológico, por meio de memórias, de monólogos e de divagações interiores, o que agrega profundidade ao trio de protagonistas (Lorena, Lia e Ana Clara) e permite entrever não somente o presente das meninas, como também vislumbrar suas trajetórias passadas. No que diz respeito a *A veinte años, Luz*, o tempo cronológico é mais bem demarcado, contando, inclusive, com uma divisória por partes, intituladas com o ano referente aos acontecimentos retratados nos capítulos. O romance inicia com um prólogo, em 1998, que narra o primeiro encontro entre Luz e o pai biológico, no qual a protagonista relata sua vida e os acontecimentos que a trouxeram até aquele momento; em seguida, na primeira parte, a história volta para 1976, ano de seu nascimento; a segunda parte compreende os feitos do ano de 1983, quando tinha cerca de sete anos; a terceira parte abrange o período entre 1995 e 1998, descrevendo o início da busca de Luz; e finalizando com o epílogo, também em 1998, que menciona o encontro da *abuela* de Luz, na sede da *Asociación Abuelas de Plaza de Mayo*.

Destacam-se, ainda, as **inter-relações entre passado, presente e futuro** em ambas as obras. Frequentemente, o passado retorna por meio de lembranças e, muitas vezes, presentifica-se involuntariamente e de forma traumática. Essa situação pode ser observada nas memórias corporais de Luz, que evocam o trauma de seus primeiros dias de vida; ou na atualização do estupro de Ana Clara, sofrido na infância e continuamente presentificado na trajetória da jovem. No caso de Ana Clara, o passado é aprisionante, do qual a personagem deseja livrar-se a qualquer preço, inclusive com o abuso de álcool, medicamentos e drogas. No que se refere à Luz, o escrutínio do passado possui um sentido completamente diferente, na medida em que pode possibilitar a libertação de uma vida de mentiras. Nesse caso, o retorno ao passado está ligado à recuperação das memórias de seus familiares desaparecidos e à

constituição de si como sujeito. Em ambas as narrativas, o presente é marcado pela diversidade de experiências das personagens femininas e o futuro é evocado a partir de reflexões e perspectivas que anseiam por memória e por justiça.

Quanto ao **momento histórico de publicação** das obras, *As meninas* foi publicada em 1973, ou seja, ainda durante a vigência do período ditatorial no Brasil. Nesse sentido, o enredo da narrativa explora os fatos cotidianos no tempo em que estão acontecendo no contexto brasileiro, o que ressoa nas preocupações e situações experienciadas pelo trio de protagonistas e, também, no final em aberto, como inacabado, assim como a própria ditadura civil-militar naquele momento. Já *A veinte años, Luz*, diferentemente de *As meninas*, foi publicada em um período pós-ditatorial, em 1998. Na obra, os fatos históricos e o passado de terrorismo de Estado e de arbitrariedades são rememorados, porém nota-se um trabalho subjetivo mais relacionado à memória individual e coletiva e à tentativa de compreensão acerca do que aconteceu e de elaboração do trauma coletivo nacional para que *nunca más* volte a se repetir. Em ambos os romances, salienta-se o comprometimento com uma produção literária responsável com esses períodos de horror em seus respectivos países.

Nesse sentido, outro aspecto importante a ser destacado nesse cotejo diz respeito ao trabalho literário relacionado à **memória individual e coletiva** nos romances pesquisados. Pode-se afirmar que as duas narrativas, a partir do tratamento literário dado à história, propõem formas possíveis de abordagem ficcional desse passado, contribuindo para a luta contra o esquecimento. A inserção de testemunhos no interior de narrativas ficcionais, referentes a um passado doloroso e traumático da história do Brasil e da Argentina, reforça o compromisso das autoras com a memória desse período. No interior das narrativas ficcionais de Lygia e de Elsa, são apresentadas memórias individuais diversificadas, múltiplas, que partem da subjetividade de cada uma das personagens componentes das obras. Como destacado, todas as protagonistas desses romances são mulheres e são elas que oferecem suas visões alternativas a respeito do mundo em que vivem e que compartilham suas memórias, a partir de suas vozes narrativas singulares. Muitas vezes, a exemplo de personagens como Ana Clara, Lorena e Lia (*As meninas*) e Luz e Miriam (*A veinte años, Luz*), as memórias individuais estão ligadas a eventos traumáticos, os quais, por sua vez, são recorrentemente rememorados, voluntária ou involuntariamente, em tentativas de elaboração do trauma, compreensão do vivido, narração da dor e reconstituição identitária.

