

LITERATURA, FEMINISMO E DITADURA: POSSÍVEIS CAMINHOS DA CRÍTICA LITERÁRIA PARA UMA LEITURA DE OBRAS ESCRITAS POR MULHERES NO PERÍODO DO REGIME MILITAR BRASILEIRO

Evelyn Mello*

- **RESUMO:** O presente artigo problematiza os caminhos percorridos pela crítica literária ao abordar textos de autoria de mulher, no período da Ditadura Militar brasileira, uma vez que, reconhecidamente, o campo artístico transformou-se em importante veículo para debate e para denúncia dos crimes cometidos pelo Estado. Destaca-se a validade do feminismo como importante componente de obras consideradas engajadas no sentido de denunciar a ditadura, sem perder de vista o caráter político de revisar e contestar as relações de poder que submetem a mulher à posição secundária e incômoda do Outro.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Teoria Feminista. Ditadura Militar Brasileira. Mulheres. Romance engajado.

Introdução

Este trabalho é resultado do levantamento da crítica literária responsável pelo estudo e de obras produzidas durante o período militar. Também foca obras fora dos limites temporais, mas que se dedicam a rememorar-lo, a exemplo de Tania Pellegrini (1996), Malcolm Silverman (2000), Regina Dalcastanè (1996), Renato Franco, Marcelo Ridenti (1998) e Eurídice Figueiredo (2017). Diante das leituras realizadas e dados levantados, cheguei à conclusão de que as análises relacionadas às obras produzidas por mulheres não recebiam a atenção devida no sentido de reconhecimento da especificidade da voz de mulher que lidera e constrói a narrativa.

A metodologia adotada versa pelo mapeamento dos estudos e das linhas teóricas que compreenderam os caminhos da produção literária e a correspondência com o referente histórico. A fim de que se alcance tal intento, primeiramente, retomo o conceito de resistência como estética e parte integrante dos romances de acordo com Alfredo Bosi e Theodor Adorno

* Doutora em Estudos Literários pela UNESP – FCLAr e pesquisadora de pós-doutorado pelo Programa de Estudos Literários da Universidade Federal de São Carlos - evy_mello@yahoo.com.br.

Em segundo movimento, busco verificar se as características estéticas, que permitem o diálogo entre romance e sociedade, formam um ponto de vista diferenciado, uma vez que se trata de romances cuja autoria é de mulher. Para discutir tal questão, são postos em diálogo a análise dos elementos estéticos dos romances e seu referente contexto histórico, à luz dos estudos das linhas teóricas feministas que apontam a escrita de mulher como um elemento político para a reavaliação das condições de gênero em sociedade. Para tanto, recupero a construção de gênero e a sociedade patriarcal como questões político-ideológicas, tal como propõem Pierre Bourdieu (2012), Heleieth Saffioti (1991), Wilhelm Reich (1966) e Kate Millet (1970).

A estrutura de poder se reflete nos textos literários escritos por mulheres como forma de contrapor o testemunho de mulher frente ao discurso oficial, o que possibilita a configuração de novos diálogos que desafiam e que desestabilizam as regras de poder diacronicamente construídas. A fim de balizar esta afirmação, utilizo as teorias de Michelle Perrot (2016), as quais cruzam literatura e história, e de Heloneida Studart (1990), autora brasileira que situa a produção das mulheres como forma de garantir participação social e, conseqüentemente, construção de equidade. Portanto, embasam-se os estudos propostos por duas grandes linhas teóricas: a teoria do romance engajado e a teoria feminista, perspectivando a questão da mulher, em consonância com a questão histórica vivenciada como pensadora ativa de seu tempo, o que possibilita a afirmação de que a condição da mulher, abordada nos romances, não se dissocia da (re)construção da sociedade brasileira.

Elucidados os motivos e os métodos que me levaram a desenvolver este artigo e sugerir a leitura aqui proposta para avaliar obras escritas por mulheres durante o período militar ou sobre ele, a fim de avaliá-lo/criticá-lo/imortalizá-lo, como primeiro movimento, é primordial retomar o conceito de resistência e dar relevo de como esse faz da matéria narrativa, posto que não é invenção dos brasileiros ou novidade dos anos de Ditadura Militar que a arte se transformasse em ferramenta de luta quando a liberdade se visse ameaçada. No caso específico da literatura, é possível conferir, em *Literatura e resistência*, de Alfredo Bosi (2002), uma série de exemplos de romancistas e poetas que, nas mais diferentes localizações geográficas e períodos históricos, utilizaram as letras como forma de resistência ou negatividade contra os desmandos políticos e desigualdades sociais, seja no processo de escrita ou na temática. Nesse sentido, tal como propõe Alfredo Bosi (2002, p. 118-120):

Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético.

