

LITERATURA, AUTORITARISMO E CORPO DAS MULHERES: A DITADURA BRASILEIRA ATRAVÉS DOS ROMANCES DE HELONEIDA STUDART

LITERATURE, AUTHORITARIANISM AND WOMEN'S BODIES: THE BRAZILIAN DICTATORSHIP THROUGH THE NOVELS OF HELONEIDA STUDART

Alessia Di Eugenio¹

RESUMO: O corpo das mulheres, em épocas de autoritarismo, é um dos mais expostos ao disciplinamento e à pretensão de controle. Apesar disso, na época da ditadura militar brasileira, um grande número de mulheres participou de lutas, movimentos e organizações clandestinas, mas o monopólio da presença e da fala masculina e a tendência à vitimização das mulheres, sempre representadas como incapazes de pensamento político autônomo e como corpos indefesos, contribuíram à invisibilização dessa história e memória. Dois romances escolhidos de Heloneida Studart, *O pardal é um pássaro azul* (1975) e *O torturador em Romaria* (1986), representam uma precoce ruptura desse silêncio de ponto de vista de mulheres na literatura e, coerentemente com o percurso de vida e militância da autora, testemunham a urgência representada, naqueles anos, pelo tema da visibilização do poder do corpo da mulher e dos abusos e torturas sobre os corpos. Uma perspectiva que ajuda, hoje, a construção de uma memória feminina sobre esse período de autoritarismo da história brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: autoritarismo; ditadura; corpo; mulheres; literatura.

ABSTRACT: The body of women, in times of authoritarianism, is one of the most exposed to discipline and the claim to control. Despite this, at the time of the Brazilian military dictatorship, a large number of women participated in clandestine struggles, movements and organizations, but the monopoly of male presence and speech and the tendency to victimize women, always represented as incapable of autonomous political thought and as defenseless bodies, contributed to the invisibility of this history and memory. Two novels chosen by Heloneida

¹ Doutra em Estudos Literários, Literatura e Estudos Culturais pela Università di Bologna – Itália. Bolsista do Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne da Università di Bologna – Itália. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5648-2438>. E-mail: alessia.dieugenio2@unibo.it.

Studart, *O pardal é um pássaro azul* (1975) and *O torturador em Romaria* (1986), represent an early break of this silence from the point of view of women in literature and, consistent with the author's life and militancy, testify to the urgency represented, in those years, by the theme of the visibility of the power of the woman's body and the abuses and tortures over the bodies. A perspective that helps, today, the construction of a female memory about this period of authoritarianism in Brazilian history.

KEYWORDS: authoritarianism; dictatorship; body; women; literature.

1 INTRODUÇÃO: AUTORITARISMO E CORPO DAS MULHERES

Em épocas de autoritarismo e colonialismo, o corpo e os comportamentos se tornam os objetivos privilegiados do controle e da repressão. Todavia, alguns corpos são sempre mais expostos ao disciplinamento e à pretensão de controle do que outros. É o caso dos corpos das mulheres. Uma ampla bibliografia feminista e pós-colonialista enfrenta esse tema, mostrando que os corpos das mulheres foram, desde sempre, em regimes patriarcais e autoritários, as apostas de conflitos de poder entre os homens: a referência obrigatória é, sem dúvida, o texto de Gayatri C. Spivak, *Can the subalterns speak?* (1988) que explicita bem essa convergência de interesses. Analisando a antiga prática do *Sati* na Índia colonial (a tradição das viúvas indianas de imolar-se e queimar-se vivas sobre o corpo do marido falecido), Spivak mostra que a voz das mulheres e o pensamento delas sobre essa prática desaparece completamente. Apenas aos homens competem afirmar a própria razão sobre o correto “uso” do corpo daquelas mulheres: os colonialistas ingleses defendiam a abolição dessa prática em nome de uma suposta defesa da liberdade das mulheres e para afirmar o próprio ponto de vista ocidental contra as tradições locais, e os homens indianos defendiam essa prática em nome da tradição local e contra o colonialismo opressor. Nos dois casos estava em jogo o controle do corpo das mulheres pelos homens e estava ausente a fala e o ponto de vista das mulheres sobre o próprio corpo.