Por fim, entendo como fundamental para essa pesquisa a historicização do diálogo teórico e crítico com as configurações atuais do cenário político brasileiro, reforçando a necessidade e a atualidade da reflexão sobre nosso passado ditatorial. A recuperação de histórias

e memórias, seja por meio de produções literárias, de investigações científicas, de testemunhos e depoimentos, de registros audiovisuais e orais de sobreviventes, torna-se um recurso essencial não somente para evitarmos o esquecimento sobre o nosso passado, mas, principalmente, para evitarmos a repetição da violência. Ademais, a construção teórica e crítica a respeito das temáticas sobre ditadura, memória, trauma, violência e autoritarismo também é crucial diante da impunidade que, ainda, impera em relação aos crimes e às arbitrariedades cometidas pelo Estado em seus períodos de ditadura, no Brasil, na Argentina e na América Latina como um todo.

Ainda que, como mulheres, tenhamos alcançado diversos avanços na luta por novos espaços de poder, de visibilidade e de reconhecimento, Femenías (2007) ressalta a necessidade de estarmos alertas frente à crise atual das sociedades ocidentais, para que esses momentos não signifiquem um reforço do patriarcado e, conseqüentemente, impactem severamente nossos direitos já precários. Beauvoir (1970), ainda no século passado, advertia que bastava uma crise política, econômica ou religiosa para questionar os direitos duramente conquistados pelas mulheres ao longo de décadas de luta. O avanço da extrema-direita e de governos que flertam perigosamente com o autoritarismo acende sinais de alerta no Ocidente. No atual contexto brasileiro, torna-se ainda mais indispensável rememorar esse passado recente, particularmente em um momento em que grupos de brasileiros têm saído às ruas com cartazes de protesto, bradando pelo retorno da ditadura militar e questionando as eleições presidenciais recentes, inclusive com a invasão da sede dos Três Poderes, em uma série de atos terroristas em Brasília.

A negação de acesso a informações sobre a ditadura durante muito tempo (mesmo após o seu término), o silenciamento a respeito de questões traumáticas sobre o passado nacional, o desconhecimento da história ditatorial brasileira, a construção de discursos de reafirmação do ideário ditatorial, a ausência de uma política de memória, o reduzido número de espaços públicos e museus dedicados à rememoração dos nossos mortos e desaparecidos durante a ditadura (diferentemente do que pode ser visto em países vizinhos, como Argentina e Chile), o alinhamento ideológico com o projeto dos governos militares, somado ao descontentamento com os rumos políticos e econômicos da nação e à oposição aos governos petistas dos últimos anos, são alguns dos fatores que culminaram em protestos públicos de milhares de pessoas clamando pela volta da ditadura militar, em acampamentos nas imediações de quartéis militares após o resultado das eleições de 2022, e na invasão, por militantes bolsonaristas, do Congresso Nacional, do Palácio do Planalto e da sede do Supremo Tribunal Federal, em Brasília, no início de 2023.

Esse processo, no entanto, não acontece de maneira isolada, surgindo, antes, como uma manifestação de uma preocupante onda de neoconservadorismo no contexto brasileiro. Os protestos ocorridos no Brasil em junho de 2013 – também conhecidos como *Manifestações dos 20 centavos*, *Manifestações de Junho* ou *Jornadas de Junho* – reuniram, em mais de 400 cidades em todo o país, milhares de vozes até então impensáveis de maneira conjunta. Ao lado de bandeiras de partidos tradicionais, havia manifestantes antipartido, antipolítica e antipetistas; junto às cores de movimentos sociais reconhecidos historicamente, estavam também jovens nacionalistas e pessoas bradando pelo retorno dos militares ao poder. Surgindo, inicialmente, como manifestações em torno da questão do aumento da tarifa do transporte público, convocadas pelo Movimento Passe Livre (MPL), o mês de junho viu espalhar-se e crescer pelo Brasil a maior série de protestos de rua desde as movimentações pelo *impeachment* do presidente Fernando Collor de Mello, em 1992. As reivindicações primárias foram transformando-se em demandas abrangentes e, muitas vezes, indefinidas, abarcando causas bastante divergentes política e ideologicamente – havia desde cartazes específicos pela redução da tarifa e melhora da qualidade dos serviços de transporte público, até causas mais genéricas como “contra a corrupção”, “antipartido” e “pela paz”.