O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir. (...)

Arriscando um caminho exploratório, eu diria que a ideia de resistência, quando conjugada à de narrativa, tem sido realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente:

a resistência se dá como tema;

a resistência se dá como processo inerente à escrita.

Por esse viés, o campo da ficção se alimentaria da questão ética, pois a resistência representa fenômeno que se inicia fora dos limites das obras para posteriormente constituir parte delas, seja como tema ou seja como processo inerente à escrita.

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

A premissa de que os antagonismos sociais e de que a resistência ecoam nas obras literárias em períodos de tensão social é predominante no campo das investigações que se dedicam a estudar as obras produzidas no período militar brasileiro (1964 - 1985) e também as que excedem o seu campo temporal, mas constituem memórias e relatos que retomam os acontecimentos políticos, culturais e existenciais pertinentes ao período histórico citado. Para estudiosos tais como Tânia Pellegrini (1996), Regina Dalcastagnè (1996), Malcolm Silverman (2000), Renato Franco (1998) e, mais recentemente, Eurídice Figueiredo (2017), é notório que os traumas do regime, as dores de crescimento do Brasil e as dissonâncias entre um país que se pretendia moderno, mas ainda mantinha estruturas sociais arcaicas e um regime militar brutal, disposto a liquidar opositores políticos, foi determinante para a caracterização do cenário artístico, que procurou reagir e mesmo sobreviver à repressão de múltiplas formas, bem como, posteriormente, já em tempos de democracia, resistir ao apagamento dos crimes e excessos cometidos pelo Estado.

A fim de exemplificar minha afirmação de que o romance também se configurou como forma de reação à opressão da ditadura militar, cito Eurídice Figueiredo (2017, p. 46), pois trata-se do mais recente estudo dentre os acima apontados e encara as produções no/sobre o período militar como arquivos que substituem a memória e dialogam com tempo pretérito, constituindo diálogo autêntico entre autor e História:

[...] o escritor de literatura, ao se debruçar sobre a memória e sobre o arquivo, cria narrativas a fim de dar um testemunho pessoal da história. Ao escrever para um público mais amplo, o autor encontra no leitor um elemento ativo na

transmissão da memória para que não se apague aquilo que afetou a vida das pessoas.

Não obstante, é primordial ressaltar que, apesar de encaradas como resultado do diálogo com seu referente político, as soluções estéticas encontradas no campo do romance não são pontuais tampouco devem ser avaliadas como panfletárias, uma vez que a marca dessas obras, para além do fato de que possuem o cenário da Ditadura Militar como pano de fundo de seus enredos, as características dos romances declaradamente engajados na denúncia do caos social, resultante do governo militar, são plurais, não atendendo apenas um caminho estético. Podem ser citados, como se pode conferir em Renato Franco (1998), desde um retorno ao Realismo/Naturalismo até o experimentalismo-fragmentário, assim como técnicas jornalísticas e textos-memória, ou seja, múltiplos recursos estéticos, mas com este objetivo comum: imortalizar os crimes cometidos pelo Estado e resgatar vozes nem sempre possíveis de serem lidas ou ouvidas graças ao terror imposto pelo governo por meio da censura, prisão, exílio e tortura, salientando, inclusive, um espírito de brasilidade revolucionária, como propõe Marcelo Ridenti (2010).

Contudo, a despeito da multiplicidade estética admitida pelos teóricos, a minoria das hipóteses de estudo sugeridas, a fim de sistematizar e de compreender como a literatura brasileira dialogou e se aproveitou de questões extraliterárias para a tessitura de sua ficção, leva em consideração a necessidade de olhar específico sobre as obras escritas por mulheres que viveram e sentiram os resultados de ser intelectual e mulher em uma sociedade declaradamente machista e militarizada. É notório que dentre os estudiosos referenciados, ou sequer são citadas as autoras nas listas de obras que marcaram a época ou, se citadas, a análise não aprofunda a importância do feminismo como pilar de construção dos romances.

Nem mesmo a minuciosa pesquisa realizada por Malcolm Silverman (2000) oferece caminho para refletir sobre a questão específica do ponto de vista da mulher, caracterizando, com o rótulo de “romance de costumes urbanos”, obras fortemente marcadas pela discussão sobre a figura da mulher em sociedade, sem que se levasse em consideração este axioma. Como exemplo dessa qualificação, a análise de obras *As meninas* de Lygia Fagundes Telles e de *A doce canção de Caetana* de Nélida Piñon, em que se leva em consideração a presença da esfera política e dos costumes urbanos, mas o estudioso não aborda, em momento algum, que os textos são de autoria de mulher e com foco narrativo igualmente centrado em mulheres, ambas informações de suma importância para análise de ambas obras.

