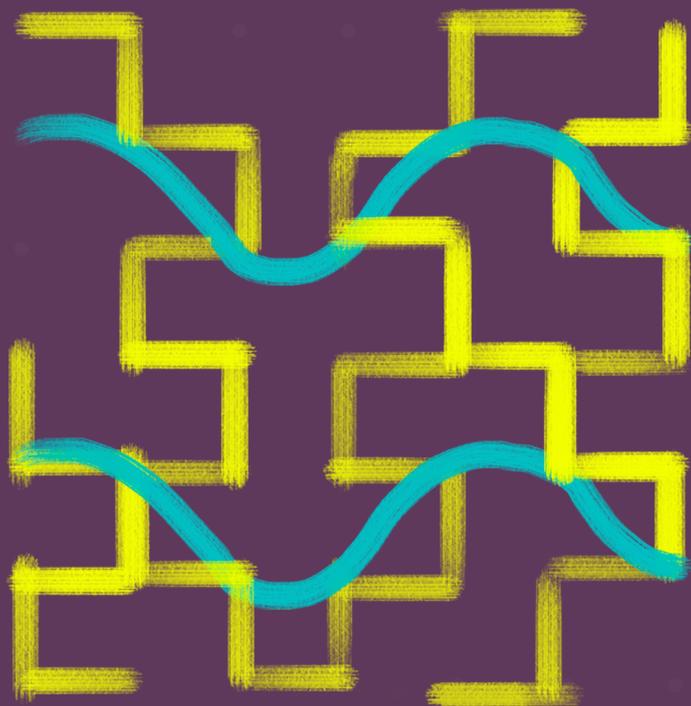

Literatura comparada

ciências humanas,
cultura,
tecnologia





**Literatura comparada:
ciências humanas, cultura, tecnologia**

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA

Gestão 2020-2021

Presidente

Gerson Roberto Neumann — UFRGS

Vice-Presidente

Andrei Cunha — UFRGS

Primeira Secretária

Cinara Ferreira — UFRGS

Segundo Secretário

Carlos Leonardo Bonturim Antunes — UFRGS

Primeiro Tesoureiro

Adauto Locatelli Taufer — UFRGS

Segunda Tesoureira

Rejane Pivetta de Oliveira — UFRGS

Conselho Deliberativo

Membros efetivos

Betina Rodrigues da Cunha — UFU

João Cezar de Castro Rocha — UERJ

Maria Elizabeth Mello — UFF

Maria de Fátima do Nascimento — UFPA

Rachel Esteves de Lima — UFBA

Regina Zilberman — UFRGS

Rogério da Silva Lima — UNB

Socorro Pacífico Barbosa — UFPB

Membros suplentes

Cassia Maria Bezerra do Nascimento — UFAM

Helano Jader Ribeiro — UFPB

Literatura comparada: ciências humanas, cultura, tecnologia

Todos os direitos desta edição reservados.

Copyright © 2021 da organização:

Gerson Roberto Neumann, Cíntea Richter e Marianna Ilgenfritz Daudt.

Copyright © 2021 dos capítulos: suas autoras e autores.

Coordenação editorial

Roberto Schmitt-Prym

Conselho editorial

Betina Rodrigues da Cunha — UFU

João Cezar de Castro Rocha — UERJ

Maria Elizabeth Mello — UFF

Maria de Fátima do Nascimento — UFPA

Rachel Esteves de Lima — UFBA

Regina Zilberman — UFRGS

Rogério da Silva Lima — UNB

Socorro Pacífico Barbosa — UFPB

Cassia Maria B. do Nascimento — UFAM

Helano Jader Ribeiro — UFPB

Projeto gráfico

Mário Vinícius

Capa

Mário Vinícius

Larissa Rezende (estagiária)

Diagramação

Mário Vinícius

Equipe de revisão

Marcos Lampert Varnieri

Luisa Rizzatti

Bruna Dorneles

Como citar este livro (ABNT)

NEUMANN, Gerson Roberto; RICHTER, Cíntea; DAUDT, Marianna Ilgenfritz.

Literatura comparada: ciências humanas, cultura, tecnologia. Porto Alegre:

Bestiário / Class, 2021.

BESTIÁRIO



Rua Marquês do Pombal, 788/204

CEP 90540-000

Porto Alegre, RS, Brasil

Fones: (51) 3779.5784 / 99491.3223

www.bestiario.com.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

L776 Literatura comparada, ciências humanas, cultura, tecnologia [recurso eletrônico] / organizado por Gerson Roberto Neumann, Cíntea Richter, Marianna Ilgenfritz Daudt. - Porto Alegre : Class, 2021. 572 p. ; PDF ; 3,6 MB.

Inclui bibliografia e índice
ISBN: 978-65-88865-84-2 (Ebook)

1. Literatura brasileira.
2. Ensaio. I. Neumann, Gerson Roberto. II. Richter, Cíntea. III. Daudt, Marianna Ilgenfritz
- IV. Título.

CDD: 869.94

CDU: 82-4(81)

2021-3516

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira : Ensaio 869.94
2. Literatura brasileira : Ensaio 82-4(81)



O presente trabalho foi realizado com o apoio do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES), do Centro de Estudos Europeus e Alemães (CDEA) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS).

Os organizadores deste volume não se responsabilizam pelo conteúdo dos artigos ou por suas consequências legais. Os textos que compõem este volume são de responsabilidade de seus autores e não refletem necessariamente a linha programática ou ideológica da Editora Bestiário ou da Associação Brasileira de Literatura Comparada. A Associação e a Editora se abstêm de responsabilidade civil ou penal em caso de plágio ou de violação de direitos intelectuais decorrentes dos textos publicados, recaindo sobre os autores que infringirem tais regras o dever de arcar com as sanções previstas em leis ou estatutos.