A dispersão das reivindicações, a presença de distintos segmentos sociais dividindo o mesmo espaço, a apropriação dos atos por pautas genéricas, a insatisfação com a política tradicional, os manifestantes conservadores em verde e amarelo, as potencialidades políticas da internet e da atuação em rede, a tomada das ruas como lugar de exercício político por grupos conservadores, a polarização política nacional – que viria a se acentuar nas eleições presidenciais de 2014, no impeachment de Dilma em 2016 e nas eleições presidenciais de 2018 – são alguns dos fatores que reafirmam a complexidade desses fenômenos e seus desdobramentos neoconservadores que se estendem à atualidade da conjuntura político-social brasileira, tornando sua análise também complexa e conjuntural, e exigindo leituras aprofundadas, historicizadas e interdisciplinares.

Os problemas políticos e econômicos atuais acabaram implicando, de alguma forma, em uma espécie de nostalgia de intervenções autoritárias ou militares como soluções mágicas para as tensões e crises internas, e essas manifestações coletivas nas ruas pedindo o retorno das Forças Armadas ao poder, frente a uma suposta “ameaça comunista”, manifestam os efeitos de uma política e de uma ideologia conservadora que deixaram marcas que se fazem presentes ainda hoje em nosso país. Nesse sentido, a emergência de outras perspectivas, outras histórias e outras versões sobre esse passado ditatorial torna-se um passo fundamental para o questionamento de discursos supostamente únicos. Assim, produções artísticas e literárias,

como as que compõem o *corpus* dessa pesquisa, evidenciam a história “oficial” como uma construção histórica, social e discursiva de vozes hegemônicas e desvelam *outras* perspectivas e *outras* experiências sobre esse mesmo período.

Em um contexto em que essa onda neoconservadora avança não somente no Brasil e na América Latina, como também vem crescendo mundial e perigosamente em níveis de intolerância, desmemória e conservadorismo, torna-se ainda mais primordial articular as temáticas e áreas propostas nesse estudo, ou seja, literatura em suas inter-relações com a história, com a memória, com os estudos de gênero e com a crítica literária feminista. Por mais clichê que ainda soe, conhecer nosso passado é fundamental para compreendermos as estruturas que conformam nosso presente e os aspectos complexos que o constituem. Nesse sentido, a construção de uma memória histórica configura-se como um elemento fundamental não apenas para não repetirmos mimeticamente os horrores do passado, mas, principalmente, para imaginarmos (no sentido que nos aponta a filósofa Judith Butler) nosso futuro – ou o futuro em que sonhamos que as próximas gerações poderão viver.

Em um painel durante o Festival de Livros de Oakland (Califórnia), em 2017, Judith Butler e Angela Davis discutem a respeito de igualdade e desigualdade, concordando que é necessário, ao pensarmos um futuro mais igualitário, partir do pressuposto de que a igualdade não está dada. Ou seja, é essencial conseguir perceber que os modos, os padrões e as estruturas existentes não representam um ideal de igualdade ao qual as pessoas que não se encaixam – por diversos fatores, entre eles, etnia, classe, gênero, sexualidade, deficiências físicas *etc.* – deverão ser incluídas e/ou assimiladas pelo sistema. Partindo do pressuposto de que a igualdade não está pré-estabelecida, as filósofas reafirmam a necessidade de tomarmos o desafio, individual e coletivamente, de a imaginarmos. Para Butler (2017), “a igualdade não tem sido pensada com a radicalidade que precisa ser pensada, o que significa que temos de imaginá-la”.

E essa imaginação deve partir também da compreensão de temporalidades distintas daquela delimitada pelo curto espaço de tempo representado pela nossa própria existência e/ou daquela pregada pelo sistema capitalista, que exige retornos imediatos e palpáveis. Para Angela Davis (2017), ao refletir sobre grandes transformações históricas, como o fim da colonização e a abolição da escravidão, nós mesmas não estaríamos nos lugares que hoje estamos se não fossem as lutas das mulheres que nos precederam: “nós somos a manifestação da imaginação daquelas que vieram antes de nós e que não desistiram”. Nesse sentido, o conhecimento do passado, particularmente em seus aspectos mais sombrios, constitui-se como estratégia fundamental para não repetirmos os horrores históricos ao imaginarmos e construirmos um

futuro, considerando a radicalidade que esse processo imaginativo exige e a responsabilidade que nos cabe.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABUELAS de Plaza de Mayo. **Niños desaparecidos, jóvenes encontrados 1975-2015**. Buenos Aires: Abuelas de Plaza de Mayo, 2015.

ACHUGAR, Hugo. **La biblioteca en ruinas**: reflexiones culturales desde la periferia. Montevideo: Trilce, 1994.

