

# Representação da guerrilheira na literatura brasileira contemporânea: um território de disputas, repetições e apagamentos

ANGELA RODRIGUEZ MOONEY\*

**RESUMO:** Propomos por meio deste artigo investigar como a personagem guerrilheira é construída na literatura contemporânea brasileira. Consciente da amplitude dessa proposta, limitamo-nos à análise de algumas memórias e romances que recebem destaque nas discussões e estudos sobre a memória dos tempos ditatoriais no Brasil. São eles: *As meninas* (1973), *O que é isso, companheiro?* (1979), *O crepúsculo do macho* (1980), *A chave de casa* (2007), *Soledad no Recife* (2009), *Azul-Corvo* (2010) e *K-relato de uma busca* (2011). Nesse percurso, interessa-nos identificar sob quais signos essas mulheres duplamente transgressoras—que insurgiram não somente contra os aparatos violentos da repressão, mas também imprimiram em suas vidas uma ruptura radical em relação aos valores patriarcais que as obrigavam a permanecer no âmbito doméstico—são inscritas na memória cultural brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ditadura; Guerrilheira; Literatura ditatorial; Memória; Representação.

**ABSTRACT:** In this article, we investigate how the female guerrilla character is constructed in Brazilian contemporary literature. Aware of the breadth of this proposal, we limit this study to the analysis of some memoirs and novels that are highlighted in discussions and studies on the memory of dictatorial times in Brazil. They are: *As meninas* (1973), *O que é isso, companheiro?* (1979), *O crepúsculo do macho* (1980), *A chave de casa* (2007), *Soledad no Recife* (2009), *Azul-Corvo* (2010) e *K-relato de uma busca* (2011). We are interested in identifying under which signs these doubly transgressive women - who have not only risen up against the violent apparatus of repression, but have also impressed on their lives a radical rupture in relation to the patriarchal values that forced them to remain in the domestic sphere - are inscribed in the Brazilian cultural memory.

**KEYWORDS:** Dictatorial literature; Dictatorship; Memory; Representation; Women Guerrilla.

---

\* Doutora em Espanhol e Português – Tulane University – 70118 – New Orleans – LA – Estados Unidos. Professora de espanhol – Department of English, Speech, and Foreign Languages – Texas Woman’s University – 76204 – Denton – TX – Estados Unidos. Professora de português – Tuskegee University – 36088 – Tuskegee – AL – Estados Unidos. E-mail: gemooney@gmail.com

## Introdução

Passadas mais de três décadas do retorno da democracia no Brasil, a memória do período ditatorial permanece ainda hoje em disputa. Apesar de haver contribuído com novas perspectivas para uma reflexão mais inclusiva e plural sobre os anos de ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), o relatório final da Comissão Nacional da Verdade divulgado em 2014 não logrou construir uma memória coletiva que condene os abusos cometidos contra os direitos humanos. Pesa contra esse esforço institucional a Lei de Anistia instaurada em 1979 que, se por um lado, permitiu o retorno ao país de pessoas acusadas de crimes políticos e da libertação de alguns prisioneiros<sup>1</sup>, por outro, impediu que os crimes cometidos nesse período fossem julgados e condenados. Considerada um marco na transição à democracia, a lei impôs uma reconciliação fundamentada em esquecimentos e impunidade.

Ao invés de estimular um debate e sensibilização entre a população sobre os crimes contra os direitos humanos realizados na época, o trabalho de memória tem sido, desde a abertura até os dias atuais, privatizado, reservado às vítimas e suas famílias. Diante da incompletude de um trabalho de memória institucional, coube especialmente às vítimas o peso de inscrever na memória coletiva suas vivências, seus testemunhos<sup>2</sup>. De fato, já no início da democratização, presenciou-se uma eclosão de narrativas (testemunhos, romances, entrevistas etc.) escritas sobretudo por aqueles que sofreram com a repressão estatal. Essas memórias, no entanto, não foram capazes de sozinhas construir uma memória coletiva que imprimisse na sociedade uma imagem completa ou mesmo coerente sobre os horrores da ditadura (VECCHI; EUGENIO, 2020, p. 2). Ao contrário, as memórias que logram transpassar a esfera privada, alcançando o campo político e cultural, ali permanecem novamente em disputa com outros relatos, transmutando-se em uma contínua batalha por relevância.

Ainda assim, às vezes, a literatura consegue desempenhar um papel de suplência em relação à história, inscrevendo dentro da memória cultural a verdade nefanda, o chamado abjeto—para utilizar o termo cunhado por Márcio Seligmann-Silva (1999)—, narrativas que escapam à assepsia dos números e relatos técnico-científicos. Outras vezes, no entanto, as narrativas que nos alcançam são atravessadas por outras experiências além daquelas as quais se deseja resgatar, podendo, inclusive, revelar mais sobre o lugar e as condições de elaboração que sobre os eventos ocorridos. Isso porque o processo de transmissão da memória não acontece sem tensões, conflitos e apagamentos – disputas essas que não estão limitadas apenas às memórias rivais. Mesmo as memórias de grupos aliados trazem desacordos que se tornam explícitos quando inseridos no campo político (TEGA, 2015, p. 38). Como bem apontou a

---

<sup>1</sup> A Lei de Anistia apenas permitiu a libertação de presos políticos que não houvessem cometido “terrorismo, roubos, sequestros, ataques pessoais” (REPÚBLICA, [s.d.]).

<sup>2</sup> Partindo da promulgação da Lei de Anistia de 1979, a pesquisadora estadunidense Rebecca Atencio (2014) mapearia interessantes fenômenos de intersecção entre mecanismos institucionais e produções artístico-culturais, que se repetiriam (nem sempre intencionalmente) formando “ciclos de memória cultural”. Diante da escassez de mecanismos institucionais que trabalhem para desarquivar a memória da ditadura, no entanto, a construção da memória coletiva e individual sobre o período realizar-se-ia com mais frequência por meio de produções culturais (2014, p. 123).

socióloga argentina Elizabeth Jelin (2002, p. 6), no encontro dessas memórias é travada não somente uma “luta política ativa sobre o sentido do ocorrido, mas também sobre o sentido da própria memória”. Nessa batalha, narrativas ganham ou perdem relevância conforme a função política dessas representações sobre o passado no presente<sup>3</sup>, enquanto algumas ainda assumem outras modalidades de resistência e agenciamento.

Se refletirmos sobre os desafios impostos na transmissão de memórias ditatoriais pensando-os a partir de uma perspectiva de gênero, deparamos com novos obstáculos que remetem a práticas patriarcais, sobretudo no que refere à visibilidade da mulher como sujeito histórico na luta contra a ditadura. Construídas em sua maioria por meio da fala e pela escrita masculina, a manifestação da memória da participação da guerrilheira dentro dos grupos dissidentes que lutaram contra a ditadura militar brasileira revela, com certa frequência, silêncios e construções inquietantes que devem ser problematizados<sup>4</sup>. Diante dessa necessidade, propomos investigar como a personagem guerrilheira é construída na literatura contemporânea brasileira. Conscientes da amplitude dessa proposta, neste estudo nos limitamos à análise de algumas memórias e romances que recebem destaque nas discussões e estudos sobre a memória dos tempos ditatoriais no Brasil. São eles: *As meninas* (1973), *O que é isso, companheiro?* (1979), *O crepúsculo do macho* (1980), *A chave de casa* (2007), *Soledad em Recife* (2009), *Azul-Corvo* (2010) e *K-relato de uma busca* (2011). De modo específico, interessa-nos identificar nesse percurso sob quais signos essas mulheres duplamente transgressoras—que insurgiram não somente contra os aparatos violentos da repressão, mas também imprimiram em suas vidas uma ruptura radical em relação aos valores patriarcais que as obrigavam a permanecer no âmbito doméstico—são inscritas na memória cultural brasileira. Nosso estudo está organizado em seções onde as obras são reunidas segundo afinidades de enunciação e construção da personagem guerrilheira. Desse modo, optamos por analisar *Soledad no Recife* e *K-relato de uma busca* em uma mesma seção, considerando que ambas possuem similitudes na construção do narrador ficcional, que vivencia os eventos descritos e possui uma relação de afeto com a guerrilheira assassinada. Do mesmo modo, analisamos a *A chave de casa* e *Azul-Corvo* em uma única seção, considerando que ambas obras

