

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS)

Doutorado em História

Ioneide Maria Piffano Brion De Souza

ENTRE O LEMBRAR E O ESQUECER:
A DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA A PARTIR DA TRILOGIA DA
TORTURA DE HELONEIDA STUDART

Juiz de Fora

2022

IONEIDE MARIA PIFFANO BRION DE SOUZA

ENTRE O LEMBRAR E O ESQUECER:
A DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA A PARTIR DA TRILOGIA DA
TORTURA DE HELONEIDA STUDART

Juiz de Fora

2022

IONEIDE MARIA PIFFANO BRION DE SOUZA

ENTRE O LEMBRAR E O ESQUECER: A DITADURA CIVIL-MILITAR
BRASILEIRA A PARTIR DA TRILOGIA DA TORTURA DE HELONEIDA
STUDART

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História, da Universidade Federal de Juiz de
Fora, como requisito parcial para obtenção do
título de Doutor em História.

Orientador: Prof Dr. Fernando Perlatto Bom Jardim

Juiz de Fora

2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de
geração automática da Biblioteca Universitária da
UFJF,

com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Souza, Ioneide Maria Piffano Brion de.

Entre o Lembrar e o Esquecer : a ditadura civil-militar brasileira a
partir da Trilogia da Tortura de Heloneida Studart / Ioneide Maria
Piffano Brion de Souza. -- 2022.

220 p. : il.

Orientador: Fernando Perlatto Bom Jardim

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto
de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História,
2022.

1. ditadura civil-militar. 2. literatura. 3. memória. 4. história. 5.
Heloneida Studart. I. Bom Jardim, Fernando Perlatto, orient. II. Título.

Ioneide Maria Piffano Brion de Souza

Entre o lembrar e o esquecer: a ditadura civil-militar brasileira a partir da Trilogia da Tortura de Heloneida Studart.

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutor(a) em História. Área de concentração: História, Cultura e Poder.

Aprovada em 01 de agosto de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fernando Perlatto Bom Jardim - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Wallace Andrioli Guedes

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a Dr.^a Valéria Marques Lobo

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a Dr.^a Janaína Martins Cordeiro

Universidade Federal Fluminense

Prof.^a Dr.^a Angela Moreira Domingues da Silva

CPDOC / FGV



Documento assinado eletronicamente por **Fernando Perlatto Bom Jardim, Professor(a)**, em 02/08/2022, às 09:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Valeria Marques Lobo, Professor(a)**, em 02/08/2022, às 13:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Janaina Martins Cordeiro, Usuário Externo**, em 02/08/2022, às 14:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Angela Moreira Domingues da Silva, Usuário Externo**, em 02/08/2022, às 17:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Wallace Andrioli Guedes, Usuário Externo**, em 02/08/2022, às 22:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Uffj (www2.uffj.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **0865332** e o código CRC **4A1AEFBO**.

A todos cujas vozes foram silenciadas e as memórias negadas.

Aos meus filhos, Lucas e Mateus, para que nunca se esqueçam que o direito à liberdade é uma luta constante, pois o autoritarismo está arraigado em nossa sociedade e se reproduz em todos os lugares e em todas as instituições, inclusive, naqueles que acreditam que o estão combatendo.

AGRADECIMENTOS

Pensar historicamente é refletir sobre as múltiplas temporalidades que atravessam o fazer histórico. E encravado nessas temporalidades entrelaçadas, se encontra o tempo do historiador, o qual é uma pessoa real, logo é uma pessoa envolvida no seu tempo e no seu contexto. Esse historiador possui uma trajetória intelectual, uma ideologia, um trabalho, uma religião, uma realidade, enfim, uma vida que durante o período de sua pesquisa é invadida pelo fazer historiográfico. O historiador é humano e seu fazer, embora seja solitário e individual, é impactado pela conjuntura na qual ele se encontra.

Para a construção dessa Tese foram muitos os percalços enfrentados. Alguns de ordem pessoal (nascimento de filho, perda de financiamento de pesquisa, necessidade de mudança de emprego) outros de ordem política (impeachment da presidente eleita democraticamente, golpe político, manipulação de eleição por notícias mentirosas e uma pandemia), mas que, de igual maneira, impactaram a escrita e sua autora. Para atravessar esses turbulentos anos, foi necessário contar com pessoas e instituições que tornaram mais aprazíveis os dias em que questionei e desacreditei - não só a minha pesquisa - como todo o fazer historiográfico. Dias em que pensei em desistir, em buscar outros caminhos... Por isso, são tão necessários e sinceros os agradecimentos que seguem.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela concessão de Bolsa, sem a qual esta pesquisa não seria possível.

Ao meu orientador Fernando Perlatto Bom Jardim pela orientação dedicada, paciente e atenta, que permitiu meu crescimento acadêmico e profissional. Pelo apoio emocional em momentos turbulentos que vivenciamos ao longo da escrita da tese.

Aos professores Marcos Napolitano e Wallace Andrioli Guedes pelos comentários na qualificação que tanto contribuíram para a escrita deste trabalho. Agradeço ao professor Wallace e também às professoras Valéria Marques Lobo, Angela Moreira Domingues da Silva e Janaína Martins Cordeiro por aceitarem participar da presente banca.

A todos os professores que passaram pela minha formação até aqui, minha imensa gratidão. Em especial à Fernanda Thomaz, que com suas disciplinas me fez voltar a acreditar que a educação superior não necessita ser um triturador de ossos, mas que deve dialogar com a realidade sociocultural do educando. Tendo assim a educação o papel de contribuir no processo de formação humana do educando, desenvolvendo nesse o que

Michael Young¹ denomina de conhecimento poderoso, isto é, aquele capaz de dar a esse indivíduo acesso a um conhecimento diferente daquele que tem em casa, mas ao mesmo tempo complementar tal conhecimento a fim de empoderá-lo, transformando-o em um sujeito crítico capaz de interpretar o mundo presente. Com isso, a educação superior teria o dever de fomentar um ensino engajado, que amplie não só a constituição de uma educação para a diversidade, mas que também desenvolva quatro pontos fundamentais para o educando da atualidade: aprender a conhecer, aprender a ser, aprender a fazer e aprender a conviver.

Aos meus colegas das Escolas Municipais que passei ao longo desses anos (Henrique José, Thereza Falci, Antonino Lessa e Núbia Pereira de Magalhães), que não só participaram com perguntas, como também se desdobrando para que eu conseguisse ir a eventos, congressos e fazer a pesquisa. Sabemos o quão importante é essa camaradagem em um momento de descrédito e ataque a nós - profissionais da educação. Em especial à amiga Thais, que inúmeras vezes ficou com minhas turmas para que eu fosse a congressos e aulas. E que a cada texto meu publicado vibrava como se fosse dela.

A todos os meus alunos, que me fizeram e fazem ainda acreditar que a atual conjuntura só pode ser revertida com um ensino de qualidade acessível a todos.

Às amigas Lúcia e Mariana que acompanham minha história com a pesquisa sobre os livros de Heloneida desde 2012. Por acolherem os meus “filhotes de leão”, para que eu pudesse dar conta de congressos, disciplinas, trabalho, escrita Obrigada pelos “pitacos”.

À minha mãe Iêda, minha fortaleza, meu colo para momentos duros e meu porto seguro nas mais terríveis tempestades.

Ao meu esposo, por sua compreensão e apoio constantes sem os quais não teria chegado até aqui.

Aos meus filhos, Lucas e Mateus, que alegam meus dias. Meus companheiros. Meus “filhotes de leão, raios da manhã” que tiveram que lidar com ausências, irritações, assistiram aulas, palestras, reuniões desde a barriga. Companheiros das madrugadas de escrita e de finais de semanas trancafiados. Sempre acreditando que tudo ia dar certo. Foram eles que me reergueram muitas vezes e por quem o término dessa Tese se tornou tão fundamental.

¹ GALLIAN, Claudia V.A.; LOUZANO, Paula B. J. Michael Young e o campo do currículo: da ênfase no “conhecimento dos poderosos” à defesa do “conhecimento poderoso” (entrevista). **Educação e pesquisa**. São Paulo: FEUSP, v. 40, n.4, p. 1109-1124, Oct/Dec, 2014, p. 1110.

“Neste país, há merda e sangue demais; é preciso lavar as mãos”.

Heloneida Studart (O Estandarte da Agonia)

RESUMO

A presente Tese objetiva analisar os romances *O Pardal é um Pássaro Azul*, *O Estandarte da Agonia* e *O Torturador em Romaria*, que compõem a chamada “Trilogia da Tortura” de Heloneida Studart. Para tanto, articulando literatura e historiografia, busca-se discutir de que maneira a autora reflete sobre aspectos relacionados à ditadura civil-militar brasileira, ao propor uma análise sobre o período a partir do entrecruzamento dos relatos de três protagonistas que aparecem em seus romances: Marina (o militante), Açucena (a família do desaparecido político) e Carmélio (o torturador). Parte-se da hipótese segundo a qual os romances da “Trilogia” possibilitam uma compreensão mais ampla da ideia de repressão durante a ditadura para além daquela praticada somente pelo Estado. Com isso, objetiva-se perceber como violência e autoritarismo são apontados por Heloneida como características pertencentes à sociedade brasileira, que se expressariam não apenas nas práticas estatais autoritárias instituídas a partir do golpe de 1964, mas também através do ambiente familiar, da devoção religiosa e do contexto patriarcal-machista da época em que se passam os romances.

Palavras-Chave: Ditadura civil-militar; Literatura; Memória; Repressão; Resistência; Heloneida Studart

ABSTRACT

This Thesis aims to analyze the novels *O Pardal é um Pássaro Azul*, *O Estandarte da Agonia* and *O Torturador em Romaria*, which make up the so-called “Torture Trilogy” by Heloneida Studart. Therefore, articulating literature and historiography, it is sought to discuss how the author reflects on aspects related to the Brazilian civil-military dictatorship, by proposing an analysis of the period from the intersection of the accounts of three protagonists who appear in her novels: Marina (the militant), Açucena (the family of the disappeared politician) and Carmélio (the torturer). The analysis starts from the hypothesis that the novels of the “Trilogy” allow a broader understanding of the idea of repression during the dictatorship beyond that practiced only by the State. Having that said, the objective is to understand how violence and authoritarianism are pointed out by Heloneida as characteristics belonging to Brazilian society, which would be expressed not only in the authoritarian state practices instituted from the 1964 coup, but also through the family environment, the religious devotion environment and through the patriarchal-sexist context of the time in which the novels take place.

Keywords: Civil-military dictatorship; Literature; Daily; Memory; Resistance.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1: MARINA E A “DESEDUCAÇÃO” DO INTELLECTUAL	33
1.1- O “lugar de fala” de Heloneida para a deseducação	38
1.1.1-A filiação	38
1.1.2-Reestruturando a escrita: o PCB e a aproximação com o feminismo	45
1.2- <i>O Pardal é um pássaro azul</i> e o autoritarismo na sociedade brasileira	52
1.2.1-Enfrentando o autoritarismo-conservador familiar	53
1.2.2-A deseducação, motor de transformação, está completa	77
CAPÍTULO 2: AÇUCENA E O CAMINHO PARA SE TORNAR SUJEITO	84
2.1-Sobre qual memória aborda o livro?	87
2.2-As memórias de Açucena	93
2.2.1-O passado	94
2.2.2-O presente	104
CAPÍTULO 3: CARMÉLIO, DA SOCIEDADE AUTORITÁRIA À BUROCRATIZA-ÇÃO DA DOR	128
3.1-O menino Carmélio	130
3.2-O autoritarismo social	135
3.3-O autoritarismo estatal	157
3.3.1-Como tornar insustentável a vida cotidiana: a implantação do terror	161
3.3.2-Concretizando o terror: o interrogatório e a tortura	165
3.4-O burocrata da dor	174
CONCLUSÃO	187
REFERÊNCIAS	193
ANEXOS	214
ANEXO 1	215
ANEXO 2	218
ANEXO 3	220

INTRODUÇÃO

Quando concluímos uma pesquisa, a apresentação dos resultados cria sempre a impressão de uma linearidade do processo. Como se desde quando encontramos o nosso objeto de pesquisa até o produto final tudo tivesse transcorrido de maneira harmônica e sem nenhum percalço. Contudo, a pesquisa - assim como a própria vida humana - não é linear. Ao longo do processo enfrentamos uma série de obstáculos e desafios, que podem não só mudar nossas hipóteses, como fazer surgir um novo objeto de estudo. E foi em função dessa imprevisibilidade da pesquisa que a análise dos livros de Heloneida Studart surgiu para mim.

Desde minha graduação sempre tive como foco de pesquisa as relações de gênero, até então, vendo-as a partir da religião, especificamente, o catolicismo. Com esse enfoque cheguei ao Doutorado em História, Política e Bens Culturais da Fundação Getúlio Vargas em 2010, almejando estudar a permanência de um grupo de mulheres leigas católicas, as Filhas de Maria, na Igreja da Glória. O interesse vinha porque onde houve a ocorrência desse grupo, ele foi extinto, ainda na década de 1960, menos nessa igreja; na qual o grupo não só permanecia, mas ainda recebia adeptas mesmo como o severo controle do corpo das associadas. Porém, às vésperas da qualificação, a pessoa encarregada da orientação teve problemas pessoais e seus orientandos tiveram que ser redistribuídos. Como meu projeto era específico para essa pessoa, fui comunicada que era necessário alterar meu objeto de pesquisa. Na mesma época, mais ou menos final de 2011, estava trabalhando no projeto do dicionário da política republicana fluminense - 1889 a 2009 - coordenado pela professora Alzira Abreu, sendo minha responsabilidade a correção e feitura dos verbetes relacionados às deputadas.

Foi nesse contexto de readaptação da pesquisa e de trabalho com os verbetes das deputadas que recebi aquele, referente à deputada Heloneida Studart, para escrever. Em uma primeira aproximação acabei repetindo o que constava na maioria dos escritos sobre ela: deputada, mãe de seis filhos, presa política, feminista e escritora dos ensaios sociológicos *Mulher objeto de Cama e Mesa; A Mulher, Brinquedo do Homem?* e *Mulher, a quem pertence seu corpo?* Mas, em conversa com funcionários da Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro que trabalharam no período em que Heloneida esteve nesta instituição, fui apresentada a vários romances desta, que não eram mencionados ou conhecidos pela maioria das pessoas. Esse dado não só modificou a escrita do verbete, como abriu caminhos para o meu novo objeto de pesquisa.

Foi assim, que nos dois anos restantes, passei a pesquisar os romances e a escritora Heloneida Studart. Como resultado, em 2014, defendi a Tese intitulada *De feminino a feminista: a transformação na escrita literária dos romances de Heloneida Studart (1952-1978)*, orientada pelo professor João Marcelo Ehlert Maia e com a colaboração da tríade de professores - que não só foram membros da banca de qualificação e defesa, mas grandes incentivadores na empreitada da construção de um projeto e de uma Tese em menos de dois anos: Angela de Castro Gomes, Bernardo Borges Buarque de Holanda e Maria Alice Rezende de Carvalho. Por sugestão da professora Angela, deixei de fora dessa primeira análise os livros que a escritora Heloneida Studart denominava de “Trilogia da Tortura” e que eram vistos por Heloneida como “os seus livros de menor teor literário”. No entanto, os três continuariam a me exigir uma análise. Essa viria dois anos depois com o ingresso no Doutorado do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora com o projeto *Entre O Lembrar e o Esquecer: A Ditadura Civil-Militar Brasileira A Partir Da Trilogia Da Tortura De Heloneida Studart*, sob orientação do professor Fernando Perlatto.

Mas quem foi Heloneida Studart? Heloneida Studart, nasceu em Fortaleza (CE) em 9 de abril de 1932 e faleceu na cidade do Rio de Janeiro (RJ) em 3 de dezembro de 2007, foi cientista social e jornalista, dedicou grande parte de sua vida profissional à defesa da igualdade entre os sexos. E por isso, em 2006, chegou a ter o nome entre as mulheres indicadas pela Fundação de Mulheres Suíças para concorrerem ao prêmio Nobel da Paz. Escreveu vários livros, artigos e crônicas para jornais (CUNHA, 2008, p.2).

No entanto, o reconhecimento de Heloneida ocorreria mais por sua atuação enquanto deputada estadual na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ) por cinco mandatos - 1978- 1983 (MDB); 1986-1990 (PMDB/PSDB/PT); 1990-1994 (PDT); 1994-1998 (PT); 1998-2001 (PT), mandato em que era suplente, assumindo em 2001. Durante esses mandatos, foi responsável por propor leis como a de número 2.648/1996, que buscava garantir o exame de paternidade para as mulheres de baixa renda; e a de número 4.103/2003, que obrigava as unidades públicas e conveniadas de saúde a realizar a cirurgia reconstrutiva de mama em mulheres que sofreram mutilações decorrentes de câncer. Ou seja, seu trabalho na Alerj concretiza tudo que ao longo de sua escrita ela defendeu: um espaço justo para as mulheres (SOUZA, 2014, p.142).

Também durante a atuação legislativa de Heloneida, ela se encarregou da execução do projeto cultural *Libertas quae sera tamem*, direcionado para os alunos das escolas públicas do Estado do Rio de Janeiro, que consistia na apresentação de três peças teatrais sobre as lutas de

libertação do povo brasileiro (*Tiradentes, o Zé de Vila Rica; Bárbara do Crato e Frei Caneca*). O interessante dessas peças era que os atores eram alunos das escolas públicas do Morro da Babilônia e do Chapéu Mangueira. É também desse momento a idealização pela deputada da criação da TV ALERJ, que deveria tornar acessíveis aos cidadãos do estado do Rio de Janeiro os atos parlamentares (CUNHA, 2008, p.3). No entanto não era a sua trajetória parlamentar que se pretendia investigar nesta Tese, mas sim sua faceta enquanto romancista, que se propôs a narrar a partir de uma perspectiva particular aspectos do autoritarismo que se implantou no país após o Golpe de 1964 (SOUZA, 2014, p.142).

Filha de Vicente Soares e de Edite Studart Soares, sobrinha-neta do historiador Barão de Studart, um dos fundadores do IHGB cearense, Heloneida descendia assim, pelo lado materno, de um ramo da aristocracia inglesa que a escritora vai deixar transparecer em seus livros de maneira bem caricaturizada e com certo ar de desprezo. O que é até um pouco paradoxal nos escritos de Heloneida, pois embora demonstre desprezo pela família materna, o sobrenome que adota quando inicia sua trajetória literária será o Studart, justificado em entrevista pela escritora como uma homenagem ao seu tio-avô, o Barão-Studart. Segundo a escritora, foi esse tio-avô o responsável por sua aproximação com o mundo intelectual, uma vez que ele é considerado, ainda hoje, um dos nomes da historiografia cearense, tendo sido possuidor de um largo acervo histórico e uma vasta biblioteca que a fascinava. Já o lado paterno, dos Bezerra de Menezes, aos quais ela mesma definia como “intelectuais subversivos” aparece em sua narrativa sempre em oposição à aristocracia decadente. Heloneida atribuía a família do pai a convivência com uma realidade que ia além da “falsa aristocracia” da família de sua mãe. Em seus romances é sempre o pai, muitas vezes sem uma identificação nominal, que apresenta às protagonistas uma realidade de penúria, de sofrimento e que as desperta para as mazelas sociais (FERREIRA; ROCHA; FREIRE, 2001, p. 56).

Na maioria dos livros que constituem a obra de Heloneida, há um quê de biográfico na descrição das relações familiares das protagonistas. Essas possuem mães com forte personalidade que ofuscam as filhas, são oriundas de famílias aristocráticas decadentes e são descritas como detentoras de um apego aos bens materiais. Em contraponto, os pais – muitos definidos apenas pela categoria pai, sem nome, sem identificação – são aqueles que apresentam a sociedade como ela é: cheia de fraturas, de diferenças e de opressão. Mas são eles os responsáveis pelo primeiro desencanto das filhas, por negligenciarem seu papel de genitor e sucumbirem aos pés de suas esposas. Esta composição familiar vai acompanhar os romances

da autora ao longo de sua trajetória literária e, podendo ser considerada uma marca do estilo heloneidiano, desde que despontara enquanto escritora no Ceará, nos anos de 1930.

A vida intelectual de Heloneida se iniciou no fim da década de 1930 e início da de 1940, quando passou a participar da Casa de Juvenal Galeno², primeiro como ouvinte das palestras e saraus (1936), e depois como membro da Ala Feminina. No ano de 1941, como resultado de seus trabalhos na Casa de Juvenal Galeno, Heloneida passou a escrever crônicas para o jornal *O Nordeste*. Seu primeiro livro, *A Primeira Pedra*, foi escrito em 1943, mas só seria publicado em 1952, quando a autora já residia no Rio de Janeiro (RJ). Nesse mesmo ano, dirigindo a biblioteca volante do Serviço Social da Indústria do Rio de Janeiro (SESI) e levando livros para os conjuntos habitacionais da zona norte e do subúrbio carioca, conheceu Franz Urban, pai de seus seis filhos: Francisco, João, Juarez, Marcos, Vicente e Cristóvão (SOUZA, 2014, p.29).

Em 1953, publicou em Fortaleza, pela Editora da Casa De Juvenal Galeno, o livro de crônicas *Naipes*. Nesse livro, há uma crítica forte à sociedade nordestina e à violência que a molda³, crítica a qual irá persistir em seus romances, inclusive nos livros que constituem a sua *Trilogia da Tortura*. A crítica à misoginia e à violência da sociedade nordestina aparece, então, como maneira de denúncia à partir do romance *Diz-me Teu Nome*, publicado em 1955. Este livro foi premiado duplamente com os prêmios Orlando Dantas/Diário de Notícias e o Júlia Lopes de Almeida, da Academia Brasileira de Letras (FERREIRA; ROCHA; FREIRE, 2001, p. 57).

Tais premiações e a escrita em forma de denúncia rendeu à Heloneida o convite para, no ano seguinte, trabalhar no jornal *Correio da Manhã*, escrevendo artigos voltados para a análise sobre a situação do trabalhador e da sociedade brasileira. O trabalho jornalístico no *Correio da Manhã* aproximou Studart ainda mais das lutas populares, acarretando sua filiação anos mais tarde ao Partido Comunista Brasileiro (PCB). A aproximação em relação ao PCB e à militância que daí adveio provocaram quase dez anos de silêncio literário, mas lhe rendeu uma experiência que foi levada para as páginas de inúmeros de seus escritos (SOUZA, 2014, p.142).

² A casa funcionava como um local que reunia artistas, sobretudo, escritores que tinham por temática retratar o ambiente local: sociedade, cultura, religião. Para mais ver SOUZA, 2014.

³ Essa crítica vai permanecer em seus livros. Na “Trilogia da Tortura” Heloneida discute que essa violência é nata da sociedade brasileira e que se manifesta em algumas regiões de maneira mais brutal, como no Nordeste. Aqui cabe uma ressalva: o Nordeste heloneidiano é descrito como uma região de atraso em virtude do domínio, por longos anos, das famílias aristocráticas e de um catolicismo romanizado que controlava corpo e mente. Desta forma, imperam na região o machismo, a violência e o autoritarismo. Na “Trilogia” este ponto de vista da autora ficou evidente em *O Torturador em Romaria*.

Em 1966, Heloneida foi eleita presidente do Sindicato das Entidades Culturais. Em março de 1969, foi cassada e presa por fazer oposição ao regime militar brasileiro, perdendo assim o emprego em todas as redações de jornais e revistas, inclusive no SESI. No entanto, o cárcere e sua militância serviram-lhe de inspiração para os roteiros *Quero Meu Filho* e *Não Roubarás*, os quais seriam posteriormente gravados e exibidos pela emissora de televisão Rede Globo. Nessa sua fase também podem ser alocados os romances: *A Culpa* (1963), *Deus Não Paga Em Dólar* (1968) e a *Deusa Do Rádio E Outros Deuses* (1970) (Loc.cit).

O retorno ao jornalismo ocorreu no início da década de 1970, quando conseguiu emprego na revista *Manchete* e passou a escrever crônicas que tratavam da situação da mulher na sociedade brasileira. Como resultado deste trabalho, em 1975 foi enviada pela revista para fazer a cobertura do Congresso Internacional da Mulher, no México. Ao retornar, participou da fundação do Centro de Desenvolvimento da Mulher Brasileira (CMB). Dessa experiência nasceram três ensaios que se difundiram como uma espécie de bandeira do movimento feminista brasileiro: *Mulher, Brinquedo De Homem?* (1969); *Mulher Objeto De Cama e Mesa* (1975) e *Mulher, a Quem Pertence Seu Corpo?* (1989). Ainda nos anos de 1970, escreveu *China, O Nordeste Que Deu Certo* (1977) e, em parceria com Wilson Cunha, o livro *A Primeira Vez à Brasileira* (1977). Além desses, escreveu a peça teatral *Homem Não Entra*, que representou um marco para o teatro do país por defender bandeiras relativas ao avanço das discussões sobre o lugar da mulher na sociedade brasileira (SOUZA, 2014, p.90-91).

Com o fim da ditadura civil-militar⁴ brasileira e a abertura política em 1982, relançou e publicou três romances históricos, os quais a própria autora intitulou de “Trilogia da Tortura”, e que abordavam episódios do autoritarismo que o país vivenciou. São eles: *O Pardal é Um Pássaro Azul* (1975); *O Estandarte Da Agonia* (1981) e *O Torturador Em Romaria* (1986). Seu último livro - *Luiz, O Santo Ateu* - foi escrito em 2006 e tratava de uma biografia em homenagem ao intelectual e dirigente comunista Luiz Inácio Maranhão Filho.

⁴ Daniel Aarão Reis Filho (2005), bem como Jorge Ferreira e Ângela de Castro Gomes (2014), apontam que, principalmente a partir da década de 1980, construiu-se uma memória demonizada da ditadura, que isentava toda a população e as instituições da sociedade civil de qualquer apoio ao golpe de 1964 e ao regime que se seguiu. Desta forma, solidificou-se uma interpretação de que o país foi reprimido por um regime ditatorial fruto apenas da conspiração de militares. Contudo, a historiografia dedicada ao tema vem tentando tornar mais complexa a análise desse período. O trabalho de René Dreifuss (1981), *1964: a conquista do Estado* teve o mérito de ser um dos primeiros estudos a caracterizar o golpe como “civil-militar”, evidenciando a participação de segmentos da sociedade civil no processo que repercutiu na deposição de João Goulart da Presidência da República. A ele se seguiram os trabalhos de Daniel Aarão Reis Filho (2014) e Denise Rollemberg (2011). Na presente tese opto pela utilização do conceito “ditadura civil-militar” em diálogo com essa historiografia que vem nos últimos anos propondo uma nova investigação nas relações entre o regime autoritário implantado no país e a sociedade.

Mas por que minha escolha em estudar Heloneida Studart e seus romances que conformam a “Trilogia da Tortura”? A pertinência para a execução desse estudo se encontrou na constatação de que, apesar de Heloneida Studart possuir uma vasta produção literária e jornalística anterior à sua militância feminista e à sua atividade política, na literatura acadêmica, até então, eram quase que inexistentes estudos sobre ela e sua escrita. Os poucos trabalhos nos quais ela figura estão interessados no debate sobre o feminismo no Brasil e/ou na relação deste com a atividade legislativa de algumas feministas.

É o caso do artigo apresentado por Lourdes Moreira e Hildete Araújo para o Simpósio sobre estudos de gênero e políticas públicas, realizado no Paraná, em 2010. Neste texto, as autoras analisam a atividade legislativa das deputadas da bancada feminista da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, na qual Heloneida está incluída. Já o trabalho realizado por Cecília Mesquita e Flávia Esteves para a *Revista Cantareiras*, bem como o de Joana Maria Pedro para a *Revista Brasileira de História*, em 2006, ao abordarem a implantação do feminismo na década de 1970 no Brasil, citam Heloneida, mas como uma militante do movimento feminista. Estas pesquisas não mencionam os trabalhos literários da escritora. Na mesma linha, visando uma análise do feminismo, mas agora a partir da *Revista Manchete*, da qual Heloneida Studart foi redatora entre os anos de 1970 e 1978, temos o trabalho da professora da Universidade Federal de Santa Catarina, Marlene de Fáveri (2014), que tem buscado dar visibilidade à militância feminista de Heloneida.