No primeiro romance, a autora reproduz um microcosmo hegemonicamente feminino cujo centro é um internato de freiras, espaço em que se narra a história de três jovens: Lorena, Lia e Ana Clara. Elas dividem o foco narrativo e, fragmentariamente, dividem o cotidiano de jovens recém-saídas das casas dos pais e imersas em problemas existenciais, inseridas no ambiente sufocante da cidade de São Paulo

em tempos de guerrilha urbana. É flagrante, portanto, na obra que as vozes das mulheres, ou melhor, das meninas, são responsáveis pela recomposição de fatos históricos pertinentes à opressão dos militares, contando, inclusive, com denúncia de tortura distribuída aos cidadãos, à época, oriunda de um panfleto que Paulo Emílio, marido da autora, teria recebido na rua e oferecido à Lygia Fagundes Telles para que esta o inserisse na obra.

Apesar de relutar, com medo da censura e das consequências, a escritora teria ponderado e aceitado a sugestão, pois poderia alegar que as personagens ganham liberdade fictícia, não sendo, portanto, responsabilidade dela, mas do autor implícito, aquele que se inscreve nas letras e só existe na ficção. Na obra, o panfleto transforma-se em carta lida, estrategicamente, por Lia, a menina-guerrilheira, para Madre Alix:

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 tortura elétrica: deram-me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. (TELLES, s.d., p. 127-128)

Dessa forma, em *As meninas*, Lygia Fagundes Telles (s.d.) traz, na constituição formal do romance, a confluência de elementos inerentes à esfera política da época com pautas típicas de jovens mulheres, tais como aborto, drogas, virgindade e amor não correspondido, cada qual sonhando com seu M: Lorena às voltas com o misterioso M.N.; Lia com Miguel; Ana Clara, com o traficante Max. Garotas jovens e apaixonadas, diretamente envolvidas com o clima de repressão da época.

Apesar de Lia ser a única ativista, é Lorena quem banca financeiramente a ação da amiga e é Ana Clara quem sente de forma mais direta os efeitos de ser pobre em uma sociedade desigual, na qual nunca terá espaço, a não ser a praça pública onde as amigas depositam seu corpo, após a morte por overdose. Nas palavras da autora, transcritas abaixo, é determinante a importância do olhar jovem e de mulher que guia a narrativa e recompõe o cenário político:

No meu caso, por exemplo, na época da ditadura militar, eu fazia o romance *As meninas* e, por isso, me aproximei dos jovens e tentei penetrar nesse universo o mais fundo possível através da palavra escrita. Consegui ou não? Eu acho que sim. Porque acabo de ver uma reportagem sobre os documentos da ditadura militar e vi que tudo o que aconteceu nos anos de chumbo eu pude retratar no meu livro. Aristóteles dizia uma coisa muito importante “O que importa não é

o escritor relatar o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido.” Então, dentro da minha realidade, o que poderia ter acontecido? Assim nasceu esse meu livro. Eu conheci essas três moças e não conheci. Elas estiveram do meu lado e ao mesmo tempo não estiveram. Eu sei que elas existiam, mas me importa saber o que poderia ter acontecido, até porque a realidade é muito sem graças, às vezes. (TELLES, 2008, p. 01)

Assim como é impossível dissociar o drama das mulheres do cenário da ditadura militar na obra *As meninas* de Lygia Fagundes Telles, afirma-se o mesmo sobre *A doce canção de Caetana*, de Nélida Piñon (1997), pois se considera o romance como verdadeira tragicomédia do provincianismo-patriarcalista, alegoria que remete à qualquer cidade de interior, no caso, a fictícia Trindade. Os protagonistas da obra são Polidoro, fazendeiro retrógrado, machista, cujo maior atributo é seu pênis, e Caetana, atriz de circo mambembe e imortalizada na cidade devido a seus dotes sexuais. Uma verdadeira paródia de *La Traviata*, a ópera cujo sonho de Caetana seria encenar, se configura em *A doce canção de Caetana* como o musical de uma sociedade decadente, tendo como pano de fundo o cenário pertinente à Copa do Mundo de Futebol da década de 1970 e ao Milagre Brasileiro farsesco.