<sup>3</sup> Sobre o confronto entre narrativas que se contrastam, Alejandra Oberti e Roberto Pittaluga observam: “*En el campo conflictual de las memorias, estas son expresión de enfrentamientos sociales, políticos y/o culturales, pero en el mismo movimiento establecen ciertas determinaciones, ejercen presiones y fijan límites; tanto por medio de la selección de lo que se recuerda y lo que no se recuerda como por los modos con los que el pasado es presentado. Podríamos decir que los trabajos de memoria están determinados por sus propios contextos de producción y a la vez influyen modificando, al menos parcialmente, esos mismos contextos*” (OBERTI; PITTALUGA, 2006, p. 30).

<sup>4</sup> O levantamento bibliográfico feito pelo pesquisador Marcelo Ridente revela que até o ano de 2001 haviam sido publicados 230 livros e teses sobre a luta das esquerdas armadas. Entre essas obras, aproximadamente 15% correspondiam a memórias ou textos autobiográficos, sendo que nenhum deles havia sido escrito por uma mulher (RIDENTI, 2001, p. 257–295). Essa suposta ausência de relatos e narrativas de mulheres sobre suas experiências na luta contra a ditadura fez com que a socióloga Danielle Tega (2015) realizasse um trabalho de resgate de testemunhos de autoria feminina. Essa pesquisa, realizada na forma de tese e depois publicada em livro, comprovou uma existência diversa de testemunhos feitos por guerrilheiras ou militantes—relatos, livros, filmes, contos, peça de teatro etc.—que haviam sido publicados, mas que permaneciam desconhecidos dos espaços de discussão acadêmicos e militantes. Segundo Tega, a dificuldade de acesso a essas narrativas se deve às condições de publicação e distribuição dessas obras, muitas delas custeadas pelas próprias autoras e não disponíveis em bibliotecas (“Danielle Tega - Tramas da memória”, 2015).

trabalham a memória da ditadura a partir da perspectiva de narradoras que pertencem a uma segunda geração, e que por isso não vivenciaram em primeira mão as violências narradas.

### **A guerrilheira no espaço doméstico**

Publicada em 1973, durante o período mais repressivo da ditadura militar, *As meninas*, um dos romances mais conhecidos de Lygia Fagundes Telles<sup>5</sup>, desenvolve habilmente dois conflitos determinantes nos anos 70 no Brasil: a crise do patriarcado e a repressão política imposta pelo governo ditatorial. O primeiro está representado por um vasto número de personagens femininas que, em níveis distintos, pressionam espaços de atuação pré-estabelecidos e normas tradicionalmente impostas pela sociedade. As três jovens protagonistas, por exemplo, rompem estereótipos de conduta, são agentes de desejos e sonhos. Talvez por isso não surpreenda que o romance tenha sido lido com mais frequência segundo uma perspectiva de gênero. Mais recentemente, no entanto, a obra passou a ser revisitada mediante uma chave política, reavaliando as tensões presentes no texto segundo a repressão e a violência praticada contra aqueles que resistiram à ditadura.

Resumidamente, *As meninas* narra a história de Lorena Vaz Leme, Ana Clara Conceição e Lia de Melo Schultz, adolescentes estudantes da USP, que vivem juntas no pensionato de freiras Nossa Senhora de Fátima, em São Paulo. Neste estudo, ater-nos-emos à personagem Lia, nascida na Bahia, estudante de ciência sociais e filha de uma mulher negra com um ex-nazista alemão. Ela pertence a um grupo guerrilheiro que luta contra a ditadura. Reivindicadora e liberada, já teve uma amante, mas atualmente se relaciona com um rapaz, o também ativista político Miguel, que é preso, mas consegue a liberdade após o sequestro de um embaixador. Por meio da troca de prisioneiros pelo embaixador, Miguel consegue exilar-se na Argélia, e Lia decide unir-se a ele no estrangeiro. O romance é construído de modo fragmentado: a cada capítulo temos uma narradora distinta, o que intensifica a empatia do leitor com as meninas ao mesmo tempo em que carrega os fatos narrados de ambiguidade<sup>6</sup>. As personagens são construídas a partir dos diálogos, fluxos de pensamentos e opiniões que cada uma expressa em relação à outra. Theodor W. Adorno, em “Posição do narrador no romance contemporâneo” (1983), explica que o movimento de variação da distância estética conduz o leitor à necessidade de pensar as condições de constituição do ponto de vista. Desse modo, os recursos polifônicos mediante aos quais se constroem as personagens também invocam uma reflexão sobre o lugar de enunciação dessas narrativas.

No caso de Lia, vemos problematizada sua atuação como guerrilheira, que é construída a partir do espaço doméstico e da fabulação das demais personagens. Cristiane Lira (2016),

---

<sup>5</sup> Lygia Fagundes Telles recebeu o prêmio Jabuti de melhor romance em 1974 com o livro *As meninas*.

<sup>6</sup> Jaime Ginzburg (2003, p. 133) destaca em "Imagens da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós" que a literatura brasileira do século XX é fértil em imagens de opressão e violência e quando essas alcançam "um nível profundo e delicadamente imponderável... os textos caem frequentemente em representações marcadas por ambivalências, paradoxos, estruturas dualistas que não conseguem forjar uma síntese harmoniosa".

em sua análise do romance, é certa ao identificar distintas construções simbólicas projetadas sobre a personagem Lia que coincidem com um imaginário coletivo sobre a figura da guerrilheira<sup>7</sup>. Ana Clara, por exemplo, produz uma narrativa contaminada por um teor “ficcional e dramático” sobre a amiga guerrilheira (LIRA, 2016, p. 100) por meio da qual Lia assume uma categoria carregada de mistério e exotismo: “O caso é que minha amiga Lia foi baleada. A guerrilheira. Guerrilheira é assim, facilitou leva um balaço” (TELLES, 1974, p. 177), ao mesmo tempo em que reforça uma indisposição biológica da mulher para a guerrilha: “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” (TELLES, 1974, p. 179). A inscrição da guerrilheira construída por Lorena também posiciona a amiga em um lugar não-político, em que a militância de Lia é percebida apenas como uma aventura passageira própria da juventude: “Vejo Lião uma mãe gordíssima e felicíssima, sorrindo meio irônica para as passadas guerrilhas, juvenilidades, meu senhor, juvenilidades” (TELLES, 1974, p. 65). Quando analisada a partir da própria personagem, notamos, no entanto, que a identidade de guerrilheira aparece elaborada de modo mais complexo. Se ao ocupar o espaço doméstico Lia se mostra temerosa e vacila em seu desejo pela luta armada, no aparelho—como se chamava os apartamentos clandestinos onde atividades da guerrilha eram organizadas—a personagem se mostra convicta de sua ideologia e decisões.