De forma semelhante, hoje, mesmo quando as mulheres constroem discursos sobre as próprias práticas e liberdades, assistimos às tentativas de

incorporá-los, manipulá-los e ressignificá-los de forma conservadora. É o caso, por exemplo, do que foi chamado de “pinkwashing” (apropriar-se dos discursos feministas e LGBTQ+ de emancipação para criar uma imagem democrática de governos que, nesse modo, pretendem esconder as próprias ações autoritárias e coloniais) ou de quem incorpora esses discursos para alimentar propagandas políticas nacionalistas e/ou islamofóbicas. Nicola Perugini e Neve Gordon, no texto *The human right to dominate* (2015), abordam a questão mais geral das contradições do uso dos discursos de defesa de direitos em alguns contextos específicos e citam um caso dessa recente apropriação: a francesa Marin Le Pen que defende os direitos das mulheres em relação ao seu corpo numa campanha contra os muçulmanos. Embora essa discussão política tenha começado vários anos atrás no âmbito feminista, sob a forma de uma crítica ao feminismo branco e ocidental que reproduz formas de paternalismo e colonialismo cultural contra as mulheres e os homens não-ocidentais, agora parece ultrapassar o espaço feminista e se tornar um “cavalo de batalha” de grupos conservadores e reacionários que promoveram desde sempre um certo discurso de inferioridade – e até de ódio – da mulher. Para nomear essa estranha interseção e enquadrar a sua lógica econômico-política até surgiu o novo termo de “Femonacionalismo”, cunhado pela professora Sara R. Farris no recente livro *In the name of women’s rights. The rise of femonationalism* (2017). Analisando três países europeus (Países Baixos, França e Itália) e os programas políticos específicos de três partidos (o *Partij voor de Vrijheid* dos Países Baixos, o *Front National* da França e a *Lega Nord* da Itália), a autora mostra como e por que se configurou essa forma de instrumentalização e essa mudança de perspectivas e discursos. Esse uso dos discursos da liberdade e dos direitos das mulheres é revelador porque mostra que a luta para afirmar que “nosso corpo nos pertence” – segundo o *slogan* caro aos movimentos dos anos de 1970 – acaba sendo desligada do radical impulso feminista de transformação da sociedade no sentido democrático, de emancipação e igualdade. Novamente, como na época

colonial de que falava Spivak, sobre o corpo das mulheres são consumidas batalhas de poder e de controle que esquecem o desafio transformador da sociedade que o feminismo colocou.

Nesse sentido, no Brasil, como na maioria dos outros países da América do Sul, uma parte importante do caminho feminista de emancipação das mulheres em relação ao próprio corpo e às próprias escolhas foi traçado nos anos sombrios da ditadura militar em que o disciplinamento dos corpos se manifestou de forma ainda mais raivosa e persecutória. De fato, o feminismo brasileiro surgiu como feminismo de esquerda (SARTI, 2001) – muitos grupos feministas brasileiros estavam articulados às diversas organizações de influência marxista, clandestinas à época, e influenciados pelos processos das revoluções cubana, russa e chinesa –, comprometido com as lutas pelas liberdades democráticas e pela anistia (MORAES, 2003). E a participação das mulheres na luta contra a ditadura foi realmente ampla, como mostra Marcelo Ridenti a partir dos dados coletados pelo *Projeto Brasil: Nunca Mais*. Ele levantou o perfil de 7.367 pessoas que foram processadas pela Justiça Militar: 88% eram homens e 12%, mulheres. Na Guerrilha do Araguaia (ocorrida entre 1972 a 1975 no sul do Pará), 17% dos 70 guerrilheiros que desapareceram eram mulheres (RIDENTI, 1990)². Percentuais relevantes se comparadas com os atuais percentuais de participação das mulheres na vida política institucional brasileira. Todavia, apesar desses dados e dessas considerações, apenas entre o fim dos anos 90 e os anos 2000 surgiram as primeiras contribuições (textos de depoimentos e congressos)³ para atestar a participação das mulheres e, sobretudo, a especificidade das suas condições e experiências de luta. Por

² Provavelmente havia muito mais do que 17% de mulheres nos movimentos clandestinos, se considerarmos as redes de apoio à luta armada (casas de esconderijo, apoio médico e de enfermagem, doação de recursos, redes de transmissão de informações etc.).

³ Por exemplo o livro pioneiro de Costa et al. *Memórias das mulheres do exílio* (1980) que tornou acessíveis, pela primeira vez, depoimentos de mulheres exiladas ou um dos primeiros eventos acadêmicos sobre a ditadura que foi organizado na UNICAMP em 1996 e teve uma mesa sobre a participação das mulheres na resistência.

exemplo, Maria Amélia de Almeida Teles, autora da *Breve história do Feminismo no Brasil* (1999), mulher que militou por 27 anos no PCB e foi torturada durante os anos da ditadura, escreveu para descrever a condição das mulheres na luta armada e a dupla batalha que tiveram de enfrentar, contra a ordem política vigente, e contra o machismo dos seus companheiros, que sentiram “tanto pela superproteção, como pela subestimação de sua capacidade física e intelectual” (TELES, 1999, p. 70).