Em adição às análises acima apontadas, nos estudos constantes em *O espaço da dor* de Regina Dalcastagnè (1996, p. 116) são delineadas interessantes leituras de como o espaço da casa contribui para a exibição de dramas de família provocados pelo Regime Militar nas obras *Tropical sol da liberdade* de Ana Maria Machado e *As meninas* de Lygia Fagundes Telles, chegando à conclusão de que:

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

Ademais da importância de se admitir que entregar a narrativa para uma mulher é olhar a história sob outra perspectiva, é lícita a informação de que a questão da mulher, no referido período histórico, caminha contígua à da Ditadura Militar, muitas vezes, revelando, por meio da construção das personagens, a dificuldade de ser mulher e se estabelecer numa sociedade autoritária e patriarcal, em virtude da

violência simbólica¹ presente, inclusive, em mulheres marcadamente machistas. Sinto, portanto, que a escassez de leituras que privilegiem o olhar de mulher voltado à ficcionalização do período militar denota uma importante lacuna a ser preenchida, uma vez que a ditadura foi determinante na configuração de um novo perfil de feminismo no Brasil. Como afirma Joana Maria Pedro (2012, p. 252):

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

Em face deste quadro em que se desenha o novo feminismo, Maria Amélia de Almeida Teles (2017, p. 93-94) recupera a importância da participação de mulheres nos movimentos sociais que se formaram no Brasil pós-1968, pois elas atuaram a um tempo pela abertura política aliada e pelas pautas relacionadas ao universo da mulher inserida no contexto de luta política:

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

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

[...]

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

¹ Aqui, aplico o conceito de violência simbólica de Pierre Bourdieu (2012, p. 07), o qual se explicita no trecho abaixo: “[...] sempre vi na dominação masculina, e no modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal, resultante daquilo que eu chamo de violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecido, do reconhecimento, ou em última instância, do sentido.”

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

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

Diante desse novo quadro social, em que a participação das mulheres foi decisiva em muitos momentos, tal como a luta pela anistia e pela carestia e em prol do avanço das ideias feministas, pois, como afirma Heloneida Studart (1990, p.5): “no fim da década de 70, quando no Brasil o movimento feminista estava mais radicalizado (até porque a ditadura leva tudo à radicalização), nós costumávamos usar um slogan: “nosso corpo nos pertence””, é que dou sequência à análise da especificidade estética dos romances engajados que contribuíram com a construção de um aparte crítico da Ditadura Militar Brasileira, escritos por mulheres.

Feminismo, literatura e ditadura: a história real versus a história oficial

[...] *história oficial*. Trata-se dos grandes feitos dos grandes homens. A *história real*, feita por ricos e pobres, dominadores e dominados, brancos e negros, homens e mulheres, crianças, adolescentes, adultos e velhos, é considerada algo menor, menos importante.[...] porque esta é a história que revela as contradições sociais, os embates entre os socialmente fortes e os socialmente fracos, as lutas dos discriminados pela construção de uma sociedade mais justa.[...]

Enquanto esta *história oficial* era ensinada, a maioria do povo brasileiro ignorava a *história real*, constituída de perseguições, torturas, homicídios, enfim, de atos da maior crueldade, praticados contra aqueles que se levantaram contra o regime.

[...] Quanto mais ignorantes em relação à *história real* se formassem os estudantes e quanto mais submissos fossem às autoridades legais, melhor para o regime ditatorial. (SAFFIOTI, 1991, p. 103-104)

Com base na distinção entre história oficial e história Real de Heleieth Saffioti (1991), acima citada, considera-se que a literatura escrita por mulheres, no período militar, demarca importante terreno de reconstrução da História Oficial e de resgate

da História Real por intermédio do ponto de vista feminino, dado que as autoras procuram perscrutar a condição de mulheres em suas múltiplas possibilidades através da saga de personagens e, ao mesmo tempo, criticar e (re)compor um painel social de repressão, reproduzindo nas narrativas situações históricas e típicas do cenário brasileiro da ditadura militar a partir de fatos do cotidiano, da intimidade das casas e das estruturas familiares, mormente as tradicionais. A distinção entre história oficial e real, bem como a costura entre ambas podem ser apontadas como o principal fator de resistência das obras engajadas produzidas por mulheres, tanto em conteúdo, quanto em estética, pois confere o direito de que a história oficial seja reproduzida por mulheres comuns e aborda fatos que não interessariam ao discurso vigente por não ser parte de feitos de grandes homens, mas de pessoas comuns, o que subverte padrões e resgata a história real marginalizada pelo discurso oficial.

É perceptível nas narrativas escritas por mulheres e, majoritariamente, lideradas pela voz da mulher, uma preponderância do que Heleieth Saffioti (1991) denomina como história real, uma vez que a base do enredo são mulheres que buscam o sentido de suas vidas presentes à medida que retornam ao passado como forma de organizar o caos de suas vidas cotidianas e mesmo de suprir suas desesperanças com relação ao futuro. Tal análise se aplica a obras como *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, bem como ao enredo da *Trilogia da tortura*² de Heloneida Studart e de *Tropical sol da liberdade* (2012) de Ana Maria Machado.