Claudia Caimi¹**Ditaduras Latino-Americanas – memória de mulheres**

Nas últimas décadas do século XX, o cone sul do continente americano foi assolado por governos militares baseados numa proposição de segurança nacional contra Estados e governos que se propunham democráticos, populares e socialistas. Iniciado no Brasil em 1964, esse ciclo de ditaduras militares disseminou-se pela região, chegando à Bolívia (1964), à Argentina (1966, e depois 1976), ao Chile e ao Uruguai (1973). Como características comuns, esses regimes impuseram uma militarização do Estado, com as Forças Armadas assumindo o papel de dirigentes políticos e agentes da repressão, e mantiveram-se no poder por meio de violenta repressão contra as forças populares e as instituições democráticas. Para ocupar os cargos econômicos e jurídicos foram destacados técnicos ligados ao grande capital privado e ao pensamento conservador.

Tais regimes inseriram-se no clima de guerra fria, vigente no mundo pós Segunda Guerra mundial, e assumiram alianças estratégicas e programáticas com os Estados Unidos na luta contra o comunismo, caracterizado não apenas pelas forças anticapitalistas, mas por todas as expressões dos dissensos sociais – sindicatos, universidades, intelectuais, forças democráticas e liberais. Foram ditadores que promoveram a hegemonia do grande capital internacionalizado, reprimiram as reivindicações sociais dos trabalhadores, debilitaram os serviços públicos em favor dos privados, aderiram às posições norte-americanas em política externa e impuseram um Estado ditatorial marcado pela violência.

No resgate desse período histórico, no Brasil, por exemplo, Luzia Margareth Rago, historiadora e professora na Universidade Estadual de Campinas, diz que “temos uma historiografia que é marcada por uma dicotomia muito forte. De um lado, praticamente todos os trabalhos que falam da ditadura militar no Brasil são escritos por

1. É docente da UFRGS, atuando no PPGLetras na Linha de Pesquisa Teoria, Crítica e Comparatismo.

homens e falam dos homens. De vez em quando, tem um capítulo pequeno, uma nota de rodapé, que cita uma mulher e faz uma concessão, apontando para o fato de o interior do partido, do sindicato, da política tradicional ser acentuadamente marcado por questão de gênero que não é explicitada pela história.” (2009) De outro lado, diz ela, já temos uma historiografia, que é uma história do feminismo, que apresenta mulheres lutadoras e transgressoras que têm muita história para contar.

Para a professora Rago,

As mulheres não contam que foram estupradas, pouquíssimas falam disso. E sabemos que as mulheres são estupradas fora da prisão aos montes, imagina na prisão, completamente nas mãos de torturadores. O silêncio feminino que é cultural, é histórico, tem séculos e séculos, as mulheres, na maioria das vezes, ficavam bordando a dor na tapeçaria ao invés de escrever e falar. Acho que fomos educadas para nos mantermos em silêncio, e o feminismo rompe com isso, mas existe toda uma tradição cultural que vem de séculos dizendo que as mulheres não têm neurônios e inteligência. (2009)

A reflexão da professora estimula a pesquisa sobre a recuperação das histórias das mulheres diretamente ligadas à resistência, as militantes que lutaram contra as ditaduras, e daquelas que, autoras, contam a história de outras mulheres e, assim, contribuem com o “dever de memória” (RICOEUR, 2007) na construção da memória cultural de seu país (ASSMAN, 2016). Como também estimula que leiamos as narrativas de memória literária como parte do arquivo dos acontecimentos violentos que permeiam os Estados ditatoriais latino-Americanos, calcados na noção de testemunha, articulada por Derrida (2004) e Didi-Huberman (2013; 2018), que evidencia o princípio de funcionamento da memória que não está articulada com a clareza e o resgate do passado tal qual foi, mas sim com a resistência crítica da destruição do traço e sua contínua rearticulação em imagens de descontinuidade de tempo que recuperam a estranheza sobrevivente da história.

Nos estudos da construção e dos usos da memória (BAUMEL, 1998; OFER e WEITZMAN, 1998; ZELIZER, 2000; ESCHEBACH, 2003) as reivindicações de gênero que procuram questionar a heteronormatividade, e as formas ditas “naturais” de filiação tornaram-se particularmente salientes. Isso se deu à medida em que as estudiosas

feministas começaram a questionar o caminho que as mulheres, como categoria de lembrança, foram representadas ou apagadas, principalmente, das narrativas visuais e históricas dos genocídios no século XX.

As culturas (nacionais) da memória, especialmente desde o século XIX, moldaram-se excluindo as mulheres, bem como outros grupos minoritários. Quando há representação, são papéis tradicionais que se sobrepõem, que estão de acordo com valores e papéis burgueses. Janet Jacobs (2008) no seu trabalho sobre como as mulheres são lembradas como sujeitos do genocídio e trauma em exposições e exibições que evocam os crimes nazistas contra a humanidade, mostra que estas normalmente recriam o sofrimento e a fome de mães e crianças no campo da morte e, algumas vezes, os crimes sexuais. Os principais trabalhos de como as mulheres são lembradas e comemoradas na situação de violência do holocausto ilustram essa conclusão. Em uma extensa pesquisa da memória das mulheres do Holocausto em Israel, Judith Tydor Baumel (1998) demonstra que, embora haja quatro motivos de gênero na cultura israelense do Holocausto – mulheres como mães, virgens, guerreiras e vítimas idosas chorosas – é a imagem das mulheres como mães que são dominantes na iconografia de memória. O trabalho de Insa Eschebach (2003) sobre o memorial às mulheres detentas no campo de concentração em Ravensbrück, Alemanha, também aponta para o motivo materno como registro de memória. A entrada do memorial/museu do campo é significada por uma escultura – Muttergruppe, de Fritz Cremer – de três metros de altura, de uma mãe carregando uma criança morta em uma maca. Nesta peça criativa, as crianças, famintas e doentias, apegam-se às roupas esfarrapadas da mãe. Esculturas como essas buscam ilustrar drasticamente a maneira como mães e filhos sofreram sob o regime nazista. Como um tropo da memória, o sofrimento das mães, sua morte e a morte de seus filhos, agem como um poderoso lembrete de um tipo de mal que o Holocausto passou a representar na imaginação coletiva.