Outro aspecto marcante é a conflituosa relação da personagem guerrilheira com a literatura, cuja importância é constantemente questionada diante da urgência da revolução. Essa característica da escritora que abandona o fazer literário e entra na luta armada pode ser vista como uma referência ao perfil dominante das mulheres que atuaram em grupos militantes, muitas delas pertencentes à classe média intelectualizada<sup>8</sup>. A recusa da prática literária em tempos de terror feita pela personagem, em concordância com as considerações feitas por Theodor Adorno (2009) sobre a estética após Auschwitz, também indica uma ação política radical por parte da personagem em sintonia com os acontecimentos violentos da época, como revela Lia à Lorena durante uma brincadeira em que a amiga simula entrevistá-la:

---

<sup>7</sup> Cristiane Lira (2016) desenvolve um interessante percurso pela fortuna crítica de *As meninas* em que evidencia um apagamento da condição de guerrilheira à Lia apesar das ações realizadas pela personagem estarem de acordo com aquelas propostas pelo *Manual do guerrilheiro urbano* (1969), escrito pelo líder fundador da Ação Libertadora Nacional (ALN), Carlos Marighella (2020). Como bem explica Lira em sua pesquisa, se em um primeiro momento o guerrilheiro é apresentado no *Manual* como uma figura masculina “que luta contra a ditadura militar com armas”, em um outro essa definição se expande, incluindo as funções realizadas por Lia na militância contra a ditadura: “A guerra de guerrilha urbana prepara e coloca ao mesmo nível de responsabilidade e eficiência a homens e mulheres que compartilham os mesmos perigos de lutar, buscar suprimentos, servir como mensageiros ou corretores, ou motoristas, ou navegantes, ou pilotos de aviões, obtendo informação secreta, e ajudando com a propaganda ou o trabalho de doutrinação” (MARIGHELLA, 2020).

<sup>8</sup> Marcelo Ridenti (1993), em pesquisa realizada a partir de dados extraídos do projeto *Brasil: nunca mais* (PAULO, 1985), revela que 18% dos participantes da luta armada nos anos 60 e 70 eram mulheres, e, desse número, 75% eram mulheres pertencentes à classe média intelectualizada, muitas delas estudantes e profissionais com formação universitária.

- Muito bem, muito bem. E o livro? Disseram-me que tem um livro quase pronto. Segundo a informação, trata-se de um romance, não?  
- Rasguei tudo, entende - disse ela soprando a fumaça na minha cara. O mar de livros inúteis já transbordou. Ora, ficção. Quem é que está se importando com isso (TELLES, 1974, p. 18).

Na entrevista acima é possível identificar um percurso referencial em relação à literatura praticada na época, um tempo supostamente de ação e denúncia, não de ficção. É interessante notar as palavras posteriores de Lia que abandona o plano de escrever um romance e planeja a escritura de um diário, segundo ela um gênero mais agradável e fácil aos leitores. Inclusive, chega a planejar seu exílio pensando nas memórias que escreveria sobre a experiência vivida. Telles antecipa aqui uma prática que acontecerá na literatura brasileira a partir de 1979 quando, aprovada a anistia, ex-guerrilheiros voltariam ao país e publicariam memórias sobre suas lutas contra a ditadura, algumas delas tornando-se *best-sellers*.

### **A inscrição da guerrilheira nas memórias do autor-macho: o caso de *O que é isso, companheiro?* e *Crepúsculo de um macho***

Entre as muitas memórias publicadas a partir da abertura política, nenhuma se tornou tão conhecida como as memórias de Fernando Gabeira em *O que é isso, companheiro?* (1979), obra que reconta a participação do autor no Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), grupo responsável pelo sequestro do embaixador dos Estados Unidos Burke Elbrick. Além do sucesso de vendas, *O que é isso, companheiro?* foi também adaptado ao cinema. O filme, dirigido por Bruno Barreto, teve êxito de público e ganhou prêmios, recebendo indicação ao Oscar de melhor filme estrangeiro. Lançado em 1997, durante a democracia, a obra reforça estereótipos cultivados durante a ditadura civil-militar. No filme de Barreto, deparamos com a personagem Maria/Andréia, líder do grupo dissidente clandestino em que o protagonista Fernando passa a militar. Apesar de ser apresentada como líder, ela não exerce um poder real sobre o grupo. Quando decidem sequestrar o embaixador, ela sede passivamente o poder a Jonas, um antigo guerrilheiro. Durante o treinamento na praia, um dos novos membros a chama de “sargentinha”, menosprezando a hierarquia no grupo. Durante esse mesmo treinamento, cabe a ela cozinhar para seus subalternos; e de um deles, justamente aquele que a “seduziria”, escuta que atira bem, mas cozinha mal. Enquanto permanecem no “aparelho” (apartamento clandestino), cabe a Andréia e a René, uma outra jovem pertencente ao grupo, as atividades domésticas. Andréia confecciona máscaras que são usadas no contato com o embaixador; René lava roupas. Ao se envolver emocionalmente com Fernando, Maria parece ser “curada” de sua masculinidade, abandona as roupas masculinas e a atitude séria e assertiva (que em uma mulher é frequentemente associada à agressividade) e se torna “mais feminina”, usa roupas claras, chora, revela fraqueza. A partir de um beijo roubado, Fernando inicia sua domesticação e rouba-lhe também o protagonismo.

Assim como em sua adaptação ao cinema, também na obra memorialística escrita por Gabeira, a personagem guerrilheira apresenta um papel secundário. No caso específico da

atuação da mulher dentro da organização dissidente, nota-se uma certa resistência por parte do narrador em valorizar sua importância dentro do movimento, bem como uma dificuldade em trabalhar diferentes pontos de vista, muitas vezes objetivando esse *outro*. O discurso que vigora em sua crítica à política do corpo imposta pelo movimento de esquerda, por exemplo, exclui a mulher no questionamento dessas mesmas políticas:

[...] muitos acreditavam, solenemente, que o edifício marxista-leninista iria ruir, se, de repente, começássemos a esfregar os clitóris das mulheres. Esse debate indireto pode ter influenciado uma série de opções posteriores. O movimento das mulheres, por exemplo, não encontrou espaço para emergir em 68 e nem o encontrou ao longo dos anos de luta armada. (GABEIRA, 1980a, p. 53).

É inquietante como o narrador se posiciona em relação a atuação de mulheres em operações extremamente arriscadas, como a de assaltos a bancos. Apesar de protagonistas no sucesso dessas operações, a coragem e habilidade são reduzidas à aparência, reforçando estereótipos frequentemente atribuídos à mulher guerrilheira: “Márcia era a loura dos assaltos. Mais tarde conheci outra loura dos assaltos, muitas louras dos assaltos. Cheguei mesmo a ter a impressão de que todas eram a loura dos assaltos! Coloquemos assim: Márcia era a loura dos assaltos à disposição de minha fantasia” (GABEIRA, 1980a, p. 110).

Essa fantasia que Gabeira alimenta em relação a suas companheiras não é diferente da cultuada pela mídia, que parece ter dificuldade em associar o feminino à luta armada. Como bem comentaria Herbert Daniel (1982) em suas memórias, a “loira” nada mais seria que a figura erotizada da guerrilheira pelo imaginário masculino:

Não é preciso ir muito longe para descobrir num dos mitos que a imprensa iria inventar sobre os guerrilheiros a extraordinária carga erótica. A loura era um tesão e tesava. Um fenômeno inquietante: uma mulher guerrilheira [...]. O guerrilheiro fazia das mulheres A fêmea; não AS mulheres, A Fêmea, com F maiúsculo. O F de *fálus*. Natural. Numa época de castração exacerbada – e a censura o que era? – o complexo de castração encontrava saídas e símbolos (DANIEL, 1982, p. 38).