Quanto ao espaço e ao contexto histórico, casa e rua, contexto histórico coletivo e vida pessoal são costurados e reproduzem a contraface da história oficial através da história real. Neste sentido, considera-se que os romances, escritos por mulheres em tempos militares, se hibridizam como uma espécie de *bildungsroman* de mulheres em tempos de protesto, priorizando a trajetória de personagens femininas que lutam para se afirmar em tempos de exceção. Para compreensão deste apontamento é importante resgatar que:

A definição inaugural do Bildungsroman por Morgenstern entende sob o termo aquela forma de romance que “representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade”. Uma tal representação deverá promover também “a formação do leitor, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance”. (MAAS, 2000, p. 19)

Em razão da ascendência do foco e da voz narrativa dos romances produzidos por mulheres ser, em sua maioria, de vozes femininas, entendo, portanto, um romance de protesto hibridizado com um *bildungsroman* de mulheres, cujo diferencial, segundo Cristina Ferreira Pinto (1990, p. 27), dá-se nas seguintes

² A saber, as obras que compõem a *Trilogia da Tortura* são: *O pardal é um pássaro azul* (1978); *O estandarte da agonia* (1981) e *O torturador em romaria* (1986).

condições: “O ‘Bildungsroman’ feminino é uma forma de realizar essa dupla revisão literária e histórica, pois utiliza um gênero tradicionalmente masculino para registrar uma determinada perspectiva, normalmente não levada em consideração, da realidade”. Dadas essas constatações, a principal hipótese de análise para as obras escritas por mulheres com o propósito de produzir uma contraparte à história oficial seria de que haveria dupla resistência: uma que se relaciona à opressão contra a mulher que, ao apoderar-se da narrativa, realizaria revisão literária e histórica; outra que se preocupa em denunciar os abusos do Regime Militar, considerando, principalmente, que:

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

Para entender o caminho teórico escolhido e para compreender a multiplicidade de sentidos que se recuperam dessas experiências femininas transpostas para a ficção, deve-se ter claro o fato de que o romance é uma forma de retórica, como afirma Wayne C. Booth (1983), em *The rhetoric of fiction*, pois as marcas da autoria implícita - intermediário que se forma entre o narrador e o autor real - vão muito além da questão de ponto de vista, já que estão distribuídas pela obra em cada escolha estética e articulação das categorias narrativas, sugerindo pistas de leitura para os interlocutores, confrontando visões de mundo e, por conseguinte, oferecendo uma outra possibilidade de discurso que desafia e desconstrói a visão hegemônica proposta pela história oficial.

Excedendo o que tange à coincidência e compartilhamento de experiências geradas entre a autora implícita e virtuais narratários, como obra que transcende o tempo vivido e se cristaliza para contemplação de públicos absolutamente alheios ao momento histórico narrado, o diálogo do vir-a-ser que se concretiza em relação ao referente, ao tempo e espaço extraficção, traduzidos pelas experiências das personagens.

Assumo, portanto, as obras escritas por mulheres, nas condições descritas, perfazem tanto um arquivo da ditadura, como proposto por Eurídice Figueiredo (2017), quanto retomam criticamente o caminho percorrido pela mulher a fim de questionar os papéis a ela atribuídos ao longo da história. Nota-se, a exemplo do afirmado, que é fato recorrente nos romances do período, tal como em *As meninas* (s.d.) de Lygia Fagundes Telles, *A doce canção de Caetana* (1997) de Nélide Piñon,

O pardal é um pássaro azul (1978) de Heloneida Studart e *Tropical sol da liberdade* (2012) de Ana Maria Machado, que o espaço da casa é o ponto de partida das personagens femininas para a esfera pública e ponto de orientação idiossincrático em sua postura de como lidar com o mundo para além das paredes do lar.

Ainda que ultrapassem o limiar da porta, a casa segue com elas e lhes influencia como elemento vivo a exemplo de Lia, Clara e Lorena, personagens de Lygia Fagundes Telles que, apesar de viverem no pensionato de freiras, este nada mais é do que a extensão de seus próprios lares. Outro fato importante para a permanência da casa, ainda que em sua ausência, é a constatação de que “a casa é nosso canto no mundo. Ela é, como diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (BACHELARD, 1993, p. 24).