O trabalho de Barbie Zelinder (2000) sobre as mulheres em fotografias do Holocausto identifica e analisa quatro instâncias de figuração de mulheres nos campos, nomeadamente como vítimas, como sobreviventes, como testemunhas e como autores. No entanto, a tendência é simplificar as representações das identidades das mulheres a fim de, estrategicamente, encaixá-las nas narrativas de atrocidade

masculina. Embora as mulheres assumissem configurações diferentes nos campos de concentração, sua representação tende aos aspectos de maior vulnerabilidade do que os homens. Quando há representação das brutalidades praticadas pelas mulheres contra mulheres, são vistas como “duplamente atroz”, algo não natural, e, portanto, deliberadamente enfatizada nos registros fotográficos dos campos. A representação das mulheres foi assim fortemente polarizada, oscilando entre os tropos do corpo frágil da mulher e a mãe nutridora e, por outro lado, as nazistas cruéis e rancorosas. Zelinder chama a atenção que as imagens fotográficas analisadas, e os discursos que elas produzem, sublinham que “quando a representação de gênero se tornou demasiada complexa para a história em geral, a representação simplesmente deixou de refletir essa complexidade”. (2016. p. 154).

O que se evidencia nestes trabalhos é que a memória cultural reflete o modelo social burguês, que tem uma orientação masculina. As mulheres como atores, sua agência e suas autopercepções e objetivos são frequentemente marginalizadas e esquecidas. O que sobressai nessas memórias é a figura da mãe, da vítima, da cuidadora. As figuras femininas são lembradas, na maioria das vezes, por valores atemporais e papel que desempenham em contexto familiar burguês, portanto, representam ações históricas não históricas e não concretas. As alegorias femininas, neste contexto, simbolizam tempo cíclico da gestação, o círculo recorrente da vida e do futuro, bem como valores emocionais como carinho, compreensão, conforto e alívio.

No entanto, Janet Jacobs observa que na história do Holocausto, como mostraram os trabalhos apresentados em Ofer e Weitzman (1998), as mulheres assumiram vários papéis sob a opressão nazista, incluindo aqueles que envolviam resistência aberta e secreta, bem como comportamentos extremos de risco de vida. Também Margareth Rago, em *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade* (2013), preenche o vazio na literatura em relação a memórias e testemunhos de mulheres atuantes em episódios da ditadura brasileira e da contracultura. Tais memórias, embora não totalmente ignoradas, são muito menos evidentes do que as lembranças de desamparo e cativoiro.

Memória e Gênero

Esses exemplos servem para começamos a reflexão e nos provocam as seguintes perguntas: Como pode a categoria de gênero ser integrada aos debates sobre a cultura da memória? Que função tem a participação política das mulheres na lembrança de eventos históricos? Como podemos produzir uma cultura de memória que também incorpore as experiências das mulheres?

De acordo com Sylvia Paletschek e Sylvia Schraut (2008), o gênero, tal como a raça e a classe, distingue as identidades em modalidades próprias e permite pensar a memória cultural em contextos específicos, em vez de categorias totalizantes e genéricas. Um argumento fundamental nos estudos da memória cultural de gênero é o de que as narrativas das mulheres e as suas diversas representações podem funcionar como um desafio às narrativas oficiais dominantes, ou seja, como uma “contra-memória”, nos termos de Foucault (2000), reestabelecendo a singularidade do acontecimento, seu poder disruptivo.

As mulheres têm a chance de re-interpretar o discurso histórico dominado por homens. Ao se identificar com o poder de um grupo ou o poder de seus representantes, é possível ocupar fragmentos da memória convencional para construir uma subjetividade feminina. Tais estratégias podem, em alguns casos, abrir espaços de lembrança conotadas por mulheres.

Neste sentido, os estudos feministas e de gênero têm pensado o corpo como espaço de narrativas, disputas e resistências. Como afirma Butler (2010), gênero é performativo e cada pessoa fá-lo constantemente por meio da aprendizagem e incorporação, mas também da recusa e rejeição de normas, valores e atributos morais que são permanentemente avaliados, negociados e lembrados socialmente tanto por agentes singulares como por instituições. Neste sentido, gênero é entendido como construção sociocultural das diversas e possíveis formas de ser pessoa, que por sua vez, toma múltiplas expressões e não se reduz a caracteres sexuais. O corpo (e a sua figura) denotam um campo complexo de relações e tensões que se manifestam em posturas diversificadas e permitem o surgimento de formas eminentemente subjetivas, metamórficas e mediadas. O corpo se manifesta numa interface entre o real e o ficcional, entre narrativas pessoais e coletivas, determinado pela sua própria desconstrução e reconstrução enquanto gênero. Portanto,

é interessante perceber como a emergência dos estudos do corpo se relacionam com o feminino, enquanto imagem corporal (gestos, movimentos, moda, alimentação, etc) e com evento histórico.