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

ALLENDE, Isabel. **A casa dos espíritos**. Trad. Carlos Martins Pereira. 1. ed. São Paulo: Difel, 1984.

ALVAREZ, Sonia *et al.* Encontrando os feminismos latino-americanos e caribenhos. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 541-575, jul./dez. 2003.

ALONSO, Noemí Acedo. El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogia y taxonomia. **Latinoamerica** 64, México, v. 1, n. 64, p. 39-69, 2017.

ALÓS, Anselmo Peres. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. **Ângulo** (Fatea), Lorena, v. 1, n. 30, p. 7-12, jul./set. 2012.

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura e intervenção política na América Latina: relendo Rigoberta Menchú e Carolina Maria de Jesus. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, n. 38, p. 139-162, 2009. Disponível em: <<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/38/artigo8.pdf>>. Acesso em: 18 jul. 2019.

ALÓS, Anselmo Peres; SCHMIDT, Rita Terezinha. Margens da poética/Poéticas da margem: o comparatismo planetário como prática de resistência. **Organon**, Porto Alegre, n. 47, p. 129-145, jul./dez. 2009.

ANGELOU, Maya; ELLIOT, Jeffrey M. (Ed.). **Conversations with Maya Angelou**. Jackson: University Press of Mississippi, 1989.

ARANTES, Sandra de Almada Mota. **Nos labirintos do tempo**: um estudo da escrita de Lygia Fagundes Telles. 2016. 140 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

ARNS, Dom Paulo Evaristo. **Um relato para a história**: Brasil: nunca mais. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

BAL, Mieke. **Teoría de la narrativa**: una introducción a la narratología. 3. ed. Trad. Javier Franco. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990.

BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. Feminismo de(s)colonial como feminismo subalterno latino-americano. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 28, n. 3, p. 1-14, 2020.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 2. ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BENÍTEZ, Gloria Bautista. **Voces femeninas de Hispanoamérica**. Pittsburgh: University of Pittisburgh Press, 1996.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 222-232.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1991.

BRASIL. Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968. São mantidas a Constituição de 24 de janeiro de 1967 e as Constituições Estaduais; O Presidente da República poderá decretar a intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 13 dez. 1968. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em: 11 dez. 2022.

BRASIL. [Constituição (1988)] **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nos 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo no 186/2008. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016.

BRASIL. Decreto-Lei nº 314, de 13 de março de 1967. Define os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 13 mar. 1967. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del0314.htm. Acesso em: 11 dez. 2022.

BRAUNSTEIN, Néstor A. **Sobrevivendo ao trauma**. Trad. Marylink Kupferberg. 2006. Disponível em: <http://nestorbraunstein.com/escritos/index>. Acesso em: 19 out. 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BURGOS, Elizabeth; MENCHÚ, Rigoberta. **Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia**. México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

CALVEIRO, Pilar. **Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina**. Tradução de Fernando Correa Prado. São Paulo: Boitempo, 2013.

CAPELATO, Maria Helena. Memória da ditadura militar argentina: um desafio para a história. **Clio: Revista de Pesquisa História**, Recife, n. 24, p. 61-81, 2006.

CARGNELUTTI, Camila Marchesan; ALÓS, Anselmo Peres. Do universal ao plural: transformações teóricas no campo da Literatura Comparada. **Sociopoética**, Campina Grande, v. 1, n. 21, p. 114-126, jan./jun. 2019.

CARGNELUTTI, Camila Marchesan. **É tempo de construir o Brasil Grande**: uma análise dos editoriais de Zero Hora nos aniversários do golpe civil-militar de 1964. 2013. 132f. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria. 2013.

CARGNELUTTI, Camila Marchesan. **Opressão política e políticas da opressão**: gênero, história e memória em *Tropical sol da liberdade*. 2015. 200f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.

CARRARO, Marco. Biopolítica y violencia: el control de la vida. Narraciones de las dictaduras de Brasil (1964-1985) y Argentina (1976-1983). **Revista de Estudios Bolivianos**, n. 28, p. 13-31, jun. 2018.

CASTRO-KLARÉN, Sara; MOLLOY, Sylvia; SARLO, Beatriz (Ed.). **Women's writing in Latin America**: an anthology. Boulder: Westview Press, 1991.

CEPAL. Comisión Económica para América Latina y el Caribe. **Nota para la Igualdad N° 27, de 15 de noviembre de 2018**: el feminicidio, la expresión más extrema de la violencia contra las mujeres. Naciones Unidas: Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe, 2018. Disponível em: <https://oig.cepal.org/sites/default/files/nota_27_esp_0.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2019.