Com menos sucesso no que se refere às vendas, mas ainda relevante para a problematização da representação da mulher militante, é a segunda memória escrita pelo autor, *O crepúsculo do macho* (1980), uma espécie de continuação de *O que é isso, companheiro?*. Como o título mesmo antecipa, trata-se de narrativas de passagem relacionadas à masculinidade, onde o narrador descreve experiências no exílio que o motivaram a uma transformação ideológica e sexual. Dividida em treze seções, o narrador relata como o contato com mulheres europeias e americanas, independentes e liberadas, impactou-o a ponto de fazê-lo questionar valores e práticas machistas que ainda persistiam dentro da sociedade brasileira. O autor, por exemplo, surpreende-se ao saber que *Weather Men* fosse liderado por mulher (GABEIRA, 1980b, p. 59), e que, nos Estados Unidos, mulheres participassem na divisão do trabalho intelectual dentro de organizações de esquerda. O que chama a atenção na narrativa não são suas

descobertas, mas sim como o narrador as considera inéditas: “No fundo, esfregava as mãos satisfeito como um rádio-amador de província que capta uma novidade no seu aparelho e acaba dispondo de uma informação de que seus companheiros não dispõem” (GABEIRA, 1980b, p. 60). Ignora-se em sua fala os obstáculos transpostos pelas guerrilheiras no Brasil em sua adesão ao movimento armado, bem como as conquistas dessas mulheres, algumas chegando inclusive a ocupar postos de comando, como foi o caso de Vera Silvia Magalhães<sup>9</sup> e Maria José Nahas<sup>10</sup>. Dentro da lógica do macho-autor, o desejo de liberdade existia apenas entre mulheres europeias e norte-americanas, e suas reivindicações não faziam parte do universo das guerrilheiras no Brasil. O narrador celebra o ineditismo dessas novas relações sem refletir sobre o machismo praticado pelos guerrilheiros dentro de suas organizações, responsabilizando exclusivamente as mulheres pela manutenção desse sistema opressor<sup>11</sup>.

### **A guerrilheira em *Soledad no Recife* e *K.* - o relato de uma busca: novas inscrições, novos apagamentos.**

O esvaziamento do papel da mulher na luta armada acontece de forma também inquietante em *Soledad no Recife* (2009) de Urariano Mota. Obra ficcional que pretende divulgar e homenagear a memória de Soledad Barret, veterana militante paraguaia assassinada em 1973, em Pernambuco, no evento conhecido como “massacre da granja São Bento”<sup>12</sup>. Entregue à repressão por seu companheiro e ex-agente do exército infiltrado na organização, José Anselmo dos Santos, mais conhecido como cabo Anselmo, Soledad foi brutalmente assassinada com seus companheiros, e o massacre encoberto pelas autoridades. No artigo em que promove o livro, Mota escreveria: “Quem foi, quem é Soledad Barrett Viedma? Qual a sua força e drama, que a maioria dos brasileiros desconhece? De modo claro e curto, ela foi a mulher do Cabo Anselmo, que ele entregou a Fleury em 1973” (MOTA,

---

<sup>9</sup> Vera Silvia Magalhães, em entrevista a Luiz Maklouf Carvalho, fala de sua situação como uma das poucas líderes mulheres da Dissidência da Guanabara, depois, MR8: “Eu era a única mulher no meio de sete homens. Fiz um puta esforço para chegar lá. A minha militância política foi uma batalha, porque, além de tudo, havia o preconceito machista” (CARVALHO, 1998, p. 172).

<sup>10</sup> A participação de Maria José Nahas no comando armado do COLINA, e nos demais assaltos, tornou-a conhecida como a “Loura da Metralhadora”. Ela foi talvez a primeira das várias “loiras” existentes nas organizações de esquerda (LEITE, 2009, p. 25).

<sup>11</sup> James Green (2012) conta que a esquerda brasileira cultivava uma visão caricaturada dos movimentos das mulheres dos EUA. Afirma que jornalistas descreviam as feministas como hostis aos homens e as exigências para os direitos dos homossexuais como tolas, se não absurdas.

<sup>12</sup> Sabe-se hoje que o massacre não ocorreu na chácara. O delegado Sérgio Paranhos Fleury e sua equipe, do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), haviam sequestrado e torturado até a morte seis membros da Vanguarda Popular Revolucionária, entre eles, Soledad Barrett Viedman, então companheira do espião José Anselmo dos Santos, de quem estava grávida. Anselmo, delator responsável pela prisão do grupo, teria conhecido Soledad em Cuba quando era ainda casada com o brasileiro José Maria Ferreira de Araújo. José Maria Ferreira Araújo é assassinado em 1970, logo após regressar ao Brasil para seguir a luta pela revolução. Soledad e José Maria tiveram uma filha, Nasaindy Barret de Araújo, que ficou aos cuidados da brasileira e ex-guerrilheira Damaris Oliveira Lucena, em Cuba, quando Soledad se muda à Recife para militar na VPR (ARAÚJO, 2020).

2011). Tal introdução coincide com a perspectiva adotada na construção da personagem no romance. A Soledad criada por Mota torna-se tão somente e nada mais que a mulher do nefasto espião. Escrito em uma primeira pessoa apaixonada, que rememora fatos acontecidos há 37 anos, ou seja, um narrador conhecedor dos eventos posteriores à chacina e ciente da impunidade oferecida a Anselmo, o romance configura-se a partir da paixão do narrador pela protagonista e o ódio por ele cultivado em relação a Daniel, codinome de cabo Anselmo. A Soledad criada pelo narrador apaixonado transfigura-se em uma musa frágil e submissa entregue às vontades de seu algoz:

[...] ora, se dissesse, se ela tossisse, se ela espirrasse, nós nos portaríamos como os adutores que desejam os favores mais ricos... Por isso, com o seu instinto de fêmea, mas com o seu saber solidário, com a sua tradição de mulher destes trópicos, ela não queria ver seu companheiro em posição secundária. Por isso, ela lhe fazia “deixas”, espaços para que ele assumisse a cena, como os coadjuvantes fazem para os astros em esquetes de comédia. E ele sorria, muito à vontade, como se jamais houvesse descido do Olimpo (MOTA, 2009, p. 22).

Interessante notar que nessa fabulação a guerrilheira é novamente construída em um protagonismo secundário, segundo atributos de um feminino essencializado, em que a condição de mulher latina determina também uma condição de submissão naturalizada. Essas descrições contrariam a biografia da militante comprometida com a revolução. Em nenhum momento, teremos informações sobre sua trajetória em organizações de esquerda no Paraguai, no Uruguai, no Brasil e em Cuba. Na voz do narrador apaixonado, Soledad, a guerrilheira descendente de revolucionários, é transformada em objeto do desejo, em musa de um poeta que sofre com a morte da amada e a impunidade garantida a seus algozes graças à Lei de Anistia; deseja resgatá-la do esquecimento realizando uma inscrição que, no entanto, falha em incluir em sua construção traços psíquicos e voz que permitam uma Soledad além de imagem, criando-a em um contexto de presença da ausência, um resgate que traz consigo novos apagamentos<sup>13</sup>.