A atividade literária da escritora é brevemente abordada, mas não diretamente, em dois artigos. O primeiro, publicado na *Revista de Estudos Feministas* e de autoria de Cecília Cunha, embora aborde aspectos de suas atividades literárias, está mais interessado em apresentar uma biografia cronológica da escritora. Já o segundo, escrito por Gabriel Jacomel e publicado nos *Anais do XVIII Encontro Regional de História* em 2006, analisa uma das peças de teatro escritas por Heloneida, buscando evidenciar seu teor feminista. Enedir Silva Santos e Kelcilene Grácia Rodrigues; doutoras em estudos literários pela Federal de Mato Grosso do Sul e pela UNESP de Araraquara, respectivamente; dedicam-se a estudar o romance *O Selo das Despedidas*, buscando enfatizar a crítica de Heloneida ao estereótipo da figura materna construído pela sociedade, publicando um artigo sobre a temática na *Revista Graphos* em 2018.

A escrita literária de Heloneida Studart é analisada na minha Tese intitulada *De feminino a feminista: a transformação na escrita literária dos romances de Heloneida Studart*, defendida em 2014 no Doutorado em História, Política e Bens Culturais da Fundação Getúlio Vargas. No entanto, o meu objetivo à época era compreender a incorporação da questão de

gênero na trajetória intelectual de Heloneida Studart através de sua literatura de ficção, bem como a produção de um guia para sistematizar e fazer conhecida a obra literária da escritora. Em 2018, Evelyn Caroline de Mello defendeu a Tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras da Unesp/Araraquara, intitulada *Literatura e Ditadura, Entre A Casa e A Rua: ecos de resistência nos romances O pardal é um pássaro azul de Heloneida Studart e Tropical Sol da Liberdade de Ana Maria Machado* na qual, a partir da comparação do romance das duas escritoras, a acadêmica buscou problematizar como se dá nestas obras a recomposição de traços da sociedade brasileira da época e apresentar a resistência aos padrões sociais e políticos que se estabeleceram no país.

Ainda em 2018, encontrei nos anais do *Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades*, o artigo “Leituras do corpo em três obras de Heloneida Studart” da autoria de Juliana Braga Guedes, doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Línguas Modernas, na Universidade Federal do Ceará. No artigo, a autora se propõe a analisar os livros *Mulher, objeto de cama e mesa; A Mulher, Brinquedo do Homem?* e o *O Estandarte da Agonia* visando compreender como Heloneida problematiza o uso do corpo feminino. Em 2019, Renata Targino publicou uma dissertação sobre o livro *O Torturador em Romaria*, intitulada *Poder, Violência e Subversão em O Torturador em Romaria*. Na dissertação, a autora utiliza-se do livro de Heloneida para apresentar os mecanismos que a literatura usa para narrar a violência.

No entanto, na maioria dos trabalhos, Heloneida aparece como mais um nome entre outros tantos de mulheres que defenderam a bandeira feminista. Ora apenas como mais uma militante, ora através de sua atuação legislativa. Mesmo quando seus livros são analisados, o são a partir do recorte do feminismo. Na presente Tese, consciente de toda atividade legislativa, jornalística e de toda a produção referente aos femininos e feminismos feitas por Heloneida, optei por trabalhar com sua literatura de ficção voltada para abordar aspectos diversos referentes à repressão no período da ditadura civil-militar brasileira. Para tanto, escolhi analisar aspectos deste contexto através dos romances denominados por Heloneida de “Trilogia da Tortura”.

Tal escolha ocorreu porque dentro da obra da autora os três livros são destacados dos demais, colocados à margem de sua escrita. Tal fato me despertou a atenção e parto do pressuposto que isso ocorre por vários fatores. O primeiro deles é pelo próprio estilo da escrita. Os romances da trilogia se destacam dos demais por misturarem em sua feitura a ficção com a não ficção, criando para o leitor quase que um imperativo de serem lidos como representantes de vozes que foram silenciadas, de alguma maneira, pelo autoritarismo do Estado Brasileiro. Na "Trilogia", Heloneida discute precisamente a violência oriunda dos autoritarismos. A autora

convida o leitor a refletir sobre o silêncio perante a brutalidade de um crime como uma forma de tortura que prolonga o sofrimento daqueles atingidos, impedindo que se reflita sobre as “reservas de perversidade que jazem no fundo do espírito humano e os perigos que ameaçam, tanto hoje como ontem, nossa civilização” (LEVI, 2015, p.74-5).

Além disso, os livros que compõem a “Trilogia” pretendem recriar o ambiente de tensão e horror daquele contexto, provocando, ao mesmo tempo, identificação e repulsa por parte do leitor. Esses romances foram escritos em diferentes momentos, que abrangem tanto a ditadura civil-militar brasileira quanto o período de redemocratização. Tal fato faz com que os romances tenham formas distintas de apresentar a temática e de trabalhar com a ditadura civil-militar. É importante destacar que Heloneida analisa determinados aspectos deste período brasileiro a partir de três personagens que são os protagonistas de seus romances, a saber: Marina, Açucena e Carmélio. Cada um deles apresenta ao leitor uma visão de Heloneida sobre a formação de um Estado repressivo no Brasil (SOUZA, 2019a, p.174). Com isso, a “Trilogia” contribui para ampliar as possibilidades de compreensão do passado de repressão no país por trazer em suas páginas as leituras de Heloneida sobre os arbítrios implantado após o golpe de 1964.

Ao analisarmos os livros que compõem a “Trilogia”, foi perceptível que a escrita da autora é atravessada por sua condição de gênero e escolha partidária. De forma que o que é narrado aparece para o leitor como pedaços e vestígios de memória que são construídas pela escritora como formas de ela recuperar o vivido a partir das memórias narradas pelos seus protagonistas. Esses personagens mesclam realidade e ficção, a ponto de, em determinados momentos, o leitor ficar em dúvida se o que é narrado está recompondo lembranças esfiapadas que sobreviveram na autora; ou se ela, perseguindo a reconstrução de uma memória, inventa e confunde-se, perdendo-a em seus “becos da memória”; como coloca Conceição Evaristo (2009). Os fragmentos que compõem os “becos de memória” de Heloneida procuram aliar a denúncia social a um tom trágico e realista, pretendendo apresentar ao leitor um caminho para melhor compreender os mecanismos de repressão vigentes na sociedade brasileira e enfrentar o Estado autoritário. Este processo, como procuraremos discutir, envolveria, para Heloneida, a deseducação do indivíduo de uma cultura misógina e patriarcal, com o intuito de tornar-se sujeito e protagonista de sua própria história.

Tendo-se em vista este panorama mais amplo, parto da hipótese segundo a qual os romances da “Trilogia da Tortura” permitem olhar para aspectos diversos da repressão brasileira, ao mesmo tempo em que possibilitam pensar as maneiras pelas quais Heloneida

evidencia que, para além das manifestações dessa violência estatal, há uma violência que é intrínseca à sociedade brasileira, atravessada por traços autoritários e repressivos. Com isso, busco evidenciar que, para a autora, a discussão de violência e repressão se expressa não apenas pela presença do Estado autoritário instituído a partir do golpe de 1964, mas também através do ambiente familiar, da devoção religiosa e do contexto patriarcal-machista da época em que se passam os romances. Esse ambiente opressor é reforçado no contexto autoritário da ditadura, cujos impactos aparecem nos romances, com o drama vivenciado não só pelos presos e desaparecidos políticos, mas também por seus familiares.

Nesta Tese, me proponho, portanto, a discutir como que Heloneida representa o crescimento da violência na sociedade brasileira, relacionando-a com a ascensão de um Estado autoritário nos livros da “Trilogia da Tortura”. Também busco compreender de que maneira a autora produz uma literatura sobre repressão e autoritarismo, almejando criar para o leitor um caminho que o leve a (re)pensar sua própria postura ética perante a sociedade repressora.

Para construir esta reflexão, essa Tese se ancora na ideia segundo a qual a literatura, de maneira geral, e aquela produzida por Heloneida, em particular, pode se constituir como ferramenta importante para uma compreensão mais complexa sobre o passado autoritário. Nesta perspectiva, compartilhamos da ideia de Marcos Napolitano, segundo o qual:

A literatura, historicamente falando, foi matriz e vetor na construção de perspectivas complexas e aprofundadas sobre experiências sociais, processos e eventos históricos nas mais diversas sociedades. Como “matriz”, a literatura ajuda a forjar consciências e imaginários sobre o real, dando visibilidade e sentido às suas dimensões estruturais. Como “vetor”, ela dissemina valores e posicionamentos ideológicos sobre a história e a sociedade na qual se insere (NAPOLITANO, 2016, p.231).

De acordo com Perlatto (2021), para além das iniciativas da chamada justiça de transição, a literatura, ao lado de outros produtos da “indústria cultural”, torna-se primordial para a “conformação de uma cultura pública crítica de memória” desempenhando “papel importante nas disputas públicas sobre o passado”. Ela, prossegue o autor, abriria novas perspectivas sobre as experiências em governos autoritários, permitindo que se olhe “pelas frestas destas sociedades”. Frestas que permitem vislumbrar ações, sentimentos, subjetividades e, principalmente, como se dá a rotinização da vida em meio às arbitrariedades, violências e autoritarismos extremos. Para Perlatto (2021), o “olhar pelas frestas”, que a literatura permitiria, estaria associado à sua capacidade de contribuir para repensar “as relações de poder em suas dimensões microfísicas, com abordagens centradas não tanto no Estado, suas

instituições e estruturas, e mais preocupadas em analisar de que maneira o poder se manifesta nas relações cotidianas das pessoas comuns”; relativizando, dessa forma, a ideia de que o autoritarismo surge de maneira repentina e se mantém apenas pela coerção e pela brutalidade.

Na escrita da Tese, não concebo a literatura como um mero documento histórico, isto é, uma expressão mediada de uma época. Mas, analiso-a como algo que transforma a matéria histórica em expressões formais que fazem dialogar com a experiência histórica, matéria do real e a expressão formal da palavra (NAPOLITANO, 2016, p.31). Busco perceber como Heloneida reconstruiu em seus escritos a maneira pela qual as pessoas expostas a um regime de exceção se apropriavam das situações em que se encontravam e como os pressupostos de um Estado autoritário “moldavam as relações sociais dessas pessoas em seus ambientes cotidianos” (CORDEIRO; MAGALHÃES, 2017, p.245).

Eurídice Figueiredo, citando Régine Robin, observa que o passado não é simplesmente uma memória constituída oficialmente pelas classes dominantes, que ao manipulá-la almejam esconder os malfeitos e glorificar as conquistas; o passado, prossegue a autora, "é também uma força que nos habita e estrutura involuntariamente, inconscientemente, o tecido com o qual somos feitos" (ROBIN, 2003, p.219 apud FIGUEIREDO, 2017, p.41). Nesse sentido, a literatura é aqui trabalhada como um “testemunho histórico”, uma fonte, que como tal tem de ser problematizada, mas que pode contribuir para a criação de representações mais complexas das experiências vivenciadas em regimes autoritários (CHALHOUB; PEREIRA, 1998, p. 7).

Assim sendo, o passado está aberto para novas interpretações que remexam as significações desmontando o "fecho explicativo das totalidades demasiado seguras de si mesmas" (RICHARD, 1999, p.32). Ao se ler a “Trilogia da Tortura” de Heloneida, a partir da perspectiva acima mencionada, é possível pontuar algumas questões cruciais para a escritora, as quais, inclusive, nortearam a própria composição da escrita da Tese, a saber: regimes autoritários não surgem se não há uma base social autoritária responsável por mantê-lo no poder e justificar suas ações arbitrárias⁵; e que o autoritarismo vai crescendo gradativamente na sociedade, no que Perlatto (2021) denomina de “caráter gradativo do mal”. Esse mal tem seu início de maneira quase imperceptível, em “silenciamentos, conivências e cumplicidades de diferentes setores em relação às “pequenas” violências cotidianas praticadas contra determinados grupos considerados “inimigos” ou desviantes”. No entanto, quando não controlado vai ganhando força até se tornar uma política de Estado. E esse “caráter gradativo

⁵ Sobre o tema, ver os artigos que compõem as coletâneas *A construção social dos regimes autoritários*, organizadas por Denise Rollemberg e Samantha Quadrat (2011).

do mal” pode ser percebido ao longo da narrativa dos três romances, começando de forma sutil, quase imperceptível, em *O Pardal é um Pássaro Azul*, tornando-se real em *O Estandarte da Agonia* e banalizando-se (atingindo até aqueles que o ajudaram a se propagar) em *O Torturador em Romaria*.

É buscando contribuir para uma compreensão mais ampla sobre o passado autoritário que a história, ao encontrar com a literatura, tem permitido denunciar violações dos direitos humanos. Violações estas que não terminaram com o fim da prática de atos ilegais cometidas pelos governos autoritários, mas que se perpetuaram na promoção da impunidade e na irresolutividade dos casos de tortura, desaparecimento e morte. De acordo com Ricoeur: “contando histórias os homens articulam sua experiência do tempo, orientam-se no caos das modalidades potenciais do desenvolvimento, marcam com enredo e desenlaces o curso muito complicado das ações reais” (RICOEUR, 1978).

De acordo com Cunha (2007, p.40) o objetivo da ficção não é estipular verdades. Ela é um dos “instrumentos auxiliares ao entendimento da realidade”, isto é, uma das “ferramentas com que nos aproximamos da sucessão e da coexistência das sucessões” (LIMA, 2006, p. 274). Para Lima:

o ficcional, portanto, implica uma dissipação tanto de uma legislação generalizada, (ele não reflete uma verdade de ordem geral) quanto da expressão do eu (não reflete tampouco os valores do escritor). Nele, o eu se torna móvel, ou seja, sem se fixar em um ponto, assume diversas nucleações, sem dúvida, contudo, possibilitadas pelo ponto que o autor empírico ocupa. (...) Assim, tal dissipação do eu não o torna inexistente, como se escrever ficção fosse anular seus próprios valores, normas de conduta e sentimentos. A imaginação permite ao eu irrealizar-se enquanto sujeito, para que se realize em uma proposta de sentido. (...) Pela ficção, o poeta se inventa possibilidades, sabendo-se não confundido com nenhuma delas; possibilidades contudo que não inventariam sem uma motivação biográfica. (LIMA, 2006, p. 275-6).

Para Tânia Pellegrini:

toda obra de arte apresenta um duplo caráter, em unidade indissolúvel: é a expressão da realidade, mas ao mesmo tempo a criação de uma realidade que não existe fora da obra ou e expressão da produtividade social e espiritual do homem. Existe uma relação dialética entre obra e realidade, entre o sujeito (o artista) e o objeto (a obra), como especificidade da existência humana que não pode ser reduzida ao condicionamento absoluto da situação histórica dada (...) então, a arte não é apenas representação da realidade; sendo arte e sendo obra, ela reconhece a realidade e a cria, pois é parte integrante da realidade social é elemento da estrutura de tal sociedade (PELLEGRINI, 1987, p.8).

Nessa perspectiva, ao apresentar a realidade no texto, o ardil literário vai tecendo interpretações dos processos sociais a partir da visão do autor. A literatura, então, não se apresenta como veículo que transporta, via narrativa, os eventos e ideias de determinado tempo e/ou lugar (SOUZA, 2018a, p.1). Ela pode, sim, desenvolver-se como uma modalidade para se “rever, através da ficcionalidade, momentos determinados da história factual, que serão resgatados por meio da verossimilhança”. Neste sentido, os textos literários devem ser compreendidos como uma representação que nos deixa entrever a sociedade da época retratada e as atitudes introjetadas que aparecem, de uma forma ou de outra, na descrição dos personagens, na maneira como se comportam, enfim, na forma como o enredo é construído (SOUZA, 2019a, p.182). Segundo Pesavento:

A Literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário (...) Para além das disposições legais ou de códigos de etiquetas de uma sociedade, é a literatura que fornece os indícios para pensar como e porque as pessoas agiam desta ou daquela forma (PESAVENTO, 2004, p.83-4).

Mas o que vai predominar é como quem escreve lê e lembra do mundo que representa (BAUMGARTEN, 1993, p.93-94). De forma que o historiador, para Sandra Pesavento, deve entender que a literatura resgata a reapresentação do mundo em forma de narrativa (1995, p.117). A ficção propiciaria, então, a reflexão crítica acerca da vida social, política, dentre outras. Soma-se a isso, o resgate à memória e à sua junção com a imaginação; a denúncia dos costumes; e o questionamento (por que não a subversão) da realidade. Portanto, ler romances significa preencher determinadas lacunas da experiência de vida (SOUZA, 2018b, p.306).

As ficções que foram escritas em momentos de supressão da ordem democrática – como no caso da ditadura civil-militar no Brasil – teriam criado, de acordo com Silviano Santiago, um “campo para uma crítica radical e fulminante de toda forma de autoritarismo” (SANTIAGO, 1989, p.14). É nesse sentido, que Renato Franco vê a literatura que aborda os períodos autoritários como uma forma de resistência e indignação frente ao horror (FRANCO, 2003, p.356). Perlatto (2021) complementa este raciocínio ao evidenciar, a despeito das particularidades formais e temáticas dos romances produzidos no contexto dos governos

autoritários, que essa literatura permitiu a descoberta assustada e indignada da violência do poder.

Em países como o Brasil, cuja vida política do século XX esteve sob o controle de militares, fazendo com que a democracia fosse mais exceção do que regra, os romances que se propuseram a abordar esse tema é o que permite que vislumbremos o cotidiano de medo daqueles tempos (SOUZA, 2019a, p. 183). É através da literatura que se descortina uma das possibilidades de se poder fazer algo em relação aos passados traumáticos, compensar a dívida histórica. Se há uma dívida, logo há uma necessidade de saldá-la, de prestar contas. Paul Ricoeur empenhou-se em atrelar a metáfora da conta com a de imputabilidade em uma contabilidade moral vinculada à responsabilidade que resultaria ao término dessa curiosa metáfora em uma narrativa. E o autor assim coloca:

a dívida é o fardo que o passado faz pesar sobre o futuro e que o perdão gostaria de aliviar. Mas, antes de tudo, este fardo pesa. Ele pesa sobre o futuro. A dívida obriga. Se trata de um dever de memória, é em virtude da dívida que, vertendo a memória em direção ao futuro, se envia, propriamente, a memória para o futuro: Tu lembrarás! Tu não esquecerás! (RICOEUR, 2012, p. 344).

E segue,

Se, efetivamente os fatos são indelévels, se se não pode desfazer o que está feito, nem fazer o que aconteceu não o seja, por outro lado, o sentido do que aconteceu não está fixado de uma vez por todas; além dos acontecimentos do passado poderem ser interpretados diferentemente, a carga moral ligada à relação de dívida com respeito ao passado pode ser adensada ou atenuada, desde que a acusação encerre o culpado no sentimento doloroso do irreversível ou que o perdão abra a perspectiva de uma liberação da dívida que equivalha a uma conversão do próprio sentido do acontecimento. Pode-se considerar este fenômeno de reinterpretação, tanto no plano moral quanto no da simples narrativa, como um caso de ação retroativa da visão do futuro sobre a interpretação do passado (RICOEUR, 2012, p.346).

De acordo com Perlatto (2021) “não restam dúvidas de que as narrativas ficcionais possibilitam lançar, via imaginação, novos olhares, perspectivas e interpretações sobre terrenos e territórios, sobretudo subjetivos, de uma forma como a produção acadêmica *stricto sensu*, e até mesmo a memorialística, não têm condições de fazer”. Além disso, prossegue o autor, a literatura permite “reimaginar e narrar, inclusive no labirinto tormentoso de um passado que continua fugindo e não se deixa integralmente, ainda, apreender”. Partindo dessa perspectiva, “pode-se sugerir que os textos ficcionais, ainda que sem a pretensão de substituir ou de se

colocar como superiores às obras memorialísticas e acadêmicas, têm o potencial de contribuir para uma interpretação mais ampla e multifacetada do passado autoritário”.

Nelly Richard (2002, p.191) defende ser a literatura aquela capaz de falar da memória da ditadura através das falhas, dos lapsos, dos não ditos, enfim, ser capaz de transmitir os relatos lacunares, truncados, sem pretender atingir uma totalidade, uma síntese. Não deixando, com isso, que a reconstrução do passado se esgote nas "lógicas oficiais do documento e do monumento". E a autora prossegue,

O documento e o monumento são importantes porque atestam o acontecido e servem como referência tanto para a memória coletiva quanto para a escrita da História. Contudo, essa escrita objetiva tende a homogeneizar para que seja fixada uma versão da História sem fissuras, ao passo que a Literatura, pelo viés da subjetividade, mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido. É por isso, que a escrita do trauma é, frequentemente, uma escrita fragmentária e lacunar. (...) O ato de recolher os fragmentos da memória dos sofrimentos do passado evitando a recomposição forçada, realçando, antes, a desarmonia e o conflito, configura dever ético e estético (RICHARD, 2002, p.192).

Desta forma, a escrita sobre a ditadura civil-militar nasce de um vazio gerado pela cultura: do sufocamento, de uma reescritura do real - o qual é vivido como um trauma. Esse trauma ocorreria porque a experiência do mesmo não pôde ser totalmente assimilada enquanto ocorria. A história do trauma é a história de um desencontro com o real o qual até conhecemos, mas não o compreendemos (SELIGMANN-SILVA, 2005, 49-50). É importante ressaltar que não há necessidade que essa escrita seja compreendida como realidade, ela é apenas memória e esquecimento. Ela é um misto entre visão, oralidade narrativa e a capacidade de julgar, com cada elemento complementando o outro, mas também criando conflitos. E é isso que encontramos ao longo da leitura da “Trilogia”. A escrita dos romances transborda esse desencontro do real, do imaginado e do sentido - e revelam um conflito, não só da sociedade brasileira, mas também da própria autora.

As ficções escritas que abordam os regimes autoritários, ao se pautarem na subjetividade, como analisado por Eurídice Figueiredo (2017, p. 44), buscam revelar as experiências fraturadas pela violência do vivido. Para a autora, "só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura e pela humilhação, [...] só numa dimensão ficcional é possível entrever nas dobras da história os interditos" (FIGUEIREDO, 2017, p.43-44). Essa literatura almeja recriar a dor e o

sangue, as lágrimas e as feridas que se abriram no corpo da Nação e dos sobreviventes. Heloneida busca dar à História a comoção dos corpos torturados. Para conseguir contar o vivido é preciso reinventá-lo através da ficção, como bem coloca Kucinski (2012, p. 13) no seu livro *K*, que aborda o desaparecimento de sua irmã Ana Rosa Kucinski: "tudo nesse livro é ficção, mas quase tudo aconteceu". Ou seja, a literatura é uma estratégia de ordenação da linguagem que almeja criar uma narrativa, não só fantástica, mas que seja capaz de ser compreensível.

Pautando-se nessa ideia da inteligibilidade da literatura, Rancière (2009, p.57-58) destaca que esta estabeleceu formas de conexão entre os fatos apresentados e as fluidas fronteiras entre a razão dos fatos e a razão da ficção. Nesta perspectiva, trabalhar com o trauma de períodos de extrema barbárie gera a necessidade de reinventar o ocorrido através da ficção. Tal ato almeja exprimir as incongruências e as ironias do comportamento autoritário, fazendo com que a fantasia surja nessas narrativas como forma de exprimir as incongruências e as ironias do comportamento autoritário (GINZBURG, 2015, p.87).

Sendo assim, a literatura encontra sua base no real, mas não necessariamente o representa. A história ali narrada pode até encontrar ancoragem em personagens e fatos históricos, como veremos na “Trilogia”, mas ela também é reflexo dos sentimentos de que narra. Por isso, se por um lado as memórias narradas são individuais, por outro, se articulam com a memória coletiva permitindo a sua problematização (SOUZA, 2019a, p. 183). Nesse sentido, “a literatura é o único meio de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no tempo e no espaço, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos de nós” (COMPAGNON, 2009, p.47). Mas ela também revela o quanto quem narra pode, mesmo que sem intencionalidade, compactuar com o que critica. A escrita literária torna mais visível as identidades a partir do encontro com a alteridade, sendo um meio de preservar e transmitir a experiência dos outros. E Compagnon continua:

Por essas razões, a literatura, ao recriar o ambiente de tensão e de horror provoca a identificação do leitor, suscita a emoção e a compreensão ao mesmo tempo. A literatura desconcerta e incomoda mais que os discursos filosóficos. Ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes (COMPAGNON, 2009, p.50).

E é precisamente a partir da literatura que Heloneida, buscando analisar o poder e as violências presentes na sociedade brasileira como manifestações autoritárias que envolvem família, Igreja e Estado no controle de uma pretensa “normalidade social” na qual os atos mais

bárbaros e arbitrários são justificados como formas de manutenção da ordem. Assim, do encontro da história com a literatura nos romances da escritora, vemos emergir uma narrativa na qual os fatos históricos vão sendo reinterpretados a partir da imaginação criadora de Heloneida. Dialogando com a própria tradição da literatura latino-americana, que se debruça sobre o passado ditatorial recente, os romances da “Trilogia” voltam seus olhares para a denúncia das injustiças ocorridas naquele período no Brasil, a partir da análise das experiências e trajetórias de vida de três personagens fundamentais, a saber: o militante, a família do desaparecido ou morto político e o torturador. São livros nos quais romance, testemunho, ficção e memória se imbricam de tal maneira que se confundem.

Natalia Ginzburg referindo-se à sua vivência durante o período nazifascista europeu, relatado em seu livro *Léxico familiar*, coloca sua opinião sobre essa literatura que embaralha ficção, não-ficção e pós-ficção: “Não inventei nada: e toda vez que, nas pegadas do meu velho costume de romancista inventava algo, logo me sentia impelida a destruir tudo que inventara (...). Embora extraído da realidade, acho que deva ser lido como se fosse um romance: ou seja, sem exigir nada a mais, nada a menos, do que um romance pode oferecer” (GINZBURG, 2018, p.15). Assim, ainda que os livros da “Trilogia” misturem memória e ficção e a autora almeje que eles sejam representações “muitos potentes sobre a ascensão e o impacto brutal” (PERLATTO, 2021) da ditadura civil-militar que se implantou no Brasil, eles devem também ser considerados como uma leitura de mundo de Heloneida, a partir de sua vivência, do seu lugar social, e por isso revelam o compromisso e a identificação dessa intelectual com a construção de uma memória.

Os livros da “Trilogia da Tortura” de Heloneida Studart almejam recriar o ambiente de tensão e horror, provocando ao mesmo tempo identificação e repulsa por parte do leitor. Por isso, “podem ser compreendidos como uma literatura de testemunho. Essa, conceituada a partir dos relatos de sobreviventes dos campos de concentração nazistas, se articula como uma tensão entre a necessidade de narrar a experiência da barbárie e a percepção da insuficiência da linguagem diante do horror” (SOUZA, 2019a, p.184). Esse testemunho pode advir tanto das “memórias” contadas pelos três protagonistas, que representariam para a Heloneida o testemunho dos grupos cujas vozes foram silenciadas, mas também o seu próprio testemunho de que só se rompe com o autoritarismo estatal quando se enfrenta os autoritarismos cotidianos.

Há assim, um redimensionamento da relação literatura e realidade, que coloca no primeiro plano o caráter traumático da experiência narrada. Pensar sobre essa literatura, que reconfigura o período vivenciado pelo Brasil a partir do golpe civil-militar de 1964, implica

repensar a nossa visão da História, na medida em que esses livros buscam, com a linguagem, se desfazer dos lacres que tentavam encobrir o indizível e entram na disputa pela configuração do que lembrar (DORNELAS, 2020, p.128).

Pautando-me em Figueiredo (2017, p. 45), penso ser a “Trilogia” para Heloneida um inventário das feridas e das cicatrizes que o regime autoritário deixou na história brasileira e a necessidade de superá-los para se evitar que outros regimes autoritários reapareçam. Falar sobre as feridas é um ato político para Figueiredo, tendo em vista que a literatura é um arquivo surpreendente, pois guarda - a partir de uma perspectiva particular - a memória ainda dolorida da barbárie. Com isso, essa literatura atingiria um público mais amplo, que acolhe narrativas insuportáveis. constituindo um elo no processo de transmissão da memória escolhida pela autora para perpetuar. Esse ato é fundamental porque "somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente esta tomada reflexiva do passado nos ajudaria a não o repetir infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente” (GAGNEBIN, 2006, p.57).