CHORA, Dina Teresa Chainho. **Os romances de Lygia Fagundes Telles**: uma tessitura narrativa na senda do humano. 2014. 235 f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura e Cultura) – Faculdade de Letras, Departamento de Literaturas Românicas, Universidade de Lisboa, Lisboa.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CORNEJO POLAR, Antonio. **Escribir en el aire**: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima: Horizonte, 1994.

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 67-73, 1996.

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 41-58, 2006.

CRENSHAW, Kimberle Williams. Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color. **Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, jul. 1991. Disponível em:

<https://alexys.asian.lsa.umich.edu/courses/readings/Crenshaw_Mapping%20the%20Margins.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.

CRU, Jean Norton. **Témoins**: essai d'analyse et de critique des souvenirs des combattants édités en français de 1915 a 1928. Paris: Les Étincelles, 1929.

CULLER, Jonathan. Leyendo como una mujer. In: CULLER, Jonathan. **Sobre la deconstrucción**. Madrid: Cátedra, 1998, p. 44-61.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**: o regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: UnB, 1996.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, Angela. **Women, race and class**. New York: Random House, 1981.

DAVIS, Angela; BUTLER, Judith. **On inequality**: Angela Davis and Judith Butler in conversation. Oakland Book Festival. Oakland City Hall's Council Chambers, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-MzmifPGk94>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. **Lua Nova**, São Paulo, n. 62, p. 45-68, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62>>. Acesso em: 5 dez. 2018.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Planeta, 2011.

DEL PRIORE, Mary. Magia e medicina na Colônia: o corpo feminino. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

DORLIN, Elsa. **Sexo, género y sexualidades**: introducción a la teoría feminista. Trad. Víctor Goldstein. 1. ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2009.

DOUGLASS, Ellen H. Para uma mitologia feminista do século XX. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 26-33, 1989.

DUARTE, Constância Lima. Arquivos de mulheres e mulheres anarquistas: histórias de uma história mal contada. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 30, p. 63-70, 2007. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127094005>>. Acesso em: 30 out. 2019.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Trad. António Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1978.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FBSP – Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil**. 2. ed. Brasília: Datafolha/FBSP, 2019. Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/02/relatorio-pesquisa-2019-v6.pdf>>. Acesso em: 7 jul. 2019.

FBSP – Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **12º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**, São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/03/Anuario-Brasileiro-de-Seguran%C3%A7a-P%C3%ABblica-2018.pdf>>. Acesso em: 7 jul. 2019.

FEMENÍAS, María Luisa. Algunos apuntes sobre feminismos en América Latina. **VirtuaJus**, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 48-73, 2017.

FEMENÍAS, María Luisa. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Estudios Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 11-25, jan./abr. 2007.

FERRÉ, Rosario. **Sítio a Eros: quince ensayos literarios**. Tabasco, México: Editorial Joaquín Mortiz, 1986.

FETTERLY, Judith. **The resisting reader: a feminist approach to American fiction**. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. p. 217-250.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

FREUD, Sigmund. Jenseits des Lustprinzips. In: **Psychologie des Unbewußten**. Frankfurt: Fischer Verlag, 1975. p. 239-359.

FRICKER, Miranda. **Epistemic injustice: power and the ethics of knowing**. New York: Oxford University Press, 2007.

FRIGO, Diosana. **Circulação de sentidos e a memória da ditadura civil-militar no acontecimento o “voto de Jair Bolsonaro” no Impeachment de Dilma Rousseff**. 2018. 140 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

FUNCK, Susana Bornéo. O que é uma mulher? **Cerrados**, Brasília, v. 20, n. 31, p. 63-74, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/ojs248/index.php/cerrados/article/view/8252/6249>>. Acesso em: 17 jul. 2019.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método: traços fundamentais da hermenêutica filosófica**. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 2002.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 49-57.

GARCÍA, Gustavo V. **La literatura testimonial latinoamericana: (re)presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno**. Madrid: Pliegos, 2003.

GARGALLO, Francesca. **Ideas feministas latinoamericanas**. 2. ed. rev. ampl. Ciudad de México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2006.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GASPARI, Elio. **A ditadura derrotada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GASPARI, Elio. **A ditadura encurralada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GASPARI, Elio. **A ditadura acabada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **The madwoman in the Attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination**. New Haven: Yale University Press, 1979.