Essa subestimação tomou também a forma de uma constante vitimização das mulheres, mesmo, ou sobretudo, quando elas assumiram conscientemente e plenamente a escolha de abraçar uma luta política e de se expor à repressão. Adriana Cavarero, no livro *Orrorismo. Ovvero della violenza sull'inerte* (2007), mostra bem esse aspecto escrevendo sobre o fenômeno das bombistas suicidas palestinas. Cavarero afirma que essas mulheres são consideradas apenas como vítimas de uma manipulação de homens violentos que, aproveitando-se do papel subordinado das mulheres na sociedade islâmica, conseguem usá-la como peões.

De fato, mais do que a arma deflagrada, em primeiro plano é o corpo e, mais precisamente, um corpo feminino que uma tradição milenar, não importa se no Oriente ou no Ocidente, sempre considerou estranho à esfera masculina da violência e historicamente destinado a sofrê-la em invés de perpetrá-lo. A isto deve-se acrescentar a dificuldade já relatada, em relação a um imaginário que pensa a mulher como corpo que dá vida ao invés de pensá-la como um corpo que a vida tira. A imagem é sem dúvida anômala e desconcertante. (CAVARERO, 2007, p. 136, tradução própria).⁴

⁴ Texto original em italiano: “Più che l’arma deflagrata, a venire in primo piano è infatti il corpo stesso e, più precisamente, un corpo femminile che una tradizione millenaria, non importa se in Oriente o in Occidente, ha da sempre reputato estraneo alla sfera maschile della violenza e storicamente destinato a subirla piuttosto che a perpetrarla. A ciò va aggiunta la difficoltà già segnalata, rispetto a un immaginario che pensa la donna come corpo che dà la vita di pensarla invece come corpo che la vita toglie. Il quadro è, senza dubbio, anomalo e sconcertante”.

No Brasil, a invisibilização da experiência das mulheres na luta contra a ditadura, além de ser ligada ao monopólio do discurso dos homens, passa também por essa dificuldade de imaginar os seus corpos como autônomos, rebeldes e ativos politicamente, desvalorizando a sua responsabilidade ética e o seu protagonismo.

2 CORPOS E AUTORITARISMO NOS ROMANCES DE HELONEIDA STUDART

Nesse complexo caminho de visibilização do passado e da experiência específica dos corpos femininos na luta contra a ditadura militar brasileira entra, com um papel fundamental, a literatura, porque permitiu reescrever histórias e levantar narrações do ponto de vista de mulheres que viveram na época da ditadura ou experimentaram a sua sombria herança através das suas famílias e da sociedade. O recente texto de Eurídice Figueiredo, *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), propõe uma periodização de publicações sobre o tema da ditadura e permite-nos afirmar que há uma emergência de vozes femininas nos últimos vinte anos em que foram publicados vários textos escritos por mulheres, muitas vezes tendo as mulheres como protagonistas (é o caso de autoras como Maria Pilla, Maria Valéria Rezende, Adriana Lisboa, Luciana Hidalgo, Paloma Vidal, Liniane Haag Brum, Beatriz Bracher, Beatriz Leal entre outras). Antes dos anos 2000 poucas foram as exceções: *As Meninas* de Lygia Fagundes Telles (1973), *Tropical sol da Liberdade* de Ana Maria Machado (1988) e alguns romances, que queremos discutir, da jornalista, política e escritora Heloneida Studart. Os seus textos mostram a relevância que teve a questão do corpo da mulher, numa época ainda muito próxima aos anos de chumbo. Em particular, analisaremos dois romances da autora que fazem parte da denominada “trilogia da tortura”: *O pardal é um pássaro azul* (1975) e *O torturador em romaria* (1986).