Outro romance que nos permite refletir sobre o modo como a luta das mulheres contra a ditadura militar é inscrita na literatura contemporânea é *K. – relato de uma busca* (2012), de Bernardo Kucinski, que o introduz com a seguinte ressalva: “[t]udo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2014, p. 14). De fato, o evento real traumático do desaparecimento da irmã do autor, certamente assassinada durante a ditadura militar, é recuperado por Kucinski em sua obra. A dificuldade de narrar o inenarrável é configurada por meio de um texto fragmentado, com capítulos não-lineares, costurados por

---

<sup>13</sup> Danielle Tega (2011), ao refletir sobre a carência de narrativas literárias femininas da militância política, utiliza a expressão “presença da ausência” pensando-a além de um sentido de “vazio” de narrativas. Essa ausência encontraria paradoxos inerentes da própria experiência das mulheres no testemunho do trauma que existe “sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67). Essa cisão entre linguagem e evento viria também informada pela violência praticada contra os corpos femininos durante a tortura, bem como a recepção dessas experiências. Na análise que fazemos de *Soledad no Recife*, no entanto, utilizamos a expressão “presença da ausência” em seu sentido literal, indicando uma inscrição de uma personagem no romance que não se configura em sua complexidade, existindo de forma espectral.

gênero literários distintos, onde K. trava uma busca angustiante e infrutífera por sua filha, a professora A., desaparecida em 1974 com seu marido. Assim como em *Soledad no Recife*, em K. notamos novamente uma presença da ausência no que se refere à constituição da personagem militante. Ao invés de militante, A. é configurada como “filha desaparecida” na busca empreendida pelo pai, e seu desaparecimento é projetado dentro da narrativa. Nada sabemos sobre a personalidade de A., e mesmo descrições físicas nos são negadas, com exceção de duas passagens que nos dão a saber que a mãe a achava feia.

Lua Gill da Cruz (2017, p. 517) comentaria essa “presença da ausência” na obra, citando também uma entrevista em que o autor reconhece a necessidade de escrever um livro sobre a irmã, uma pessoa de forte personalidade, característica até então por ele ignorada. Na obra, no entanto, esse desconhecimento é estendido ao pai que rememora a filha desaparecida ao encontrar uma caixa com fotos, lembranças e documentos que lhe revela um estranhamento em relação às escolhas feitas pela filha. Inicia-se então no romance um exercício ficcional de resgatar possibilidades, o que A. poderia ter sido e o que poderia ter sido feito para evitar seu desfecho. Nesse momento, o narrador adentra um território de conjecturas, muitas delas informadas pela distância temporal que transborda aquilo que seria do conhecimento das protagonistas durante o calor do momento: “Não agem com lucidez. Não os guia a lógica da luta política, e sim outras lógicas, quem sabe a da culpa, a da solidariedade, ou do desespero” (KUCINSKI, 2014, p. 31). Nota-se um julgamento de valor que tenta esvaziar um provável comprometimento visceral pela causa revolucionária, ou mesmo a convicção de que seus sacrifícios eram necessários.

A negação da agência da filha em suas decisões se torna mais inquietante quando o pai associa sua militância à influência do genro, este sim um revolucionário desde a juventude e pertencente à “cúpula de uma dessas organizações” (KUCINSKI, 2014, p. 46). A partir novamente de conjecturas, o pai questiona o nível de envolvimento da filha na luta armada, perguntando se não fora persuadida pelo marido, ou se este havia tentado persuadi-la a deixar a organização, tentando assim poupá-la do fim que, segundo o pai, já era conhecido por todos. Dessa forma, a inscrição literária da personagem feminina militante em organizações revolucionárias contra a ditadura é esvaziada de agenciamento, como podemos identificar inclusive na única passagem em que temos acesso à voz de A., na carta escrita por ela e direcionada a uma amiga. Nela, mais uma vez, vemos incorporada a ideia apresentada anteriormente pelo pai de que todos compartilhavam a certeza da derrota:

Não sei como sair, só sei que se antes havia algum sentido no que fazíamos, agora não há mais; aí é que entra o filme do Buñuel [...] Uma tensão insuportável e sem nenhuma perspectiva de nada. Já nem sei mais onde está a verdade e onde está a mentira. Pior é não ter com quem conversar, exceto com meu homem, mas ele é justamente um dos mais durões (KUCINSKI, 2014, p. 52-53).

Na carta, A. utiliza o filme surrealista *O anjo exterminador* (1962), do cineasta espanhol Luis Buñuel, para explicar à sua amiga a situação em que se encontra. A alegoria utilizada comprova a hipótese do pai de que a filha permanecia na luta armada por outros motivos além

da crença na revolução. Ela deseja sair, mas não sabe como, perdeu as convicções e encontra-se só. Seu marido, ao contrário, sendo um revolucionário de verdade, permaneceria rígido em suas convicções, impedindo o abandono da luta armada tão desejado por ela. Ainda que essa rejeição à clandestinidade por parte de A. fosse possível, há nela uma leitura anacrônica sobre a situação. Ao contrário da certeza de fracasso proposta pelo narrador, a partir de 1968, quando se instaura no Brasil o Ato Institucional número 5 (AI-5), a luta armada é considerada por praticamente todas as organizações de esquerda como a única resposta possível contra a ditadura (GORENDER, 1987, p. 153). O endurecimento do regime com o fim do Estado de Direito, prisões arbitrárias e assassinatos, trazia sentido e justificava o comprometimento radical dos militantes de esquerda.

Assim, o discurso da filha—repetindo o discurso do pai— parece contaminado por certa consciência anacrônica sobre o fracasso da militância. Do mesmo modo, mais uma vez, a inscrição da mulher militante na literatura vem marcada por uma fragilização que a posiciona como coadjuvante. Interessante notar que essa fragilidade aparece associada também a uma sensibilidade especial para as artes. Assim como Lia, de *As meninas*, fica “sublime quando escreve” (TELLES, 1974, p. 13), A., de *K.-relato de uma busca*, é definida pelo pai sobretudo a partir de seu apreço pelo cinema e literatura: “lia poemas e gostava muito de cinema” (KUCINSKI, 2014, p. 46). Essa afinidade por expressões criativas parece querer indicar certa delicadeza que as afastariam do universo violento configurado pelo governo ditatorial e a luta instaurada contra ele.

### **A guerrilheira construída no pós-memória: o caso de *A chave de casa* e *Azul-Corvo***

Se, em *K.- relato de uma busca* e *Soledad do Recife*, a construção da guerrilheira é feita a partir de um narrador que testemunha fatos traumáticos e tenta, após décadas do ocorrido, buscar alguma verdade e talvez justiça, em *A chave de casa*, de Tatiane Salem Levy, e *Azul-Corvo*, de Adriana Lisboa, a memória do passado ditatorial é revisitada a partir de uma pós-memória, da memória herdada por uma segunda geração que não vivenciou esses eventos. No caso específico do romance de Levy, o que prevalece são as negociações e a perspectiva da narradora e protagonista do romance, filha de pais que militaram contra a ditadura antes de seu nascimento, e que no romance encontra-se em estado de luto após a morte da mãe. A dor lacerante, no entanto, não a impede de aceitar o pedido do avô, que lhe entrega a velha chave da casa de sua família em Esmirna, na Turquia, e pede que ela a encontre. Essa missão faz com que a personagem realize o trajeto oposto percorrido por seu avô ao imigrar ao Brasil. Também faz com que retorne a Portugal, país onde seus pais se exilaram após a prisão da mãe no Brasil, e onde a jovem nascera.

Apesar de ambos os pais terem participado da luta armada contra a ditadura, apenas a mãe surge nos fragmentos que narram os anos de resistência e exílio. Em um desses fragmentos, por exemplo, nos é revelado um pouco do convívio dos dois durante a clandestinidade, quando ela ao retornar de uma reunião secreta, conta ao companheiro

as novidades reveladas no encontro. O partido alertara que um militante de pseudônimo Humberto estava na mira do exército e, se capturado, seria certamente assassinado. Nesse momento seu companheiro revela ser Humberto, informação que o colocaria em risco caso fosse presa. Quando a guerrilheira consegue asilo político na embaixada da Costa Rica, seu companheiro se nega acompanhá-la, fazendo com que ela permanecesse na militância. A companheira de Humberto e mãe da protagonista termina capturada pela polícia, e, apesar de torturada, não revela o paradeiro de seu parceiro:

Por que havia cedido tanto? Por amor a ele ou ao país? Não sentia ódio, sentia medo, um medo enorme, que lhe saltava pelos olhos, pelas narinas, pelos poros. Queria poder sair de lá: moço, por favor, deixe-me ir, não tenho nada a ver com essa história, não sou quem vocês imaginam, sou uma moça direita, de boa família, isso aqui é um engano. Mas onde estava, essas palavras não valiam nada. As únicas palavras válidas eram as que ela não queria pronunciar. E não pronunciaria nunca (LEVY, 2013, p. 131).