Outra perspectiva desviante de olhar à narrativa das mulheres é nos mantermos nos discursos burgueses, nos quais a mulher é frequentemente configurada e confinada ao âmbito da esfera familiar, demonstrando que, longe de constituir o domínio do privado, externo à esfera de influência do Estado, como muitas vezes é tratado, o familiar é antes a sua extensão. Assim, o núcleo familiar afigura-se como um terreno onde os acontecimentos traumáticos e a sua recordação são articulados, negociados ou até reprimidos, constituindo, por isso, um ambiente privilegiado para aferir se e como os traumas históricos reverberam. É sobretudo no seio da família que as relações mnemónicas se engendram. A família, enquanto microcosmo que medeia memória individual e memória coletiva, pode funcionar num contexto pós-traumático, quer como abrigo da violência, quer como um espaço de incidência catastrófica. As famílias podem ser separadas, ameaçadas e destruídas pela violência bélica e de estado, ou dar origem a conflitos internos e segredos que interrompem o processo de transmissão de memórias entre pais e filhos.

Por fim, refletir sobre a atuação política e dar a ver o espaço ocupado por mulheres nos eventos traumáticos implica incluir sua participação na história e, principalmente, seu corpo e seu discurso no âmbito da memória. Nesta perspectiva, inventariar as categorias de representação e ação já percebidas em estudos anteriores, como as identificadas por Zelizer (vítimas, sobreviventes, testemunhas e autores da violência) e acrescentar novas possibilidades que a voz das mulheres produzem é (des)construir as identidades femininas em contexto de opressão política.

Conforme aprofunda Rancière (2009), a literatura nada mais é do que a “decifração e reescrita dos signos de história escritos nas coisas”, por isso ela carrega a “potência de significação” e as “marcas da história” dos corpos-objetos que se propõe a narrar (RANCIÈRE, 2009, p. 35). Para o autor, a representação não é o ato de produzir uma forma visível, é, sim, o ato de dar um equivalente, é a voz de um corpo que transforma um acontecimento sensível num outro, esforçando-se por nos fazer ver o que esse corpo viu, por nos fazer ver o que ele nos diz. É neste sentido, de “dar a ver as vozes das mulheres”

por mulheres, que abordo a relação memória e gênero nas obras de memória literária de resistência de Dimela Eltit e Maria Pilla.

***Jamais o fogo nunca* – Dimela Eltit**

O livro de Diamela Eltit, *Jamais o fogo nunca*, traduzido para o português em 2017, é narrado por uma mulher não nomeada e apresenta a memória da sua participação numa célula de resistência à ditadura militar de Pinochet, no Chile e, de forma corajosa, pela polêmica exibição, o papel secundário e militarizado dado às mulheres dentro das organizações de esquerda. Só esse ponto de vista já é um ato de alvoroço na escrita de Eltit, que apresenta uma obra favorável às lutas políticas democráticas. Ao colocar sob o ponto de vista feminino as relações entre homens e mulheres revolucionários, Eltit causa um desconforto ao leitor, expondo o conflito de gênero no âmago da luta revolucionária. Trata-se do monólogo, bastante perturbador, de uma mulher que vive confinada num pequeno apartamento com seu marido, com quem compartilhou um passado de militância clandestina, relembrando a história vivida pelos dois e narrando a vida atual. Conforme vamos descobrindo no monólogo da narradora, na juventude, o casal fazia parte de uma ‘célula’ clandestina, que lutava contra a ditadura militar chilena.

O romance aborda a temática a partir da presença do corpo e da memória, numa articulação psíquica da militância de resistência política com a discussão de gênero. Diz a autora que lhe “interessa muito o corpo da mulher como uma zona de discurso”, para tanto,

eu quis trabalhar o território da militância na sua articulação psíquica (por assim dizer) – essa específica militância dos anos 1970 que se entregou apaixonadamente à utopia. Os personagens não se adaptaram (à hegemonia neoliberal, por exemplo) aos tempos do pós-ditadura e permaneceram como células, encapsulados em suas células biológicas. Também pensei (enquanto na escrita) que podiam ser personagens detidos-desparecidos, enfim, quis explorar diversos sentidos. (Diário Pernambuco, 2017)

Eltit se interessa muito mais pelo impacto emocional de cada pequeno acontecimento do que por seu desenrolar efetivo, faz uma narrativa fragmentada, em que o corpo da narradora é constantemente

invadido e seu espaço de existência cerceado. O tempo é entrecortado e a narradora tem lapsos de memória, contando pedaços de uma longa história como pequenos cacos que obrigam o leitor a montar um mosaico. As peças não se encaixam, porque as lembranças são fluídas e os dramas vividos por aquela mulher se sobrepõem em meio a suas paranoias, construídas lentamente no pequeno cômodo que habita.

Aos poucos, o passado vai se revelando a partir das lembranças da personagem anônima, que reclama a provável morte de um menino que ainda não sabemos se é o seu filho ou se a vítima de um sequestro orquestrado pela célula. Essa mulher, militante de uma causa que foi perdida, indaga a si e ao seu companheiro, com quem divide a solidão, a culpa e a perda da utopia, o sentido da luta travada e refletindo os rumos de um século que “terminou sem pena nem glórias” (p. 26). No espaço deteriorado que habita, ela faz contas compulsivamente, trabalha numa função em que a degradação se apresenta como possibilidade de sustento (cuida de idosos terminais, lidando com a precariedade de corpos tão miseráveis como o seu) e produz um monólogo que busca resgatar um passado que sobrevive e os faz espectros no presente.