Heloneida Studart, depois de ter deixado Fortaleza e ter se mudado para o Rio de Janeiro para estudar, publica em 1949 o seu primeiro romance, encorajada por Rachel de Queiroz. Desde então, nunca parou de escrever (ensaio, romances, artigos). Tornou-se jornalista e sindicalista e em 1969 foi presa pelos militares por algumas semanas. Em 1974, a convite da editora Vozes, publica um pequeno escrito, intitulado *Mulher, objeto de cama e mesa*, que se torna imediatamente uma referência importante para o movimento feminista e chegou à 27ª edição com 300.000 cópias vendidas (CUNHA, 2008). O livro, de apenas 53 páginas, é composto de pequenos textos, breves narrações, *slogans* provocativos em forma de colagens e ilustrações. O tema do corpo emerge potentemente: a mulher é considerada apenas uma “rainha do lar” que “espera a volta do caçador” (STUDART, 1974, p. 10), ou apenas mãe sem corpo – “A mãe é aquele bloco informe e sem face, para o qual ninguém olha; ele não assinala nada, não significa nada e apenas tem a função de manter, sustentar, realçar e glorificar a estátua definitiva - o filho” (STUDART, 1974, p. 17) –, ou apenas corpo nu mostrado “exatamente como a propaganda do detergente ou do bolo pré-fabricado” (STUDART, 1974, p. 28). Esse texto, saído na época da ditadura, questionava a sociedade patriarcal, o confinamento das mulheres em casa e a falta de possibilidade de emancipação econômica e intelectual mas não abordava questões diretamente referidas à autoridade militar. Não foi censurado. Um ano depois dessa publicação, em 1975, Studart foi enviada como redatora na revista *Manchete* para fazer a cobertura do Congresso Internacional da Mulher no México, com Rose Marie Muraro, Branca Moreira Alves e Moema Toscano. Na volta, juntas, fundaram o primeiro centro dedicado à mulher no Brasil: o *Centro da Mulher Brasileira* (CMB) (CUNHA, 2008).

A experiência de detenção e controle da época da ditadura e o seu percurso vanguardista no feminismo daqueles anos reforçaram a importância da luta pela liberdade das escolhas e do corpo da mulher. De fato, nos seus textos dedicados à época da ditadura não emerge apenas uma perspectiva

ligada prioritariamente ao tema da memória, da herança e da justiça, com personagens que lembram de épocas passadas e interrogam as lembranças e as feridas (como na maioria dos textos escritos bem mais tarde, a partir dos anos 2000, e com distância dos eventos narrados) mas prepotentemente o tema do corpo, do moralismo, da autoridade sobre o corpo e da tortura. As personagens não lembram e não contam porém vivem, agem, sofrem e refletem na contemporaneidade do autoritarismo. É através dessa perspectiva que emerge uma outra maneira de construir a memória de uma época e cumprir os vazios da história.

O romance *O pardal é um pássaro azul* foi publicado em 1975, no final dos anos de chumbo; a ditadura militar aparece de forma alegórica. A narrativa conta a história da menina Marina, nascida numa rica e potente família do Nordeste fundada sobre a autoridade matriarcal e austera da avó Menina. Na casa, de fato, moram apenas mulheres desiludidas e feridas da vida: quem havia ousado desobedecer a autoridade (por querer ser livre, por ter experimentado os desejos do corpo numa cultura conservadora e intolerante), tinha desaparecido, trancada num convento. Ao longo da história, Marina se apaixona pelo primo João (num relacionamento nunca realizado e sempre obstaculizado), e com ele descobre a realidade das injustiças sociais entre ricos e pobres – “[...] os pobres pagam por tudo. Não se compra uma joia, um carro último tipo, não se adquire passagem para a Europa, que eles não recebam a conta” (STUDART, 1975, p. 14) –, desenvolvendo uma consciência crítica da própria situação. João será a vítima da transfigurada representação da repressão do governo e da polícia: ele será preso, torturado (e morrerá na prisão), por ter escrito numa parede que “a liberdade é um pássaro azul”. A libertação e emancipação de Marina (chamada Calunginha por João) será acompanhada por essa constatação do progressivo controle e aniquilamento do corpo pelo poder e da perda do amado por causa da repressão de ideias e liberdades e culminará com a doação e cancelamento de todo o patrimônio da

família, depois da morte da avó e depois de Marina ter se tornado a herdeira da casa. Nesse texto, provavelmente influenciado pela militância da autora no PCB dos anos anteriores, ainda se percebe um grande otimismo em relação à possibilidade revolucionária de derrota do regime autoritário: “Como você vê, todos os pesadelos acabam por morrer, Calunguinha” (STUDART, 1975, p. 139).

O sucessivo romance, *O torturador em Romaria*, escrito por Studart depois de um outro romance inspirado pela triste história da sua amiga Zuzu Angel (*O estandarte da agonia*, 1981), é publicado em 1986, um ano depois do fim da ditadura e depois da lei de anistia. Esse texto abandona qualquer construção alegórica e se refere explicitamente à ditadura, contando a história de vida de um militar torturador de profissão (“executor de ordens”), e deixando que ele fale em primeira pessoa. Abandonado recém-nascido pela mãe no Rio de Janeiro, obcecado pela sua busca e crescido, frustrado, com uma mulher que odeia, Carmélio mostra uma natural predisposição (“vocação profunda”) à violência que o conduz a trabalhar para o major Fernando, machista, cínico e cruel militar que lhe repete, constantemente, que ninguém nunca será punido e que a ditadura durará a vida inteira. A sua frieza em torturar, e nos acontecimentos da própria vida, parecem sugerir a existência de um verdadeiro “pacto com o demônio”, até quando a história de Carmélio muda. Ao chegar ao Ceará para “um trabalho” (assassinar um homem, Célio), conhece Dourinha e se apaixona perdidamente. Dourinha é porém apaixonada pelo homem que Carmélio matará (embora perceba a sua inocência). Essa convergência, e vários encontros feitos nesta viagem, serão a causa do começo de profundas crises existenciais e físicas (alucinações, fantasmas, vômito, pesadelos em que aparecem várias vítimas das suas torturas). A reviravolta final será descobrir, pela boca de Dourinha, que é ela a mulher responsável pela desordem política pela qual Célio, inocente, foi morto (ninguém no Nordeste teria suspeitado do fato de que atrás de uma mulher poderia esconder-se uma ativista rebelde com consciência política própria) e que ela entendeu, desde o