Sendo assim, a saga destas mulheres em tempos de fardas se dá entre a casa e a rua, o que contribui com a desarticulação do espaço de opressão e patriarcal a partir do ambiente doméstico à proporção que desnuda preconceitos, sufocos e repressões. A casa, neste sentido, é:

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

[...] É sob o ponto de vista da mulher que se enxerga os anos de ditadura, é acompanhando seus passos, sua via-crucis atrás dos filhos, do marido desaparecido, que se dialoga com a história daquele tempo – quando angústia, medo e culpa se misturavam ao já complexo e acidentado jogo das relações familiares. Um tempo que nem mesmo a intimidade se via resguardada e não bastava se esconder dentro de casa para fugir à contaminação externa. A tirania entra por baixo das portas, pelas frestas das janelas, pelos buracos do telhado, agarrada nas solas dos sapatos. Assim, a casa é subtraída como espaço de proteção, perde sua pretendida imunidade. (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 113)

Os enredos, portanto, de forma geral, abordam a história de mulheres comuns que veem do dia para noite as suas vidas invadidas pela repressão e, ao mesmo tempo que recompõem o painel histórico do qual fizeram parte, semelhantemente eles deixam entrever problemas típicos de mulheres da classe média, criadas para o lar, mas imersas numa sociedade cuja desagregação da família e revolução sexual já são um sintoma de época nos grandes centros urbanos. Entretanto, trata-se de uma história contada desde a casa, com relatos que se entremeiam às reminiscências e dores familiares, revelando chagas profundas e amarras diretamente relacionadas às convenções da família patriarcal e a forma como construiu e aprisionou a figura feminina, pois, segundo Heloneida Studart (1975, p. 16):

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

Naturalmente, a repressão emocional não nos cassa a cidadania. Mas cassa a tranquilidade e prepara nossa mente para a punição.

Junto à história do país, paralelamente, reconstrói-se a saga das personagens-mulheres à medida que se questionam os papéis por elas desempenhados, subvertendo, portanto, o discurso proposto pela história oficial, completamente comprometido com a visão de mundo patriarcal, pois como afirma Wilhelm Reich (1966, p. 27):

A alta política na realidade não se desenrola na hora do café dos diplomatas, mas nessa pequena vida cotidiana. É por isso que a consciência social da vida cotidiana é indispensável. [...] esses quase dois bilhões de pessoas não poderão controlar o seu próprio destino enquanto não tiverem consciência de sua própria e modesta vida pessoal.

A partir das crises familiares e da vida cotidiana que os romances de autoria de mulher passam, por exemplo, a descrever pacíficas donas de casa e como estas passam a contribuir, dentro de suas possibilidades, contra a ditadura que lhe invadia as casas, pois, através de sua mudança de rotina em virtude da repressão, passam a se dar conta da situação do país, o que significa dizer que o ganho de consciência se dá a partir da esfera doméstica e que ganha as ruas. Apesar do fato de que essas personagens-mãe não façam parte dos grupos engajados diretamente na luta contra a ditadura, sofreram as consequências na própria pele e foram retaguarda de filhos e maridos, a exemplo das personagens das obras *Tropical sol da liberdade* (2012) de Ana Machado e *Estandarte da agonia* (1981) de Heloneida Studart.

Nesses romances, anonimamente, as donas de casa realizavam sua revolução, como quem prepara a casa para receber os filhos e os maridos após um longo dia de atividades, muitas vezes negligenciadas, trabalham em silêncio, tecendo ações com habilidades de quem passa a vida fazendo e desmanchando barras de calças. Misturam-se, portanto, os fatos intra e extra casa, a (de)formação das famílias e das estruturas do país. Da mesma forma que os aspectos coletivos e os pessoais formam camadas complexas e se emaranham na voz das personagens. Em outras palavras, o *fictos* se mistura ao fato, revelando detalhes tenebrosos que alimentavam, por exemplo, o medo dos exilados, a exemplo da obra *Tropical sol da liberdade* de Ana Maria Machado.

Conclusão

Penso que o mérito do olhar aqui proposto é o convite a revisitar as obras escritas por nossas intelectuais como forma de romper as limitações sociais a que a mulher se viu presa ao longo da história, mas também como meio de imortalizar os traumas e as cicatrizes provocados pelo Regime Militar, cujo mérito está em contar a história pelo prisma daqueles que não tiveram seus relatos divulgados pela história oficial. Evidentemente, o romance escrito por uma mulher retoma de forma específica, a partir de seu *locus* cultural, a problemática histórica com um prisma peculiar.

Logo, no caso da autoria de mulher, há autoras que se debruçam desde sua condição de mulher, de suas experiências e das demais mulheres, cuja sensibilidade não exclui, mas sim pluraliza ao dar vida às mais variadas possibilidades de “ser mulher”, em especial, conferindo voz àquela maioria que se encontrava encerrada nas paredes de um cotidiano familiar, vivenciando o momento histórico sem, entretanto, ter a oportunidade de oferecer a sua versão dos fatos, posto que “às mulheres estava destinada fala menor, já que essas não tinham nada de extraordinário para contar, a partir de suas vidas simples, repletas de histórias sem importância” (REIS, 2015, p. 184).