Mas onde?, onde?, uma vez que o século nos desalojou. Cem anos já e, apesar de saber que tudo foi consumado num passado remoto, em outro século e, ainda mais, em outro milênio, mil anos na verdade, ali está o século recente inteiro ou os mil anos decrepitos, insidiosos, que riem com um gesto horrível ostentando sua esteira de desgraças.” (ELTIT, 2017, p. 122)

A decrepitude dos corpos sobreviventes e do entorno da narradora é contraposta com a ênfase na célula, corpo vivo e corpo revolucionário, que deveria ter gerado uma nova vida/perspectiva, mas que foi morta/eliminada. Ana Aymoré Martins (2020) aponta que:

A palavra célula aparece no livro em uma dupla acepção: como célula revolucionária que contém, encapsuladas, as ações de resistência ao regime opressor, mas que, em contrapartida, impede os militantes de fazerem parte de um cotidiano minimamente humanizado, transformando-os de organismos celulares em máquinas, e reprimindo perigosamente suas paixões e fraquezas. E a célula no sentido de corpo vivo, daquilo que permanece presente e rearticula suas redes de sinalização, naquilo que continua assombrando o presente, projetando ao futuro o seu rastro de horrores

e crueldades na violência urbana, nas execuções sumárias, nos maus-tratos no interior do núcleo familiar, no expurgo social, na violência da ultra-direita, no feminicídio - espectro que assombra a todos nós em seu papel de morto-vivo. (2020)

Eltit reforça essa ideia ao dizer:

No começo, me impressionou a imagem da célula como base do corpo humano, mas também a imagem da célula política. A política emprestou a palavra “célula” da biologia. É interessante como uma noção biológica se torna política. “Célula de crise” também é um conceito biológico emprestado pelo social. Eu quis trabalhar esses dois espaços da célula, o político-social e o biológico. (Época/Globo, 2017)

Há no texto uma dimensão biológica, para além da degradação do corpo (físico/político) que é acionada a partir de uma dimensão do corpo feminino. Diamela Eltit, põe em cena o debate dos rígidos princípios da organização de resistência, que condena fortemente os desejos individuais, especialmente o consumo, como desvios do caminho revolucionário e o direito da mulher de decidir sobre seu próprio corpo e desejo, descortinando que a resistência e o desejo de liberdade da luta política nem sempre liberta as mulheres do jugo a que historicamente estão submetidas.

A sugestão de rompimento com a célula revolucionária e, talvez, com o companheiro guerrilheiro que coordenava o grupo, é narrada a partir de um desejo súbito por um vestido vermelho que a narradora vê numa vitrine. “E de repente experimentei o impacto diante daquele vestido que, ainda que eu tenha me negado a reconhecer, ocupou inteiramente meu desejo e se apoderou da minha mente em ondas desejantes e secretas” (ELTIT, 2017, p. 113). Este, objeto de consumo e de um modelo feminino burguês, altamente reprovável pelo grupo a qual pertencia, é colocado em choque com o projeto histórico do grupo ao qual pertence. É com essa imagem que a autora introduz a urgência do corpo feminino, que, violado, manifesta a gravidez e a decisão de (não) abortar. A narradora diz:

Até que toda a magnitude da crise se apresentou diante do espelho que não cessou de refletir uma imagem alucinante, feroz, a barri-ga, a barriga, uma imagem de mim que nos aterrorizou, você lembra? Você lembra? E você não sabia o que dizer ou o que fazer ou

para onde escapar, enquanto Ximena tentava disfarçar e eu mesma não tinha certeza, não tinha certeza de nada diante daquele espelho avermelhado e letal que mostrava a imagem de pesadelo. Não, eu tinha escolhido, já tinha perambulado com pesar pelas vitrines, procurei o vermelho, o mais intenso e procurei os sapatos, mas o vestido me assaltou, foi a única coisa espontânea, o vestido, meu, meu pesar pelo vermelho e a vergonha de uns sapatos que não, não combinavam. (ELTIT, 2017, p. 117)

O apelo do corpo feminino é mais forte, a gravidez é mantida, coloca em risco a célula clandestina, já que a necessidade de um acompanhamento médico ou internação hospitalar poderia surgir. O parto é feito em condições precárias, em casa, sem a ajuda do marido e, apesar de vários companheiros serem presos e desaparecerem, o casal sobrevive à violência contra os guerrilheiros e se mantém junto como casal. Nesse estado de sobrevivência, esses corpos adquirem uma dimensão espectral, os dois corpos parecem confundir-se em um, mas este estar juntos e porque carregam conjuntamente, a culpa, a incompreensão e a derrota. Como diz Diana Klinger,

A comunicação entre os dois se reduz ao acomodar-se dos corpos. A narradora cuida do marido, do corpo fragilizado dele, mas é um cuidado frio, desapaixonado, sem lugar para palavras de delicadeza ou de amor. “Não me incomode”, “você não me escuta”, “não responde” são frases que se repetem ao longo da narrativa e que marcam o silêncio desse homem diante do acontecido. Talvez silêncio diante da palavra/corpo da mulher, diante de seu estar na história. (2018, p. 190)

Aos poucos, o discurso difuso da narradora vai deixando vislumbrar uma morte trágica que pesa sobre ambos, a do filho, o menino de dois anos que, doente, não pôde ser levado ao hospital por causa da condição de clandestinidade. O filho morre, o casal sobrevive graças a essa morte. A narradora avança o relato por imprecisões, misturando memória e imaginação, “Não sei. Não posso garantir nada. O menino nasceu morto ou morreu aos dois anos. Ou não nasceu”. (ELTIT, 2017, p. 164). Também sugere, mas não afirma, que o filho poderia ser fruto da violência, do estupro que sofrera no tempo em que esteve presa (o marido pergunta sobre o filho “de quem é? de quem é?”, e ela responde “de qualquer um, de todos, que importa”; ela fantasia com a ideia de que o marido desejasse sua morte durante o parto, não

procurando ajuda no momento em que ela paria; devaneia pensando que ela mesma teria sido culpada da célula ter caído, e vê seus antigos companheiros de célula (provavelmente mortos) permanentemente perambulando pelo quarto que divide com o marido na velhice, como se o tempo estivesse suspenso, ou como se tivesse morto o tempo histórico, o tempo dialético da revolução/redenção.