Em fragmentos curtos e intercalados com outras narrativas de dor, lemos a descrição de algumas dessas sessões de tortura, onde a mãe reflete, desespera-se e, sobretudo, resiste. Em seguida, encontramos a mãe de volta ao apartamento de onde fora retirada, frágil, machucada, inerte. Seu companheiro, ao encontrá-la, assusta-se: “o que tinham feito com seus olhos? Com seu sorriso?” (LEVY, 2013, p. 152). O desconforto que provoca essa leitura sugere ausência de cuidado, por parte de Humberto, que se manteve firme em sua militância. Também sugere uma fragilidade ou incapacidade da guerrilheira em agir segundo suas convicções. Assim como em *Soledad no Recife*, a guerrilheira em *A chave de casa* aparece sem guerrilha, já abalada em sua convicção de guerrilheira, mas fiel ao companheiro que falha em protegê-la. Importante notar, no entanto, as diferenças no modo como a experiência desses pais guerrilheiros é trabalhada na construção de uma pós-memória neste romance. Além de uma reconstrução à contrapelo da história do tempo ditatorial no Brasil, a protagonista, filha de ex-militantes, parece interessada também em tecer novas afiliações com esse passado, negociando novas leituras imbricadas em sua construção identitária. Chama atenção, no entanto, o fato de a guerrilheira ser representada, mais uma vez, sem o mesmo comprometimento revolucionário que seu companheiro, desejando o exílio, mas incapaz de levá-lo à cabo sozinha.

Outro romance onde a configuração da guerrilheira é construída a partir da memória da geração seguinte àquela que protagonizou os acontecimentos é *Azul-Corvo*<sup>14</sup>. Assim como em *A chave de casa*, no romance de Adriana Lisboa, a ditadura torna-se um dos muitos elementos a serem acessados na construção identitária da protagonista. No caso específico de *Azul-Corvo*, as histórias da ditadura são contadas por Fernando à Vanja, jovem protagonista

---

<sup>14</sup> Marianne Hirsch (2008, p. 107) define pós-memória como a memória da geração seguinte àquela que sofreu ou protagonizou acontecimentos traumáticos como as ditaduras militares no Cone Sul e Brasil. Para Hirsch, a pós-memória seria a memória dos filhos sobre a memória dos pais. Essa memória herdada viria não apenas da transmissão da experiência vivida pela geração anterior, mas também através de “fatos midiáticos,” como artigos de jornais, programas de televisão, fotografias e filmes, sendo realizada não apenas pelo simples acesso a informações, mas, sobretudo, pela imaginação, projeção e criação.

e narradora que, após a morte de sua mãe, viaja aos Estados Unidos em busca de seu pai. Fernando, ex-marido da mãe de Vanja e ex-combatente na Guerrilha do Araguaia, recebe a menina de 13 anos em sua casa, no Colorado, e tenta ajudá-la em sua busca. Apesar de reservado, com o convívio, Fernando acaba revelando à Vanja episódios de sua vida como guerrilheiro no campo. É pontual que Lisboa, ao ficcionalizar um acontecimento histórico cuja repressão terminou no desaparecimento de 70 pessoas (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014), tenha incluído também uma personagem feminina que escapa a uma série de inscrições sobre a guerrilheira na literatura. Chico (codinome de Fernando durante a militância no campo) conhece Manuela (codinome de Joana) quando é enviado a Xambioá, no Tocantins, para buscar a nova integrante do “destacamento A”, situado em um vilarejo na selva, lugar onde a jovem iniciaria o treinamento de guerrilha.

Nesse primeiro encontro, fica claro o despreparo e a distância entre a origem urbana de Manuela/Joana e o ambiente em que se encontra: “Os braços dele eram duros. As mãos dela eram mãos finas de estudante carioca, bem mais acostumada aos livros do que à selva. Na bolsa ela havia levado, em segredo, um frasco de esmalte e outro de acetona. E um punhado de algodão” (LISBOA, 2010, p. 47). Durante o treinamento, no entanto, a jovem aprende a manejar armas de fogo, trabalhar na lavoura, dormir em rede. Corta lenha na selva, monta uma escola e leciona às crianças da região: “[...] as mãos finas, deixariam de ser finas. O esmalte e a acetona nunca seriam usados” (LISBOA, 2010, p. 48). Apesar do despreparo inicial, a jovem demonstra firmeza em sua decisão de aderir à luta armada, e, quando desafiada pelo companheiro que lhe pergunta “O que é que você veio fazer aqui, menina”, ela não titubeia e responde “O mesmo que você” (LISBOA, 2010, p. 84). Mas talvez a maior prova de seu comprometimento à causa revolucionária esteja na carta que escreve a Chico quando acredita estar prestes a morrer de malária. Nela, pede ao companheiro que envie notícias a seus pais no Rio de Janeiro: “Diga a eles que nunca me arrependi de ter vindo para cá. Morrer doente numa cama não é como morrer na guerra contra os inimigos do povo, isto é certo, mas mesmo assim não me arrependo” (LISBOA, 2010, p. 89-90).

Ao contrário das narrativas onde a atuação feminina na luta armada contra a ditadura é frequentemente representada sob signos de incertezas e hesitação, ou ainda de uma consciência anacrônica do fracasso da resistência, em *Azul-Corvo* é Chico/Fernando, e não Manuela/Joana, quem demonstra dúvidas e sente medo, escondendo-se na selva durante uma operação e abandonando a guerrilha. Chico, ao desertar, escapa à tortura e à morte, e, em Londres, volta a se chamar Fernando, dando início a uma vida discreta e anônima, quase improvável a um ex-guerrilheiro. Apesar de a morte de Joana não ter sido registrada nas páginas do romance, seu destino permanece no território daquilo que é interdito, das vidas ceifadas e dos corpos desaparecidos pelo exército. Também permanece no território do interdito e do inenarrável sua provável tortura, antecipada somente pelo texto inserido e entre parênteses que fragmenta a passagem onde seu companheiro de guerrilha guia Manuela em seu treinamento, que consistia em cortar troncos na selva e carregá-los, criando resistência para um dia “carregar armas ou o corpo de um companheiro ferido” (LISBOA, 2010, p. 83):

(O que diabos estavam as mulheres fazendo metidas em política, tornando-se ainda por cima guerrilheiras, numa época em que ainda se esperava delas que ficassem circunscritas ao âmbito do lar e da vida privada? Putas comunistas. Era o apelido que elas ouviram nas sessões de tortura. Contra a pátria não há direitos.) (LISBOA, 2010, p. 83).