Entregar a voz à mulher e reconduzi-la ao espaço público, portanto, é subversivo no sentido de ir contra o novo quadro que se instaura no Brasil com o advento dos militares ao poder, pois tal acontecimento histórico possui forte relação com o conservadorismo social, apoiado pela classe média e setores da Igreja. O principal exemplo deste conservadorismo apoiado e refletido na célula familiar está na Marcha da Família com Deus pela Liberdade:

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

Como se pode depreender do trecho de Roberto Schwarz (1978), a década de 1960 foi palco das eclosões tradicionalistas que balizaram a formação social brasileira contemporânea, haja vista a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, que apoiou ao golpe militar ou, ainda em tempos de democracia, o episódio cômico de um Jânio Quadros que proibia a minissaia e o biquíni, entre outros espetáculos provincianos tais como:

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

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

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

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

[...] no conjunto de seus efeitos secundários, o golpe apresentou-se como uma gigantesca volta do que a modernização havia relegado; a revanche da província dos pequenos proprietários, dos ratos de missa, das pudibundas, dos bacharéis em lei etc. Para conceber o tamanho desta regressão, lembre-se que no tempo de Goulart o debate público estivera centrado em reforma agrária, imperialismo, salário mínimo ou voto do analfabeto, mal ou bem resumiram, não a experiência

média do cidadão, mas a experiência organizada dos sindicatos operários e rurais, das associações patronais ou estudantis da pequena burguesia mobilizada etc. Por confuso e turvado que fosse, referia-se a questões reais e fazia-se nos termos que o processo nacional sugeria, e momento a momento, aos principais contedores. Depois de 64, o quadro é outro. Ressurgem as velhas fórmulas rituais, anteriores ao populismo, em que os setores marginalizados e mais antiquados da burguesia escondem a sua falta de contato com o que se passa no mundo: a célula da nação é a família, o Brasil é altivo, nossas tradições cristãs frases que não mais refletem realidade alguma, embora sirvam de *passepariout* para a afetividade e de caução policial-ideológica a quem fala. (SCHWARZ, 1978, p. 71)

Tal importância em que se mantivessem os sagrados valores da família influenciou de forma objetiva o padrão que se exigia para o comportamento dos jovens, especialmente, jovens do sexo feminino. Como afirma Kate Millet (1970, p. 146):

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

Em complemento a esse apontamento, recupera-se esta afirmação de Pierre Bourdieu (2012, p. 105) de que o

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

O conservadorismo resultante desse arranjo social viu seu foco de proteção na figura feminina, reproduzindo valores impregnados de romantismo burguês:

preponderavam as construções de anjo do lar, pois esta seria responsável pela manutenção dos valores da família. Entretanto, várias mulheres insistiram em quebrar tais limites, seja por meio de um experimentalismo comportamental, seja na dedicação à política, inclusive na radicalização da luta armada, o que não significa que a rejeição dos papéis tradicionais tenha sido aceita sem maiores problemas - mesmo os companheiros de luta armada resistiam em reconhecer direitos iguais às suas parceiras.

Desta forma, ao contemplar a situação de opressão das mulheres inseridas em dramas familiares resultantes da constituição patriarcal e de suas implicações com os resultados que o Regime Militar provocou a vários lares, nota-se dupla via de resistência nas narrativas: denunciam-se a opressão contra a mulher e os excessos da ditadura militar à medida que se considera que “a família, a sociedade e o Estado são intimamente ligados entre si” (MILLET, 1970, p. 83). O nível particular está proporcionalmente ligado à manutenção do patriarcado, sendo a família importante responsável e parte da engrenagem deste sistema de dominação, prolífica em manter a mulher em seu papel coadjuvante.

Essa confusão entre o público e o privado, para Marilena Chauí (s.d.), seria a principal característica do machismo e, em complemento a essa proposição, creio que essa é a principal característica da sociedade brasileira do período militar, mormente, se levado em consideração o apoio que a classe média e a Igreja ofereceram ao golpe, alegando defesa ao lar, à família e aos bons costumes. Ademais, entregar a narrativa da história nas mãos das mulheres significa reverter o processo de exclusão e construir uma nova configuração de distribuição de poder e participação social, pois, como afirma Michelle Perrot (2016, p. 22), “no teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra”.

Parece-me, portanto, que o ponto de partida mais interessante seria aplicar à análise literária das obras escritas por mulheres a teoria feminista, pois se refletiria nos textos como mecanismo para desarticular o discurso patriarcal e para problematizar as relações de poder que alijam a mulher das decisões sociais, uma vez que, como afirma Heleieth Saffioti (1991), a história oficial pouco ou nada registra da ação feminina no correr da história, sendo majoritariamente construída por homens.