O romance de *Diabela* nos oferece uma narrativa em que a mulher ocupa, de forma ambígua, um espaço de resistência política que é marcado, não somente por uma inserção no movimento clandestino contra a ditadura militar, mas também de resistência ao apelo heteronormativo fora e dentro do movimento de resistência. Se, por um lado, é tematizada a realidade traumática dos períodos de ditadura e pós-ditadura chilena e a busca pela recuperação da experiência vivida pelos militantes a partir do corpo sobrevivente, produzindo um arquivo corporal da experiência de resistência de sobrevivência quando essa luta se transforma numa grande derrota política, existencial e física. Por outro, leva o leitor a um reexame das práticas de resistência, a partir da materialidade biológica do corpo feminino, colocando a corporalidade em exibição, como meio de falar, mesmo onde a própria voz pode vacilar. É a possível/suposta violação do corpo feminino que acende a luz do espaço físico/emocional da maternidade e a posição dessa condição com a luta política empreendida. Tudo se confunde na voz dessa narradora, a falta do filho também é a falta de uma alternativa política em que a esperança de uma nova vida se faz possível.

***Volto semana que vem* – Maria Pilla**

Em *Volto semana que vem* Maria Pilla recupera recortes de memórias sobre sua infância em Porto Alegre, a ativa juventude no curso de Jornalismo, a militância política, que a conduz ao exílio e à prisão, entre outros acontecimentos e produz um livro de testemunho que enlaça ficção e experiência de vida. O título do livro faz referência a uma frase dita ao pai ao sair de casa para ir ao congresso da UNE, em São Paulo, conforme podemos ler no fragmento “1970, volto semana que vem”, (PILLA, 2015, p.19). Todavia, ela só irá reaparecer em casa muitos anos após esse episódio, pois seu envolvimento na militância levou-a para muitos lugares. No fluxo descontínuo das

suas memórias, há episódios das lutas estudantis dos anos 1960, do golpe militar no Brasil, das ditaduras brasileira e Argentina, do governo chileno de Salvador Allende, da vida da autora em dois presídios argentinos, do exílio na França e da volta ao Brasil. Há uma irradiação espacial contextualizada em experiência histórica.

No âmbito da narrativa, ao trazer para a realidade do campo da ficção e da memória a presença fantasmática da sua experiência de resistência aos regimes ditatoriais da América latina e contar sua história, Pilla entremeia vários deslocamentos espaciais e temporais. Com eles, monta e reordena sequências diferentes dos fatos vividos, em fios de ação alternativos que afirmam a experiência não como eventos encadeados, mas como imagens precárias da memória. São momentos, na maior parte das vezes, leves e intensos, mesmo quando lembram situações de medo, angústia, terror e dor.

A narradora não se encaixa no modelo de sexo frágil atribuído à mulher pela estrutura patriarcal. Pelo contrário, em *Volto semana que vem*, ela afirma que não se enquadra neste estereótipo ao dizer que “indo pelos anos 60 eu já militava, e os ideais femininos da época passavam longe da minha preferência. Os bailes da Reitoria, mesmo sendo unanimidade na minha geração, não exerciam o mesmo fascínio sobre mim. Os namorados que me interessavam estavam no meio militante” (PILLA, 2015, p. 50). Outro aspecto que foge desse modelo do patriarcado é que, no recorte temporal feito por ela (1950 a 1984), a temática do amor não é abordada. Apesar de mencionar alguns namorados, ao longo da narrativa, ela não descreve ou explicita a dinâmica desses relacionamentos, tampouco o casamento é motivo a ser incluído na narrativa, simplesmente não há investimento neste assunto que é associado ao feminino.

A inserção familiar registrada nas memórias se dá a partir da relação com o pai e a mãe. São vários os episódios da infância em Porto Alegre, em que a família aparece vinculada a uma perspectiva nada conservadora, já que a família de seu pai (ateu convicto) era ligada ao partido libertador, contrário ao ditador Getúlio Vargas e sua mãe acenava para um campo cultural com seu gosto pelo cinema. “Eles adoravam cinema, meus pais. Iam abraçados feitos namorados assistir às fitas que estreavam na cidade” (PILLA, 2015, p.26). Essa relação familiar saudável e formadora é o que Pilla vai ressaltar no seu texto, da família recupera o amor, o exemplo de seu interesse pelas artes e sua resistência política.

Pilla rompe com os padrões tradicionais de atribuição de papel de gênero, já que, nos anos 60, junta-se a grupos de esquerda, e constrói uma narrativa de sua vida, em que seu ativismo político é o tema central. A narradora adentrou esse território “proibido” às mulheres – o espaço público, masculino e político –, ainda jovem, engajando-se em organizações clandestinas, de cunho revolucionário e de resistência à ditadura, tanto no Brasil como na Argentina. Com apenas quatro anos de militância no Brasil, devido a uma ação da Oban, a ideia do exílio surgiu. Percebe-se que “a tomada de decisão de viajar para a França [que] foi tomada debaixo de grandes plátanos vizinhos ao cemitério da Consolação” (PILLA, 2015, p. 56), teve por motivo fugir da violência que circundava os grupos militantes de esquerda. Mesmo com a resolução de se exilar, a luta política continua, já que permanece ligada aos grupos de esquerda revolucionária. Daí a decisão de voltar da Europa para a Argentina e continuar a militância mais efetiva, pois ali a luta entre um estado popular e militar ainda estava sendo travada. Pilla se filiou ao ERP: “*Ejército do Partido Revolucionario del Pueblo, estrutura militar do Partido Revolucionario de los Trabajadores*”. (PILLA, 2015, p. 15).