GONZÁLEZ, Patricia Elena; ORTEGA, Eliana (Org.). **La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas**. Río Piedras: Ediciones El Huracán, 1984.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HANISCH, Carol. Introduction. In: HANISCH, Carol. **The personal is political** (1969). 2006. Disponível em: <<http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>>. Acesso em: 11 jul. 2019.

HANISCH, Carol. **The personal is political**. 1969. Disponível em: <<http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>>. Acesso em: 11 jul. 2019.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Tradução de Mariza Corrêa. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 5, p. 7-41, 1995.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Estudos sobre a mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem. **Papéis Avulsos**, CIEC / ECO - UFRJ, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-30, 1991.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 7-19.

HUMM, Maggie. Pelos caminhos da crítica feminista. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 81-98, 1989.

IANNI, Octavio. **O labirinto latino-americano**. Petrópolis: Vozes, 1993.

IRIGARAY, Luce. **Yo, tú, nosotras**. Trad. Pepa Linares. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo Veintiuno, 2001.

KAUFMAN, Susana Griselda. **Sobre violencia social, trauma y memoria**. Trabajo preparado para el seminario: Memoria Colectiva y Represión. Montevideo, 16-17 de noviembre de 1998.

KERGOAT, Danièle. Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais. Trad. Antonia Malta Campos. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 86, p. 93-103, mar. 2010.

LA HISTORIA oficial. Dirección de Luis Puenzo. Buenos Aires: Historias Cinematográficas Cinemania, 1985. (112 min).

LAMAS, Berenice Sica. **Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo**. 2002. 296 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

LAURETIS, Teresa de. **Alicia doesn't: feminism, semiotics, cinema**. Indiana: Indiana University Press, 1984.

LAURETIS, Teresa de. **Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine**. Trad. Silvia Iglesias Recuero. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LÓPEZ LOVET, Gloria. **Sudamericana: Antonio López Llausás, un editor con los pies en la tierra**. Buenos Aires: Dunken, 2004.

LUCENA, Suênio Campos de. **Esquecimento e lembrança em Lygia Fagundes Telles**. 183 f. 2007. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MACHADO, Ana Maria. **Tropical sol da liberdade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

MACHADO, Lia Osório. Limites, fronteiras, redes. In: STROHAECKER, Tânia Marques et al. (Orgs.). **Fronteiras e espaço global**. Porto Alegre: Associação dos Geógrafos Brasileiros, 1998.

MAFFIA, Diana. Niños desaparecidos, identidades expropiadas bajo la dictadura militar en Argentina. In: JIMÉNEZ, Pablo Rodríguez; MANARELLI, María Emma (Org.). **Historia de la Infancia en América Latina**. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2007.

MELLO, Evelyn Caroline de. **Olhares femininos sobre o Brasil: um estudo sobre As meninas, de Lygia Fagundes Telles**. 113 f. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos

Literários) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, SP, 2011.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.

MILLETT, Kate. **Política sexual**. Trad. Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Dom Quixote, 1974.

MOERS, Ellen. **Literary women: the great writers**. New York: Doubleday, 1976.

MOI, Toril. **Teoría literaria feminista**. Trad. Amaia Bárcena. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

MOI, Toril. **What is a woman? And others essays**. Oxford: OUP, 1999.

MORAÑA, Mabel (Org.). **Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana**. Pittsburgh: Biblioteca de América, 1996.

MULEIRO, Vicente. **1976, el golpe civil: una historia del mal en la Argentina**. Buenos Aires: Booket, 2012.

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. v 1.

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis; Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres e Edunisc, 2004. v 2.

MUZART, Zahidé Lupinacci (Org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009. v 3.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma pioneira: Maria Firmina dos Reis. **Muitas Vozes**, Ponta Grossa, v.2, n.2, p. 247-260, 2013. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/6400/pdf_146>. Acesso em: 30 out. 2019.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 11-55.

NICHOLSON, Linda. Interpreting gender. In: NICHOLSON, Linda. **The play of reason: from the modern to the postmodern**. Ithaca/New York: Cornell University Press, 1999. p. 53-76.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. Trad. Luiz Felipe Guimarães Soares. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, ano 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **Proj. História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NYE, Andrea. **Teoria feminista e as filosofias do homem**. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

OLIVEIRA, Patrícia Rossi de. **Mar de esquecimento, tempestade de lembranças: uma jornada em busca da identidade e da memória futura**. 2008. 211 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

ORTHMANN, Nora Erro; MENDIZÁBAL, Juan Cruz (Org.). **La escritora hispánica**. Miami: Universal, 1990.