começo, as intenções homicidas de Carmélio. O desvelamento final do papel de Dourinha, da sua força de mulher que luta, e das responsabilidades assustadoras de Carmélio, produzem uma complexa e completa transformação do olhar sobre a violência e sobre a masculinidade que era apresentada como transbordante em todas as narrações de torturas e abusos descritos até então: Carmélio o torturador, nas palavras de Studart, começa a se tornar vítima.

Nestes dois romances, predominam os temas do corpo torturado, da violência, do olhar e do poder-corpo feminino em contextos autoritários. Se no primeiro romance a tortura aparece no fundo da história de empoderamento e rebelião de Marina, no segundo ganha plena visibilidade. Carmélio, ao longo do romance, descreve técnicas de torturas, métodos adotados, histórias de diferentes formas de resistências de torturados em relação à específica pena infligida, lembranças dos terríveis acontecimentos ocorridos na sua casa de detenção e tortura em Petrópolis (referência provável à “Casa da Morte”), rotinas adotadas para livrar-se dos corpos. Essas frias reconstruções se entrelaçam com o tema da sexualidade. Carmélio descreve, desde o começo, os seus diversos relacionamentos sexuais e mostra a própria sexualidade voraz, destacada e dominante na mesma maneira com que descreve as torturas sexuais, explicitando esse compromisso: ele afirma que a própria força sexual depende do seu trabalho, da exaltação de ter entre as mãos alguém absolutamente indefeso, alguém que possa ser destruído, em pedaços, e lentamente. De fato, não faltam as descrições de tratamentos reservados às mulheres usando as suas condições específicas (gravidez, maternidade, menstruação etc.). Um exemplo citado no texto é a constante ameaça de enfiar uma anaconda na vagina das prisioneiras grávidas para torturá-las também psicologicamente, segundo aquela ideia de dupla punição que tantas mulheres testemunhas contaram:

Havia um desprezo por parte deles. Junto com a ideologia, vinha essa humilhação pelo fato de ser mulher, como se a gente estivesse extrapolando nosso papel de mulher. O tom era de ‘por que você não está em casa, ao invés de estar aqui? Por que você perde tempo com coisas que não lhe dizem respeito?’. Era como se você merecesse ser torturada porque estava fazendo o que não devia ter feito. (Depoimento de Yara Spadini, que trabalhava como assistente social quando foi presa em 1971, em São Paulo, MERLINO, 2010, p. 96).

De fato, a tortura e as violências aplicadas às mulheres mostram sempre uma caracterização sexual que reitera uma organização social em que as relações entre homens e mulheres subjazem a relações de poder em que a sexualidade representa o campo de manobra estratégico fundamental (LOTTO, 2011, p. 6). Na tortura, a sexualidade se torna novamente, de acordo com Lotto que cita Lea Melandri “[...] aquela cena originária em que o diferente, o outro, o inimigo é constituído pelo outro sexo, pelo corpo feminino” (LOTTO, 2011, p. 6, tradução própria)⁵.

Não é por acaso, então, que Studart constrói uma narração em que, no final, esse papel de torturador e estuprador é completamente aniquilado pela força de atração e afirmação do corpo, aparentemente dócil, frágil e ingênuo de Dourinha. O torturador se torna vítima e a suposta vítima, uma hábil e forte conspiradora. Essa ruptura do paradigma da vitimização analisado por Cavarero une os dois romances: a presença-força do corpo livre, ativo e rebelde dessas mulheres, Dourinha e Marina, desenha, escreve e *destrói* completamente as figuras-símbolo do autoritarismo e controle que, desde o começo dos romances, são apresentadas (a avó Menina e Carmélio).

3 STUDART E A ESCOLHA DA LITERATURA

⁵ Texto original em italiano: “[...] quella scena originaria dove il diverso, l’altro, il nemico è costituito dall’altro sesso, dal corpo femminile”.