Na Argentina, em 1975, Pilla é presa. Ela cumpriria, entre as prisões de Olmos e de Devoto, aproximadamente dois anos de pena. Neste espaço, a ideia da fragilidade da mulher também é desconstruída. As presas políticas que ali se encontravam, e ela própria, apesar do medo que sentiam, não são descritas de maneira vitimizada, mesmo após as torturas físicas e psicológicas pelas quais passaram.

Surpreende o leitor que na maioria dos fragmentos que relatam a vida na prisão, há um silenciamento da dor das práticas de torturas, do sofrimento dos dias de encarceramento, do medo e da expectativa de ser morta em qualquer momento. Destaca-se que mesmo encarceradas, elas, como sujeitos políticos que eram, resistiam da forma que podiam. No fragmento “1976: prisão de Villa Devoto, Buenos Aires”, ficamos sabendo da sessão de cinema que acontecia nos fins de semana e da resistência das presas políticas em vestir os uniformes de sarja de lã, “cada uma de nós tinha nas mãos um uniforme completamente descosturado...na madrugada seguinte uma fileira de presas enfiadas em uniformes com mangas e pernas descosturadas (...) apesar de numerosos castigos individuais e coletivos, nos meses que se seguiram as presas políticas de Devoto jamais vestiram uniforme algum” (PILLA, 2015, p. 9-10).

A ênfase no relato está na resistência das presas e em um certo viés cômico dessa atitude – roupas rotas, respostas supostamente ingênuas – os castigos não são explorados, nem o possível padecimento que eles causaram. No relato “1975: o telefone de Devoto”, Pilla nos conta como os presos transformavam os vasos sanitários em “telefone”; no fragmento “1975: weekends na prisão” nos informa de como organizavam o lazer nos fins de semana e em “1975: o poder de uma rabanada” conta como as presas comemoraram o primeiro ano na prisão de Olmos, fazendo uma rabanada, o que demandou muito planejamento e adaptação da receita por falta de ingredientes, que a cada mordida gerou “olhos brilhantes que iam de uma ponta a outra da mesa, percorrendo a cela, buscando as memórias da vida de antes”. (PILLA, 2015, p. 58).

Nestes exemplos, apresenta-se uma memória que não resgata o sofrimento, mas os momentos e acontecimentos em que o afeto, a solidariedade, a razão da luta, o acolhimento da comida ou a diversão e criação artística se mostram como suportes de sobrevivência e uma recusa à perda de identidade e humanidade que a situação de encarceramento gera. Não é o papel de padecente que Pilla constrói nas suas memórias; muito pelo contrário: é a ênfase do seu papel de combatente que sobressai nos fragmentos. Daí que no texto, a tortura, o desaparecimento, a violência, a falta, são sempre experiências de outros sujeitos ou se manifestam em formato de sonho. No fragmento “2003: A gatinha do edredom” apresenta-se o relato de uma memória da tortura. O fragmento é composto como um sonho, num discurso em que há uma espécie de delírio entre o vivido e o lembrado. Encapuzada pelos torturadores, sem visão, é pela audição de uma insistente campanha de telefone, espécie de despertador dos desmaios, e pelo olfato, cheiro da urina e de pele queimada dos choques elétricos, que Pilla narra esse momento de horror. O que é possível recompor na memória é “o cheiro: inesquecível cheiro de roupa suja misturado a um vago odor de pele queimada pelos fios desencapados” (PILLA, 2015, p.46).

O deslocamento para outras histórias de tortura e desaparecimento, como recurso narrativo, distancia-se da particularidade da experiência vivida por Pilla, mas também aproxima sua história de uma experiência mais ampla. Nesse deslocamento, Pilla apresenta a história de várias outras mulheres militantes e os seus modos de viver a experiência de trauma. Entre elas, a história de María Rosa,

presa num ônibus em Buenos Aires juntamente com seu noivo militante, que não acreditava que os policiais haviam plantado provas contra ela e que sofria desesperadamente do medo de novas torturas com choques elétricos, submarino e espancamento; a história do interrogatório de Cachita, mãe de um militante da organização peronista Montoneros, morto num enfrentamento com a polícia, que irrita os militares no interrogatório ao pedir para guardar a dentadura; O choro de Júlia, anos depois, contando como o companheiro foi morto em um ônibus, por um policial disfarçado, e seu corpo desaparecido; A história de Mima, esposa de Fabiolo, morto após ser sequestrado em casa por um grupo de homens armados com rifles e sem nenhum mandado de prisão. Observa-se que, mais uma vez, não há vitimização ou um tom de lamento em suas palavras, mesmo em frente à dor de tão terríveis lembranças, indicando que sua decisão de aderir à militância, buscando a derrocada da ditadura militar, foi tomada de maneira consciente, já que compreendia os riscos que corria.

O livro de Maria Pilla mescla memória, história e testemunho e revela que as mulheres, nas ditaduras na América Latina, tornavam-se militantes das organizações clandestinas de esquerda em razão de suas convicções políticas, lutando por “um mundo que fosse bem melhor” (PILLA, 2015, p. 32). Dessa forma, o que encontramos nesta obra é a perspectiva da própria guerrilheira, a qual é um ser pensante, independente, dona de suas próprias vontades e que transgride o espaço privado e familiar que na maior parte das representações de mulheres em situação de violência de Estado é destinado às mulheres. Nesta narrativa, a mulher torna-se sujeito, deixando de ser apenas objeto de representação de outrem. Desse modo, a representação da “mulher subversiva” de Maria Pilla se afasta daquela em que os conceitos em relação à mulher estão ancorados às estruturas patriarcais e se aproxima do sujeito social, em que este deve ser múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido.