OSORIO, Elsa. **A veinte años, Luz**. Buenos Aires: Mondadori, 1999.

OSORIO, Elsa. **A veinte años, Luz**. Madri: Alba, 1998.

OSORIO, Elsa. Entrevista concedida a Irene Chikiar Bauer. **Entrevista a Elsa Osorio**. 15 dez. 2012. 1 vídeo (27 min). Youtube. Publicado pelo canal Irene Chikiar Bauer. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UObZAUBESXg>>. Acesso em: 14 jan. 2023.

OSORIO, Elsa. Elsa Osorio: “Cuando te metés en el personaje, descubris que tiene su propia vida”. [Entrevista cedida a] Daniel Gigena. **La Nación**, Buenos Aires, Argentina: La Nación, 11 dez. 2017. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/elsa-osorio-cuando-te-metes-en-el-personaje-descubris-que-tiene-su-propia-vida-nid2090147/>. Acesso em: 14 jan. 2023.

OSORIO, Elsa. **Há vinte anos, Luz**. Trad. Rubia Prates. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

PAES, José Paulo. Ao encontro dos desencontros. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Lygia Fagundes Telles, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 5, p. 70-83, 1998.

PARIZOTE, Amanda Dal’Zotto. **Identidade, gênero e história**: representações do feminino em *A veinte años, Luz*. 2008. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2008.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. **Entre a lembrança e o esquecimento**: estudo da memória nos contos de Lygia Fagundes Telles. 2008. 163 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino**: quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PIZARRO, Ana. El sur y los trópicos: ensayos de cultura latinoamericana. **Cuadernos de América sin nombre**, Alicante, Universidad de Alicante, n. 10, p. 11-216, 2004.

PIZARRO, Ana. **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

PIZARRO, Ana. La noción de literatura latinoamericana y del Caribe como problema historiográfico. In: PIZARRO, Ana (Org.). **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985. p. 132-140.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRATT, Mary Louise. Mulher, literatura e irmandade nacional. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 127-157.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982.

RESENDE, Pâmela de Almeida. **Ser um embaixador não é um mar de rosas: o sequestro de Charles Burke Elbrick no Brasil em 1969**. 2019. 212 f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História Social, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

RAMA, Ángel. **Literatura, cultura y sociedad en América Latina**. Montevideo: Trilce, 2006.

RIBEIRO, Lucilene Canilha. **O Bildungsroman feminino de Lygia Fagundes Telles: uma leitura da mulher brasileira no século XX**. 2017. 220 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2017.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Trad. Carlos Guilherme do Valle. **Bagoas**, Natal, v. 4, n. 5, p. 17-44, jan./jun. 2010.

RICH, Adrienne. **Sobre mentiras, secretos y silencios**. Barcelona: Icaria, 1983.

RICHARD, Nelly. **Políticas de la memoria y técnicas del olvido**. Santiago: Cuarto propio, 1998.

ROSALES, María Ángeles Cantero. **El “boom femenino” hispanoamericano de los años ochenta: un proyecto narrativo de “ser mujer”**. Granada, Espanha: Universidade de Granada, 2004.

SADLIER, Darlene. Teoria e crítica literária feminista nos Estados Unidos. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 16, p. 14-25, 1989.

SANTOS, Isabel de Souza. **A morte sacrificial na ficção de Lygia Fagundes Telles**. 230 f. 2018. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2018.

SCHMIDT, Rita Terezinha. A crítica feminista na mira da crítica. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descenramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. p. 193-217.

SCHMIDT, Rita Terezinha. A história da literatura tem gênero? Anotações sobre o tempo (in)acabado de um projeto. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descenramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. p. 247-262.

SCHMIDT, Rita Terezinha. A literatura comparada neste admirável mundo novo. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, v. 9, n. 11, p. 11-35, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar? **Letras**, Santa Maria, n. 16, p. 183-196, jan./jun. 1998.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Itinerários: contextos, histórias, diferença. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descenramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. p. 17-36.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulheres reescrevendo a nação. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 84-97, jan./jun. 2000.

SCHMIDT, Rita Terezinha. O fim da inocência: das Medusas de ontem e hoje. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descenramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. p. 295-318.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Quem reivindica a identidade? **Desenredo**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, vol. 4, n. 1, p. 49-60, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/546/350>>. Acesso em: 29 out. 2019.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995, p. 182-189.

SCOTT, Joan Wallach. Experiência. Trad. Ana Cecília Adoli Lima. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina de Oliveira (Org.). **Falas de gênero**: teorias, análises, leituras. Florianópolis: Mulheres, 1999. p. 21-55.