Esses textos de Studart são absolutamente vanguardistas no sentido de colocar, a partir do ponto de vista de uma mulher, a ferocidade da violência corporal e figuras-símbolo femininas de oposição a essa violência, num momento histórico (o dos anos setenta e oitenta) em que a denúncia das experiências de torturas era feita, principalmente, por homens e a participação das mulheres nessa luta era ainda totalmente invisibilizada. Esse vazio e esquecimento de vozes é também uma linguagem que, ainda hoje, é preciso decifrar. Em *Formen des Vergessens*, Aleida Assmann (2016) analisa as práticas do esquecer e afirma que o esquecer é a modalidade fundamental da vida humana e social; o lembrar, ao contrário, implica um esforço, uma rebelião, um veto contra o tempo e o rumo das coisas (ASSMANN, 2019, p. 39). O caso de Studart mostra que esse esforço-rebelião foi realizado precocemente, em relação a outras mulheres, porque ligado à sua importante participação na luta feminista daqueles anos pela afirmação da liberdade e do poder dos corpos. A escrita, nesse caso, funciona como denúncia do autoritarismo da ditadura e, ao mesmo tempo, como reivindicação da emancipação da mulher e da afirmação de um possível espaço político do seu corpo na esfera pública. Esses dois aspectos não devem ser desligados, de acordo com o desafio transformador feminista da sociedade.

Studart escolhe a literatura como espaço de narração de tantas histórias anônimas, de uma Marina e Dourinha qualquer, corpos rebeldes femininos que conduziram as suas pequenas lutas, não como vítimas, mas como protagonistas ativas, conscientes da dificuldade de afirmação do protagonismo feminino. Através da dimensão ficcional, como analisa Eurídice Figueiredo, “é possível entrever nas dobras da histórias os interditos” (FIGUEIREDO, 2017, pp. 43-44) e recriar o que está atrás das vidas individuais, o ambiente do autoritarismo e do sofrimento, a humilhação vivida pelas pessoas, aspectos que são sempre dificilmente comunicáveis sem o envolvimento emocional da narração. Através da literatura, Studart apresenta a fisicalidade dos corpos de Marina e Dourinha

– como são os seus corpos, os seus hábitos, os lugares em que nasceram e em que se movem –, a percepção dos corpos – como aparecem aos outros, como são percebidos pelos olhares do narrador e/ou das personagens que os descrevem – e como mudam, se liberam e se revelam, além da aparente percepção inicial. De fato, a restituição das dinâmicas de evolução da percepção, da emancipação, afirmação e do desvelamento do poder dos corpos é a prerrogativa reservada à narração literária: ver os corpos em evolução e perceber os mecanismos dessa transformação.

Também, essa escolha ficcional tenta abordar o complexo tema da tortura dos corpos. Falar de tortura implica uma denúncia contra um dos mais terríveis abusos possíveis – não apenas a humilhação/punição do corpo-existência, mas a destruição da representação do mundo e da personalidade da vítima (SCARRY, 1985) – que há o duplice objetivo de denunciar o horror (passado) e impedir que seja repetido (no futuro). Portanto, falar de tortura implica em primeiro lugar a construção de uma *visibilização* dessa violência (passada). Lembramos que a tortura de que falamos é diferente do suplício e das formas de agonia que se praticavam na época moderna. Nos anos da ditadura, a tortura era praticada secretamente e não declaradamente e, por isso, nunca teve um reconhecimento oficial e uma *visibilidade* oficial (antes dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade) – durante a ditadura brasileira os torturadores praticaram de forma clandestina a tortura para que, oficialmente, não desrespeitassem as convenções internacionais de Genebra –, ao contrário no suplício é fundamental a exposição pública do calvário do condenado para tornar visível a todos a presença desencadeante do soberano e a punição, como mostra Michel Foucault em *Sorveillance e punir* falando de Damiens. Apenas aparentemente a tortura é mais direcionada à confissão do que ao castigo. Na verdade, como o suplício, mostra uma evidente vontade de intimidação, vingança, e punição que no caso das mulheres, como vimos, é reforçada. Afirma Adriana Lotto:

Que o objetivo da tortura não seja o de obter informações o percebem, por exemplo, as mulheres torturadas pelos *repubblichini* e nazistas: “submeteu-me a choques elétricos de leve entidade, porque eu falasse o que eu não sabia”; “Não me deram nem o tempo de falar, que me aplicaram aos polegares das mãos os fios da máquina a 230 w e continuara a torturar-me por mais de uma hora, sem poder dizer nada – tanto porque não sabia nada do que eles me perguntavam como porque os choques eram tão fortes que me impediam de falar” [...]. (LOTTO, 2011, p. 2, tradução própria).⁶

Por tal razão, também na narração das torturas feita por Carmélio permanece aquela componente de espetacularização que também no desaparecimento dos suplícios, ou seja, no segredo com que as torturas são cometidas, “repropõe a função simbólica e cerimonial de afirmação e exibição de poder, a tal ponto de proteger o carrasco de qualquer envolvimento ético” (LOTTO, 2011, p. 3, tradução própria)⁷. De fato, no caso brasileiro a tortura foi sem dúvida um projeto de morte para redesenhar e disciplinar a sociedade brasileira a partir do medo e da intimidação.