Elizabeth Jelin (2002), em seu estudo sobre a representação de gênero nas memórias da repressão política na Argentina, indica que o corpo feminino apresenta-se para os torturadores como um objeto “especial”, ao qual invariavelmente se destina alta dose de violência sexual: “*Los cuerpos de las mujeres – sus vaginas, sus úteros, sus senos – ligados a la identidad femenina como objeto sexual, como esposas y como madres, eran claros objetos de tortura sexual*” (JELIN, 2002, p. 131). Esse tratamento diferenciado, apontado por Jelin em seu estudo do caso argentino, também ocorreu nos porões dos órgãos de repressão brasileira. No relatório da Comissão Nacional da Verdade, por exemplo, pode-se encontrar uma quantidade considerável de testemunhos de violência sexual sofridos por militantes mulheres durante a tortura<sup>15</sup>. Do mesmo modo, a particularidade de gênero na prática da tortura pode ter impingido àquelas combatentes dificuldades específicas na comunicação da experiência<sup>16</sup>. Refletindo sobre a ausência de testemunhos de ex-guerrilheiras, Danielle Tega (2011) defende que essa falta de representação não seja percebida como “ausência ou “vazio”, mas sim enquanto uma *presença dessa ausência*. No entanto, quando analisada a representação da mulher guerrilheira na ficção contemporânea brasileira, a dificuldade de elaboração e narração do trauma, junto a uma tradição cultural do silêncio ao qual as mulheres foram submetidas por séculos, parecem insuficientes para explicar certos discursos e apagamentos. Com exceção de *Azul-Corvo*, as narrativas aqui analisadas apresentaram guerrilheiras limitadas ao espaço privado, pobre de experiência de combate, “guerrilheiras sem guerrilha”—para utilizar a expressão de Cristiane Lira (2016, p. 155). Uma leitura atenta de certa uniformidade nas experiências femininas de resistência, sobretudo nas obras literárias que recebem destaque nos estudos sobre a memória dos tempos ditatoriais, aponta para quebras na transmissão de memórias que acomodam práticas patriarcais e excluem a mulher como sujeito histórico na luta contra a ditadura.

---

<sup>15</sup> O primeiro depoimento relatado no referido documento ilustra a especificidade do tratamento de que as mulheres eram vítimas durante sessões de tortura, como relata Izabel Fávero em depoimento à CNV: “Eu fui muito ofendida, como mulher, porque ser mulher e militante é um karma, a gente além de ser torturada física e psicologicamente, a mulher é vadia, a palavra mesmo era “puta”, “menina decente, olha para a sua cara, com essa idade, olha o que tu está fazendo aqui, que educação os teus pais te deram, tu é uma vadia, não presta”, enfim, eu não me lembro bem se no terceiro, no quarto dia, eu entrei em processo de aborto, eu estava grávida de dois meses... Eu certamente abortei por conta dos choques que eu tive nos primeiros dias, nos órgão genitais, nos seios, pontas dos dedos...” (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, [s.d.], p. 400).

<sup>16</sup> Diante de situações traumáticas, como foi a ditadura no Brasil, escritores deparar-se-iam com o silêncio e desconfiariam da linguagem como instrumento para comunicar a experiência. Assim, a dificuldade em dar sentido a acontecimentos extremos como a tortura e expressá-los narrativamente é uma indicação do trauma. Para os psicanalistas Maren e Marcelo Viñar (1992, p. 73), a tortura provoca “a explosão das estruturas arcaicas constitutivas do sujeito, isto é, destruir a articulação primária entre o corpo e a linguagem”. Ainda sobre seus efeitos, Marcio Seligmann-Silva (2000, p. 84) nota que o trauma constitui uma “ferida na memória”, uma incapacidade de recepção de um evento além dos limites da nossa percepção, tornando-se, para nós, algo sem forma.

## Considerações finais

A presença de mulheres na luta armada contra a ditadura durante as décadas de 60 e 70 representou não somente um posicionamento contrário em relação a um governo autoritário e ilegítimo, mas, sobretudo, uma ruptura radical, uma “profunda transgressão ao que era designado à época como próprio à mulheres” (SARTI, 2001, p. 31). Embora sua participação tenha sido em menor número que a masculina, dentro dos grupos revolucionários de esquerda, muitas mulheres exerceram posições de destaque, algumas, inclusive, ocupando posições de liderança (COLLING, 1997, p. 10). Não obstante, a produção memorialística produzida após a abertura política, e que permanece ainda hoje como referência nos estudos sobre a memória ditatorial, tem um caráter de autoria masculina. Já os trabalhos memorialísticos escritos pelas mulheres guerrilheiras permanecem desconhecidos ou não são suficientemente acessados nos espaços de discussão sobre a memória<sup>17</sup>.

O destaque dado às narrativas realizadas a partir de uma perspectiva masculina também ocorre na ficção, onde notam-se certos apagamentos e inscrições inquietantes. Com a exceção de *Azul-Corvo*, as obras aqui analisadas apontam para uma repetição de personagens femininas que não participam de ações de guerrilha, mas estão, antes, encerradas no espaço privado da casa ou do aparelho. No esforço de reescrever a história a contrapelo, notam-se também nessas obras registros que retiram as mulheres guerrilheiras de um lugar desviante, frequentemente descrevendo-as como seres sensíveis e inclinadas às artes. Tenta-se, talvez, borrar a imagem pejorativa de como eram vistas na sociedade e representadas pelos meios de comunicação, pelos quais se construiu a imagem da guerrilheira como “um sujeito desviante, acompanhando homens ou à procura de homem” (COLLING, 1997, p. 111). Em uma tentativa talvez de humanizá-las, essas personagens passam então a ser construídas dentro de relações sentimentais, como uma “companheira fiel e apaixonada”. Tal uniformidade de representação falha ao não abarcar outras possibilidades e experiências femininas da guerrilha. Por exemplo, depoimentos revelam que não raramente as mulheres nos movimentos de esquerda, para serem reconhecidas e respeitadas dentro da organização, evitavam demonstrações de afetividade, algumas chegando a deixar seus sentimentos e sexualidade de lado (COLLING, 2015, p. 379).

Da mesma forma, neste estudo, notamos a repetição de uma consciência (às vezes anacrônica) do fracasso da revolução, além de um desejo latente de deserção, impedida apenas pelo companheiro que permanece fiel à causa revolucionária. Entre as personagens guerrilheiras analisadas, por exemplo, apenas Manuela/Joana demonstra convicção em sua decisão de aderir à luta armada, aceitando a morte também como uma possibilidade

---

<sup>17</sup> Alguns trabalhos memorialísticos de mulheres ex-militantes publicados após abertura, no entanto, receberam atenção da crítica acadêmica. Entre eles, citamos *Memórias do exílio- 1964-19??* (1978), editado por Celso Cavalcanti e Jovelino Ramos, *Memórias das mulheres do exílio* (1980), de Albertina Costa, Valentina Lima, Maria Moraes e Norma Marzola, e *Uma tempestade como a sua memória: a história de Lia*, Mari do Carmo Brito (2003), de Martha Vianna. Nessas obras, pode-se observar o comprometimento dessas mulheres com um projeto de militância dentro da esfera política e histórica.

de resistência ao regime, visão próxima àquela revelada por muitas ex-guerrilheiras em depoimentos e entrevistas (GIANORLI-NASCIMENTO; TRINDADE; SOUZA, 2012).

Considerando a literatura como um território potencial para realização de restituições efetivas e afetivas, chama atenção a uniformidade de narrativas que abarcam a experiência das mulheres na luta contra a ditadura, um evento de suma importância na história brasileira. É imprescindível aclarar, no entanto, que a convergência das representações mencionadas aqui não sugere qualquer restrição sobre quais experiências são ou não válidas de registro. Ao apontar certa uniformidade nessas experiências não defendemos uma crença ingênua de mimese literária no qual obras memorialísticas e ficcionais tenham o dever de representar as guerrilheiras tal qual foram, mesmo porque se tratam de vivências múltiplas. Acreditamos, sim, que uma reconstrução histórica de sua participação ainda está para ser feita, e a inclusão de experiências de mulheres atuando como agentes históricos e políticos contribui na feitura de uma memória coletiva sobre os anos ditatoriais, que galvanizam lutas ainda urgentes, como a de uma maior participação (e aceitação) de mulheres em cargos de governança e decisão, além da defesa e fortalecimento do sistema democrático e de direitos no Brasil.