E na conjuntura atual, mais do que nunca, é necessário fazer um uso crítico da memória oriunda dos discursos literários para tentar, senão desfazer o que foi feito, ao menos reinterpretar o passado, tornando mais complexas as memórias sobre a ditadura civil-militar. E mais, combatendo os discursos de uma extrema direita que usurpou o poder fazendo pilhéria da dor, da angústia e da perda, desconsiderando o ambiente repressivo instaurado no país durante o período autoritário e fazendo apologia à barbárie.

* * *

Essa Tese está dividida em três capítulos que buscam reconstruir o caminho que Heloneida compreende como fundamental para o entendimento dos autoritarismos vigentes na sociedade brasileira e de que maneira eles se relacionam com o regime instaurado a partir do golpe civil-militar de 1964. Cada capítulo se propõe a analisar um livro da Trilogia, enfatizando o aspecto da relação entre autoritarismos “cotidianos” e “estatal” em que a escritora se propôs a evidenciar naquela obra específica. Isso porque as temáticas do livro se repetem, cruzam-se e completam-se objetivando evidenciar que os autoritarismos vão ganhando força aos poucos nas sociedades. Começam em atitudes cotidianas e vão gradativamente se irradiando a ponto de a violência difundida por eles ser banalizada.

É para combater a escalada do mal que é preciso se deseducar, primeiramente, dos valores autoritários que nos são impostos. Esta prática permitiria ao indivíduo se encontrar e tornar-se sujeito de suas escolhas. Nesse ponto, enquanto sujeito, o indivíduo deve compreender que autoritários não são apenas os outros, mas ele próprio. Uma vez percebido que todos estão mergulhados em práticas autoritárias diariamente, a autora coloca ao sujeito sua escolha decisiva: compactuar, direta ou indiretamente, com os autoritarismos ou a eles se opor. É possível a leitura de cada livro separadamente. Contudo, essa percepção do caminho que conduziria o leitor pelo processo de entendimento de que a barbárie só advém quando há junção do autoritarismo de “Estado” com os autoritarismos “cotidianos”, somente se daria com a leitura conjunta dos três romances. Por isso, a escolha dos capítulos que dividem essa Tese se deu em consonância com o caminho traçado pela autora do crescimento do “mal” e a estratégia tomada para combatê-lo.

No Capítulo 1, intitulado “Marina a ‘deseducação’ do intelectual”, será trabalhado a construção e desconstrução do intelectual a partir da protagonista Marina do livro *O pardal é um pássaro azul*. Neste sentido, faz-se necessário compreender como e de onde Heloneida construiu a ideia de que só se rompe com o autoritarismo estatal quando enfrenta os autoritarismos cotidianos que atravessam a sociedade mediante discursos propagados pela religião, pela família e por valores misóginos e patriarcais. Ao analisar a centralidade do Partido Comunista Brasileiro (PCB) para a sua formação, esse capítulo procura compreender o “lugar de fala” de Heloneida, para destacar a necessidade que a autora vê do intelectual se despir de suas roupagens sociais e aderir à luta efetiva, nas relações cotidianas, contra o regime autoritário.

No capítulo 2, “Açucena e o caminho para se tornar sujeito”, dando continuidade aos passos a serem trilhados, segundo Heloneida, para o enfrentamento do poder autoritário estatal, buscamos evidenciar a necessidade da personagem Açucena tornar-se senhora de suas ações, rompendo com as amarras sociais, religiosas e familiares. Para a análise do livro *O Estandarte da Agonia*, partimos das memórias da protagonista e suas insatisfações com a vida que tinha por essa entender que toda sua infelicidade foi gerada por uma educação repressora. No entanto, essa mesma mulher rompe com a sua condição de passividade quando seu filho desaparece no contexto da ditadura. Por isso, buscamos analisar o processo rememorativo da protagonista como forma de refletir sobre a condição da mulher enquanto sujeito de suas ações, na conjuntura de um Estado repressor. Para partir em busca do filho, Açucena precisa enfrentar seu passado e suas dolorosas memórias em um caminho de autoconhecimento, e também de deseducação, a

fim de conseguir se posicionar e ser ouvida em uma sociedade patriarcal, misógina e cada vez mais, violenta e autoritária.

Por fim, no último capítulo, “Carmélio, da sociedade autoritária à burocratização da dor”, buscamos abordar, a partir do protagonista de *O Torturador em Romaria*, a montagem do aparelho repressivo e como este se articula diretamente, segundo Heloneida, com a sociedade opressora discutida nos romances anteriores. Essa sociedade autoritária é retomada na narrativa do livro como forma de a escritora reafirmar sua ideia de que, ao não se deseducar e tornar-se sujeito, o indivíduo acaba cooptado ou se deixando cooptar pela maquinaria do autoritarismo estatal. Essa maquinaria teria o “poder” de transformar um simples indivíduo no algoz de seus semelhantes. Para tanto, começamos analisando o autoritarismo social através do entrelaçar dos autoritarismos cotidianos presentes na família patriarcal, na religião e na sociedade misógina, que negam ao dito “desviante” o direito de participar da sociedade dos “cidadãos de bem”. Uma vez apresentada como Heloneida compreende o quão enraizado está o autoritarismo na sociedade brasileira, partimos para discutir como a autora compreende a montagem do Estado opressor que teria se valido desses autoritarismos cotidianos para criar a sua própria dimensão de opressão e terror. Estas instâncias, para a autora, quando não confrontadas pelo indivíduo e pela sociedade acabariam por envolvê-los na construção e na manutenção da cultura do medo, à qual retiraria do ser a humanidade e dos governos, a democracia, o que é a temática do último romance analisado.

CAPÍTULO 1: MARINA E A “DESEDUCAÇÃO” DO INTELLECTUAL

Dos três livros que compõem a “Trilogia da Tortura”, *O Pardal é um pássaro azul* foi o único escrito e publicado durante a ditadura, em 1975. Ele é, a meu ver, não só uma crítica à situação brasileira no período, mas marca também o lugar de onde Heloneida Studart fala: uma militante filiada ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) que foi presa e que teve sua vida revirada após sair do presídio de São Judas Tadeu, no Rio de Janeiro. O estar no Partido, no momento em que este buscava maneiras de se inserir na sociedade brasileira para contornar a clandestinidade na qual se encontrava, foi crucial para a perspectiva assumida por Heloneida ao elaborar os livros que constituem a “Trilogia”. Sua escrita estará atravessada pelas questões partidárias, embora suas opiniões transcendessem aquelas defendidas pelo Partido.

No presente capítulo, analisaremos a desconstrução e a reconstrução do sujeito a partir da personagem Marina, protagonista do livro *O Pardal é um pássaro azul*. Buscamos evidenciar como, para Heloneida, não se combate o autoritarismo praticado pelo Estado se ainda estamos presos aos “nossos” autoritarismos cotidianos. Para tanto, é necessário compreendermos como a autora lê o PCB e o reinterpreta em seus livros. Daí, a importância de percebermos com qual contexto político e com qual discussão do partido que Heloneida dialoga. Por isso, a primeira parte deste capítulo é dedicada à explanação de qual momento e ideias do partido que a escritora se apropria e ressignifica, a partir de suas experiências, para construir a sua interpretação da ideia de revolução.

Na revolução heloneidiana, o autoritarismo estatal só seria derrubado se ocorresse uma *deseducação* das pessoas. Essa revolução deveria ser impulsionada pelos intelectuais e militantes para que estes a propagassem para os demais setores da sociedade. A revolução heloneidiana partiria da deseducação, que, de modo sucinto, consistiria na superação de uma cultura que inculcava nas pessoas o medo e o autoritarismo através de instituições como a religião, a família e a própria sociedade misógina na qual as pessoas – e sobretudo as mulheres – são criados. A essa deseducação deveria se seguir uma conscientização quanto à necessidade de se tornar sujeito de sua própria história e da criação de sua identidade e lugar no mundo. O enfrentamento dos autoritarismos cotidianos seria condição fundamental para se almejar a derrubada da “cultura do medo”, imposta pelo autoritarismo que vinha do Estado.

Sem mencionar o PCB ou sua filiação, Heloneida, ao longo da “Trilogia da Tortura”, vai deixando evidente para o leitor que os ideais pecebistas permeiam, de diferentes maneiras, tanto a sua visão sobre a ditadura civil-militar e as possibilidades de seu enfrentamento, quanto

a sua compreensão do que é uma sociedade autoritária. Mas essa relação não transforma sua escrita em uma representação direta e imediata das visões do partido. Sua elaboração sobre o tema é autoral. E nesse ponto, a “Trilogia” vai diferir do seu romance *A Culpa* (1964), o qual é escrito quase como um panfleto doutrinário para a prática revolucionária, pregando uma literatura anti-burguesa. Esse livro almejava um sentido de massa, povo e popular pregado ao pertencimento à classe proletária, “procurando alargar este pertencimento a todos aqueles que, de alguma maneira, encontravam-se numa situação de exclusão e subordinação e possuíam, potencialmente, capacidade de subverter a ordem social” (SOUZA, 2014, p. 65).

Em *O Pardal é um pássaro azul*, por sua vez, encontramos uma autora com um projeto de escrita mais delineado. Heloneida não produz mais uma literatura abertamente anti-burguesa, o que não quer dizer que estava alienada das discussões do partido ou do contexto político do país. O que mudou, de maneira mais estrutural, foi a percepção da escritora de *onde* a luta contra a opressão deveria começar. Para ela, não adiantava combater a repressão estatal se no cotidiano essa opressão se reescrevia e se reforçava todos os dias.

Parto da ideia segundo a qual tal mudança de análise da conjuntura por parte de Heloneida tenha ocorrido em decorrência da sua aproximação, cada vez mais estreita, com as teorias feministas. Essas teorias, em muitos casos, podem ter contribuído para que a escritora se atentasse para a existência de uma sociedade autoritária e opressora que antecedia o golpe de 1964, mas que dele iria se nutrir. Por isso, é fundamental não só para o entendimento da escrita de *O Pardal é um pássaro Azul*, mas como de toda a “Trilogia”, a compreensão de que lugar a autora está falando. Ela fala partindo do PCB, mas de um lugar muito específico, isto é, de uma militante partidária que vai se aproximar do feminismo e, com isso, promover uma releitura da própria ideia de revolução.

No livro analisado no presente capítulo, muitas vezes, o leitor tem dificuldade de identificar qual é a voz da protagonista e qual é a da escritora. Nesse sentido, a fala reproduzida nos livros de Heloneida marca lugares sociais que devem ser levados em conta ao lermos as “lembranças” de seus protagonistas do período autoritário brasileiro. Ela opta por manusear representações sociais, para dialogar com Dalcastagnè (2007, p.19), colocando-as em choque diante dos olhos do leitor. Com isso, o lugar de onde se fala assume uma forte configuração de poder capaz de conferir ou não o reconhecimento de cada pessoa. Assim, o problema que Heloneida nos coloca não é o da busca pelo olhar do outro, mas a questão da diversidade das percepções do mundo. E ainda, a necessidade de perceber o mundo no qual se está inserido, para, assim, agir sobre ele.

Quando se compreende a literatura heloneidiana como um espaço onde há o embate de interesses e perspectivas sociais não se pode deixar de questionar quem é esse outro representado em seus romances, que posição lhe é reservada na sociedade e o que seu silêncio ou seu silenciamento esconde (Idem, p. 20). Ao se ler os romances de Heloneida fica evidente que, para a escritora, a depender do lugar no qual você se encontra na sociedade, sua leitura dessa mesma sociedade mudará. Daí, a importância de uma das etapas da luta contra o autoritarismo ser a tomada de consciência da sua posição social e a percepção de que se fazia necessário, mesmo desta posição, ser livre em seus pensamentos para ter empatia com as histórias que são distintas da sua. Essa ideia de Heloneida dialoga com a fala de Dalcastagnè que afirma que “mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente” (Idem, p.21).

Por isso, a personagem Marina, construída por Heloneida em *O pardal é um pássaro azul*, marca um tipo específico de militante e, dentro do próprio partido, há um recorte feito pela autora de que momento e de onde ela cria sua protagonista. Como outras protagonistas de Heloneida do período de filiação ao PCB, Marina é construída em um contexto de uma retomada do lugar da mulher no partido – como veremos mais adiante – e, por isso, as preocupações dela em relação à luta contra o autoritarismo estatal são também perpassadas por um embate contra uma sociedade patriarcal opressora. Não há, na perspectiva da autora, uma forma de desvincular essas duas lutas (BACK, 2013). Nesse sentido, o livro analisado reflete a dupla militância, na qual muitas pecebistas vão se engajar a partir da década de 1970.

Discutir os lugares de fala de Heloneida é tentar entender o que esta fala tenta construir, recortar, responder no espaço social a partir dos livros analisados, uma vez que toda fala busca resolver problemas de ordem imediata (AMARAL, 2004, p. 33). Segundo Amaral, “quem fala, além de enunciar uma sentença, está envolvido em situações nas quais seu discurso possui um valor. Existe um mercado de sentidos no qual as falas desfrutam de valores diferenciados. A fala, para ser levada em consideração e ser escutada, deve ter legitimidade” (Idem, p.47). E a autora prossegue apontando que os lugares de fala “relacionam-se intensamente com as condições de existência de um discurso que são dadas pela resposta às perguntas: Quem pode falar o quê? Para quem? Em que lugar?” (Idem). Neste ponto de vista, a fala é o que exprimimos com a palavra e está associada a uma situação concreta, trata-se do discurso proveniente de um lugar. Ou seja, uma fala não pode ser analisada de forma deslocada das condições sociais de seu falante (PINTO, 1989. p. 39).

O pardal é um pássaro azul está preocupado em narrar o desdobramento do recrudescimento do autoritarismo no cotidiano das pessoas, e também em apresentar a crise do intelectual como “homem-de-letras” e o novo lugar social que a intelectualidade é chamada a ocupar. Esses devem se despojar de suas posições de classe, raça e gênero em prol de uma luta maior que o próprio combate à ditadura civil-militar que vigorava no país: a construção da consciência da necessidade de se tornar sujeito de sua própria história, a fim de criar uma identidade e encontrar seu lugar no mundo. Somente quando as pessoas, sobretudo os intelectuais, encontram-se enquanto sujeitos é que eles estariam aptos a enfrentarem o autoritarismo, seja ele cotidiano ou estatal.

Assim, o livro é uma tentativa da autora em examinar, a partir de Marina, o que Napolitano (2016, p.235) denomina como “o processo de adequação da consciência do intelectual revolucionário (sobretudo dos pecebistas) aos novos tempos”. Os momentos mais fortes da narrativa são aqueles em que Heloneida precisa assumir fazer parte desse mundo. Nesse olhar “de dentro”, é possível notar uma variedade de perspectivas oriundas de seus lugares de fala: ela fala do militante armado, mas há também espaço para o militante do PCB; ela fala da mãe que procura o filho, mas também das mulheres que tiveram que se reinventar porque perderam seus maridos, companheiros, empregos; ela aborda a tortura, mas nos lembra da humanidade do torturador. Com isso, a autora abre espaço para abrigar uma pluralidade de experiências.

O pardal é um pássaro azul possui duas edições⁶. A primeira delas foi publicada em 1978 pela Editora Civilização Brasileira contendo 134 páginas. Sua capa é um resumo do enredo a ser tratado. Ela traz, no primeiro plano, o retrato de três bustos de mulheres postos por cima de um muro despedaçado no qual está escrito, em forma de pichação, “O Pardal é um pássaro azul”. À frente dessas fotografias visualizamos uma gaiola com dois pássaros negros. Ao fundo, em tons alaranjados, avista-se prédios, coqueirais e uma praia bem distante, à direita. Do lado oposto, vemos surgir das sombras figuras desengonçadas. A outra edição, datada de 1981, foi publicada pelo Círculo do Livro com 155 páginas em uma tiragem de bolso. Sua capa é dividida por linhas em tons de amarelo, alaranjado e vermelho. A parte de cima é branca e a parte de baixo azul. Na frente há um pássaro azul dentro do qual se vê um rosto feminino. Por cima do pássaro, o título do livro vem também em formato de pichação com destaque para a palavra azul escrita em azul claro. Na parte de trás do livro encontramos a figura agigantada da

⁶ Ver anexo 1 as capas do livro em suas duas edições, página 204.

mulher que vemos o rosto na capa. Por cima da mulher o pássaro azul tem em seu interior um jovem atrás das grades.

O título do livro possui um significado curioso, pois o leitor pode saber de antemão que pardais não são pássaros azuis⁷. Contudo, penso que a autora fez alusão à ave em função de seus hábitos. Os pardais são animais que vivem em bandos controlados por um macho dominante – só há um por bando – que se diferencia dos demais por possuir no pescoço uma plumagem negra e ocupar uma hierarquia bem definida no grupo. Normalmente, o macho dominante fica ao centro da copa das árvores, protegido do ataque de predadores, enquanto os demais membros, menos privilegiados na escala social, ocupam gradativamente - a partir do centro da copa até a periferia - essa última destinada aos exemplares mais desprotegidos e vulneráveis a ataques noturnos (CLEMENTS, 2014, p.42). Nesse sentido, infiro que a autora pretendeu fazer um paralelo com a organização sociopolítica na qual se encontrava o país, tanto no que tange à implantação do autoritarismo com a ditadura civil-militar, quanto no que se refere à situação das mulheres ainda presas a modelos de vida escolhidos para elas.

Desta maneira, na afirmativa feita pelo título, tão absurda em um primeiro momento, residiria a crítica inicial da autora ao seu contexto: as pessoas vivem em grupos (como os bandos da ave) que as limitam a pensar para além das fronteiras impostas por esses círculos sociais. Quando arriscam ir além são banidas, punidas, encarceradas. Assim, o azul associado ao pássaro, remeteria à ideia de rompimento com esse padrão imposto, seguido pelo grupo. Nesse sentido, o azul poderia ser associado pelo leitor à bandeira francesa, na qual o significado dessa cor é a liberdade. Também é possível inferir que a referência a essa cor no título faz alusão ao significado dado pelos budistas tibetanos, para quem o azul é relacionado com a sabedoria transcendente e com o desejo de ser puro, livre da mundanidade, causa primeira dos sofrimentos. Associando tal interpretação à ideia de que para os cristãos, no Antigo Testamento, o pardal é associado à solidão (BRUCE-MITFORD, 2002, p.64), poderíamos inferir uma

⁷De acordo com J F Clements os machos apresentam duas plumagens: durante a primavera, adquirem uma cor acinzentada na região do píleo e na frente; cor preta no loro e na garganta; cor marrom com riscos pretos nas asas e região dorsal; cor cinza-claro ou branca no rosto, peito e abdômen. As penas coberteiras e as rêmiges apresentam cor preta no centro e as pontas são em tons queimados. O bico é preto e os pés são cinza-rosados. Porém, durante o outono as cores sofrem algumas variações ficando de cor preta no loro; garganta com coloração apagada ou quase inexistente. A plumagem no outono é menos evidente. Já as fêmeas apresentam cor acinzentada no píleo; marrom nos loros, frente e bochechas; e uma lista supraciliar clara. As rêmiges e a região dorsal são similares às dos machos. Indivíduos jovens apresentam características semelhantes às das fêmeas (CLEMENTS, 2014).

possível pretensão da autora em mostrar que, em um mundo marcado pelo autoritarismo, intelectualizar-se, ao mesmo tempo que libertador, era solitário.

Com 21 capítulos, “o livro é uma mistura de um romance reportagem com uma literatura fantástica de onde nasce uma história cuja pretensão é contar a conversão do artista, do intelectual e do escritor, em militante revolucionário e a necessidade deste se manter intelectualizado” (SOUZA, 2018a, p. 3). Na realidade, a obra funciona como um exemplo de como o intelectual deveria se “deseducar do social” para adentrar no combate ao autoritarismo implantado no Brasil com o golpe de 1964: o intelectual necessitava se despojar das sutilezas e contorcionismos do pensamento especulativo para mergulhar no mundo que o cercava.

1.1- O “lugar de fala” de Heloneida para a deseducação

Como foi dito anteriormente, a “Trilogia da Tortura” foi escrita por Heloneida Studart como uma forma de traçar um caminho que permitisse um combate viável e eficaz ao autoritarismo e à opressão crescente após 1964 na sociedade brasileira. No primeiro livro que constitui esse caminho, *O pardal é um pássaro azul*, a autora, após escritos quase orgânicos para o PCB quando de sua filiação, reinterpreta o ideário pecebista apontando a deseducação dos valores, normas e instituições autoritárias que compõem a sociedade brasileira como uma luta tão válida e crucial quanto a derrubada do governo que usurpava o poder no país. Tal postura ganha força com a aproximação do feminismo. Nessa seção, então, é importante a compreensão dessa mudança de postura de Heloneida para conseguirmos analisar de modo mais sistemático *O pardal é um pássaro azul*.

1.1.1-A filiação

A primeira aproximação de Heloneida com as ideias e propostas comunistas ocorre ainda na década de 1950, enquanto a escritora estava tentando encontrar o seu lugar como intelectual. Diferente de muitos de seus conterrâneos, Heloneida, embora escrevendo sobre o Nordeste, não se aproximou da Editora José Olympio quando chegou ao Rio de Janeiro, mesmo tendo sido “amadrinhada” por Rachel de Queiróz. O Nordeste que saía de suas páginas mostrava uma aristocracia decadente marcada por uma religiosidade deturpada, por uma família repressora, com pobres sem direito à fala e com uma sociedade violenta e autoritária que mais estava para uma denúncia social do que para uma interpretação e compreensão do Brasil por

meios regionais. Dessa maneira, seus escritos vão, gradativamente, a aproximando das ideias comunistas (SOUZA, 2014, p. 66).

Ao assumir o programa de biblioteca móvel do SESI, Heloneida vai visitar complexos habitacionais de operários na cidade do Rio de Janeiro aproximando esse público da leitura de obras variadas e proporcionando-lhes palestras sobre cuidados pessoais e sanitários. Nessas visitas, entra em contato com lideranças do PCB e vai ampliando seu conhecimento sobre o partido. De forma que, durante o final da década de 1950 e início da de 1960, trabalhou em parceria com o partido nos conjuntos habitacionais. Sua simpatia pelo ideário comunista vai fortalecendo os nexos entre sua prática literária e a sua militância, transformando seus romances em registros cada vez mais sensíveis, quase “orgânicos”, de sua vivência no PCB. Em grande medida, sua literatura passaria a focar personagens e enredos que destacassem nem tanto a ação dos “proletários” em si, mas principalmente a dos “comunistas” e dos seus simpatizantes, de qualquer origem ou condição de classe (FERREIRA; ROCHA; FREIRE, 2001, p.66-7).

No ano de 1963, Heloneida, ainda estando à frente da biblioteca itinerante do SESI, aproximou-se de José Cândido Filho, militante do Partido Comunista, e juntos criaram o SENALBA (Sindicato dos Empregados em Entidades Culturais, Recreativas, de Assistência Social de Orientação e Formação profissional do Município do Rio de Janeiro). Primeiro, ambos fundaram uma associação profissional da qual ele foi presidente e Heloneida vice, e depois, eles pediram a carta sindical. Neste processo, Heloneida contou com a ajuda de seu amigo Hércules Correia (que naquele tempo era o presidente do CGT — Comando Geral dos Trabalhadores, que hoje equivaleria à CUT — e também estava no comando do PUA — Pacto de Unidade e Ação), que a ajudou a conseguir a carta sindical, que saiu no fim do ano de 1963. Uma vez transformada a associação em sindicato (o SENALBA), Heloneida, Cândido Filho e Hércules Correia alugaram uma sede na Cinelândia, sendo Cândido o presidente, Heloneida vice (SOUZA, 2014, p.64).

A formalização da filiação de Heloneida ao PCB ocorreria em 1964, pouco antes do golpe civil-militar. Heloneida cada vez mais estava trabalhando na escrita de panfletos a serem distribuídos para os operários na sede dos sindicatos. Durante dois anos atuaria na organização de greves por melhorias salariais, que lhe custaria a sua destituição do cargo de presidente do SENALBA e sua prisão por doze dias no presídio de São Judas Tadeu. Livre, Heloneida foi demitida do seu trabalho no SESI e dos muitos dos jornais para os quais escrevia que não queriam ter o nome atrelado a uma ex-presença política ligada a um partido comunista (FERREIRA; ROCHA; FREIRE, 2001, p.62-3).

Desta forma, a filiação de Heloneida Studart ao PCB em 1964 deixou marcas em sua escrita. Livros como *A Culpa* (1964) e *Deus não paga em dólar* (1968), embora não mencionem diretamente o partido, têm suas escritas por ele norteadas. Essas obras possuem uma redação marcada fortemente por expressões de luta e revolta refletindo a questão da injustiça abordada em todos os níveis: social, política, econômica e de gênero. Ultrapassar a injustiça, nesse primeiro momento para a escritora, era fundamental para se construir uma sociedade igualitária e democrática. Contudo, tal projeto, na visão de Heloneida, esbarraria na violência, na corrupção e no autoritarismo existentes na sociedade brasileira. Era preciso, dessa forma, combater essa mazela social. E ninguém mais qualificado para impulsionar este processo, segundo a autora, do que o intelectual-militante. Por isso, seus livros desse momento refletem uma busca por um rompimento por parte deste intelectual com lugares sociais, classes, família e religiões compreendidos como barreiras que impediam a mudança de mentalidade (STUDART, 1969, p.116-7).

Nesse primeiro momento de seus escritos sob influência pecebista, o intelectual-militante que emergia das páginas de seus livros tinha que ter consciência dos mantenedores de *status quo* para esvaí-los de todo o seu malefício, para que, enfim, pudesse agir na e sobre a sociedade. É nesse ponto que seus livros começam a reinterpretar as teorias pecebistas, mesclando com a própria vivência literária de Heloneida, que havia começado enquanto escritora, ainda no Nordeste, criticando a opressão social criada não por um regime específico, mas por um conjunto de princípios autoritários que esses regimes emanavam e que encontravam respaldos em sociedades igualmente autoritárias.

Podemos dizer que os primeiros escritos de Heloneida no Partido ainda estão sob influência de um PCB que está se organizando após o golpe de 1964 e que tem que buscar maneiras de se reinserir em uma sociedade na qual havia um crescente anticomunismo, sobretudo após sua associação com as propostas de reformas de base de João Goulart. As propostas, apresentadas no período anterior ao golpe, levaram a um impasse histórico que dividiu a sociedade e desestabilizou o governo. De um lado, posicionavam-se setores estudantis, trabalhadores (rurais e urbanos) e alguns militares que viam nas reformas uma repartição de poderes e riqueza que lhes beneficiaria. Porém, com o não avanço das mesmas, esses setores aumentaram a pressão sobre o governo para que esse deixasse de lado atitudes políticas de conciliação. As esquerdas, como analisam Angela de Castro e Jorge Ferreira, eram plurais. Porém, com Goulart na presidência, elas se convergiram em duas organizações: o Partido

Comunista Brasileiro, liderado por Luís Carlos Prestes e a Frente de Mobilização Popular, que tinha por porta-voz Leonel Brizola (FERREIRA; GOMES, 2014, p. 135).

De outro lado, havia aqueles que ao longo dos anos acumularam riquezas e privilégios que se sentiam ameaçados com uma distribuição de renda como era encaminhada pelas reformas. Nesse grupo encontrava-se uma ampla frente social composta pelas elites tradicionais, grupos empresariais, boa parte das classes médias e setores populares como pequenos proprietários, profissionais liberais, oficiais das Forças armadas, professores, estudantes, trabalhadores autônomos (AARÃO REIS, 2014, p.37), que temiam as reformas de base e que se organizavam para evitá-las.