SCOTT, Joan Wallach. **Gender and the Politics of History**. New York: Columbia University Press, 1988. p. 28-50.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero, uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SCOTT, Joan Wallach. **Género e historia**. Trad. Consol Vilà Boadas. México: FCE, Universidad Autónoma de la Ciudad de Mexico, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Direito Pós-Fáustico: por um novo tribunal como espaço de rememoração e elaboração dos traumas sociais. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto; CORNELSEN, Élcio Loureiro; SARMENTO-PANTOJA, Tânia (Org.). **Literatura e cinema**

de resistência: novos olhares sobre a memória. Rio de Janeiro: Editoria Oficina Raquel, 2013. p. 123-138.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura:** o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994. p. 23-57.

SHOWALTER, Elaine. **A literature of their own:** British women novelists from Brontë to Lessing. Princeton: Princeton University Press, 1977.

SHOWALTER, Elaine. Feminist criticism in the wilderness. **Critical Inquiry**, Chicago, v. 8, n. 2, p. 179-205, Winter 1981.

SILVA, Valéria Carneiro. **O percurso narrativo para a busca de identidade em A veinte años, Luz.** 2022. 140 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2022.

SOTO, María Eugenia Osorio. De la historia oficial a la historia individual: testimonio y metatestimonio en *A veinte años, Luz* (1998), de Elsa Osorio. **Revista Co-herencia**, Medellín, Colombia, v. 8, n. 14, p. 161-181, jan./jun. 2011.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa e Andre Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SVS – Secretaria de Vigilância em Saúde. Ministério da Saúde. Análise epidemiológica da violência sexual contra crianças e adolescentes, 2011 a 2017. **Boletim Epidemiológico**, Secretaria de Vigilância em Saúde, v. 49, n. 27, jun. 2018. Disponível em: <<http://portalarquivos2.saude.gov.br/images/pdf/2018/junho/25/2018-024.pdf>>. Acesso em: 7 jul. 2019.

SYLVAS, Graciela Aletta de. La ficción: espacio simbólico de la ausencia en la novela argentina contemporánea. **Amerika**, v. 2, p. 1-19, jun. 2010. Disponível em: <https://journals.openedition.org/amerika/1177>. Acesso em: 08 jan. 2023.

TELLES, Lygia Fagundes. A estrutura da bolha de sabão. [Entrevista concedida a Cadernos de Literatura]. **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 5, mar. 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. Lisboa: Livros do Brasil, 1973.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. Discurso de posse (12/05/1987). **Academia Brasileira de Letras**. Rio de Janeiro: ABL, 1987. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/discurso-de-posse>>. Acesso em: 11 dez. 2022.

TELLES, Lygia Fagundes. Lygia Fagundes Telles: entrevista. [Entrevista concedida a Thais Blucher et al. Realizada em 25 out. 2022]. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, v. 42, n. 4, p. 17-20, dez. 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2008000400003>. Acesso em: 11 dez. 2022.

TELLES, Lygia Fagundes. O autor e sua obra. In: TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas**. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

TELLES, Lygia Fagundes. **O escritor por ele mesmo**: Lygia Fagundes Telles [catálogo]. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997.

TGEU – Transgender Europe. **Trans Murder Monitoring (TMM) TDoR 2017 Update**. Transrespect versus Transphobia Worldwide. Transgender Europe, 2017. Disponível em: <<https://transrespect.org/en/tmm-update-trans-day-remembrance-2017/>>. Acesso em: 7 jul. 2019.

THE HOUSE of the spirits. Direção de Bille August. Dinamarca: Constantin Film, 1993. (140 min.)

TORQUATO, Carolina Pizzolo. **Eco de vozes**: tradução e análise de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. 351 f. 2007. Tese (Doutorado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

VALJALO, David (Org.). **Canción de Marcela**: mujer y cultura en el mundo hispano. Madrid: Orígenes, 1989.

VAN DE VYVER, Celine. **La escritura femenina argentina a fines del siglo XX**: um análisis de cuatro obras narrativas. 2008. 94 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Literatura) - Universidade de Gante, Gante, 2008.

VIDAL, Paloma. Diálogos entre Brasil e Chile: em torno às novas gerações. In RESENDE, Beatriz. **A literatura latino-americana do século XXI**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005. p. 167-179.

VIEZZER, Moema; BARRIOS, Domitila. **Si me permiten hablar**: testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia. México: Siglo Veintiuno Editores, 2005.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. Trad. José. L. de Melo. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995.