Os livros de Diamela Eltit e Maria Pilla apresentam uma memória narrativa da violência e da instabilidade do Estado Democrático que dispõem, no sentido amplo do verbo dispor (colocar, arranjar, organizar, possuir) e no sentido do substantivo, disposição (estou à disposição, aberto a...), o sujeito feminino nas transações da memória da violência e do desejo de justiça social. A experiências contidas nas obras permitem visualizar o que sobreviveu do passado, ou melhor,

das ações significativas das mulheres em contexto de violência. As narrativas memorialísticas analisadas colocam a mulher como protagonista da escrita, da ação, da memória e da experiência política. Apresentam as vicissitudes de diferentes experiências em contexto de violência social e psíquica e as formas de comportamento que a experiência de militância política na América Latina (num sentido amplo de luta) produziu e significou para as mulheres. São obras que produzem um arquivo da experiência de resistência de sobrevivência e luta por melhores condições de vida e de conquista do/no espaço público. Ao explorar e rejeitar simultaneamente os limites do depoimento/testemunho tradicional, estes textos levam o leitor a um reexame da função de dizer a verdade da história, colocando a memória como meio de exibição de uma fala, mesmo onde a própria voz pode vacilar e o corpo expressa a falta.

Estas obras são exemplo do modo como escritoras, que ativamente inscrevem memórias alternativas do passado, estão a resistir ao poder autoritário de recuperação de memória das mulheres e subversivamente inscrevem a memória narrativa nas experiências corporais, reorientando, a partir da experiência feminina, o processo ativo de recontar o passado. São narrativas em que a voz feminina sobrevivente articula um exemplar histórico alternativo para o arquivo, ligado ao biológico e a performance de gênero, fazendo-o falar contra os abusos rígidos do autoritarismo e do paternalismo. Com isso, essas memórias acrescentam às categorias de representação feminina, apresentadas por Zelizer, a função crítica, ao fazer emergir o corpo feminino como espaço de resistência e luta política.

Referências

- ASSMAN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. In: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos. *Estudos de memória: teoria e análise cultural*. Rio de Janeiro: Edições Húmus, 2016. p. 117-128.
- BAULMER, Judith Tydor. *Double Jeopardy: Gender and the Holocaust*. London: Valentine Mitchell, .1998
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

- ELTIT, Diamela. *Jamais o fogo nunca*. Tradução e prólogo de Julián Fuks. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.
- ELTIT, Diamela. Entrevista com Diamela Eltit, *Época/Globo*. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2017/07/diamela-eltit-ditaduras-ainda-sobrevoam-america-latina-como-corvos.html>. Acesso em 10/12/2020.
- ELTIT, Diamela. Entrevista com Diamela Eltit, *Diário Pernambuco*. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1911-diamela-eltit-%E2%80%9Ca-literatura-continua-sendo-patrim%C3%B4nio-do-masculino-como-domina-%C3%A7%C3%A3o%E2%80%9D.html>. Acesso em 10/12/2020.
- ESCHEBACH, Insa. 'Engendered Oblivion: Commemorating Jewish inmates at the Ravensbruck Memorial'. In J.T. Baumel and T. Cohen (eds) *Gender, Place and Memory in the Modern Jewish Experience*. London: Valentine Mitchell. 2003. p. 126-42.
- DERRIDA, Jacques. *Morada: Maurice Blanchot*. Lisboa: Edições Venudaval, 2004.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente*. História da Arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Remontagens do tempo sofrido: olho da história II*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2018.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos – arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- JACOBS, Janet. *Gender and collective memory: Women and representation at Auschwitz*. In MEMORY STUDIES, Los Angeles, London, New Delhi and Singapore, Vol 1(2): 2008, p. 211-225.
- KLINGER, Diana. A resistência: uma vida. *ALEA | Rio de Janeiro | vol. 20/2, mai-ago. 2018*, p. 184-195.
- MARTINS, Ana Aymoré. Comentário sobre *Jamais o fogo nunca*. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/692388/mais-gostaram>. Acesso em 10/12/2020.
- OFER, Dalia e WEITZMAN, Lenore J. (orgs.). *Women in the Holocaust*. New Haven and London: Yale University Press, 1998.
- PALETSCHEK, Sylvia and SCHRAUT, Sylvia. Introduction: Gender and Memory Culture in Europe – female representations in historical perspective. In PALETSCHEK, Sylvia and SCHRAUT, Sylvia.

Cultures of remembrance in nineteenth and twentieth century. Frankfurt, Campus 2008.

PILLA, Maria. *Volto semana que vem.* São Paulo: Cosac Naify, 2015.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade.* Campinas/SP; Editora da Unicamp, 2013.

RAGO, Margareth. As mulheres e a ditadura militar no Brasil; entrevista com Margareth Rago, 2009. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/26400-as-mulheres-e-a-ditadura-militar-no-brasil-entrevista-especial-com-margareth-rago>. Acesso em 10/12/2020.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético.* São Paulo: Editora 34, 2009.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento.* Campinas: Unicamp, 2007.

ZELIZER, Barbie. 'Women in Holocaust Photography'. In B. Zelizer (ed.) *Visual Culture and the Holocaust*, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press. 2000, p. 247-60.

ZELIZER, Barbie. O gênero e a atrocidade: a mulher em fotografias do Holocausto. In: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos. *Estudos de memória: teoria e análise cultural.* Ribeirão: Edições Húmus, 2016. p. 327-358.