E foi esse movimento que levaria ao reavivamento de um forte sentimento anticomunista entre os anos de 1961 e 1964⁸. Tal movimento se devia ao somatório de vários fatores, a saber: o impacto da Revolução Cubana, que colocou a América Latina no meio da Guerra Fria; o crescimento das organizações de esquerda, entre elas o PCB; o crescimento de movimentos favoráveis às transformações sociais e às propostas de Jânio Quadros de uma política externa independente dos Estados Unidos. Esse medo da ameaça comunista pioraria com a ascensão de João Goulart à presidência, pois seu governo era visto como a porta para a infiltração massiva de comunistas em território nacional (MOTTA, 2000, p.289-290)

Amedrontados, os grupos anticomunistas cresciam pela sociedade brasileira como a Cruzada Brasileira Anticomunista; a Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, família e propriedade; a Liga da Defesa Nacional e o Movimento por um Mundo Cristão; os Voluntários da Pátria para a defesa do Brasil Cristão, a Liga Cristã contra o Comunista, a Resistência democrática dos Trabalhadores livres, Cruzada Cristã Anticomunista; Movimento Sindical Democrático; o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais e o Instituto Brasileiro de Ação Democrática. Os grupos citados representavam apenas uma ínfima parte daqueles que se organizavam contra o comunismo e buscavam denunciar “o inferno soviético” almejando combater o imperialismo da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas em solo brasileiro. Essas ações culminariam na organização das “Marchas da Família com Deus pela Liberdade” em março e abril de 1964 e em uma associação, cada vez mais forte, de anticomunismo e democracia (Idem, p. 299-306).

Quando Heloneida se aproximou então do PCB, este ainda vivenciava uma fase de ilegalidade que seria interrompida por um dos raros momentos durante o governo de Jango.

⁸ No que se refere ao anticomunismo Rodrigo Patto Sá-Motta aponta a existência de três momentos: entre 1935 e 1937, depois com o início da Guerra Fria, principalmente os anos de 1946 a 1950 e depois em 1964. Ver: MOTTA, 2000.

Contudo, os problemas enfrentados por João Goulart e o crescente anticomunismo, tornariam a legalidade efêmera. De forma que Heloneida vivenciaria muito mais a ilegalidade da conjuntura pós 1964 que ganhou novos contornos, embora não fosse novidade para o PCB. O partido esteve durante grande parte de sua história proscrito, mesmo nos períodos democráticos. Desde sua fundação, em 1922⁹, somados os diferentes intervalos, o PCB não chegava a completar três anos de atividade legal¹⁰. Para Pereira (2010, p.2), pode-se afirmar, de forma metafórica, que o partido sempre esteve exilado legalmente da sociedade que ele pretendia transformar, ainda que, na prática, estivesse bem integrado a ela, e bem atuante ao longo da maior parte de sua trajetória.

O que muda com o golpe civil-militar para o PCB, segundo Bandeira (2012), diz respeito a quem foi selecionado pelo regime para serem os inimigos que deveriam ser eliminados da vida pública. De imediato foram perseguidos aqueles que lideraram a esquerda em seus embates com a direita nos anos anteriores ao golpe¹¹. No entanto, com a instauração dos atos institucionais seguintes e, sobretudo, do AI-5, outras cassações vieram e foram atingindo amplos setores nos quais os membros do partido se encontravam: servidores civis, militares, políticos e todos os cidadãos associados agora ao inimigo da Pátria. A partir daí, a ditadura passou a empregar um novo verbo na comunicação com seus inimigos: o verbo caçar. “Se antes, o principal instrumento de força era manifestado pelo verbo cassar; que equivalia a retirar de alguém seus direitos políticos por dez anos, além de outras providências que se fizessem necessárias dentro e fora da lei; depois, foi introduzido o verbo caçar” (BANDEIRA, 2012, p.59).

A partir de 1964, os assassinatos chegaram a números mais assustadores, passando o exílio a ser buscado como forma de sobrevivência, sendo a política oficial a de preservação do partido, com a própria retirada do Comitê Central para o exterior (Idem, p.48). O momento que se apresentava era de manter vivo os dirigentes e membros, mas, ao mesmo tempo, era necessário não perder o ideário de luta contra a repressão. Desta forma, o partido de onde Heloneida escreve é uma organização que está se reestruturando e pensando formas de se inserir

⁹ Aqui devemos lembrar que o partido, uma das primeiras organizações partidárias urbanas brasileiras, foi criado em 1922 em meio aos ecos da Revolução de Outubro unindo intelectuais e sindicalistas sem experiência parlamentar e partidária. Mas a legenda apenas começará a existir politicamente enquanto partido a partir de 1945 (BRANDÃO, 1988, p.1).

¹⁰ Esteve permitida formalmente a existência do PCB nos meses seguintes à sua fundação, em um curto período de 1927, entre os anos de 1932 a 1937, 1945 a 1947 e 1961 a 1964. ABREU, Alzira Alves de. Partido comunista brasileiro. Disponível em <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/partidocomunista-brasileiro-pcb>. Acesso em 13 fev 2016.

¹¹ A exemplo de Prestes, Jango, Brizola, Darcy Ribeiro, Roberto Morena, Osvaldo Pacheco e mais 94, incluindo Jânio, um não esquerdista, pelo contrário.

na sociedade para fazer valer o seu projeto revolucionário. Assim, os escritos de Heloneida feitos após sua filiação, refletem um forte teor marxista e uma necessidade dos membros do Partido de encontrarem um lugar em meio a uma conjuntura tão desfavorável. Isso fez com que esses seus primeiros livros se transformassem em um manual de transformação da intelectualidade militante, que deveria se deseducar para realizar uma denúncia social. Uma denúncia que almejava colaborar para a desestruturação do processo de identificação e diferenciação responsável por reconstruir, reproduzir a alteridade e por definir quem é o outro, tornando-o identificável, invisível e previsível (SOUZA, 2014, p. 69). Nesses livros, a militância da escritora explode.

Diante do quadro de horror que se instaurava no Brasil, e no qual o PCB estava mergulhado, é que boa parte do cotidiano militante passou a estar diretamente relacionado à preservação da vida e à segurança do partido, de seus militantes e seus familiares e às tentativas de restabelecimento das condições mínimas para a sobrevivência e militância. Faziam parte das atribuições dos militantes pecebistas naquele momento atividades como deslocamento de pessoas, auxílio às famílias de atingidos, abrigo das pessoas que se preparavam para o exílio e até mesmo a proteção dos arquivos da organização e da própria guarda da memória do Partido (AARÃO REIS, 1990, p. 69).

Intelectuais como Heloneida passaram a usar sua arte para refletir sobre o lugar do Partido e deles mesmos como intelectuais no diagnóstico da experiência social sob o autoritarismo e a violência. Embora a luta contra a ditadura fosse o foco principal, para que o partido continuasse lutando era necessário que ele continuasse existindo. Restava ao PCB tentar participar da oposição através da luta legal: fosse buscando se inserir nas eleições de 1970 através do MDB¹², fosse através do movimento feminista que chegava ao Brasil defendendo que a mudança pura e simples das leis não fora suficiente para transformar as estruturas ideológicas pautadas em leis consideradas de cunho patriarcal (COSTA, 2003, p.2).

De acordo com Figueiredo,

aproveitando essa brecha, a direção do PCB buscava reconstruir o partido visando, assim, construir novas alternativas de lutas. Tais tentativas de inserção legal faziam com que o PCB perdesse mais ainda o seu atrativo para a juventude radicalizada, que preferia o caminho da luta armada, a qual tinha o objetivo de, justamente, distanciar-se do estigma que assolava o PCB: imobilista e reformista (FIGUEIREDO, 2014, p.68).

¹² A própria Heloneida seria eleita deputada estadual para a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro pelo MDB (Movimento Democrático Brasileiro) em 1978. Já “desfiliada” do partido desde 1970 ela ainda continuava militando pelo Partidão de forma não direta até pela situação que vimos na qual o partido se encontrava.

Então, os livros do segundo momento pecebista de Heloneida, no qual se encontram os romances que constituem a “Trilogia da Tortura”, refletem uma intelectual que coadunava com os ideais pecebistas, mas que cada vez mais tinha uma leitura própria desses ideais. Uma leitura – conforme destacaremos na próxima seção – cada vez mais influenciada pelos “novos feminismos”¹³ que se articulavam em torno da bandeira “pessoal é político”. Esta ideia de “político” rompia com a identificação da teoria política com o âmbito da esfera pública e das relações sociais que aí aconteciam. Para as feministas desse momento, as questões do mundo privado foram trazidas à superfície, quebrando a dicotomia público-privado (muito forte na década anterior) que era base do pensamento liberal sobre as especificidades da política e do poder político (COSTA, 2003, p.3). Com isso, o feminismo chamava a atenção para o caráter político da opressão vivenciada pelas mulheres de forma individual e isolada no âmbito do lar. Disto decorria a constatação de que a opressão possuía raízes sociais e requeriam, portanto, soluções coletivas.

E essa constatação das raízes sociais da opressão vão influenciar a visão de Heloneida do combate ao autoritarismo. Cada vez vai se delineando mais em seus romances a interpretação de que há autoritarismos difusos e arraigados na sociedade brasileira como um todo e que, muitas vezes, respaldam as atrocidades cometidas pelo Estado. É perceptível, então, uma preocupação da autora em querer, através dos personagens da “Trilogia da Tortura”, denunciar o que ela entendia como opressão social: as práticas autoritárias que, ainda que tenham ganhado novos contornos a partir do golpe de 1964, já estavam presentes na sociedade brasileira desde o seu processo de formação.

No que concerne mais especificamente ao livro *O Pardal é um pássaro azul*, é perceptível uma preocupação com a opressão que se manifestava no âmbito societal. A libertação desta opressão só poderia ser conquistada quando todas as pessoas tivessem condições de romper com os autoritarismos cotidianos. Fosse o intelectual, a mulher ou qualquer pessoa, para se lutar contra o autoritarismo estatal, que vinha oprimindo cada vez mais

¹³Estes “novos feminismos” também são conhecidos por feminismo de Segunda Onda. Ele tem seu início datado a partir de meados da década de 1960 e teria por característica a inclusão das reivindicações de direitos políticos, educacionais e direito a salário equiparado ao dos homens, aqueles referentes à sexualidade (direito ao prazer) e ao corpo (aborto e contracepção). Ao incorporar essas reivindicações, esse novo feminismo uniu em um movimento o feminismo tido de primeira onda e o movimento das mulheres até então restrito à denúncia das diferenças entre homens e mulheres. A classificação em ondas tem sido questionada por aglutinar em um único termo um movimento com vivência muito díspares. Para mais sobre esse assunto ver PEDRO, Joana Maria. Corpo, Prazer e Trabalho. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

a sociedade brasileira, era necessário primeiro estar livre de qualquer opressão que impedisse o posicionamento contrário ao governo repressor. Por isso, este romance da trilogia aborda o primeiro passo nesse caminho de libertação pessoal traçado por Heloneida: *deseducar-se*, como no caso de Marina. Assim, como as feministas deste período, a escritora busca evidenciar como as circunstâncias pessoais eram estruturadas por fatores públicos, logo, os problemas pessoais só podiam ser resolvidos através dos meios e das ações políticas (BASTOS, 2004, p.18). Mas também, como os fatores cotidianos e pessoais podiam ajudar a justificar fatores públicos.

O contato com o feminismo foi importante para Heloneida repensar e reinterpretar o ideário pecebista. Nesse sentido, é de suma importância para a compreensão tanto do *Pardal* como dos demais romances da “Trilogia” a relação construída entre pecebistas e o feminismo.

1.1.2-Reestruturando a escrita: o PCB e a aproximação com o feminismo

O clima de intensa perseguição aos membros do partido fez com que o PCB buscasse novos espaços para se fazer presente na sociedade brasileira e a aproximação com o feminismo foi um desses caminhos. Era necessário se reinventar para sobreviver. É nesse contexto que o PCB retoma a discussão do lugar da mulher nas fileiras do partido. Esse debate já tinha sido apontado como essencial desde o VI Congresso do Partido, em 1967. Nesse congresso, as mulheres foram classificadas como um setor fundamental na luta contra a ditadura. No entanto, nada tinha sido feito, até porque, com o aumento da perseguição às lideranças do partido, era fundamental a sobrevivência em meio às prisões e mortes, de forma que nesse momento, muitas das atribuições dos militantes pecebistas estavam voltadas para o deslocamento de pessoas, auxílio às famílias de atingidos, abrigo daqueles que se preparavam para o exílio e até mesmo a proteção dos arquivos da organização (MELO, 2013)

Mas, havia um reconhecimento de que era necessário fazer algo que não se resumisse às várias insígnias inseridas nos textos produzidos pelo partido ao longo de seus anos de existência, no sentido de mencionar as discriminações direcionadas às mulheres e à defesa do marxismo-leninismo como teoria adequada para a superação dessa situação. Era perceptível o baixo percentual de mulheres nos quadros do partido. Este possuía uma direção quase exclusivamente masculina, com uma estrutura partidária para o trabalho de massa - entre as mulheres inexistente (encarregadas, seção e outros órgãos auxiliares), com o desaparecimento quase completo das organizações de base feminina e sem nenhuma política clara com relação às mulheres, as quais, na própria estrutura partidária, encontravam-se marginalizadas. Para

tanto, ficou evidente dentro do partido que era urgente superar as tendências patriarcais e machistas dos próprios militantes e a elaboração de uma plataforma de lutas capaz de reunir as mais amplas camadas femininas nas lutas democráticas onde ficasse explícita a articulação das demandas das mulheres às da frente democrática ou antifascista (BACK, 2013, p.48-50).

De acordo com Back, o PCB:

considerava que o movimento de mulheres deveria ser composto por todas as mulheres que, a partir de graus de conscientização e situações diferentes, adquirissem consciência de sua marginalização nas esferas do trabalho, família e sociedade. Com tal composição, na medida em que ele fosse democrático, seria unitário, o que significava a manutenção de sua organização com autonomia frente aos partidos, correntes religiosas e filosóficas. O partido defendia, no entanto, que essa autonomia não deveria ser confundida com apoliticismo, numa clara menção às correntes do movimento com as quais nesse momento já se enfrentava. Tais correntes priorizavam as discussões sobre sexualidade, organizando-se através dos grupos de consciência e foram muitas vezes consideradas pelas comunistas e seus partidos, sejam as do PCB ou PCdoB, pequeno burguesas e divisionistas (BACK, 2013, p. 79).

A postura do PCB frente a tais correntes citadas era a de defesa de um feminismo autônomo, que não era o mesmo que uma despolitização. Ou seja, para o PCB o feminismo não devia ser transformado em um gueto onde as mulheres só discutissem seus problemas cotidianos. Propunha-se uma outra articulação e organização da luta, na qual o movimento feminino deveria estar voltado “para as reivindicações específicas das mulheres e luta da transformação de sua condição. Através do exame crítico do cotidiano, as mulheres ganhariam consciência de sua situação e forças para lutar contra ela; situação que, insiste o partido, faria parte da sociedade como um todo e de seu caráter” (Idem, p.80).

Foi na perspectiva de reformulação de abertura de novas frentes de atuação para o partido que se consolidou a ideia de uma dupla luta para combater a opressão e a exploração. Cada vez mais vai se configurando a ideia de *dupla militância*, isto é, da militância em um movimento feminista autônomo concomitante com a militância no partido (SOUZA, 2014, p. 72). Esse pensamento ganha força, sobretudo, depois de meados da década de 1970, quando haverá entre os membros do PCB, a compreensão da necessidade de um movimento que lutasse contra todas as formas de opressão e que compreendesse que a luta pela emancipação feminina era parte também da luta pela emancipação do proletariado. Uma vez conquistada a emancipação individual, se partiria para a libertação do país. Assim, foi comum nas grandes manifestações de 8 de março, a ditadura civil-militar ter sido enfrentada se utilizando do

feminismo tanto quanto bandeira, mas também como escudo para um partido que se encontrava na clandestinidade (Idem, p.73).

Joana Pedro nos lembra que muito dessa influência do feminismo no PCB se deu porque o período em que as pecebistas estiveram exiladas na Europa coincidiu com a conformação de uma nova vaga do movimento feminista em nível internacional. A chamada “segunda onda”¹⁴ foi, para a pesquisadora, característica do pós-guerra e deu prioridade às lutas pelos direitos ao corpo, ao prazer e contra o patriarcado. Esse era entendido como sistema ou estrutura social da dominação masculina (PEDRO, 2012, p.134). Em complemento ao pensamento de Joana Pedro, Ana Costa aponta que a segunda onda foi resultado da percepção de que a conquista da igualdade formal não havia sido suficiente para

mudar os parâmetros da subordinação feminina, já que as mulheres seguiam sendo vistas e tratadas como inferiores; seguiam sendo vítimas da violência sexual e doméstica, excluídas do mercado de trabalho – e quando conseguiam romper esses bloqueios, recebiam salários inferiores e estavam submetidas a um cotidiano de assédio moral e sexual (COSTA, 2010, p.175).

Assim, passava-se a ver a opressão vivenciada pelas mulheres de forma individual e isolada como problema social de raízes profundas e constituídas historicamente. Dada essa historicidade, a opressão poderia ser entendida como situação transitória, superável através de uma intervenção política coletiva. Contudo, como nos lembra Anette Goldberg (1987, p. 37-38), da mesma forma que não se pode falar de *uma* opressão/submissão da mulher com características universais, tampouco é adequada a busca de modelos universais de resistência a esse binômio, adaptáveis a todas as épocas e formações sociais.

Cynthia Sarti evidencia que o movimento das mulheres que perpassa o PCB tem sua trajetória marcada pela desigualdade social e pelo contexto do autoritarismo político da ditadura civil-militar. Por isso, ele tem um caráter interclassista no qual a emancipação da repressão estatal se mescla com a emancipação de uma cultura patriarcal e machista (SARTI, 2001, p. 36). Esse movimento vai levar à organização de comitês de luta, não só no Brasil como em outros países, os quais mesclam os embates contra a ditadura com a luta feminista. Embora,

¹⁴ Ele tem seu início datado a partir de meados da década de 1960 e teria por característica a inclusão das reivindicações de direitos políticos, educacionais e direito a salário equiparado ao dos homens, aqueles referentes à sexualidade (direito ao prazer) e ao corpo (aborto e contracepção). Ao incorporar essas reivindicações, esse novo feminismo uniu em um movimento o feminismo tido de primeira onda e o movimento das mulheres até então restrito a denúncia das diferenças entre homens e mulheres. Para essa discussão ver: PEDRO, Joana Maria. Corpo, Prazer e Trabalho. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

inicialmente, nesses comitês o objetivo fosse pensar na derrubada do autoritarismo, neles foram surgindo uma discussão sobre o lugar da luta da mulher. Aquelas que seguiam as propostas de Betty Friddan defendiam uma igualdade entre homens e mulheres e pressionavam por reformas sociais que melhorassem a situação feminina na educação, no trabalho, na saúde e na família. No entanto, havia aquelas que compreendiam que essas melhorias só ocorreriam com a abolição do patriarcado, ou seja, a supremacia masculina que insistia em desvalorizar o feminino, resumindo as mulheres a papéis bem específicos dentro da sociedade (GOLDBERG, 1987, p.5-6).

Dentro desses comitês foram se desdobrando duas orientações, o feminismo radical e o feminismo marxista, que divergiam na forma de conceber o patriarcado e, conseqüentemente, na forma de combatê-lo. São esses comitês, sobretudo os de orientação radical, que vão organizar os chamados grupos de consciência, nos quais as participantes poderiam falar de suas experiências pessoais e confrontá-las com as demais, o que deveria fazer com que essas mulheres constatassem que seus “problemas não eram únicos e nem particulares, mas que faziam parte de toda uma vivência social de opressão compartilhada por todas as mulheres” (Idem, p.6). Uma vivência que deriva de um tipo de dominação masculina presente, historicamente, em todas as sociedades e responsável pela existência das assimetrias sexuais. Tal constatação dessa vivência deveria levar à luta pelo término de todas as relações autoritárias e opressoras em todas as instâncias da vida social (TEDESCHI, 2012, p.46).

Serão esses grupos organizados pelas feministas radicais que irão atrair muitas militantes do PCB, inclusive Heloneida Studart. É assim que, a partir do início da década de 1970, Heloneida passou, como muitas outras militantes do partido, a ter uma militância dupla, participando tanto das reuniões do Partido como também desses grupos de consciência que foram aparecendo na sociedade brasileira. Nesses grupos, Heloneida se aproximou de nomes que, aos poucos, iriam se tornar os articuladores do feminismo da década de 1970 no Brasil. Destaco, inicialmente, a aproximação com Branca Moreira, que teve importante papel na formação de vários grupos de discussão no Brasil, bem como na formação de várias feministas brasileiras, inclusive Heloneida, por ser quem apresentou para essas mulheres Betty Friddan (SOUZA, 2014, p.89). Friddan teve importância primordial na reformulação das concepções pecebistas de Heloneida e na sua reflexão sobre o lugar da mulher ao apontar que a insatisfação feminina era resultante de sua “incompletude enquanto ser”, já que as mulheres eram criadas desde cedo tendo como fim último a satisfação do desejo do homem (GOLDBERG, 1987, p.6).

Estas ideias seriam incorporadas por Heloneida e norteariam sua escrita a partir da década de 1970. A ida ao Congresso Internacional das Mulheres no México, enquanto jornalista para a *Revista Manchete*, seria por fim um marco divisor para a obra de Heloneida Studart, pois a partir dela a escritora assumiria uma reinterpretação de sua vivência pecebista (FÁVERI, 2014, p.106). Nas palavras de Studart:

Em 1975 fui ao Congresso Internacional de Mulheres no México, que foi uma coisa impressionante. Eu já tinha ido a um Congresso de Mulheres em 1963 na União Soviética (...) foi meio triunfalista (...) Mas como revelação de uma dor de mulher, de uma discriminação de mulher como definição da questão feminina, achei o congresso do México muito mais importante. Aquele encontro me impressionou profundamente, porque ali era a mesma questão da mulher que estava em pauta, você via a chinesa, a africana, e europeia, todas as mulheres com uma profunda queixa da condição feminina. Foi ali que eu vi que a grande opressão da mulher não está no código, não está na lei, não está no escritório: está dentro de casa, na relação homem mulher (FERREIRA; ROCHA; FREIRE, 2001, p.68).

Assim, a partir da participação no referido Congresso, Heloneida não só teve uma militância feminista mais ativa, como também a temática de seus livros sofreu uma reviravolta. Agora não tratava de se lutar contra uma opressão geral, mas de se travar lutas cotidianas relacionadas às pequenas opressões, de conscientizar as mulheres que a repressão, até podia vir de um sistema maior, mas ela ocorria, materializava-se, na esfera doméstica e, desse lugar aparentemente “menor”, se derramava para a sociedade (SOUZA, 2014, p. 90). Havia um autoritarismo anterior ao praticado pelo estado ditatorial no Brasil e não podia combatê-lo sem se lutar contra aquele que se manifestava nas relações cotidianas.

Foi já defendendo a ideia da presença de autoritarismos cotidianos na sociedade brasileira que Heloneida, participou no Brasil de um Seminário patrocinado pela ONU sobre “O papel e o Comportamento da Mulher na realidade brasileira” na Associação Brasileira de Imprensa (ABI) no Rio de Janeiro¹⁵. Neste evento, Heloneida e outras intelectuais defendiam que a opressão feminina não ocorria apenas na esfera estatal, mas era alimentada cotidianamente por atitudes que negavam à mulher o direito de ser sujeito. Este seminário, organizado por dois grupos de reflexão do Rio de Janeiro, foi o deslanchar da criação do “Centro da Mulher Brasileira (CMB) que contou com a colaboração, além de Heloneida, de

¹⁵Para algumas teóricas do feminismo este teria sido o momento inaugural do feminismo brasileiro, mas compete a nós lembrar que desde o fim do século XIX já existia uma significativa mobilização feminista. Esta discussão não será desenvolvida nesta tese para mais sobre o assunto ver publicações da autora Joana Maria Pedro que possui ampla pesquisa sobre as narrativas fundadoras do feminismo no Brasil.

Moema Toscano, Branca Moreira Alves, Rose Marie Muraro, Fanny Tabak e Maria do Espírito Santo Cardoso” (PEDRO, 2012, p.246). Segundo Heloneida, o CMB foi uma organização que inovou por trazer naquele momento a possibilidade da existência pública e institucionalizada do feminismo e que, em muito, era herdeira dos grupos de consciência ou reflexão, mas deles diferia por ter uma estrutura menos rígida e mais aberta a participação (Idem, p.247). Segundo Back:

Entre os objetivos desse importante instrumento de organização da luta feminista no Brasil estavam o estudo, reflexão, pesquisa e análise das questões da mulher brasileira e a criação de um —departamento de ação comunitária para tratar concretamente e em nível local dos problemas da mulher. O objetivo central era —combater a alienação da mulher em todas as camadas sociais a fim de que elas pudessem desempenhar seu papel como sujeitos ativos da história brasileira (BACK, 2013, p. 73).

É nessa busca pela criação de uma consciência democrática na população brasileira que as pecebistas como Heloneida enxergavam a possibilidade do diálogo do comunismo com o feminismo. E essa aproximação foi tão intensa que no CMB do Rio de Janeiro, embora coexistissem três tendências políticas (feminismo liberal, o radical e o marxista), as de cunho marxistas foram se destacando, especialmente por volta de 1977, quando o PCB passou a ser a força com maior quantidade de militantes no Centro, na medida em que a presença das pecebistas era amplamente estimulada como forma de prováveis recrutamentos mais até do que a relevância social e política das discussões ali propostas (PEDRO, 2006, p.117). Além disso, a Seção feminina do partido elencava como tática principal em seu trabalho com as mulheres o objetivo de fazê-las buscar igualdade de direitos sociais como uma etapa na luta por sua emancipação, já que sem esta não se poderia pensar que uma parte considerável da população do país iria participar e compreender a importância do fim da ditadura (BACK, 2013, p. 79).

Isso acabou fazendo com que ocorresse uma perda da especificidade do pensamento feminista no CMB suplantado “pela ideia de um movimento social de mulheres cujas lutas gerais eram contra a ditadura, pela anistia e o restabelecimento das liberdades democráticas” (GOLDBERG, 1987, p. 133), e cujas lutas específicas estavam voltadas para questões da mulher trabalhadora (creches, controle de natalidade, legislação trabalhista). Desta forma, segundo Ana Alice Costa, “apesar da crítica (velada ou aberta) em relação ao sexismo persistente também em suas organizações, —as feministas brasileiras mantiveram seus vínculos ideológicos e seu compromisso com uma mudança radical das relações sociais de produção, mantendo, muitas vezes (...) relações de dupla militância” (COSTA, 2005, p. 177).

Para as pecebistas, a condição de subalternidade na qual se encontravam as mulheres teria sido ampliada com o capitalismo e a sociedade de classes. Os direitos cedidos às mulheres ao longo dos séculos foram fruto de lutas sociais intensas. Nesse sentido, a libertação feminina se inscreveria no quadro geral de lutas dos oprimidos sociais pelo sistema capitalista. No entanto, do ponto de vista tático, não queria dizer que a transformação da condição de inferioridade da mulher deveria esperar a derrocada do capitalismo para ocorrer. Pelo contrário, a libertação social total passaria pela conquista da igualdade de direitos, na qual também estava inclusa a igualdade de direitos com o homem. Para as pecebistas, essa era uma reivindicação democrática de suma importância (BECK, 2013, p.134-5).

Como herdeiras de um feminismo marxista, essas pecebistas - inclusive Heloneida - buscavam a opressão das mulheres na combinação entre a economia capitalista e as diferenças biológicas entre os sexos. Disso derivava a concepção de que a opressão patriarcal era necessária ao sistema econômico, pois criava condições de inferioridade dentro da esfera de produção, que permitia ganhos e trabalhos melhores para determinado grupo e para outros não. Não existia, então, um inimigo principal a ser combatido, devendo a luta ser travada, ao mesmo tempo, contra a opressão capitalista e seu derivado político (autoritarismo) e a opressão patriarcal. Somente daí poderia advir uma sociedade na qual, além das relações de produção, estariam transformadas as esferas sociais que determinavam os papéis desempenhados pelos gêneros. Esta ideia, inclusive, era usada para defender a própria dupla militância das pecebistas (GOLDBERG, 1987, p.144).