MOONEY, A. R. Representation of the *guerrilheira* in contemporary Brazilian literature: a territory of disputes, repetitions, and erasures. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 12, n. 2, p. 32-50, 2020. ISSN 2177-3807.

## Referências

ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIN, W. *et al. Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

\_\_\_\_\_. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

ARAÚJO, N. B. Em memória de Soledad Barret Viedma|Ñasaindy Barrett de Araújo. *História da Ditadura*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OA0Tsssil1k>>. Acesso em: 6 nov. 2020.

ATENCIO, R. *Memory's Turn: Reckoning with Dictatorship in Brazil*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2014.

CARVALHO, L. M. *Mulheres que foram à luta armada*. Rio de Janeiro: Globo, 1998.

CAVALCANTI, P. C. U.; RAMOS, J. (Ed.). *Memórias do exílio, Brasil 1964-19??*: obra colectiva. [s.l.]: Editorial Arcádia, 1978.

COLLING, A. M. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

\_\_\_\_\_. 50 anos da ditadura no Brasil: questões feministas e de gênero. *OP SIS, Catalão*, v. 15, n. 2, p. 370–383, 2015.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. *Audiência Pública Mortos e Desaparecidos na Guerrilha do Araguaia*. Disponível em: <<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/todos-volume-1/658-ocumentos-sobre-a-guerrilha-do-araguaia.html>>. Acesso em: 19 out. 2020.

\_\_\_\_\_. *Comissão Nacional da Verdade: Relatório Volume I*. Disponível em: <[http://www.memoriasreveladas.gov.br/administrator/components/com\\_simplefilemanager/uploads/CNV/relatório\\_cnv\\_volume\\_1\\_digital.pdf](http://www.memoriasreveladas.gov.br/administrator/components/com_simplefilemanager/uploads/CNV/relatório_cnv_volume_1_digital.pdf)>. Acesso em: 19 out. 2020.

COSTA, A. O. *et al. Memórias das mulheres do exílio*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

CRUZ, L. G. da. Os silêncios na literatura pós-ditadura: a resistência das mulheres guerrilheiras. In: COSTA E SILVA, N. F. *et al.* (Ed.). *Mulheres e a literatura brasileira*. Macapá: UNIFAP, 2017.

DANIEL, H. *Passagem para o próximo sonho*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

GABEIRA, F. *O que é isso, companheiro?* Rio de Janeiro: Codecri, 1980a.

\_\_\_\_\_. *O crepúsculo do macho*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980b.

GIANORLI-NASCIMENTO, I. F.; TRINDADE, Z. A.; SOUZA, M. F. de. *Mulheres e militância: encontros e confrontos durante a ditadura militar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

GINZBURG, J. Imagens da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, v. 21, p. 129–142, 2003.

GORENDER, J. *Combate nas trevas—A esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

GREEN, J. N. “Who is the macho who wants to kill me?” Male homosexuality, revolutionary masculinity, and the Brazilian armed struggle of the 1960s and 1970s. *Hispanic American Historical Review*, v. 92, n. 3, p. 437–469, 2012.

HIRSCH, M. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, v. 29, n. 1, p. 103–128, 2008.

JELIN, E. *Los trabajos de memoria*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 2002.

KUCINSKI, B. K: relato de uma busca. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2014.

LEITE, I. C. *Comandos de Libertação Nacional: oposição armada à ditadura em Minas Gerais (1967-1969)*. Belo Horizonte, MG: Editora Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

LEVY, T. S. *A chave de casa*. v. 1. Rio de Janeiro: Best Seller Ltda., 2013.

LIRA, C. A personagem da guerrilheira em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, e em *Conversación al sur*, de Marta Traba. *Revista Iberoamericana*. v. LXXXVI, n. 271, p. 543–560, 2020.

\_\_\_\_\_. *Mulheres guerrilheiras: a representação de personagens femininas em narrativas brasileiras e argentinas relacionadas às ditaduras ocorridas entre 1964 e 1985*. Atenas, 2016. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de Georgia. Disponível em: <[https://getd.libs.uga.edu/pdfs/lira\\_cristiane\\_201605\\_phd.pdf](https://getd.libs.uga.edu/pdfs/lira_cristiane_201605_phd.pdf)>. Acesso em: 19 out. 2020.

LISBOA, A. *Azul-Corvo*. São Paulo: Rocco, 2010.

MARIGHELLA, C. *Mini-Manual do Guerrilheiro Urbano*. 1969. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/marighella/1969/manual/index.htm?fbclid=IwAR1NPPziJbKiIeJ4MuSDH91LOG-oTymcSiR1PX8lXopoEm3Kzew0C7nnTRI#sthash.acNp8dpE.dpuf>>. Acesso em: 19 out. 2020.

MOTA, U. *Soledad no Recife*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

\_\_\_\_\_. Soledad, a mulher do Cabo Anselmo. *Carta Maior*. São Paulo, 17 out. 2011. Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Direitos-Humanos/Soledad-a-mulher-do-Cabo-Anselmo/5/17761>>. Acesso em: 19 out. 2020.

O ANJO exterminador. Direção: Luis Buñuel. Produção: Gustavo Alatraste. Mexico: Producciones Alatraste. 1962. 1 DVD (95 min).

O QUE é isso companheiro? Direção: Bruno Barreto. Produção: L.C. Barreto e Filmes Equador. Brasil: Columbia Pictures do Brasil, 1997. 1 DVD (113 min).

OBERTI, A.; PITTALUGA, R. *Memorias en montaje: escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Buenos Aires: El cielo por asalto, 2006.

PAULO, A. S. *Brasil: nunca mais*. Petrópolis: Vozes, 1985.

REPÚBLICA, P. da. *Lei de Anistia - Lei 6683/79 | Lei no 6.683, de 28 de agosto de 1979*. Disponível em: <<https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/110286/lei-de-anistia-lei-6683-79>>. Acesso em: 19 out. 2020.

RIDENTI, M. As esquerdas em armas contra a ditadura (1964-1974), uma bibliografia. *Cadernos Arquivo Edgard Leuenroth*, v. 8, n. 14–15, 2001.

\_\_\_\_\_. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

SARTI, C. A. Feminismo e contexto: lições do caso brasileiro. *Cadernos Pagu*, v. 16, p. 31–48, 2001.

SELIGMAN-SILVA, M. Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo. In: ANDRADE, C. *et al.* (Ed.). *Leitura do ciclo*. Florianópolis: Abralic, 1999.

\_\_\_\_\_. A história como trauma. In: \_\_\_\_; NESTROVSKI, A. (Ed.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

\_\_\_\_\_. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *PSIC. CLIN.* Rio de Janeiro, v. 20, n.1, p. 65 - 82, 2008.

TEGA, D. A presença da ausência: considerações sobre a carência de narrativas literárias femininas da militância política. *XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH 50 ANOS*. v. 1, 2011. Anais. São Paulo, p.1-15, 2011.

\_\_\_\_\_. *Tramas da memória: um estudo de testemunhos femininos sobre as ditaduras militares no Brasil e na Argentina*. Campinas-SP: Universidade Estadual de Campinas, 2015.

TELLES, L. F. *As meninas*. Rio de Janeiro: Editora Olympio, 1974.

VECCHI, R.; EUGENIO, A. di. A dupla cicatriz: a ditadura brasileira e a vocalização feminina da memória traumática de Ana Maria Machado. *Estudo de literatura brasileira contemporânea*, n. 60, p. 1–10, 2020.

VIANNA, M. *Uma tempestade como a sua memória: a história de Lia, Mari do Carmo Brito*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

VIÑAR, M.; VIÑAR, M. *Exílio e tortura*. São Paulo: Escuta, 1992.

Recebido em: 15 ago. 2020

Aceito em: 14 out. 2020