Em segundo lugar, falar de tortura obriga a confrontar-se com a construção da memória dessa tortura (pelo futuro). E, nesse sentido, escreve Jaime Ginzburg em *Crítica em tempos de violência* (2012):

Como então pode um escritor, ao mesmo tempo, impedir que os fatos sejam esquecidos, para alertar as gerações seguintes, e evitar o enfrentamento da experiência terrível do reencontro com o extremo

⁶ Texto original em italiano: “Che scopo della tortura non sia procurarsi informazioni lo capiscono, ad esempio, le donne torturate da repubblichini e nazisti: “Mi sottopose a delle scosse elettriche di lieve entità, perché dicessi ciò che non sapevo”; “Non mi si dette neppure il tempo di parlare, che mi applicarono ai pollici delle mani i fili della macchina a 230 w e continuarono a torturarmi per più di un’ora, senza poter dire nulla – sia perché non sapevo niente di quello che mi chiedevano sia perché le scosse erano così forti che mi impedivano di parlare [...]”.

⁷ Texto original m italiano: “pur nella sparizione dei supplizi, cioè nella segretezza con cui vengono messi in atto, ripropone la funzione simbolica e cerimoniale di affermazione ed esibizione del potere, tale da mettere al riparo il carnefice da ogni coinvolgimento etico.”

da dor? Como conciliar o empenho da memória com a resistência ao horror? (GINZBURG, 2012, p. 474).

As escolhas e as experiências da escritora entram inevitavelmente nessas perguntas. Studart nunca declarou de ter sido torturada naquelas semanas de prisão, mas isso não é suficiente para decretar que não aconteceu ou para afirmar que ela não foi igualmente vítima, em muitas outras formas, da pressão do poder militar. Certamente constatamos uma grande determinação na escolha e capacidade de introduzir o tema da tortura tão precocemente: muitas vítimas precisam de um longo período de silêncio para sedar o trauma antes de conseguir contá-lo, como explica bem a jornalista Miriam Leitão que foi presa e torturada na época da ditadura e conseguiu falar e escrever um romance sobre o período apenas em 2014. Interessante é o fato de que o ponto de vista adotado no segundo romance de Studart – em que a tortura se torna um tema aprofundado, mostrado em maneira direta e macabra num claro desafio de visibilidade e denúncia – não é o bem mais complexo da vítima, que fala em primeira pessoa dos próprios traumas, mas o de um torturador. Essa escolha mostra a provável constatação da imensa dificuldade de deixar falar uma personagem-vítima de experiências encarnadas de tortura, na mesma maneira detalhada e descritiva que usa no texto do ponto de vista do torturador. Também, na época em que foram escritos os dois livros, a geração de escritores de que Studart fazia parte ainda não tinha se confrontado com a triste constatação da negação/minimização da tortura que ocorreu no curso dos anos sucessivos, até o nosso presente:

A dificuldade de escrever sobre a tortura no Brasil está em saber que entre os jovens que ocupam hoje classes universitárias não há nem mesmo o consenso ético de que a tortura deve ser eliminada. Muitos não têm interesse na tomada de posicionamento. (GINZBURG, 2012, p. 476).