Segundo Beck (2013, p. 136), “o significado dos movimentos feministas e de mulheres setentistas no Brasil e da participação delas em outros espaços de luta, como movimentos sociais, partidos ou organizações, é indicador de que novas formas de relações sociais, novas forma de pensar a política e de definir espaços de participação estavam em jogo naquele momento”. O PCB, diante dos ataques que vinha sofrendo e frente ao mosaico de organizações que compunha a esquerda brasileira naquele momento, buscava sobreviver como podia. E nessa situação, o momento era de se aproximar das massas. Para tanto, apostar na luta pelas liberdades democráticas e pela organização da sociedade civil era fundamental. Era nessa perspectiva que eram encaixados os movimentos compostos pelas mulheres (Idem, p.146).

É essa relação do PCB com o feminismo que vai emergir, de maneiras diversas, na “Trilogia da Tortura”. Heloneida toma as concepções pecebistas e feministas e as mesclam de acordo com sua vivência, configurando seus livros como uma espécie de guia de combate às

violências e às arbitrariedades presentes na sociedade brasileira.¹⁶ Em *O pardal é um pássaro azul*” tem-se o primeiro passo neste processo: a emancipação do indivíduo da educação patriarcal, machista e autoritária. Somente quando livre dessas amarras, o indivíduo pode buscar reencontrar e aceitar sua história e, assim, compreender que, para romper com o estado autoritário, é necessário começar a desconstruir a sociedade autoritária que o antecede e o envolve. E é sob essa perspectiva que Heloneida escreve o livro analisado no presente capítulo.

1.2- O Pardal é um pássaro azul e o autoritarismo na sociedade brasileira

O golpe civil-militar de 1964 atingiu o PCB despreparado e acabou servindo para expor suas contradições, as quais são apresentadas, sutilmente, em *O pardal é um pássaro azul*. Como no trecho:

E onde estão esses inimigos? Ah, por aí... Em toda parte. Onde nós chegamos, eles já estão. Têm muitos arquivos e fichários, computadores, especialistas. São pessoas muito organizadas. E nós - teve um riso de zombaria - somos pessoas tão “aloucadas” que às vezes penso que estamos brincando. Como no reisado ou no teatro amador. Os pardais azuis! E, no entanto, não é só verdade, como um dia será verdade para todos (STUDART, 1975, p. 122-3).

Pode-se inferir, a partir da citação acima, que Heloneida vai trabalhar na “Trilogia” com a concepção de uma esquerda, e o PCB especificamente, que não conseguiu perceber que o apoio da burguesia não viria. Que os ricos, com medo da perda das benesses que tinham, compactuariam para o crescimento do autoritarismo na sociedade brasileira. Também não perceberam que esses mesmos setores iriam fingir não ver as atrocidades de um regime que implantou a barbárie e iriam optar por seguir com suas vidas como se nada estivesse ocorrendo. O medo ainda não os atingia porque acreditavam que seguiam a ordem e a moral e, por isso, não seriam alvos do autoritarismo.

Assim, em *O pardal é um pássaro azul*, Heloneida aponta o grande equívoco do PCB que foi esquecer que “só há os pobres e os ricos. Quando os ricos forem sangrados, viro lobisomem e bebo o sangue deles” (STUDART, 1975, p.12). Desta forma, a escritora deixa como pano de fundo do romance analisado um PCB que buscava traçar uma utópica aliança com a burguesia nacional que pudesse garantir o advento de um desenvolvimento capitalista

¹⁶ Para saber mais a respeito dos pontos trabalhados pelo PCB que o aproximam e o distanciam do feminismo ver BACK, 2013.

autônomo do país. Na realidade, tentava-se a criação de uma aliança de classes e setores sociais supostamente possuidores de interesses e reivindicações comuns na luta contra o imperialismo e o latifúndio e pela democracia.

Contudo, no romance, percebemos que o conservadorismo presente na sociedade brasileira não permitiria a formação da força social e política, unificada por ideais comuns e voltada para a preparação das condições necessárias à revolução socialista. A solução encontrada por Heloneida foi uma interpretação do ideário pecebista a partir das teorias feministas - que culminou em uma ideia de que o intelectual-militante deveria se deseducar dos valores tradicionais, disseminados na sociedade, para se tornar sujeito e, a partir de então, lutar contra os entraves gerados pelo conservadorismo e seu desdobramento principal, o autoritarismo.

Por isso, no livro analisado, a escritora convida o leitor a perceber que o autoritarismo presente na sociedade brasileira não surge com os regimes autoritários, estando presente em ações corriqueiras que acabam, aparentemente, passando imperceptíveis. Contudo, de tempos em tempos, ele vai crescendo e ganhando forças, institucionalizando-se e passando a ser praticado pelo Estado. É sobre essa passagem, de um autoritarismo cotidiano para um autoritarismo praticado por um Estado, que Heloneida pensa que o intelectual “deseducado” deve agir, combatendo práticas autoritárias a fim de que o mal não se irradie, o terror não se difunda e a violência não seja banalizada.

1.2.1-Enfrentando o autoritarismo-conservador familiar

Marina, a protagonista do livro *O pardal é um pássaro azul*, percorrerá ao longo da narrativa, um caminho de “reeducação”. Neste percurso, gradativamente, ela vai deixando os “devaneios” intelectuais de uma mudança social através do enfrentamento direto contra o regime opressor para compreender que tal enfrentamento só teria efeito quando as opressões cotidianas fossem rompidas. Estas opressões eram amarras sociais que impossibilitavam a construção de um sujeito capaz de pensar por si e, assim, se posicionar frente ao autoritarismo.

Como se trata do processo de deseducação de Marina, é ela quem vai contar ao leitor sobre esse movimento. De forma que o romance é narrado em primeira pessoa, ou seja, o narrador é simultaneamente narrador e personagem. Diferentemente da maior parte dos romances do mesmo período, que evitam uma visão onisciente do narrador, Heloneida opta em não usar o “terceiro olho” para se ter uma ‘sobrevisão’ em relação ao mundo. Neste livro, a

autora almeja que sua narradora apresente a violência da repressão, pois é no reconhecimento da existência desta, que o narrador se conscientiza – para dialogar com Marcos Napolitano (2016, p. 238) – do “círculo do medo” que envolvia a sociedade mergulhada no autoritarismo da ditadura civil-militar.

Na narração em primeira pessoa, sendo o narrador uma das personagens, ele apresenta aquilo que presencia e, no caso do romance, o que lembra. O livro é escrito como as memórias de Marina. Desta forma, nem tudo aquilo que ela afirma se refere à “verdade”, pois ela tem sua própria visão acerca dos fatos, cabendo ao leitor um papel ativo na interpretação do que é narrado. Com esse movimento, Heloneida não só vai dando a Marina a oportunidade de se deseducar, como também o faz com o leitor convidado, a todo momento, a refletir sobre os acontecimentos junto com a protagonista.

Assim, Marina, no processo de se “deseducar” criado por Heloneida, vai revelando o drama de uma mulher inserida em uma sociedade preconceituosa, criada por mulheres reacionárias, autoritárias e machistas, que reproduzem em seu microcosmo familiar os preconceitos e autoritarismos que são marcas da sociedade brasileira. É uma sociedade sem heroísmo e dignidade, sob a qual a narrativa de Marina vai tentando recompor. E é sobre essa sociedade e seus autoritarismos cotidianos que Heloneida tecerá suas críticas. É contra a opressão desse grupo que o intelectual-militante deve agir.

O autoritarismo na sociedade brasileira prosperou, em parte, porque encontrou um terreno fértil para ganhar força e fincar suas raízes, e porque também, como argumenta Carlos Fico, a sociedade brasileira acabou sendo vítima de uma espécie de violência muito ampla, “sem uma dinâmica marcada pela violência *tout court* do enfrentamento público. E, quando havia, os militares tentavam ocultar” (FICO, apud, ARENDT et. al., 2013, s/p). Em *O Pardal*, Heloneida inicia, assim, uma discussão que será ampliada nos outros livros da “Trilogia”: para se conseguir compreender a violência estatal mais ampla e se posicionar contrariamente a ela, fazia-se necessário perceber a violência e o autoritarismo que pairavam na sociedade de modo mais amplo.

Para isso, Heloneida abordará no romance não o autoritarismo praticado pelo Estado, mas esse que ocorre dentro do seu núcleo familiar. A partir das narrativas da protagonista vamos descobrindo como a autora representa a relação das pessoas comuns com um momento de exceção (CORDEIRO; MAGALHÃES, 2017, p.242). Em *O pardal é um pássaro azul*, a partir da evidência da repressão cotidiana, Heloneida deseja evidenciar o perigo da gradação do mal, “que, se manifesta pouco a pouco em ações e acontecimentos aparentemente prosaicos do

cotidiano. e que, uma vez não contidos, acabam se expandindo para o restante da sociedade” (PERLATTO, 2021). Segundo a escritora, essa percepção dessa gradação caberia ao intelectual que precisava se conscientizar de seu papel social. Além disso, deveria se despir de qualquer entrave no que concerne à sua posição no mundo. Família, classe, gênero, religião, raça, posições políticas deveriam ser combatidas se servissem apenas para controlar e moldar as vontades.

Este processo ocorre em Marina sob a influência de João, seu primo e grande amor, que a empurra para a descoberta do desejo sexual e de se afastar de sua educação tradicional (NITSCHACK, 2019, p.27). Com isso, a protagonista conhece sua primeira grande transformação: a revolução de seu corpo. Uma revolução que é cada vez tomada por uma sensualidade até então desconhecida. É com - e por João - que a personagem se abre definitivamente para a vida e para os problemas ou contradições inerentes a ela. É a partir de João que Marina compreende que o autoritarismo tinha enraizado no cotidiano do país, produzindo culpados a todo tempo dentro de sua lógica de violência, e se ela não começasse a combatê-lo por sua família, não conseguiria combatê-lo nas demais esferas (SOUZA, 2018a, p. 3-4).

Em *O Pardal é um Pássaro Azul* o confronto com o cotidiano opressor da ditadura militar se manifesta na vontade de ser outro a ponto de a protagonista Marina, a partir da própria experiência corporal, tentar se livrar do mal interiorizado pelo sofrimento histórico gerado pelo episódio traumático da prisão, tortura e morte de seu amado. Com isso, Marina inicia "uma busca de alteridade, no sentido individual, com uma vontade de viver diferente, sentir e pensar diferente. E no sentido coletivo, com uma expectativa de ser parte de um outro Brasil, de outra sociedade" (GINZBURG, 2009, p. 559).

O enredo do romance parte, então, das recordações de Marina, de sua paixão por seu primo João e os impedimentos que os impossibilitaram de ficarem juntos: a prisão do rapaz e os moralismos presentes na família Carvalhais Medeiros, que fazem a mãe da protagonista mentir para a filha sobre a sexualidade do amado. A família Carvalhais Medeiros é apresentada no livro como a personificação das grandes famílias decadentes do nordeste brasileiro e o reflexo de uma sociedade autoritária. Heloneida tece uma crítica às famílias aristocráticas que viviam mais de seus nomes do que de suas fortunas, ostentando aparências e falsos moralismos, além de banir do convívio familiar todos que fugissem às regras estabelecidas pela sua matriarca Maria do Socorro dos Carvalhais Medeiros – a “Vó” Menininha, a antagonista de Marina. Menininha possui uma construção intrigante: sua recusa em ser mulher e sua repulsa pela

feminilidade faz com que ela não aceite "tornar-se mulher", como nos fala Beauvoir (1986) sobre a construção social do feminino.

Há aí uma inversão feita por Heloneida do que se espera do modelo familiar, pois não é um homem que chefia o clã, e sim uma mulher. O interessante a respeito do matriarcado nas obras da escritora reside no fato de as mulheres, por assumirem a chefia das suas famílias, reproduzirem o controle repressor típico do patriarcado vigente reafirmando um dos pilares das obras de Heloneida de que há uma opressão difusa na sociedade brasileira que alimenta pequenos autoritarismos cotidianos. Em função disso, o primeiro sinal da existência dessas pressões cotidianas era a mulher reproduzir a dominação imposta por discursos masculinos sobre o feminino¹⁷. Nessa repressão, a mulher é apontada como a algoz da própria mulher como uma forma de Heloneida mostrar como os discursos sobre os lugares femininos são tão eficazes ao enclausurar o feminino em uma eterna infância que torna a mulher dependente do pai, marido, irmão, e quando esses lá não estão, é uma mulher, geralmente a mãe, que assume a chefia da família, mas, fazendo-a sempre por uma maneira masculinizada, patriarcalista e machista (SOUZA, 2014, p. 49).

Com essa representação de Heloneida sobre o comportamento feminino frente a uma sociedade a ela repressora pode-se inferir uma proposta da autora em pensar como o indivíduo comum se apropria das situações nas quais se encontra, ressignificando-as, a fim de conseguir sobreviver àquilo que lhe é adverso (CORDEIRO; MAGALHÃES, 2017, p. 244-245). Neste sentido, Menininha, criada dentro de um pensamento misógino cristão, entende a mulher como um ser inferior e pecaminoso. Por isso, para ser a matriarca, ela não atingiu o estágio mulher, recusando-se a se sexualizar, negando o próprio corpo, logo, permanecendo menina mesmo sendo avó. Há no comportamento de Menininha, ainda que ela reproduza o autoritarismo difuso na sociedade, uma tentativa de resistir.

Ao longo da narrativa a escritora vai direcionando o leitor para a percepção de que é necessário refletir que, mesmo em meio a opressão extrema, nem toda sociedade sucumbe a ela. Há, cotidianamente, procedimentos e ações (que ainda que pareçam compactuar com a ordem vigente) dialogam e questionam os “mecanismos da disciplina e não se conformam a ela a não ser para alterá-los” (CERTEAU, 1998, p.41). Assim, ainda que Menininha reproduza o discurso opressor, ela já o tensiona, pois a sua condição de mulher no controle de uma família já rompe com a normalidade da sociedade na qual está inserida.

¹⁷ Não é pretensão da presente tese discutir a composição do matriarcado nos livros analisados. Nos interessa o autoritarismo que irradia desse matriarcado. Para uma análise mais detida sobre o matriarcado heloneidiano ver: Souza (2014).

Menininha também retoma uma outra discussão presente ao longo da obra de Heloneida, que é a figura da mãe que tem um papel privilegiado na reprodução da repressão. Esse personagem mãe criado pela autora está desvinculado da imagem sacralizada, na qual ela é para os filhos, sobretudo para os do mesmo sexo, fonte de proteção, afeto e amizade. Ao contrário, as mães representam o que há de pior no autoritarismo: cruéis, castradoras, punitivas, censoras. Mas são elas as responsáveis pelos filhos, sobretudo as filhas, aprenderem desde cedo que, para sobreviver, é necessário resistir, ativa ou passivamente. As mães heloneidianas, ao assumirem a chefia das famílias, rompem com o estereótipo da época que tentava incutir nas meninas, desde a mais tenra idade, a necessidade de ser boa mãe. Uma mulher que não podia desejar maior satisfação do que cuidar da sua própria casa, marido e filhos de forma paciente e abnegada. Menininha, embora fosse o esteio da família, era também o seu juiz. A ela não competia perdoar e entender os atos que fugissem ao que era convenção da sociedade.

Com isso, a autora pretendeu mostrar a real face da mulher que a pressão social acabava por criar: aquela que para ser aceita e para ter a família aceita devia se enquadrar, a qualquer preço, aos parâmetros sociais e morais vigentes na época. O livro é, antes de tudo, o discurso sobre a autoimagem ou a autodefinição de si mesmos dentro de uma realidade opressora (BERTH, 2019, p.37). Tendo em vista o que já foi dito, as “maldades” destas matriarcas são expostas e, até certo ponto justificadas, pelo fato de que ser mulher era sempre estar sob as vistas do olhar alheio, preocupada com as expectativas sociais depositadas sobre seu papel de mulher, esposa e mãe. Esta opressão é que regeria e influenciaria suas atitudes e escolhas. Era, nas narrativas de Heloneida, o ápice da repressão: quando um grupo reprime o próprio grupo para ser aceito pelo restante da sociedade (SOUZA, 2014, p.50). Segundo Bergerson (2004, p.6), “ser comum era engajar-se em uma estratégia cultural específica de sobrevivência. Uma resposta criativa às rápidas e perturbadoras transformações históricas”.

Em oposição à Menininha temos Marina, sua neta e herdeira. Essa personagem se vê obrigada a escolher entre ser a sucessora da matriarca, abrindo mão de si mesma e tornando-se uma continuadora do autoritarismo misógino dos Carvalhais Medeiros, ou lutar por encontrar a liberdade, tanto para si quanto para seu amado João, encarcerado por pichar nos muros que "O Pardal era um Pássaro Azul". Marina, como outras protagonistas dos romances heloneidianos, é o oposto das heroínas românticas, mulheres tratadas como graciosas, lânguidas e submissas aos homens. Marina é o avesso disso: é uma jovem que sofre de problemas respiratórios graves, que possui poucos amigos, avessa à moda, que abriu mão de fazer um curso de biblioteconomia para não desagradar a família. Apagada com relação aos demais, tem

sua paciência, doçura, mansidão e entrega desmedida apresentadas como uma forma egoísta de adquirir a fortuna dos Carvalhais Medeiros para se libertar. Marina está mais próxima das mulheres reais. Ela mente, ama, odeia, trai e deseja se vingar das mulheres de sua família que aceitaram o jogo imposto pela misoginia autoritária de Menininha e da sociedade.

Assim, a trama do livro se desenrola a partir do confronto indireto de duas personagens que representam o autoritarismo e a luta pelo fim da opressão que este traz consigo: a “Vó” Menininha e Marina que, por intermédio de João, vai se desvencilhando do controle e das arbitrariedades de sua avó. Esse conflito também é um conflito geracional salientando o confronto tradição versus revolução - do arcaico e do moderno. Essa tensão entre gerações leva a protagonista também confrontar com sua mãe, Luciana, apresentada como bonita, frívola e egoísta a ponto de rejeitar a própria filha: "assim que lhe saí da barriga e me viu morena, feia - um caco - declarou que não queria mais ter filho e exigiu de Meméia meizinha que lhe secasse o ventre" (STUDART, 1975, p.11).

Em função disso, Marina cresceu se identificando com sua ama de leite Meméia, "Minha verdadeira mãe era minha ama Meméia, cabocla catimbozeira" (STUDART, 1975, p. 21) ou com as empregadas da cozinha:

eu era empurrada para o quartinho de Meméia, cheia de barrocas. Meméia tapava esses buracos com chumaços de jornal ou pedaços de pano, temendo as lacraias que apareciam até dentro dos jarros. Colocava perto da minha cama uma bacia d'água para afastar a caipor. E quando eu sufocava e gemia em crise asmática, ela me envolvia num xale japonês que fora de Guiomar, e apertava-me contra seu peito mirrado. Para me embalar, cantava numa cantiga mansa de bumba-meu-boi ("arrenego da burrinha que não pode com nós dois") (STUDART, 1975, p 11).

Essa relação, sobretudo com a ama de leite, é recorrente nos romances da escritora e é bem semelhante à exposta pela própria autora em entrevista ao Centro de Pesquisa e Documentação De História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas quando revela alguns detalhes de sua família e de sua formação como mulher e remete aos traços autobiográficos¹⁸ presentes em sua obra e na relação, sobretudo, com suas protagonistas. Vejamos:

¹⁸ Outra referência à sua biografia é feita quando a protagonista descreve o forasteiro que chega a sua casa e aponta que Vó Menininha o vê como a reencarnação de seu irmão Otávio expulso de casa por ser republicano e abolicionistas. Na mesma entrevista, já citada, concedida ao CPDOC, Heloneida menciona seu tio Antônio Bezerra de Menezes, que foi o abolicionista mais destacado do Ceará, razão pela qual foi deserdado e posto para

Até os sete anos me criei num casarão onde havia seis empregadas na cozinha. Há até um dado curioso: as seis eram brancas, porque no Ceará houve muito pouca presença do africano, e uma delas, Marciana, tinha olhos azuis. Assim mesmo diziam: “Heloneida gosta de estar o tempo todo com as negras da cozinha (FERREIRA et. al., 2001, p.3).

Há nos livros de Heloneida um embaralhamento sutil entre ficção e a não ficção, almejando retomar fios e rastros, não da ditadura civil-militar, mas das dimensões que ela alcançou na vida cotidiana das pessoas por ela atingidas. Mello (2018, p. 306) assim compreende esta opção estética da autora:

Essa coincidência entre a biografia da autora e a insistente repetição com que esta caracterização da protagonista e construção de seu microcosmo familiar são pontuadas na obra, podem revelar que estas mulheres fictícias configurem, muito possivelmente, uma forma de autoria implícita, uma vez que as personagens condensariam o ponto de vista e experiência da própria autora.

É justamente essa falta de lugar que Marina vive, nem empregada e nem patroa, que criaria condições para seu entendimento que a vida das pessoas, sobretudo a da mulher, é luta constante. Em seu caso deve lutar, simultaneamente, contra a prisão doméstica e contra as influências da política repressiva. Compete a outras personagens representarem as mulheres contra as quais se deve lutar, já que representam o que a sociedade espera do feminino e, acima de tudo, sofrem com o autoritarismo inato da sociedade brasileira. São "estereótipos de mulheres conformadas com a dominação e que possuem aparições rápidas na trama, mas marcam de forma contundente aquilo que é o alvo da crítica de Heloneida quando se trata das opressões cotidianas da aceitação destas como naturais" (SOUZA, 2014, p. 80). São elas também que nos lembram que a opressão vivenciada a partir de 1964 se apropria de aspectos que faziam parte da sociedade brasileira há muito tempo.

Em função disso, Heloneida não atribui a Marina a função de trazer para a narrativa os problemas do universo feminino como faz com outros romances. Compartilha-os com os personagens secundários, cujos dramas refletem estes problemas que são mostrados através de histórias que envolvem questões familiares ou através de visões pessoais sobre a conscientização de personagens femininos sobre as várias formas de opressão em uma sociedade definida por valores masculinos. A principal missão da protagonista é, através da

fora de casa pelo pai, um fazendeiro conhecido. Segundo a própria autora o delito maior de seu tio foi roubar os escravos das fazendas dos amigos do pai, a fim de colocá-los em jangadas e libertá-los no Rio Grande do Norte.

ação neste meio, trazer luz ao processo de deseducação do intelectual e a conscientização dessas violências cotidianas a fim de elucidar que os autoritarismos diários com os quais as pessoas são obrigadas a conviver, quando não controlados ou eliminados, alimentam engrenagens estatais que se tornam perigosas para os que dela divergem.

É nessa construção da resistência de Marina que o leitor pode perceber a ligação de Heloneida ao PCB. Em um movimento antropofágico, a autora absorve os ideários da luta de classe, mas passando-os por um crivo próprio, que era o lugar subalterno ocupado pela mulher na sociedade. Dessa forma, ela problematiza uma das questões que estavam na base do surgimento de governos autoritários, a pobreza e a necessidade de "mitos" que falassem o que esses pobres marginais do sistema queriam ouvir, mas sem afastar da essência de seu projeto literário que cada dia ganhava mais força e autonomia frente os seus lugares de fala: as relações opressoras entre os gêneros, fruto da sociedade patriarcal autoritária cristã.

E o primeiro a apresentar à protagonista as crueldades das diferenças sociais foi seu pai. Descrito como um mero postalista, a figura paterna teria sido o motivo para a expulsão de sua mãe do "sobradão" dos Carvalhais Medeiros e por essa perder as regalias da vida dos ricos. Tudo porque a jovem se casou por amor com alguém que não era da sua "classe". Nos romances de Heloneida, o pai é geralmente descrito como uma figura leve e sonhadora, desapegada da realidade, presa a ideais em contraponto a uma mãe frívola e materialista. Por ser o porta-voz de um ideário de classe, o pai, no romance em questão, ocupa um lugar tão subalterno na narrativa que é o único personagem que não possui nome. Ele é identificado com sua classe de trabalho, denotando que ele possuía uma forte consciência de classe, a qual é expressa nas frases: "Não tem Jurema nem Juremá, Meméia. Não tem São Ciprião nem Mestre Malunguinho. Só tem os pobres e os ricos" (STUDART, 1975, p. 11).

Outro personagem que é porta voz da escritora para tecer severas críticas ao sistema econômico e social vigente é João. O rapaz, logo que terminou seus estudos, retornou ao convívio familiar passando a militar pelos mais humildes, indo visitar os bairros pobres de sua cidade levando sempre consigo sua prima. É por ele que o discurso da igualdade de direitos e oportunidades transparece (SOUZA, 2018a, p.3). Vejamos as seguintes falas de João: "Olha isso aí Calunguinha, é a penúria" (Idem p.14) ou "(...) os pobres pagam por tudo. Não se compra uma jóia, um carro último tipo, não se adquire passagem para a Europa, que eles não recebam a conta" (STUDART, 1975, p.16). A militância de João é uma forma de a narradora mostrar como a penúria era uma característica muito mais comum no cotidiano de boa parte da população brasileira que o pretense "milagre econômico" apregoado pela ditadura militar. Essa

militância, que desnuda a fragilidade social sobre a qual se assenta uma sociedade que vive o devaneio da prosperidade, desagrada Menininha (desagrada todo um regime) para quem "mulher, nem negro, nem pobre" (Idem, p.13) tem querer.

Assim, quando João escreve em um muro que “o pardal era um pássaro azul”, ele é preso. O destino de João é a representação que Heloneida encontra para o encarceramento da juventude em um país no qual a arbitrariedade virou rotina. Desde 1964, ganhando força com os movimentos de 1968, havia duas representações correntes sobre a juventude de acordo com Ferer:

a do subversivo ou terrorista e a do drogado (...). A primeira era apresentada com conotações de grande periculosidade e violência, porque se revelava como uma ameaça política à ordem vigente; deveria ser identificada, denunciada, controlada e, se necessário, exterminada. Tal categoria vinha acompanhada de outros adjetivos como: criminoso, ateu, traidor e prostituta para as mulheres, pois carregava fortes implicações morais. O subversivo ou terrorista não atuava somente contra o regime político, mas contra a religião, a família, a pátria, a moral, a civilização, tornando-se, assim, um anti-social. Estava contaminado por “ideologias exóticas”, por mandatários de fora. No drogado, o aspecto de doença já estava dado, pois era um ser moralmente nocivo, com hábitos e costumes desviantes. Na época, as drogas foram associadas a um plano externo para minar a juventude, tornando-a presa fácil das “ideologias subversivas”. Então, juntavam-se drogado e subversivo, o que se tornava perigosíssimo (FERER, 2011, p.44).

João unia esses dois estereótipos, o que o tornava aos olhos de Menininha (a personificação do sistema político brasileiro da época neste livro) motivo suficiente para ele ser “esquecido” na cadeia e lá torturado até a morte. A partir de João, a autora aborda o tema das prisões efetuadas durante o regime civil-militar e o tratamento dado aos encarcerados. Somente essa temática é tratada mais abertamente no livro. Heloneida escolheu retratar a ditadura civil-militar brasileira e a violência engendrada por esse regime político valorizando em seu texto a ambiguidade, a tensão discursiva, as metáforas e as alegorias. Seu texto diz mais nos silêncios e nas ausências. Há uma relação de confronto com as lacunas do passado, onde muitas vezes a protagonista cede a voz a outros personagens como se, mesmo a narrativa sendo em primeira pessoa do singular, os fatos narrados pertencessem a uma memória coletiva.

Desta forma, em *O Pardal é um Pássaro Azul*, são os personagens masculinos do pai, de João e de padre Jacinto que fazem uma oposição direta às diferenças sociais existentes e lutam para transpô-las. Vejamos o exemplo de padre Jacinto ao interpelar o arcebispo sobre a necessidade da Igreja Católica se voltar para os pobres: "Sabia sua Reverendíssima que, no Pirambu, as meninas de doze anos já se vendiam aos transeuntes para comer um pirão de

farinha? Que nos bairros pobres grassava uma epidemia de sarampo, morriam crianças como moscas e as mães nem sequer choravam?" (STUDART, 1975, p.26). Mas esses personagens, mesmo tendo essa função de lutar pela libertação do outro, não conseguem fazê-lo de maneira integral por estarem "presos": o pai, ao amor por sua esposa; João, por estar encarcerado e padre Jacinto, por ter se tornado padre às custas dos favores de Menininha. Para Heloneida, todos estão de alguma forma presos e, com isso, ela acentua as incertezas porque o Brasil passou, o que indica "um descompasso entre as condições disponíveis para atribuir sentido ao que ocorreu e às necessidades de quem foi atingido. Este descompasso constitui um mal estar quanto ao conhecimento, à ideia de verdade, à razão que embasa conceitos e percepções (...) a ambiguidade dos pensamentos e das falas" (GINZBURG, 2009, p.566).