Por esse motivo, a escrita da mulher é subversiva, em outras palavras, funciona como estratégia para contrapor o discurso oficial, como se pode conferir abaixo:

[...] uma das maneiras de avaliar a profunda desvalorização feminina, a subestima desse sexo considerado o segundo, é tentar ouvir as outras mulheres. Tentar fazê-las falar e não só de suas compras, receitas de bolo, aborrecimentos no emprego. Tentar fazê-las falar de suas vidas íntimas. E quando houver oportunidade, tentar fazê-las escrever. Se todas as mulheres escrevessem, mesmo com má gramática e mau estilo, sobre o que passaram em seus corpos e suas mentes desde a

primeira vez que se deitaram com um homem, nós teríamos um espantoso mapa de desencontros, constrangimentos, frustrações, ressentimentos. As mulheres precisam se ouvir e se apoiar umas às outras para fazer emergir o feminino na sociedade. Nada do que é das nossas irmãs nos deve ser indiferente. A palavra da mulher – falando do seu corpo – pode ser uma revolução dentro das revoluções. (STUDART, 1990, p. 56)

A oposição à construção política do corpo da mulher e a consciência de que, para haver liberdade, todas precisam se desprender de seus grilhões, contestando as estruturas de poder por meio da linguagem e acreditando no potencial das palavras, assim como a afirmação de Heloneida Studart (1990), de que se todas as mulheres escrevessem, se todas tivessem voz, teríamos, sem dúvida, outra percepção das várias formas como a opressão aprisiona a mulher nos papéis que melhor caibam à manutenção do patriarcado.

MELLO, E. Literature, feminism and dictatorship: new ways to criticize and read novels written by women during the Brazilian dictatorship. **Itinerários**, Araraquara, n. 50, p. 37-55, 2020.

■ **ABSTRACT:** *This article aims is to discuss the female authorship of novels written during the Brazilian dictatorship, because, as we know, artistic movements were an important form of protesting against the military regime. Because of this, this work intends to emphasize the feminism as an important aesthetic component of engaged novels in two ways: as a weapon against the dictatorship and as a form of contesting the patriarchal system.*

■ **KEYWORDS:** *Feminist Theory; Brazilian Dictatorship; Women; Engaged Novel.*

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Lisboa: Editora 70, 1970.

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BOOTH, Wayne C. **The rhetoric of fiction**. EUA: The University of Chicago Press, 1983.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

- CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des)conhecida. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**: o Regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: Editora da UNB, 1996.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2017.
- FRANCO, Renato. **Itinerário político do romance pós-64**: a festa. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- MAAS, Wilma Patrícia. **O Cânone Mínimo**: o bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MACHADO, Ana Maria. **Tropical sol da liberdade**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- MILLET, Kate. **Política Sexual**. Lisboa: Dom Quixote, 1970.
- PEDRO, Joana Maria. O feminismo de “segunda onda”: corpo, prazer e trabalho. *In*: PINSKY, Carla; PEDRO, Joana M. (orgs.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2012. P. 238 - 258.
- PELLEGRINI, Tânia. **Gavetas vazias**: ficção e política dos anos 70. São Carlos: Editora da UFSCar, 1996.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela M.S. Côrrea. São Paulo: Editora Contexto, 2016.
- PINTO, Cristina Ferreira. **O bildungsroman Feminino**: quatro exemplos brasileiros. São Paulo: Perspectivas, 1990.
- PIÑON, Nélide. **A doce canção de Caetana**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.
- PRETA, Stanislaw Ponte. **FEBEAPÁ**: festival de besteiras que assola o país. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- REICH, Wilhelm. **A revolução sexual**. São Paulo: Círculo de livro, 1966.
- REIS, Livia. E assim chegou a ditadura. *In*: PARAQUETT, Márcia; SIQUEIRA, Sávio. **Caminhando e contando**: memória da ditadura brasileira. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 163-186.
- RIDENTI, Marcelo. **Brasilidade revolucionária**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Editora Moderna, 1991.
- SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

STUDART, Heloneida. **Mulher, a quem pertence teu corpo?** Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 1990.

_____. **O estandarte da agonia.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

_____. **O pardal é um pássaro azul.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. **O torturador em romaria.** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

_____. CUNHA, Wilson. **A primeira vez... à brasileira.** Rio de Janeiro: Edições Nossos Tempos, 1975.

SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos.** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

SUCUPIRA, Elizabeth. **O engajamento de Lygia Fagundes Telles.** Disponível em: <http://portalliteral.terra.com.br/artigos/o-engajamento-de-lygia-fagundes-telles>. Acesso em: 18 nov. 2010.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios.** São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2017.

TELLES, Lygia Fagundes. **As meninas.** São Paulo: Círculo do livro, s.d.