De qualquer forma, o tema da transmissão transgeracional da memória da tortura representa um importante desafio também para uma escritora que escreveu logo depois dos eventos narrados, que nunca falou declaradamente de experiências de tortura pessoais e que quer contar uma parte daquela repressão que experimentou sob outras formas. Por isso, a escolha de narrar a tragédia dos corpos do ponto de vista imaginário de um torturador permite desviar o grande problema da fala memorial e pessoal da autor-vítima em relação à sua experiência corporal – como afirma Aleida Assmann, é o corpo o ponto de partida para a construção de futuras memórias, na medida em que os processos de recordações são tanto físicos (ancorados em maneira somática) quanto mentais (construídos em maneira neuronal). (ASSMANN, 2002) – e de encarar, de forma bem mais direta, a questão do abuso do poder e da depravação da autoridade. Em lugar da centralidade do espaço experiencial da vítima, é apresentado o desmascaramento do que está atrás do poder autoritário. De fato, de acordo com Elaine Scarry no texto *The body in pain* (1985), a vista do espetáculo do sofrimento do ponto de vista dos torturadores é a melhor e mais convincente representação do poder que eles representam. Talvez, o ponto de vista de um torturador tenha aparecido mais descritível para representar a imagem da monstrosidade do poder do que o das vítimas, com a sua imensa, volumosa e íntima experiência da *dor*. À pergunta – o que pode a literatura, representando os corpos em relação a vivências autoritárias? – talvez tenha sentido responder considerando os pontos de vista escolhidos na narração pela autora em relação às suas experiências pessoais da/na ditadura. Tendo vivido nos anos do autoritarismo militar, essa literatura não pode ser uma reconstrução imaginária que concerne a elaboração de uma pós-memória (como no caso de tantos romances publicados nos últimos anos por jovens mulheres) ou que se constrói completamente na fantasia e na distância experiencial dos eventos, mas uma escrita que, de alguma forma, tem a ver com as experiências absorvidas pelo corpo da autora. O de Heloneida Studart

certamente experimentou os limites impostos pelo regime, a luta das mulheres contra essa imposição e também a dor de quem foi presa e de quem pertence a uma geração que conheceu tantas histórias de torturas e desaparecimentos. Todos estes aspectos são encarnados pelas personagens femininas criadas, Marina e Dourinha. Sem querer estabelecer uma relação necessária e obrigada entre vivências pessoais dos autores e a narração, nesse caso constatamos os reflexos inevitáveis das experiências pessoais de Studart nas escolhas dos pontos de vista narrativos sobre um tema tão relevante e tão denso de implicações pessoais.

Coerentemente com o seu percurso de vida e militância, os romances de Studart testemunham a urgência representada, naqueles anos, pelos temas da visibilização do poder dos corpos das mulheres e do abuso autoritário sobre os corpos (em particular os das mulheres). E, lidos hoje – no “pós” ditadura e na época da luta pela memória – esses textos são ressignificados representando uma parte do caminho de construção da memória feminina dessas lutas. A constituição de práticas de memória feminina, como explica Michel Perrot, é necessária porque a memória, como forma de relação com o tempo e o espaço, é profundamente sexuada e produto da história, imbricada nas relações masculinas/femininas reais (PERROT, 1989). E hoje, mais do que nunca, precisamos redescobrir e divulgar mais esses textos literários que escolheram narrar a resistência dos corpos a partir dos pontos de vistas que permaneceram por tanto tempo desvalorizados.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. *Ricordare*. Forme e mutamenti della memoria culturale. Bologna: Il Mulino, 2002.

ASSMANN, Aleida.. *Sette modi di ricordare*. Bologna: Il Mulino, 2019.

CAVARERO, Adriana. *Orrorismo. Ovvero della violenza sull'inerme*. Milano: Feltrinelli, 2007.

CUNHA, Cecilia. Uma escritora feminista: fragmentos de uma vida. *Revista Estudos Feministas*, v. 16. Florianópolis 2008.

FARRIS, R. Sara. *In the name of women's rights. The rise of femonationalism*. Durham: Duke University Press, 2017.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2017.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de Violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

GORDON, Neve e PERUGINI, Nicola. *The human right to dominate*. Oxford University Press, 2015.

LOTTO, Adriana. Note su *La sofferenza del corpo* di Elaine Scarry. *DEP rivista telematica di studi sulla memoria femminile*, v. 16, 2011.

MERLINO, Tatiana. *Direito à memória e à verdade: Luta substantivo feminino*. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. *Feminismo, Movimento de Mulheres e a (re)construção da democracia em três países da América Latina*. Primeira Versão, v. 21, 2003.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*, v. 9, p. 9-18. São Paulo, ANPUH 1989.

RIDENTI, Marcelo Siqueira. As mulheres na política brasileira: os anos de chumbo. *Tempo Social*, v. 2, p. 113-128. São Paulo, USP 1990.

SARTI, Cynthia Anderson, *Feminismo e contexto: lições do caso brasileiro*. *Cadernos Pagu*, v. 16, p. 31-48. Campinas, Unicamp 2001.

SCARRY, Elaine. *The body in pain. The Making and Unmaking of the world*. Oxford University Press, 1985.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Can the subaltern speak?*, London: Macmillan, 1988.

STUDART, Heloneida. *Mulher, objeto de cama e mesa*, Petrópolis; Editora Vozes, 1974.

STUDART, Heloneida. *O pardal é um pássaro azul*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

STUDART, Heloneida. *O torturador em Romaria*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do Feminismo no Brasil*, São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

Recebido em 13/07/2020.

Aceito em 07/12/2020.