Para além disso, há na construção desses personagens masculinos uma crítica de Heloneida à esquerda brasileira e ao silenciamento dessa no que diz respeito à participação das mulheres na oposição ao regime político estabelecido no país. Segundo Elaine Bezerra (2010, p.92), a experiência brasileira é marcada por uma dívida histórica com a memória das feministas socialistas, das anarquistas e das mulheres que atuaram na guerrilha urbana, mulheres estas que — além da luta de enfrentamento com a sociedade machista e patriarcal — também tiveram grandes embates no interior de suas organizações para serem reconhecidas como sujeitos políticos. E essa luta por um lugar de fala e um espaço de atuação reflete bem a própria relação da escritora com o PCB. O interessante é pensar que esses personagens masculinos representam na narrativa aquele intelectual arauto das consciências que tudo denuncia, que vê o próximo com precisão e lucidez, mas não passa disto. Marina precisa ir além, precisa agir na humanização dos violentados, dos torturados e dos oprimidos. Ela precisa deixar os devaneios intelectuais e partir para a luta de empoderamento dos menos favorecidos.

Para realizar este movimento, Marina necessita romper com seus grilhões, começando por sua conscientização de que era uma mulher oriunda de uma família, embora decadente, ainda privilegiada, que sua realidade tinha que ultrapassar o individual e desaguar no coletivo. Por isso, o embate entre Marina e Menininha é também o embate da mulher consigo mesma¹⁹. É necessário romper primeiro com suas próprias amarras, para então confrontar as forças opressoras que esmagam o país, lutando pela liberdade. Atentemos para o fato que o livro foi

¹⁹ Há ao longo do romance uma identificação de Menininha com Marina que em alguns momentos é como se uma fosse o reflexo da outra: "Aquela menina [vó Menininha se referindo a Marina] é do meu calibre" (STUDART, 1975, p.34); "Não se encolhe ou nem amolece. É ali, como eu. Feito corisco que cai do céu e não se quebra...E é modesta, não corre atrás de cheiro de homem". (Idem, p.48)

publicado em 1975, em meio ao período do regime militar no Brasil, e após a autora ter saído do cárcere.

Nesse sentido, a ditadura civil-militar aparece no romance permeada por muitos eufemismos. Dizendo o outro, a obra literária se permite abordar aquilo que muitas vezes parece vedado à historiografia. Considera-se, assim, que o recurso ao eufemismo, ou seja, o uso de acepções mais agradáveis, de que se lança mão para suavizar ou minimizar o peso de determinadas palavras no livro, é aquele discurso que faz entender outro (BORGES, 2010, p.98-99). Percebemos a sutileza da autora para burlar a censura em várias passagens como:

“– Que é que você está lendo? Perguntou [a mãe]. – Ah, é uma história aí de estripador... Tem brumas, gerânios, ferro de lareira, mordomos. Nada a ver conosco”. Ou ainda na passagem: “– Por que você está chorando, moça? [pergunta uma criança à Marina]. Eu estou chorando? Ultimamente as lágrimas me descem pelo rosto e não as sinto mais” (STUDART, 1975, p. 46 e 49).

Assim, não só a crítica tecida por Heloneida nesse romance à ditadura civil-militar é indireta, como também o é a forma como a autora aborda o autoritarismo oriundo da truculência militar na vida cotidiana das pessoas. Sua narrativa vai sendo feita por meio de fragmentos. Ela não pretende buscar explicações totalizantes para o que ocorria em seu país. Ao contrário, sua escrita vai apresentando as particularidades e as singularidades mostrando como as pessoas vão naturalizando práticas repressivas em seu cotidiano. É uma escrita que consegue abordar as “relações sociais em seus ambientes cotidianos moldadas pelo pressuposto” de um Estado autoritário que as governavam (CORDEIRO; MAGALHÃES, 2017, p.245).

O desafio para o leitor está lançado, a saber: como refletir sobre essa rotinização da vida atrelando-a à esfera política? Para Heloneida só se compreende a escalada do mal, quando se consegue representá-lo. Para tanto, é necessário que quem se dedique à leitura da “Trilogia” o faça “olhando pelas frestas” (PERLATTO, 2021) lendo os romances – sobretudo *O Pardal é um pássaro Azul* – a partir da observação das subjetividades, dos sentimentos e dos comportamentos que tenderiam a permanecer negligenciados se não fosse pelo viés literário.

É crucial que se perceba as sutilezas escritas por Heloneida para descrever o crescimento do autoritarismo dentro da sociedade brasileira. Por isso que a primeira vez que é mencionada a prisão de João, ela aparece despretensiosamente em meio às explanações sobre uma comemoração que a família Carvalhais Medeiros fora chamada a participar em função do patriarca falecido ser homenageado com a atribuição de seu nome a uma rua: "João se achava

preso há mais de um ano na cadeia velha da cidade por pichar em todos os muros que o pardal é um pássaro azul" (Idem, p.13). Apesar da prisão, a vida da família seguia apenas se optando por não mais pronunciar o nome do rapaz como se fizera no passado com outros membros que desafiaram as regras impostas pelo clã Carvalhais Medeiros: "Há quase um século, meu tio avô Otávio fora expulso de casa, por ser republicano e abolicionista. E desde então nunca mais seu nome fora pronunciado na família, como não eram pronunciados o nome de tia Guiomar e o nome de João" (Idem, p.28).

Heloneida, nesse romance, talvez em função da própria memória recente da autora do cárcere, não tece uma crítica direta à ditadura civil-militar e à conjuntura na qual ela foi implantada no país. Ela fala do autoritarismo de Estado a partir do clã dos Carvalhais Medeiros. Já que para a autora, o que se tinha no poder era apenas o reflexo de uma sociedade decadente de valores morais e humanos. É falando sobre esse clã e sobre sua matriarca Menininha que a autora lança crítica ferozes à sociedade que compactua, ainda que apenas silenciando, com o terrorismo e a barbárie exacerbadas desde 1964.

A cada linha sobre o clã dos Carvalhais Medeiros, o leitor vai percebendo a invasão do autoritarismo no controle social. Sem nomear, sem descrever manifestações oprimidas por força policial ou narrar detalhes cruéis de torturas, Heloneida deixa ao leitor ao longo da narrativa uma opressão que, a olhos desatentos, poderia ser resumida à querela sempre presente em seus livros: a opressão do patriarcado ao feminino. Porém, sem negar essa preocupação da autora, no romance, a dimensão da opressão em função do contexto no qual ele é escrito, assume uma roupagem mais ampla. De forma que nas páginas escritas sobre a denúncia-resistência de Marina a essa família, encontramos a denúncia de uma ex-presa sobre como, desde 1964, o cotidiano da sociedade brasileira foi sendo afetado pelo regime instaurado.

E uma vez que a violência é banalizada para Heloneida, fica impossível retomar uma existência cotidiana regular porque o medo e a insegurança são transformados em sensações básicas cotidianas e comuns para quem quer que seja. Jardim, ao abordar as memórias de presos políticos sobre essa deterioração do cotidiano, assim coloca:

a ditadura foi mais ou menos favorável a atravessamentos do medo nas relações de modo geral, desconfiança, perseguição, vigilância, incerteza, autocensura; a experiências de solidariedade, busca de uma unidade, companheirismo, afetividade, apoio mútuo; a ambientes e situações propícios à evocação da coragem, principalmente, na coletividade, diante do medo e delongado sofrimento; revelaram também favoráveis à politização ou esquiva de cidadãos inseridos em meios de efervescência política; experiências libertárias de descoberta do prazer, da sexualidade, da quebra de padrões

tradicionais. Sentimentos que parecem articular-se entre si e tomam o cotidiano do cidadão, interferindo em posturas, atitudes, possibilidades (JARDIM, 2016, p.3).

E é esse atravessamento do medo no cotidiano, exacerbado pelo autoritarismo, que deteriora laços familiares e abala solidariedade que permite, segundo a autora, que a maioria das pessoas escolhesse ignorar o que ocorria no país, escolhesse esquecer pessoas que deixavam de estar presentes em seus cotidianos. Heloneida aponta como as pessoas comuns buscaram manter uma cultura de normalidade, ao mesmo tempo que suspeitavam de familiares, amigos e vizinho. Para Bergerson,

A cultura de normalidade fornece os elementos a partir dos quais as pessoas comuns se autodefinem como tais, tendo em vista ideias de impotência e insignificância, reforçando a construção de uma percepção sobre si mesmo que os aparta da História com H maiúsculo, mas que, de fato, apenas os habilita a “moldar a história” enquanto os envolve em uma autoilusão de inocência (BERGERSON, 2004, p.6).

Por isso, em *O Pardal é um Pássaro Azul*, ao contrário dos outros dois romances da trilogia, a escritora opta por falar dos silêncios, dos não ditos, do fingir normalidade em meio à anormalidade:

Depois do cinema, íamos a uma sorveteria na praça principal, tomar sorvete de cajá. Ali já se encontravam várias mocinhas que também tinham ido à primeira sessão do cinema, com seus vestidos imitados dos vestidos que estavam em moda no Rio de Janeiro. Havia raminhos de miosótis de plástico nos centros das mesinhas de tampas de mármore. Eu via a bola de sorvete dourada adernar lentamente dentro da taça de metal. E tudo aquilo me parecia absurdo; Miguel, suas tias vitalinas, as mocinhas tagarelando e, sobretudo, a situação do rapaz preso por haver escrito nos muros da cidade que o pardal é um pássaro azul (STUDART, 1975, p.37).

Talvez o pescador lembrasse de João. Todos o esqueciam lentamente. No sobradão, ninguém mais fala nele, nem as criadas. Seu nome fora tão riscado quanto o do meu pai, o postalista. Pás e pás de cinza caíam sobre sua imagem (...) Eu não deixaria que fosse esquecido (Idem, p. 68-9).

O que Heloneida pretendeu foi apontar que durante o regime, a repressão praticada pelo Estado abrangia frentes diversificadas, mas voltava-se intensamente aos seus opositores considerados inimigos internos, que deviam ser silenciados através das violentas prisões,

torturas e desaparecimento (JARDIM, 2014, p.4). Contudo, a desmedida força da violência disseminou sua mensagem de ameaça e ultrapassando os centros de tortura, adentrou o cotidiano do cidadão, encontrando ali pequenas violências cotidianas - que senão justificava a violência do Estado - tornava-a apenas mais uma entre as tantas que ocorriam na sociedade brasileira. Suely Almeida (2002, p.46) entende que “a cultura da violência e do terror penetrou dos espaços mais íntimos aos mais coletivos da vida social brasileira”, tecendo sua trama social e fazendo com que a violência instaurada como política pública se tornasse uma ameaça sempre à espreita. Essa ameaça constante é sentida no livro *O pardal é um pássaro azul* através da ameaça constante dos personagens de serem expulsos do clã: "Você sabe como é a lei dos Carvalhais Medeiros (...) Ali não muda. É como um carrossel alucinado. Ou dá cavalinho branco, ou dá cavalinho preto" (STUDART, 1975, p. 68)

Para seguir em frente e sobreviver, algo instintivo do ser humano, Heloneida aborda que a sociedade brasileira, de um modo geral, preferiu jogar o jogo imposto e continuar seguindo suas vidas: amavam, desejavam, comiam e divertiam-se. Até porque o contexto sobre qual Heloneida narra, o momento de aumento da repressão estatal é também o momento de maior crescimento da economia e da classe média, que ascendia socialmente e passava a ampliar o seu poder de consumo. O momento em que parte da sociedade brasileira vivia a euforia do chamado “Milagre”. E a ditadura brasileira soube usar dessa euforia investindo em uma forte propaganda que dialogava com os sentimentos e imaginário nacional para lembrar a necessidade de apoiar e construir uma política de “segurança nacional”. É aí que a sociedade é chamada a participar, vigiando os potenciais perigos que pudessem ameaçar a pátria e sua prosperidade (CORDEIRO, 2019, p.226). Nenhuma novidade para uma sociedade que já vigiava e punia os dissidentes em nome da moral e/ou da religião.

A inovação do romance da escritora consiste no fato de que, até então, tinha-se uma memória consolidada pela própria literatura de que havia uma resistência por parte da sociedade que fazia com que as pessoas fossem representadas como sendo carrancudas e combativas para não serem acusadas de levianas ou alienadas. O que no romance é desmontado foi uma memória de que, de um lado havia um regime opressor, e de outro uma sociedade oprimida, que se opunha e resistia a ele, inclusive pegando em armas. A autora, com sua escrita, deixa transparecer que no cotidiano do autoritarismo existiam múltiplas formas de sobreviver que ultrapassavam a dualidade Estado algoz e sociedade vítima. Essa visão de Heloneida vai dialogar, com o que, anos mais tarde, Daniel Aarão Reis vai abordar sobre a ditadura civil-militar implantada no Brasil e suas relações com a sociedade. Para o autor, as relações entre

estas instâncias são complexas e para compreendê-las é preciso aceitar que o regime que se colocou após 1964 foi a expressão de tendências autoritárias já existentes no país. Sendo assim,

A ditadura, infelizmente, não foi um corpo estranho, a ditadura infelizmente não foi exercida por marcianos, a ditadura foi uma construção da sociedade brasileira, o estado ditatorial foi um constructo da sociedade brasileira e, enquanto a sociedade brasileira não resolver pensar assim sobre a ditadura, ela estará fazendo economia de uma reflexão fundamental, que é avaliar criticamente as suas tendências autoritárias e conservadoras, que permanecem vivas, e permanecerão vivas até que se construa uma reflexão profunda a respeito dela (AARÃO, 2006, s/p).

A partir da leitura de *O pardal é um pássaro azul*, vamos percebendo que Heloneida vai construindo uma narrativa que apresenta que o autoritarismo estatal foi sendo justificado pelos muitos autoritarismos existentes na sociedade, ao mesmo tempo em que vai ampliando e embasando práticas autoritárias já existentes. Janaína Martins Cordeiro, ao discutir o cotidiano da ditadura civil-militar, citando Borges, nos lembra que

É importante, no entanto, considerar que não foi apenas a vida cotidiana da oposição à ditadura que sofreu profunda alteração. Tampouco as sensações de medo e insegurança ficaram restritas a tais meios. Ao contrário, a temática da violência política e a sensação de que se poderia estar sob vigilância teria caracterizado o dia-a-dia de parcelas muito mais expressivas da sociedade e não apenas daqueles que se opuseram ao regime. A própria Doutrina de Segurança Nacional (DSN), que ao fim forneceu a justificativa para o golpe e para a manutenção da ditadura, ao operar a partir de noções como as de guerra permanente e guerra total, contribuía de forma expressiva para moldar a vida cotidiana sob a ditadura. O dia-a-dia do “cidadão comum” foi, dessa maneira, invadido por tais noções estes incorporaram, sob muitos aspectos, a essência da DSN, a qual residia mesmo “no enquadramento da sociedade nas exigências de uma guerra interna, física e psicológica, de característica anti-subversiva contra o inimigo comum” (CORDEIRO, 2017, p.246).

Mas o que Heloneida quer destacar é que a guerra citada no fragmento acima já fazia parte do cotidiano brasileiro: o “inimigo” apenas tinha mudado de nome e tinha contra si um aparelho de Estado muito bem montado. É isso que tornou tal regime tão opressor e mergulhou o país em uma experiência autoritária tão brutal. E é precisamente em seu processo de deseducação que Marina faz esta constatação:

A prisão de João me levou a desprezar o resto. Livros, coleções, jardins suspensos de palavras, signos e significados emprateleirados. O meu mundo era outro, bronco, bruto, dominado pelos fetiches do ódio. O mundo do

pesadelo unânime de que João fala. Foi a descoberta desse fato que me trocou por outra pessoa. O fenômeno não aconteceu apenas com tia Nini. *Somos todos outros* (STUART, p.117, grifo meu).

Como se trata de uma obra literária, a Heloneida optou, fruto do seu próprio contexto pessoal, partir de uma narrativa romântica para apresentar e criticar um fato histórico. Assim, em *O Pardal é um Pássaro Azul* há críticas à conjuntura sócio-política do Brasil da década de 1970, mas, como todo romance, o livro apresenta os ingredientes próprios a este tipo de escrita: a protagonista, que vive um amor aparentemente impossível por seu primo, que está preso e é homossexual; a antagonista Menininha, que incorpora o autoritarismo político do regime militar brasileiro que separou famílias e casais; o sofrimento de amor e a própria temática da morte compreendida na obra não como o fim, mas como o mecanismo de libertação capaz de gerar a mudança de tudo e levar à tomada de consciência a qual é fundamental para a autora para que as pessoas consigam mudar seu contexto sócio-político.

Heloneida deixa claro, desde o primeiro capítulo, o papel que “Vó” Menininha, a matriarca da família Carvalhais Medeiros, tem a desempenhar na narrativa. A matriarca, que assume o comando do clã após a morte do pai e do marido, cerceia a liberdade de todos à sua volta, inclusive do governador conhecido da família, o qual deseja homenagear seu falecido companheiro político - o pai de Menininha - com o nome de uma rua, e que vê sua vontade sempre alterada pela filha do homenageado, que não admitia que a rua que homenageasse seu pai estivesse perto de vizinhança sediciosa ou de beco com nome de padre rebelado. Tal homenagem só foi aceita quando as ruas próximas eram de membros da família real portuguesa (Idem, p. 5 e 12). Menininha, através de sua manipulação, quer assegurar o padrão de vida de sua família, evitando a qualquer custo que a decadência da “fidalguia” da família se concretize (SOUZA, 2018a, p. 3).

Dessa forma, Menininha não hesitava em sacrificar a vida dos filhos e netos em nome de uma pretensa honra de seu clã. O mais importante para a matriarca era manter a “ordem vigente”. O que se percebe na leitura do livro em questão é que Heloneida destaca que o autoritarismo no Brasil se mantém, mesmo sob a égide da democracia, fazendo repercutir sua força ao penetrar na estrutura social do país a tal ponto que impedisse a elaboração dos danos produzidos no período e institucionalizando um silêncio histórico sobre as atrocidades cometidas. Ele encontrou, nas palavras de Safatle e Teles (2010, p.9) "diversas maneiras de não passar, de permanecer, em nossas práticas políticas, em nossa violência cotidiana, em nossos traumas sociais". Da mesma forma que os mandos de Menininha perpetuavam na vida dos seus,

buscando sempre permanecer: "Se vê bem que não conhece os Carvalhais Medeiros (...) Você pensa que alguma coisa mudou? Se mudou, me diga o que é (...) eles mandam e desmandam, matam e esfolam" (STUDART, p.76).

O autoritarismo de Menininha transparece na narrativa pelo crivo de sua neta Marina, que desnuda os mandos e desmandos da avó sobre seus tios e sua mãe: Lucas, Guiomar, Nini e Luciana. Com isso, Heloneida almeja apontar o quanto menininha era autoritária, utilizando-a para discutir as formas a partir das quais foram sendo tecidas as relações sociais nos ambientes cotidianos, moldadas pelos pressupostos dos Estados autoritários que os governavam. Nesse ponto há uma extensa narrativa sobre as barbaridades cometidas pela matriarca contra seus próprios filhos.

O primeiro, Lucas, a quem deveria competir à chefia da família após a morte do pai, é visto como uma aberração - de acordo com a narradora - para sua avó, já que, por sofrer de terrores noturnos, doença desconhecida pela medicina psiquiátrica do início do século passado, foi tratado como um caso de loucura, gerado por uma possessão demoníaca e, para não envergonhar a família com sua fraqueza frente às vicissitudes do mundo, foi trancado e esquecido no sótão do sobrado. Até a sua morte, teve apenas contato com o mundo exterior pelas visitas de Meméia (a empregada da família), que lhe levava comida. A segunda a sofrer as "correções" de Menininha foi Guiomar, a quem a mãe trancafiou no Asilo do Bom Pastor por ter mantido relações sexuais antes do casamento e ter engravidado de João. Luciana, mãe da narradora, é deserdada porque ousou escolher o marido e mais, porque este era funcionário público e não membro da fidalguia. Sem dinheiro, é obrigada após a morte do marido a voltar para a casa da mãe, de onde é proibida de sair fosse até para ir a um médico, passando a ser exposta a todas as humilhações possíveis. A última a sofrer com os desmandos de Menininha é Nini, que, estuprada, enlouquece, mas, mesmo assim, não deixa de ter o mesmo fim trágico de sua irmã Guiomar, isto é, foi trancafiada no Asilo do Bom Pastor por não saber tomar conta do "bem mais precioso" para uma Carvalhais Medeiros: a virgindade (SOUZA, 2010 p.6).

Aqui cabe uma observação: Heloneida faz também uma crítica ao autoritarismo masculino, que define como papel para a mulher ser boa esposa e boa mãe de família e que tende a não ouvir o feminino, mesmo quando este é vítima de agressões. Para a autora, todo esse autoritarismo foi arraigado na sociedade brasileira desde sua colonização e constantemente reafirmado através das instituições, sobretudo, da Igreja (SOUZA, 2014, p.35). Assim, a luta contra o machismo, bandeira que a intelectual defendia inclusive em outros romances, faz parte

de um embate muito maior para romper com a violência e a subalternização causada pela violência que desse advém.

De acordo com Heloneida, fosse onde fosse “todas as mulheres sentiam bem a dificuldade da relação com o homem e a opressão dessa relação” (NECKEL, 2008, p. 268). Na sociedade brasileira havia e há uma tentativa de silenciamento do feminino, que faz com que as mulheres tenham que “provar” constantemente seu valor. Desta forma, o que torna a crítica de Heloneida ao machismo em seus livros mais original é o fato de ela ser praticada por uma mulher e não por um homem (o que era mais natural de se esperar em uma obra de uma escritora feminista). Com isso, a autora chama a atenção para o fato de que, para ela, o machismo, um dos filhos do autoritarismo, está tão arraigado na sociedade brasileira que as próprias mulheres reproduzem esse discurso. Sendo assim, o combate aos preconceitos masculinos deve se dar concomitantemente com os enfrentamentos aos femininos que compactuam com o silêncio, omissão, aceitação de padrões, violência. Essa crítica, inicialmente dirigida à mulher, pode também ser estendida ao contexto político que o país vivia durante a escrita do romance, ou seja, antes de combater “os donos do poder” se deve ensinar a sociedade a conhecer os mecanismos de exploração e entender que são explorados.

O que se pode extrair da narrativa da autora é que, para ela, o sofrimento silenciado e não elaborado permanece vivo, embora abafado, tamponado. Esse sofrimento, mesmo encoberto, permeia relações de coexistência, de trabalho, atravessa a história política e pessoal do cidadão. A partir das relações familiares dos Carvalhais Medeiros, Heloneida discute a força com a qual qualquer estado de exceção invade a intimidade do cidadão e como suas repercussões psicológicas se estendem no existir dos envolvidos, mesmo muitos anos depois. Para a escritora, a noção de guerra permanente disseminada pela Doutrina de Segurança Nacional (DSN) fez com que o dia-a-dia do cidadão comum fosse invadido pelo enquadramento da sociedade em “uma guerra interna, física e psicológica, de característica anti-subversiva contra o inimigo comum” (BORGES, 2007, p. 29).

E é visando lutar contra o esquecimento imposto ou herdado pelo autoritarismo que Marina se opõe a Menininha. E o ápice do embate ocorre quando Marina, incitada por João, questiona a avó sobre a situação de penúria de boa parte da população do país e a necessidade destes se rebelarem. Sua avó é taxativa em seu ponto de vista. Para ela, nem mulher, nem negro, nem pobre tem que querer, como já foi dito em outra parte da presente narrativa. Esta frase, apresentada no segundo capítulo e retomada no capítulo nove, é também o início da crítica mais aberta do romance à situação política e econômica do país. Neste momento, a personagem cede

voz à escritora, que deixa transparecer sua opinião sobre as pessoas que detinham o poder em seu tempo. Essas não viam, ou melhor - não queriam ver, a realidade sócio-política que o país estava mergulhado e muitas compactuavam com o que estava ocorrendo por medo de mudanças, de perda de status (SOUZA, 2018a, p.4).

Heloneida, através da narrativa de Marina dos atos de sua avó, vai criticando a postura da sociedade brasileira que massacra e tortura os desviantes e faz com que quem não seguisse a ordem vigente e discordasse do que era ordenado pagasse com a perda da liberdade e até da vida. Nesse sentido, Heloneida constrói uma representação muito particular da experiência do cotidiano durante o autoritarismo brasileiro, que “vai se materializando ao longo da narrativa à medida que a exclusividade e a impulsividade de exercício de poder de Menininha vão gerando arbitrariedades” (SOUZA, 2010, p.8). Menininha almeja o controle do pensamento, a censura das opiniões e o cerceamento das liberdades individuais, chegando até ao ponto de ignorar um crime (estupro) em prol de suas regras para a automanutenção do poder. Menininha não só é conivente com arbitrariedades cometidas contra os desviantes, como é capaz de praticá-las em nome da manutenção da ordem. Há, portanto, no livro representações muito potentes sobre a ascensão e o impacto brutal do autoritarismo sobre o cotidiano, e principalmente, sobre as resistências.

Assim, o conflito entre liberdade e opressão, autonomia e servilismo atravessam, assim, todo o texto de Heloneida. A denúncia da ditadura civil-militar vai, gradativamente, ganhando espaço na narrativa, materializando-se, pela primeira vez, no capítulo 3, quando a protagonista Marina fala da prisão de João: "o meu mundo era o do pesadelo unânime [...] nele os meninos comiam barro, os rapazes obstinados apodreciam no fundo das prisões por afirmar que os pardais são pássaros azuis" (STUDART, 1975, p.22). Ou, "É com João que acontecem as coisas sem lógica: pardais azuis, prisões sem processo" (Idem, p.34-5). É nesse ponto que se inicia o processo de transformação de Marina.

A transformação da protagonista suscita uma alteração na narrativa. Há um constante questionar sobre as razões e o significado da violência que passa a ter um tom de denúncia, de panfleto incitador de um mecanismo de libertação capaz de gerar a mudança de tudo e levar a tomada de consciência:

"O que desejava mais na vida? Um rádio de pilha? Os pobres gostam muito de rádio de pilha para ouvir as notícias do mundo que não compreendem (...) os pobres gostam muito de binóculo. Apreciam olhar panoramas ampliados casas, cercas, coqueirais - as propriedades alheias (...). Pobre não tem querer (Idem, p.60-1).

As crianças pobres estavam predestinados à morte. Não morriam depressa, pois nesse caso talvez os pais se revoltassem. Os vermes e a fome lhes davam todos os prazos: iam perecendo sem rumor, lentamente" (Idem, p. 106).

Marina inicia sua transformação a partir da constatação da pobreza humana, entendida no romance não só como aquela atrelada às faltas materiais, mas, principalmente, à pobreza ética e moral. Nesse sentido, a conscientização é tratada como fundamental no romance para que as pessoas consigam romper com o medo que sufoca o cotidiano. Somente a conscientização é capaz de romper com o silêncio do autoritarismo. Por isso, falar era um imperativo para que Marina se libertasse. O sentimento de superação do peso da tradição dos Carvalhais Medeiros, vivido por Marina, leva-a a se identificar cada vez mais com João, agora não só pelo amor, mas também por questões ideológicas. Sua voz não é mais apenas sua, é “uma voz que representa outras vozes” (LEVI, 2016, p. 163). Consuma-se, então, com essa sua posição sua derradeira transformação, ao assumir ser uma revolucionária.

Há, então, o aparecimento dos contornos gerais do que deveria ser o processo revolucionário e como ele poderia vir a libertar a sociedade: ele começaria pela tomada de consciência pelos oprimidos de que quem estava no poder não os representava e partiria para um rompimento pacífico, que culminaria na tomada de poder por estes grupos. Nesse movimento, as camadas populares, desobedientes e insurretas, dariam vida à verdadeira face da nacionalidade deixando aflorar naturalmente em seu cotidiano. Embora haja uma crença otimista em uma revolução proletária, a narrativa ganha um tom de desesperança ao apresentar as arbitrariedades das prisões efetuadas durante a ditadura: "ele [referindo-se a Miguel²⁰] passava dias interpelando as autoridades sobre o destino de João. Estes nunca eram respondidos, pois a prisão de João nunca fora comunicada a pessoa alguma" (STUDART, 1975, p. 36-7). Os presos sem processos são transformados em inimigos e difusores do comunismo, logo motivo suficiente para serem “esquecidos” na cadeia e lá torturados, esquecidos por um sistema que fazia vista grossa para o que estava acontecendo em vários países do Cone Sul. E Heloneida, usando de Marina, coloca sua posição: "A ONU, o Vaticano, o Partido Democrata dos Estados Unidos - sombras vagas, manchetes remotas de jornais que há muito não lia. A sua verdade era a cela, a aranha, aquele cheiro permanente de urina. Eu sabia porque o cheiro de amoníaco se acentuava a cada semana. Os presos urinavam de medo" (Idem, p.97).

²⁰ Amigo de João, advogado e apaixonado por Marina tenta inutilmente retirar o amigo da prisão.

Se a prisão é arbitrária, o tratamento que se segue é ainda pior. A partir do capítulo 5, a tortura passa a ser denunciada, mas é feita de maneira tão sutil que uma leitura mais desatenta poderia deixar escapar sua representação no romance. São discretas as denúncias de tortura, as quais se encontram metaforizadas, nas entrelinhas, uma vez que a censura era uma preocupação palpável e Heloneida já estava fichada nas dependências da polícia política. Além disso, a autora reforçava com essas descrições como que, para aqueles que não estavam diretamente ligados ao questionamento político, as mudanças cotidianas podiam passar despercebidas, pois atingiam apenas uma parcela da sociedade. Mas, Heloneida opta em não se calar porque a narrativa era necessária, imprescindível, pois somente a partir dela que é possível conhecer o que, de fato, foi a ditadura civil-militar brasileira

"Eu perguntei pelo panarício de João. Gegê (o guarda) me contou que tinha apostemado, produzindo febre de quarenta graus. O delegado mandara furar com canivete enferrujado. Ele não deu um pio, mas ficou com as vistas molhadas (...) O homem não deve esmorecer (...). Notei-lhe o dedo polegar envolvido em esparadrapo (Idem, p.43)

O tratamento carcerário havia piorado muito. Era uma apoteose de violência (...) Ele não padece de frouxidão, tem que receber tratamento de preceito. (...) E por último apareceu a aranha comprada e presenteada pelo delegado (Idem, p. 57-8)

Além da aranha, já tinham dado a João carne-seca com todo o sal grosso por cima. Ele vomitara a noite inteira e no dia seguinte, delido, não tivera ânimo de fazer suas flexões diárias. O delegado também queria que Gegê desse um prato de manga com leite, essas coisas que estuporam (Idem, p.71).

Notei que estava com as mãos avermelhadas como se as tivesse metido em cal, mas assim que olhei para elas, escondeu-as nos bolsos (Idem, p.95).

É justamente este intercâmbio com a realidade de João que realiza a explosão do mundo da protagonista e a empurra para a ação. O perigo a que seu grande amor está exposto faz com que Marina tenha forças suficientes para entender a si mesma, sua família e esse mundo composto por “aranhas venenosas”, “purgantes de óleo de mamona”, “jabá salgado”, “panarícios sarjados com lâmina enferrujada” e “prisões arbitrárias”. Marina percebe que o mal vai se implantando na sociedade e com isso, difundido e estendendo sua desumanidade em todas as direções. E este mal, conforme destacado por Perlatto (2021), “era exercido não por

homens “diferentes”, “especiais”, mas por pessoas comuns. E esta constatação é crucial para a mudança da protagonista. De acordo com a própria personagem:

Eu mesma mudei, nada tenho em comum com aquela mocinha presumida que ia fazer um curso de Biblioteconomia. Nada tenho em comum com a garota que esperava João na sacada alta da janela, entre as moringas toucadas de crochê. Nos meses loucos em que me acreditei como as outras – porque pensava que João era como os outros – eu sentia as veias cheias de vinho doce, e o mundo explodia em cores chamejantes diante dos meus olhos, era um fogo de artifício prodigioso. Uma só palavra de mamãe bastava para fazer refluir cores e sons. Com as mucosas secas, evitando os espelhos, acabei por esquecer os traços do meu rosto. A prisão de João me levou a desprezar o resto (STUDART, 1975, p.101).

E essa mudança gera em Marina um processo de deseducação que a faz perceber o mundo que a rodeia e o quanto os menos favorecidos pagam por tudo. Aos poucos a protagonista caminha em direção à sua metamorfose:

E não deixa ninguém agradecer, seu Messias (jangadeiro). Chega. João diz que os pobres já pagaram e continuam pagando por tudo. Calei-me, espantada, sentindo que falara como João teria falado. Talvez o fenômeno estivesse acontecendo ao contrário. Não era ele que vivia do meu sangue, eu que estava começando a viver de sua vida, de suas idéias estapafúrdias. Lembrei-me do sonho estranho em que retirava a sua mão magra do pulso e me entregava (Idem, p. 70).

Mas se a prisão de João desencadeia o processo de libertação de Marina, será o contato com o forasteiro Pablo, homem misterioso ligado a João, a quem Marina dá esconderijo no casarão, quem concretizará essa transformação. Pablo é o elemento que corrobora para a formação e amadurecimento sexual da personagem. Marina desperta os instintos de Pablo e, ao se dar conta disso, a personagem mantém relação sexual com ele, acreditando que, na verdade, Pablo seria um caso de seu primo João, e esta, portanto, seria uma forma de se vingar daquele que lhe teria usurpado o amor do primo. É a partir do momento que Marina tem controle e poder sobre sua sexualidade e seu corpo, tomando as rédeas de sua vida, que ela se sente capaz de enfrentar sua família, de lutar por e para João.

Pablo também tem uma outra função dentro da narrativa que é a construção sobre a figura do torturador. Aquele responsável por disseminar o medo, as intrigas e romper laços sociais. Há, a partir da aparição de Pablo, uma percepção, para usar uma expressão de Perlatto

(2021), do contágio do mal. Esse “uma vez não controlado, contagia, se alastra, se expande” (Idem) desumanizando os outros. Dessa forma, em *O Pardal*, fruto até pelo momento que o romance é escrito, a figura do torturador ainda aparece de maneira metafórica, sua influência no cotidiano é descrita, mas não é representada. Eles são abordados como os fetiches do ódio:

Finalmente, tomei coragem e olhei para a tela de cores cruas onde um homem de túnica arriada e torso coberto de vergões contemplava os seus flageladores. Os carrascos tinham bustos humanos, mas cabeças animais. Cabeças de dragões, de harpias, faces de serpentes, perfis de cachorro. Vários possuíam seios com mamilos vermelhos ou pênis cuidadosamente multicoloridos. Não tive nenhuma dúvida de que me encontrava diante daqueles a quem Pablo chamava “*os fetiches*”. Os fetiches do ódio. Eles possuíam ferrões, farpas, tesouras, tesourinhas, finos punhais, tomadas elétricas. Deviam ter sido eles que haviam interrogado o paraguaio. Por vontade deles, João estava na prisão e era liquidado aos poucos. De certo, por causa dos fetiches é que Padre Elias costumava usar roupas enormes, sapatos imensos; queria fingir ser maior do que era visto que seu pequeno Deus caíra, há muito tempo, nas garras dos totens do ódio. O prisioneiro se voltava para os flageladores nu e coroado de espinhos; e estes riam, mostrando as mandíbulas cheias de punhais (STUDART, 1975, p.107, grifo meu).

Nesta obra, conforme o exemplo acima, Heloneida Studart inicia uma técnica que se intensificará em seus próximos romances, culminando no terceiro livro da Trilogia da Tortura: *O Torturador em Romaria*. Assim, a autora busca compreender a psique dos torturadores e como suas ações não só fragilizavam o corpo do torturado, mas todo o corpo social, pois corrompe “as consciências, e se cerca de cúmplices subtraído ao campo adversário por meio do medo ou da sedução” (LEVI, 2016b, p.60). No romance analisado, Heloneida apresenta o torturador como os braços do Estado autoritário agindo sobre o cotidiano:

eles são muito profissionais, nós somos muito amadores. Quando perseguem, não brincam de perseguir. Quando querem matar... (...) eles sofrem, João? e ele me responderia da mesma maneira: Não, Calunginha. É a consciência que faz os homens sofrerem (...) nem sabem que são cruéis (STUDART, 1975, p.59 e 119).

Ainda vistos em grupo, sem rosto, entendidos, segundo Mello (2018, p.309):

através de alusões à psicanálise freudiana, tais como fetiches e a menção aos totens do ódio, dos quais seriam resultados todos os tabus que se acumulam ao longo da obra, clara intertextualidade com Totem e tabu, de Sigmund Freud

(2012), propondo-se, inclusive, o deslocamento e falência do totem religioso para o totem do ódio, onde a figura onipotente do torturador ocupa o lugar principal, deslocando Deus.

O que Heloneida cria com as figuras dos fetiches é uma forma de interpretar o interpretável e de afirmar que as torturas sistematizadas e praticadas pelo poder do Estado não eram eticamente aceitáveis. Se ela, enquanto militante, não conseguiu impedir que essas torturas ocorressem, enquanto escritora poderia impedir que as gerações futuras esquecessem que a desumanização pode atingir graus assustadores, levando a humanidade à perda de suas referências de medida de sujeição a autodestruição.

Nesse sentido, o fetichismo que aparece no romance estaria vinculado a um modo de co-determinação da psique de toda uma sociedade, fruto da coisificação dos sujeitos que colocaria a vida humana à serviço do capital, tornando-a - independente de ser o torturador ou o torturado, como engrenagem de um sistema cuja finalidade última é se autopreservar, ainda que para isso triturasse a vida humana, estilhaçasse laços sociais e instaurasse o pânico na vivência cotidiana. Há aí um rompimento com os sentimentos gerados pelas afinações, as tonalidades que vibram ou colorem as emoções, a compreensão, o julgamento e a ação. E isso afeta diretamente o dia a dia das pessoas envolvidas nesse processo, que passam a compreender o medo, a violência e a dor como corriqueiras, banais a ponto de não se indignarem com mortes e prisões sem processos, julgamentos ou investigações.

Heloneida quer representar em sua narrativa que a violência da ditadura não se restringiu às ações repressivas mais brutais, mas também exacerbou o autoritarismo nas relações pessoais e grupais. A violência, fruto da diferença do poder, é muda. Segundo Arendt, "a violência começa onde termina a fala" (ARENDR, 2008c, p.331). Na ditadura, a força emudecedora da violência penetrou a intimidade do brasileiro, depois de operar em todos os âmbitos sociais de circulação dos cidadãos: "Às vezes as pessoas perdem a voz de horror, de sofrimento" (STUDART, 1975, p.45).

A anulação da individualidade pela sociedade propiciaria, então, indivíduos tipicamente padronizados, que cumpririam os papéis a eles definidos dentro desse sistema, sem questionamentos. Por isso, Heloneida defende que a própria condição de opressão vivenciada pelo feminino (representadas pelas personagens secundárias no livro) é anterior ao binarismo macho dominante e fêmea submissa. Se a relação com a subalternização do feminino no livro muito tem do passado enquanto feminista de Heloneida, sua vivência no PCB transparece na crítica ao sistema capitalista que fechou os olhos para o que acontecia nas Américas também se

faz presente. Para a autora, suas palavras permitem que o real seja ficcionado para que o mesmo pudesse ser pensado, problematizado e criticado.

1.2.2-A deseducação, motor de transformação, está completa

O livro *O Pardal é um pássaro azul* de Heloneida denuncia que o autoritarismo que paira sobre a sociedade brasileira e sufoca o cotidiano está calcado em uma conjuntura muito maior, que permitiria em um mesmo ser coexistir ideias antagônicas sem que esse passasse por qualquer sofrimento ou alucinação. Daí resultaria, por exemplo, a existência de um cristão autoritário representado tanto por Menininha, quanto pelos próprios torturadores. Esses personagens usariam da força e do conflito para trazer a paz e manter o *status quo* sem que esses elementos se tornassem insuportáveis à sua existência. Tal fato decorre que haveria uma “dominação” dupla e eficiente feita pelo capitalismo, tanto no que se refere aos aspectos da infraestrutura, da produção, de um domínio dos corpos dos consumidores pelo trabalho, como da superestrutura, da cultura, de um domínio de suas almas que os fariam sucumbir sem resistência ao que lhes era oferecido. E o domínio das almas seria feito pelo cristianismo que tornou dócil os corpos para a exploração.

Por isso a ideologia imposta aos dominados faria mais sentido a eles do que aos dominadores porque essa ideologia engendra um tipo de “moralidade” a ser seguida. Isso se torna patente pelo fato de os dominados acreditarem mais nos papéis a eles atribuídos do que os dominadores. Nesse sentido, as mulheres repetem os papéis que a sociedade misógina espera delas (vide o comportamento de Dalva e Nini) e parcelas da sociedade civil apoiam o autoritarismo truculento dos militares em troca de manterem seus arcaicos privilégios (ponto observado ao longo do romance como o grupo social no qual Marina faz parte e que ignora as prisões arbitrárias), mesmo sabendo que esses podem ser revogados.

Então, competiria à literatura denunciar através das falhas, dos lapsos e dos não-ditos a fissura histórica gerada por um Estado que calcou seu desenvolvimento na sujeição do ser, e que é, para a autora, o responsável por um autoritarismo burocratizado e destruidor de mundos e de vidas. Ficcionando o real, Heloneida apresenta a revolta, a comoção pelos corpos torturados, pelos dilacerados e violentados; e, principalmente, pela dor dos sobreviventes. Para Ginzburg, a literatura teria essa capacidade de captar essas representações mais complexas e múltiplas ocorridas sob os governos autoritários em função da possibilidade de emprego de recursos formais diferenciados (GINZBURG, 2000, p.148), que, como observado em *O Pardal*,

permitiria ao leitor participar, quase que ativamente, da busca da protagonista por dar sentido ao mundo através da transformação de sua subjetividade.

Uma transformação que a libertaria para a luta por uma mudança no seu próprio cotidiano. Marina vai, gradativamente, descobrindo o mundo para além do clã dos Carvalhais Medeiros. A protagonista, à medida que vai libertando o seu eu, tanto do autoritarismo da família, como da própria dependência amorosa de João, assume o papel de denunciar a derrota do sujeito pensante na sociedade capitalista e a sua urgente metamorfose. Nesse sentido, a linguagem literária de Heloneida, para além de expressar a subjetividade da protagonista, fundaria sua existência social através da tomada de consciência da sua subalternidade (LOSADA, 1976).

Assim, as tragédias vividas por Marina (o estupro e a morte de seu amado) remetem a um processo narrativo no qual o herói moderno necessita ser dilacerado em sua individualidade: "Foi um pouco como uma sessão de tortura; a gente trinca os dentes, deixa a dor passar, e a vergonha da carne humilhada desaparecer. Essas aflições fazem parte do jogo" (STUDART, 1975, p.141). Para Marina, isso significa que não há nenhuma chance de escapatória diante de seu destino que, inevitavelmente, a levará à desgraça. Tal destino da protagonista é usado por Heloneida como uma forma de causar temor e piedade no leitor, que o levaria a catarse, "purificando-o diante de um sentimento negativo em relação ao seu próprio destino como ser fadado ao inexplicável", a desmesura e ao incontrolável a ponto de compactuar, de alguma maneira, como o que ocorria ou ocorreu na sociedade brasileira (SILVA, 2012, p. 183).

Nesse ponto, Heloneida chama a atenção para o fato de que a maior influência dos regimes autoritários no cotidiano brasileiro foi se valer do caminho deixado pelo pensamento cristão para criar memórias que fossem capazes de eleger os amigos, mas também os inimigos. A guerra não era mais contra um mal imaginário ou outro país distante, mas era travada contra o potencial subversivo, que poderia estar na casa ao lado ou sentado à sua frente na mesa de jantar. O conflito ocorria no espaço social e todos tinham que estar vigilantes. Cada vez mais era necessário "vigiar e punir". O pecado agora não podia ser redimido.

Por isso, podemos inferir que a tortura e o sofrimento vividos por Marina no romance, tanto no nível individual, quanto no social, seriam aceitáveis como uma forma de purgação que teria a possibilidade de revelar sua condição humana de ser finito no mundo, de escancarar sua experiência de sofrimento, mas sem o menor ressentimento, valorizando a vida e os viventes. Isso pressupõe, em termos psicanalíticos, que a experiência do sofrimento no romance poderia fazer com que a protagonista reconhecesse a desmesura da vida humana, elaborando um Eu

mais resistente e menos dócil, configurando-se num tipo de subjetividade mais sadia e madura que era o que a autora esperava para a sociedade na qual vivia. Porque, de fato, era esse o caminho para se transformar - de um mero intelectual, em um militante - ou seja, era preciso aceitar a dor, as lágrimas e as feridas abertas no corpo da Nação pelo autoritarismo e lutar para que elas não fossem esquecidas. Era necessário recordar como forma de superar traumas e de recompor a narrativa das violências e da absurda repressão (ARAÚJO, 2019, p.67).

Assim, as narrativas do romance dialogam, simultaneamente, com a história e com a ficção. Seu caráter histórico une-se à ação ficcional a partir do momento em que o foco se encontra no mundo interior das personagens. Seus dramas pessoais, muitos deles diretamente relacionados ao momento histórico em que vivem, e seus efeitos nos personagens, importam mais que as ações. Com essa concepção, não há no trágico a ideia de uma acomodação passiva de Marina ao seu destino, mas sim de uma luta, de uma resistência a ele. E é isso que vai transformando essa personagem de uma frágil jovem, que desiste do seu sonho de ser bibliotecária, em uma mulher intelectualizada capaz de fazer frente aos autoritarismos da sociedade brasileira. Marina representa aquela parte da sociedade que não aceitou a domesticação pelo medo que a ditadura queria impor no dia a dia das pessoas.

A tragédia implantada na narrativa, seja pelo forasteiro Pablo, seja pelos torturadores, serviria para Heloneida dar a falsa impressão de que

o mundo é acomodado por um tipo de moralidade cínica que dá ao “sofrimento” uma condição necessária de destino. Assim, aqueles que não seguiriam essa moralidade, tratados como outsiders, são punidos²¹, porque não cooperam com o sistema. Por outro lado, os que a seguem, são compensados pelo “sofrimento” da sociedade, levando-os a terem uma conduta moral infantilizada submissos a uma ordem heterônoma dada pelo esquecimento como é o caso de Menininha e dos próprios militares (SILVA, 2012, p. 191).

Então, em *O pardal é um pássaro azul*, o enfrentamento entre as forças da opressão e aquelas que representam a busca, a luta e o sonho pela liberdade aparece simbolizado pela visão do pardal azul. O primeiro a avistá-lo é João e, depois, Marina. O pardal azul simboliza a tomada de consciência dos personagens da situação insólita em que vivem os Carvalhais Medeiros (como representantes de um grupo social). Presos na loucura de sua matriarca em manter a pompa e no medo do novo, os membros ignoram o que ocorre na sociedade que estão imersos:

²¹ E no romance *Heloneida* apresenta vários outsiders: João por ter sido preso ao escrever que *O Pardal é um pássaro azul*; Pablo por ter sido torturado até perder a voz; Marina por ser estuprada e perder o grande amor; os próprios filhos de Menininha que são presos no quarto, como Lucas por causa de sua esquizofrenia, ou enviadas ao asilo da penitência como, Guiomar e Nini por se entregarem a relações sexuais fora do casamento.

um jovem é preso por querer a liberdade, aranhas caranguejeiras são postas em celas de presos, os quais aparecem misteriosamente com hematomas (SOUZA, 2018a, p.5). A autora ironiza o contexto político brasileiro e a postura de alguns setores da sociedade civil frente aos desmandos do regime militar com a seguinte frase de João: "todos têm medo. Se você ler nos jornais as notícias dos óbitos, com aquela tarja ao redor, fique sabendo que a maioria morreu de medo" (STUDART, 1975, p. 109).

O medo e desesperança começam a ser rompidos quando, a partir do capítulo dezenove, Vó Menininha (a representante de uma elite decadente usada durante o golpe) percebe que seu nome já não significa nada ao não conseguir impedir que homens da polícia secreta invadam o sobrado em busca do foragido paraguaio Pablo, escondido por Marina, e revirem todo o casarão em uma analogia com o que vinha ocorrendo na sociedade brasileira.

Ela contou que os homens tinham revistado o sobradão inteiro, derrubado prateleiras de lençóis de linho, esparramado louça e talheres de prata, velhos cofres de charão, caixinhas de música, retratos de antepassados. Um deles, gordo e de bigodes de varetas, quisera saber de quem era a foto daquele homem barbudo dentro de uma moldura de prata: o bisavô Salustiano Carvalhais Medeiros. Depois de ter revirado o andar inteiro e o sótão, tinham entrado no porão remexido nas banheirinhas quebradas, nas estátuas de bronze fendidas, nos dosséis de veludo rotos, em todo aquele mundo poeirento e cheirando a mofo, onde eu e João brincávamos quando crianças (Idem, p. 134-5).

Essa passagem marca a invasão do autoritarismo social no mundo privado levando à destruição do poder dos Carvalhais Medeiros, os quais, em seu onipotente casarão e com toda a tradição da família, não ficaram imunes à repressão política: "a obra se inicia com uma pomposa cerimônia em que o bisavô de Marina é homenageado, emprestando seu nome à uma rua da cidade, mas com o desenrolar da trama, nota-se que o prestígio da família não será suficiente para livrá-la das garras da polícia política, e culmina com a polícia invadindo o casarão, sem que a família pudesse intervir ou reagir a semelhante afronta" (MELLO, 2018, p.309). O bisavô agora não passa de um velho barbudo de um retrato empoeirado como todo o prestígio da velha aristocracia nordestina soterrada pelos novos tempos.

Mediante tal afronta, a matriarca Menininha sofre derrames sucessivos até ficar em estado vegetativo. A partir daí, há uma reviravolta nos personagens, que passam a se sentir mais livres já que Marina, a nova herdeira dos Carvalhais Medeiros, tem outra concepção de mundo. Heloneida evidencia, então, que apesar da tirania e da covardia existentes no autoritarismo

representado no livro por Menininha, ele um dia enfraquecerá e passará (SOUZA, 2018a, p. 6). Afinal, tudo é transitório, nada é definitivo. E esta concepção fica explícita na obra analisada quando João fala para Marina a seguinte frase: “Como você vê, todos os pesadelos acabam por morrer, Calunginha” (STUDART, 1975, p.139)

O último capítulo do livro é a consolidação da metamorfose de Marina. Após a morte de seu amado, a protagonista começa a esmorecer, o medo passa a dominar a ponto de ela achar que seria mais fácil aceitar a ordem vigente e ser o que a sociedade espera que ela seja. Nesse momento, vem à sua lembrança uma canção de sua babá que pedia a São Benedito para abrir os caminhos frente aos perigos. Em meio a devaneios, ela enxerga o pardal azul pelo qual seu amado viveu e morreu: a fé na liberdade, única arma eficaz frente ao autoritarismo, segundo Heloneida Studart. Marina não pode salvar João, pois este morre na tortura, como tantos morreram. A única coisa que lhe resta é continuar seu processo de autolibertação: planeja humilhar a avó em público e gastar todos os seus bens. O desfecho da obra não se cumpre; fica em aberto, como em aberto ficaram muitas vidas afetadas pelas arbitrariedades dos regimes autoritários. É certa apenas a morte de João, como de tantos que ousaram se opor ao autoritarismo.

O livro de Heloneida não almeja partir das evidências e dos sinais deixados pelo passado para com isso se aproximar de como este passado foi. Seu papel é recriar e não copiar ou restaurar o que passou. De forma que a versão da história narrada por Marina não é única, assim como não é a única versão existente sobre esse momento o que Heloneida nos apresenta. Suas protagonistas Marina e seu amado João adquirem uma consciência histórica ao longo da narrativa. No entanto, não é uma consciência expurgada de ideologias, ou como se costuma dizer, de irracionalidades. Ambos, embora tenham uma visão crítica do mundo, são pessoas de seu tempo, dirigidas pelas paixões, sonhos, desejos e emoções as quais são compartilhadas com os de sua classe e de sua sociedade (SOUZA, 2018a, p.6).

Na fala da personagem Marina:

"Há verdades que não podem ser postas em palavras, sem se desfigurarem de uma maneira terrível (...) Já na vida real, no mundo das aranhas, nunca conseguimos quebrar aquele escuro carço de noite que existe dentro das pessoas. Há caranguejeiras, mães que rejeitam as filhas, filhas que não perdoam as mães, rapaz obstinado que está exausto, mas não se desdirá: o pardal é um pássaro azul" (STUDART, 1975, p. 121).

O Pardal é um Pássaro Azul, aborda a relação entre realidade e ficção sendo a narrativa, como apresentada no romance por Heloneida, o motor de transformação do mundo. De acordo com Georg Lukacs “o contraste entre participar e o observar não é casual, pois deriva da posição assumida pelo escritor em face da vida, em face dos grandes problemas da sociedade e não do mero emprego de um diverso método” (1998, p. 54). Heloneida, através de sua narradora-personagem, faz com que sua narrativa seja uma constante reflexão sobre o papel político da palavra, sobre a relação entre poder e discurso. O livro nasce da consciência que ela possui da importância do discurso e da centralidade das palavras na luta contra a opressão, a exploração, a miséria, a violência e a alienação que assolaram o cotidiano do Brasil de 1964 a 1985.

Para Heloneida, a luta sociopolítica é um embate, ao mesmo tempo, contra a coisificação do humano e contra a conceitualização e classificação do mundo, pontos que serão mais destrinchados nos outros dois romances que compõem a trilogia. Em *O Pardal*, a autora inicia uma discussão, mais pontualmente trabalhada no livro 3, de que um regime que coisifica o ser humano almejando reduzi-lo a nada só se implantou e manteve-se porque encontrou bases bem sólidas na sociedade brasileira. Uma sociedade que sempre conviveu com a repressão, com a dor e com o sofrimento. 1964 redimensionou tudo isso ao sistematizar e burocratizar o autoritarismo, criando, assim, crueldades próprias.

Por isso, para Heloneida, é necessário que o intelectual-militante se deseduque de uma cultura autoritária, machista e patriarcal para, assim, libertar o pensamento. Seria o pensamento aquele que teria o poder de regular a ética da conduta prevenindo que o “mal” predominasse na sociedade. Com isso, a capacidade de pensar sem amarras também preveniria que regimes políticos, que subvertessem os valores e princípios éticos, ascendessem.

Com este ponto de vista, a autora faz do livro *O pardal é um pássaro azul* um primeiro passo a ser seguido por aqueles que pretendem lutar contra o autoritarismo. Ao “olhar pelas frestas” (PERLATTO, 2021), o livro permite um diálogo com a renovação da história política ao pensar o autoritarismo implantado no Brasil a partir do clã dos Carvalhais Medeiros. Heloneida pretende mostrar que o mal, o bárbaro, não surge apenas com o Estado autoritário, mas ele é gradativo e está presente no cotidiano da sociedade brasileira. Praticado não só pelos agentes do Estado repressor, como o torturador, mas também praticado cotidianamente por pessoas de “bem”, como Vó Menininha. E é sobre essa normalidade da presença desse mal no cotidiano que o primeiro livro da Trilogia trata. Heloneida não deixa de abordar a violência estatal, mas ela coloca em primeiro plano os autoritarismos cotidianos. Por isso, para a autora,

não basta apenas se deseducar. É preciso criar uma identidade que leve o indivíduo a se posicionar socialmente, buscando ser sujeito de suas ações e histórias. E é o que Heloneida trabalha com Açucena no segundo romance da “Trilogia” que analisarei no próximo capítulo.

CAPÍTULO 2: AÇUCENA E O CAMINHO PARA SE TORNAR SUJEITO

Recordar é uma maneira de o indivíduo interpretar e ressignificar o mundo em que vive a partir de elementos culturais e interpessoais. As experiências de vida desempenham um papel importante neste processo. São como um ponto de partida, um caminho para as lembranças. As recordações não seguem uma linearidade, mas constituem-se de um vaivém que é perpassado, como observa Pollak (1992), pelas preocupações do momento pelo qual passa quem se recorda. Desta maneira, recordar é uma forma de contar sobre si. Para Izquierdo (2004, p.16), essa experiência é “um mecanismo que tem sempre algo de misterioso por trás, algo que diz respeito a quem somos. Somos indivíduos porque temos memória. Somos exatamente aquilo que lembramos.”.

Então, é o fazer-se sujeito a temática trabalhada por Heloneida em *O Estandarte da Agonia*. Para a escritora há um caminho a ser percorrido até se chegar ao enfrentamento do autoritarismo estatal. O primeiro passo, dado por Marina em *O Pardal é um pássaro Azul*, é a deseducação. No entanto, deseducar-se apenas não é garantia do fim da opressão. É necessário torna-se sujeito, construir a sua história. Mas, para isso, é preciso confrontar o passado. Açucena, a protagonista do segundo romance da “Trilogia”, precisa enfrentar seus traumas, reunir seus fragmentos de memória, enfrentando a educação autoritária, opressora e violenta dada por sua mãe. Somente a partir deste enfrentamento é que a personagem conseguirá que suas memórias a orientem, dando suporte para as reflexões sobre o que ela é e de como terá que ser para enfrentar o autoritarismo estatal, que sequestra seu filho.

Em *O Estandarte da Agonia*, Heloneida pretende, com a narrativa memorialística de Açucena, demonstrar que é o nosso passado que contribui para que possamos continuar a caminhada. Contribui também para que façamos alguns ajustes sobre nossas impressões sobre a realidade que nos cerca, nos posicionando e nos remodelando para enfrentarmos o presente que nos confronta. As reminiscências do passado surgem no texto sem uma ordem determinada. Elas vão aparecendo de acordo com os movimentos da memória de Açucena, de tal modo que se repetem, vão e voltam. Não há uma ordem cronológica dos fatos. É como se a protagonista estivesse conversando com o leitor e com o qual buscasse estabelecer uma relação de empatia e confiança. É como se Açucena estivesse a contar segredos a um amigo a quem pode enunciar sua dor. Tal forma de escrever de Heloneida nos remete à concepção de Bazerman (2011), segundo a qual “a escrita nos permite uma semi-privacidade para enfrentar nossos pensamentos, memórias, emoções, como também nossos desejos para a criação de uma presença no mundo”

(BAZERMAN, 2011, p. 11). Por isso, na primeira parte do capítulo, opto por trabalhar com o conceito de memória.

Publicado em 1981 pela Editora Nova Fronteira, *O Estandarte da Agonia* possui na capa a foto de uma mulher caída (não sabemos se está morta ou se está contorcendo de tristeza). Em cima da mulher no canto esquerdo há a foto 3x4 de um jovem rapaz marcada por um X vermelho na alusão de que mais um fora riscado do mapa. No topo da capa o nome da autora (em vermelho) seguido pelo título do livro em preto²². A capa do romance nos sugere duas interpretações: a mais óbvia, ao ler o romance, é o sofrimento dos familiares. Contudo, se olharmos não para o romance, mas para a “Trilogia”, a capa é uma forma de Heloneida antecipar o desfecho da protagonista do livro, o qual só será revelado em *O torturador em Romaria*. No terceiro livro, Açucena volta ao nordeste para fazer uma romaria com uma pedra na cabeça até Juazeiro do Norte, na esperança de Padre Cícero “abrir os caminhos” para encontrar Luís. Nesse retorno, Açucena acaba também sendo vítima da truculência do regime.

O romance possui 223 páginas e 21 capítulos. A trama do livro foi baseada na história da busca da estilista Zuzu Angel²³ por seu filho Stuart Angel. Tal fato é revelado por Heloneida Studart na epígrafe do romance a qual atribui uma fala de Zuzu: “Não sou uma mulher política, sou apenas uma mãe desesperada” (STUDART, 1981, p.5). Em entrevista ao Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea Do Brasil (CPDOC), Heloneida assim comenta sobre o livro e a relação dele com a história da amiga:

Na redação da *Manchete* eu também me tornei amiga de Zuzu Angel. Ela me procurou muitas vezes na redação, e daí surgiu uma amizade muito grande entre nós. Ela levava aquelas pilhas de documentos que tinha sobre o filho, e estava, coitada, debaixo de uma dor que nunca baixava. Tinha dias em que, quando eu a via, começava a suar de angústia, porque era uma coisa horrível a convivência com o sofrimento dela. Ela me dizia que eles iam matá-la, e eu dizia que não: “Zuzu, não vão matar você, porque você não é uma mulher política, você não pertence a partido, não tem militância. O que é que você é?” Ela dizia: “Eu só sou uma mãe desesperada.” Mas eles a mataram, ela tinha

²² Ver anexo 2 na página 207.

²³ Zuzu Angel, estilista, teve seu filho, Stuart Edgard Angel Jones, militante do MR-8, preso em 14 de junho de 1971, no Rio de Janeiro. Um outro preso político, Alex Polari de Alverga, testemunhou sua tortura e morte por asfixia, com a boca presa ao cano de descarga de um jipe, e relatou o fato a Zuzu em uma carta. Desde o desaparecimento de seu filho, Zuzu denunciou sua prisão, tortura e assassinato nas dependências do Exército, bem como a ocultação de seu cadáver. Levou esses fatos à imprensa estrangeira e escreveu cartas para o senador Edward Kennedy, que expôs o caso ao plenário do Senado americano, e para o então secretário de Estado Henry Kissinger. Zuzu morreu em 14 de abril de 1976, aos 49 anos, num acidente de carro que foi considerado por muitos um atentado da repressão. Em 1996, a Comissão Especial do Ministério da Justiça que analisou a questão dos desaparecidos políticos reconheceu a responsabilidade do Estado brasileiro sobre a morte de Stuart Angel. Dois anos depois, faria o mesmo em relação a Zuzu. Ver <http://www.torturanuncamais.org.br>, e *Folha de S. Paulo*, 26 de março de 1998.

razão. O drama de Zuzu teve uma grande força na minha vida, tanto que eu escrevi uma trilogia da tortura, e um dos romances, que se chama *Estandarte da agonia*, é inspirado nela, na mãe que um dia espera o filho para jantar e o filho não vem (STUDART, 2003, p.14).

Mas há também no livro uma outra homenagem de Heloneida. O nome do filho buscado no romance é uma alusão a Luís Ignácio Maranhão Filho, integrante do Partido Comunista Brasileiro (PCB), desaparecido em 3 de abril de 1974 e que, mesmo passados tantos anos de seu desaparecimento, ainda não é possível apresentar uma versão definitiva para tal evento. Ele teria sido preso na capital paulista, em uma praça, por agentes policiais e seu corpo teria sido atirado no Rio Novo ou na Represa Jurumirim. Heloneida havia conhecido Luís no PCB e juntos tentaram fundar uma editora²⁴ que publicasse ensaios de cristãos e de marxistas seguindo a linha italiana, do PCI, de entrosamento da Igreja com os marxistas (STUDART, 2003, p.13). Em 2006, a escritora dedicaria um livro à biografia de seu amigo *Luiz, o santo ateu*. Um outro fato que leva o leitor a inferir tal escolha do nome do filho da protagonista é a epígrafe que cita, além de uma fala de Zuzu Angel, uma passagem atribuída ao amigo desaparecido: “O importante é não deixar que os assassinos nos transformem em assassinos. O importante é não dar o troco na moeda do fascismo” (Idem, p.5).

O Estandarte da Agonia aborda o autoritarismo praticado pelo Estado e a repressão aos militantes a partir da repercussão dessa na vida cotidiana dos familiares. E, indo além, a obra discute de que maneira esses familiares, como a personagem Açucena, tiveram que se reinventar para lidar com o desaparecimento e com todo o processo que isso implicava sem se deixar embrutecer, ou como na epígrafe acima, sem dar o troco na mesma moeda que o autoritarismo. É um livro que trabalha com memórias, mesclando as do período lembradas por Heloneida – e que aparecem diluídas ao longo do romance –, com aquelas que a autora cria para a sua protagonista para contar o sofrimento dos familiares dos presos, mortos e desaparecidos políticos. Há, ao longo da narrativa, um entrecruzamento da memória individual com a social (NEVES, 2000, p.12).

No livro, Heloneida trabalha com a ideia de que o ser humano tem múltiplas raízes oriundas de sua vivência familiar, étnica, regional, nacional, religiosa, partidária, ideológicas. De forma que em sua vida há uma infinidade de entrecruzamentos. O que faz do indivíduo um ser permanentemente em busca de si mesmo, de suas referências e de seus laços identificadores. A memória é, assim, compreendida como uma totalidade na qual os entrecruzamentos diversos conformam a dinâmica do viver (Idem, p.113). Neste sentido, quando lembramos, carregamos

²⁴ Luiz fundaria depois sozinho a editora Encontro.

conosco valores, crenças e sentimentos que não são só nossos, mas de coletividades às quais pertencemos. Em outras palavras, construímos representações do passado a partir do que vivemos no presente. E tanto umas quanto as outras são atravessadas pelas representações social e historicamente construídas. De acordo com Bosi,

(...) A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. (BOSI, 1987, p. 55).

É tendo como referência essas ideias que podemos pensar como Heloneida constrói a narrativa de *O Estandarte da Agonia*. É possível, identificar um entrecruzamento de representações a partir das quais a escritora começa a construir o caminho para que Açucena forje sua identidade. Uma identidade que é, ao mesmo tempo, individual e coletiva. Mas para a construção de sua identidade, a protagonista heloneidiana precisa compreender e aceitar seu passado de opressão. Por isso, o livro é escrito como um relato memorialístico de Açucena, que assim como Marina do romance anterior, é uma mulher comum, que, até ter um familiar preso pelo regime autoritário, não tinha nenhum tipo de militância.

Tem-se, então, presente no livro “uma concepção de memória como o processo, em movimento constante de construção/desconstrução” (BERND, 2013, p. 25), no qual a protagonista pode encontrar o respaldo para as novas perspectivas, armazenando tudo aquilo que, primeiramente, tornou-se relevante para si e, por conseguinte, a motivou e a fez tomar determinados caminhos que acabam levando-a para a militância. Sendo assim, início o capítulo abordando como Heloneida trabalha com a memória no presente livro.

2.1-Sobre qual memória aborda o livro?

No livro analisado, há uma constante recapitulação dos acontecimentos vividos por Açucena. As recordações vêm e vão pautadas na importância que elas tiveram para a personagem. De forma que a escrita do romance remete o leitor ao próprio movimento de lembrar, que não é algo linear, ao contrário. Em função dessa escolha estilística da escritora, percebe-se que há no livro um primeiro direcionamento do leitor para o entendimento de que a memória é primeiramente individual. E é nesse espaço particular que a memória grava, recalca, exclui, relembra, em um trabalho permanente de organização (POLLAK, 1992, p. 4-5). Como

efeito disso, há a primeira estruturação de uma identidade social, de modo que, inicialmente, o indivíduo constrói e guarda aquilo que lhe é significativo para, em seguida, o processo ser novamente refeito, agora com relação à memória adquirida em grupo.

Um dos mecanismos, portanto, da memória é a seletividade. Ela guarda lembranças a partir da importância dada pelo indivíduo àquele fato vivido. É esse indivíduo que irá representar o passado conforme crenças e valores construídos ao longo de sua experiência. Tais valores e crenças decorrem das relações do sujeito com o mundo e com a sociedade. Nesse sentido, “a memória pode ser compreendida como uma construção sócio-histórica. Ao ressignificar o passado, o sujeito constrói avaliações e representações de si mesmo, do ser e estar no mundo, constrói uma identidade” (GOLDSTEIN; CAPO, 2016, p. 149).

Apesar de Pollak (1992, p.4) apontar que existe *a priori* um individualismo da memória, o autor defende que os acontecimentos que constituem essa mesma memória não são vividos isoladamente, pelo contrário. De acordo com Charaudeau, para Pollak, “não há ato que realizemos, nem pensamento que venhamos a exprimir, que não contenha o traço de nosso pertencimento à coletividade” (CHARAUDEAU, 2015, p.15). São nestas vivências coletivas que uma diferente forma de memória se constitui: a memória coletiva. Ela pode ser definida como a lembrança de um grupo, compartimentada na mente de cada indivíduo participante da conjuntura, que a retrata de formas diferentes - partindo dos mecanismos da memória de cada um (BERND, 2013, p. 25). Isso tem como base comum o fato vivido por todos. Este processo de constante interação entre memória individual e coletiva é possível devido à característica dinâmica da memória. Nesse movimento de trocas e negociações, o indivíduo dá outro sentido a valores coletivos, os quais, ressignificados pelo indivíduo, voltam à sociedade, onde, por sua vez, ganham novas formas e significados (PEREIRA; GAIOTTO, 2017, p.24612).

A interação entre memória coletiva e memória individual é pautada em uma constante troca. Assim, os indivíduos se integram ao grupo através do fato comum compartilhado por todos e, ao mesmo tempo, o coletivo fundamenta-se na lembrança que cada um tem do acontecimento. Portanto, por trás de todo processo de seletividade da memória, Pollak (1992, p.5) explica que também há um processo de “negociação” para conciliar memória coletiva e memórias individuais. E é esse mecanismo de negociação que é trabalhado por Heloneida para a construção da identidade de Açucena. A autora opera todo o tempo com duas memórias sobrepostas no romance: a sua memória da ditadura civil-militar e a memória da infância e adolescência da protagonista. Ambas são marcadas pelo autoritarismo e pela opressão, com os quais Açucena deve romper caso se pretenda a ser sujeito de sua própria vida.

Em relação ao período ditatorial, Heloneida sugere no romance analisado a existência de uma lacuna entre o passado e o futuro, que leva a uma ocultação dos acontecimentos e à negação ao direito à memória. Esta negação do direito à memória, para dialogar com Janaína de Almeida Teles (2009, p. 151), “limita a articulação e a transmissão da herança daqueles anos de violência”. Desta forma, como destacado por Arlette Ferge (2011, p.19) uma sociedade, em um dado tempo de sua história, tem, de fato, um poder considerável sobre a expressão do sofrimento dos seus. Esse sofrimento se exprime de tal forma que pode tanto repugnar quanto seduzir, gerar modos de assistência, sentimentos de compaixão ou simplesmente ser suprimido. E é esse sofrimento reprimido que Heloneida vai apontando nas lembranças de Açucena como necessário ser confrontado para se conseguir construir uma identidade. Nas palavras de Bruno Groppo,

qualquer sociedade confrontada com um passado trágico e difícil de assumir desenvolve mecanismos de inibição, esforçando-se por esquecer os acontecimentos e as experiências cuja evocação provoca sofrimento e ameaça sua identidade, sua auto-estima ou seu equilíbrio. Voluntária ou involuntariamente, tenta arrancá-los de sua memória. Amiúde o logra, mas somente por um certo tempo, mais ou menos longo, depois do qual o passado suprimido volta à superfície (GROPPO, 2001, p.31).

Vieira (2014, p.72) trabalha com a ideia segundo a qual "com as mudanças sociais e/ou geracionais no transcurso do tempo, observam-se *fases ou ciclos de memória social*, em que se alternam períodos mais quietos e mais agitados, conforme fatores externos ou especificamente nacionais reativem os debates". Entretanto, ainda que essas “guerras de memória” estejam orientadas em direção ao futuro, a memória das vítimas ocupa um lugar especial nessa disputa. Essa memória, segundo a autora, é a única totalmente interessada no estabelecimento da "verdade", impulsionando a sociedade a olhar o passado de frente. A observância desse passado está fundamentada no fato que se deseja que ele não se repita. Por isso, a necessidade de se criar políticas de memória e processos de reconstrução de sentidos, que significam, inclusive, dinâmicas de ressemantização da linguagem a respeito de termos que, ao longo do tempo, passaram a designar conteúdos distintos, por grupos distintos (como “revolução”, “democracia”, “nação”, etc.) (SOUZA, 2019a, p.174).

O passado chega, então, ao presente e a maneira com que as pessoas se relacionam com esse passado determina que as experiências de vida desempenhem um papel importante no processo de rememoração. Elas são um ponto de partida para as lembranças, para a memória

(Idem). Desta maneira, segundo Leroi-Gourhan (1964, p.68) a matéria memorável seria composta pelo tríplice problema do tempo, do espaço e do homem. Essa composição tríplice da memória é que faz com que Heloneida constate que o regime político que seu romance aborda, por mais que tenha tentado criar raízes na memória social de que tinha vindo para durar, fracassou, vai modificar em algum momento porque “as coisas se mexem, apodrecem, as jacas desabam, as boninas brotam. Nada se petrifica, isso é uma mentira” (STUDART, 1981, p.185).

O que nos obriga a compreender que memória trabalhada no romance não pode ser associada a um “espaço inerte” no qual se depositam lembranças, mas deve ser considerada como “território”, como espaço vivo, político e simbólico (PEREIRA; GAIOTTO, 2017, p.24612) no qual se lida de maneira dinâmica e criativa com as lembranças e com os esquecimentos que reinstituem o Ser Social a cada instante (SOUZA, 2019a, p175). E assim lemos no romance: “(...) só desejava o esquecimento. Fechar os olhos, esperar que uma grande onda de olvido o elevasse do chão encardido do apartamento (...) e o carregasse, através das marés e gaivotas, até o país do Mágico de Oz” (STUDART, 1981, p.81).

Aqui cabe um parêntese para se pensar essa citação do Mágico de Oz. Esse livro narra a história de uma garotinha Dorothy e de seus amigos (Totó, Espantalho, Leão e Homem de lata). É preciso entender que o caminho pelo qual esses personagens passam até Oz é, sobretudo, uma estrada de autoconhecimento que os levam à realidade. Ao descobrirem quem realmente é o mágico, o sentimento que se tem mescla surpresa e contentamento: ele não poderia ser de fato poderoso e capaz de mudar o destino dos personagens. Chegar ao mágico é alcançar o ápice da frustração, da ideia de que fizemos tudo por nada. Mas, na realidade, chegar ao mágico é compreender que só conseguimos as coisas com esforço, não há encantamento que resolva os problemas mundanos. As saídas que necessitamos estão dentro da gente e que as encontraremos mais cedo ou mais tarde, se nos lançarmos à aventura de procurá-las. Reportar a Oz, para Heloneida, é nos lembrar que o caminho que a sociedade brasileira vem percorrendo é um caminho que pode levar o Ser Social ao conhecimento das “memórias subterrâneas” que o libertaria do recalque e o transportaria para um verdadeiro esquecimento sinalizando o dinamismo do ato de rememorar.

Marcos Napolitano nos lembra que as formas de as sociedades lidarem com o seu passado são dinâmicas, fluidas e contraditórias a ponto de variarem dependendo do grupo social, cultural ou político que esteja envolvido no processo (2015, p.10). O autor ainda prossegue nos lembrando que a memória social pode vir a “estabelecer novos sentidos para ações do passado, marcando identidades e espaços que atuam no jogo político do presente” de

tal forma que, embora Memória e História sejam campos bem delimitados e não cheguem a se confundir, frequentemente podem vir a se "embaralhar" (Idem). A memória é, portanto, uma instância criativa, uma forma de produção simbólica, que institui identidades e com isto assegura a permanência de grupos.

É, nesse sentido, apresentado por Napolitano, de uma memória fluida e dinâmica, que marca identidades, que Heloneida constrói as memórias de Açucena. Memórias que fazem o registro de um fragmento de uma vida, de uma história. Um fragmento que muitas vezes está preocupado em transmitir uma lógica, esconder decepções, criar uma identidade. Pode-se inferir, então, que o ato de lembrar trabalhado no romance, “de puxar pela memória”, não envolve apenas reviver, mas também reconstruir e repensar o vivido. Mas isto, não torna o que vai ser narrado sem valor, pelo contrário, é do confronto entre o que é lembrado pelo indivíduo ou grupo com o que é oficialmente aceito que se consegue captar a experiência efetiva dos narradores (PEREIRA DE QUEIROZ, 1988, p.19).

Reconhecer nas memórias daqueles que vivenciaram períodos autoritários um estatuto tão concreto, capaz de incidir sobre a realidade, e por isso considerar tais lembranças como fatos relacionados às suas vivências, é compreender a memória como constituidora da identidade já que ela, na maioria das vezes, resiste à alteridade e à mudança (SOUZA, 2009, p. 17). Além disso, é a memória que leva à percepção de si e dos outros enquanto um resultado de um trabalho de seleção e organização daquilo que é importante para o sentimento de pertença, de continuidade e de coerência, isto é, de identidade (ALBERTI, 2004, p.27). Portanto, por trás de todo processo de seletividade da memória, Pollak (1989) explica que também há um processo de “negociação” para conciliar memória coletiva e memórias individuais.

As recordações não seguem uma linearidade, mas se constituem de um vaivém, como acontece em uma conversa atravessada por idas e vindas. E o livro de Heloneida, *O Estandarte da Agonia*, é cheio dessas idas e vindas na medida em que são as memórias de Açucena, despertadas pelo sumiço do filho, que orientam a narrativa. Para corroborar com o pensamento acima, remeto a Pierre Nora, que apresenta a memória como uma vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p.19). Izquierdo (2002, p.16) compreende a memória como “[...] um mecanismo que tem sempre algo de misterioso por trás, algo que diz respeito a quem somos. Nossa individualidade existe porque temos memória. São nossas memórias que irão nos guiar e nos darão suporte para as reflexões

sobre o que somos e de como seremos". O nosso passado contribui para que possamos continuar a caminhada. Contribui também para que façamos alguns ajustes sobre nossas impressões sobre a realidade que nos cerca (PEREIRA; GAIOTTO, 2017, p. 24614).

Os trabalhos mais recentes sobre memória, como nos mostra Pollak (1992), rompem com o discurso histórico que constrói uma memória hegemônica, muitas vezes linear e com início e fim bem delimitados. Esses trabalhos trazem para a historiografia as lembranças dos marginalizados e dos excluídos (dos de fora); as fraturas do tecido social; o passado nem sempre glorioso ou belo de uma nação ou grupo. Para o autor, a memória que se pretende "nacional" uniformizou lembranças, exercendo uma função opressora em relação às experiências lembradas pelas pessoas e grupos - muitas vezes em uma tentativa de esquecer os traumas e seguir em frente (SOUZA, 2019a, p 176).

E é indo contra a esse pacto de silêncio do passado traumático que *O Estandarte da Agonia* e os demais romances da "Trilogia" contribuem com as discussões históricas sobre a memória, na medida em que Heloneida traz em sua narrativa a dor do militante, a tortura, o autoritarismo, a dor dos familiares, mas também a necessidade de enfrentar esses traumas para que se construa uma identidade que permita ao indivíduo, não só seguir em frente, mas assumir seu protagonismo enquanto sujeito histórico. Com isso, Heloneida discute o poder das memórias construídas no Brasil ao discutir as memórias também forjadas por Açucena. E no romance essa estratégia é revelada quando a autora apresenta a fala de Militão, o torturador do livro, quando interpelado por Açucena sobre uma possível ação judicial para descobrir a verdade acerca do destino de seu filho:

observou que, em alguns países horríveis, nações frias onde não canta o sabiá, nem existem grandes flores chamejantes, lugares asquerosos em que a morte de Deus já foi anunciada há muito tempo, realmente há medidas jurídicas. Rábulas tem poder. Os Juizes se levantam com suas togas de ônix e humilham os militares. Mas em nosso continente, a senhora bem sabe, é diferente. Aqui a humanidade é outra (STUDART, 1981, p.110).

Para a escritora, o Brasil, como sua protagonista, não soube lidar com a questão da memória, o que permite que os "fantasmas do passado" estejam sempre a assombrar o presente. O silêncio que se criou sobre o passado é criticado no livro com a fala do Dr. Martins - advogado de Açucena: "é curioso – disse ele-, todos os códigos desses países sul-americanos...baseados no direito romano. Todos se parecem. Quem lê, não enxerga o que está errado. No entanto..." (STUDART, 1981, p.124).

Heloneida não critica a continuidade do velho no novo. O que a escritora denuncia é o não enxergar, o não falar. Por isso, no processo de se forjar sujeito, Açucena necessita encarar seu passado e aceitar que muito dele está em seu presente, inclusive, a impedindo de seguir em frente.

Ao abordar os lugares de memória na França, Nora afirma que esses "nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar" (NORA, 1993, p.13). Em Heloneida, podemos recuperar essa ideia de Nora de que a memória não é espontânea, na medida em que ela é uma criação, para qual há mecanismos e instituições para alimentá-la viva. Portanto, enquanto uma criação viva e pujante, ela carrega, em muitas circunstâncias, dor e sofrimentos escondidos. Para a escritora, é preciso encarar essa dor e esse sofrimento que a memória carrega consigo para que se compreenda que esses sentimentos também moldam as escolhas e são fundamentos para a criação de uma identidade.

Para Arlette Farge "a dor significa, e a maneira como a sociedade a capta ou a recusa é extremamente importante. [...] a emoção, a dor, a infelicidade, são sentimentos que a história deve também interpretar" (FARGE, 2001, p.19 e 22). Estabelecer as conexões entre a experiência histórica e a experiência traumática, entre o sofrimento individual e a vida social, econômica e política, é imprescindível para desvendar as dores, os silêncios, os recalques, as reatualizações traumáticas (retorno do recalçado), os lutos coletivos e possíveis superações ocasionados por processos históricos na(s) cultura(s) do país (SOUZA 2019a, p.179). E é a partir das memórias de Açucena que Heloneida Studart contribui para essas discussões.

2.2-As memórias de Açucena

Como vimos anteriormente, as experiências de vida desempenham um papel importante no processo de rememoração. São como um ponto de partida, um caminho para as lembranças. No entanto, a vida de Açucena não será repleta de grandes acontecimentos. Ela será muito mais uma testemunha do que acontece ao seu redor, como uma espectadora que participa discretamente de tudo e que assiste sua vida passar sem interesse de nela agir até ser impelida à ação. E o estopim deste movimento é o sumiço de Luís, seu filho, que impulsiona Açucena a refletir no que ela havia errado para chegar a sentir essa dor sem medida.

Assim, Heloneida trabalha o processo de resignificação da memória da narradora-personagem do livro *O estandarte da agonia*, almejando compreender a sua condição de ser

mulher. Desta forma, a narrativa trata da história de Açucena, descrita como uma mulher marcada por uma vida de insatisfações e que, subitamente, vê-se tirada de sua passividade para ir à busca de informações sobre o filho (GUEDES, 2018, p.7). Para romper com sua passividade, Açucena é obrigada a se transformar.

Em meio à remodelação de si mesma, ela vai fazendo uma reflexão sobre sua vida. Há uma volta ao passado para buscar explicações de como chegou ao pesadelo que estava vivendo. Com essa retrospectiva, Heloneida retoma uma discussão presente em *O pardal é um pássaro azul*: de que há uma opressão presente na sociedade brasileira que antecede a repressão da ditadura civil-militar. Neste sentido, a repressão militar do regime ditatorial brasileiro não será a única a se abater sobre Açucena. O que a torna apta para enfrentar o autoritarismo estatal é que, desde sua infância, a personagem, como Marina do romance anterior, esteve cercada por um ambiente repressor criado por sua mãe Estela: “Aqui nesta casa só quem chora sou eu, dizia mamãe” (STUDART, 1981, p. 10). E nesse ponto, Heloneida trabalha com uma ideia recorrente nos três livros da Trilogia, segundo a qual a mulher, por viver em constante estado de vigília, se adaptou e resistiu de maneira mais tenaz ao terror implantado pelo governo.

O enredo é construído em torno de dois eixos narrativos que, a certa altura do romance, se justapõem: um individual, exemplificado pelas memórias de Açucena de sua infância e adolescência no Nordeste, e um outro coletivo, desenvolvido a partir das angústias, sofrimentos e busca dos parentes dos mortos e desaparecidos políticos entre os quais se encontra Luís, filho da protagonista. A identidade de Açucena vai ser forjada na busca em se adequar à nova vida da qual Luís não mais faz parte. É no diálogo entre passado e presente que Heloneida levanta a problemática do livro, que é a de discutir o lugar da mulher na sociedade brasileira autoritária, machista e misógina e sua suposta consequência de como possibilitar a construção do eu feminino enquanto sujeito.

2.2.1-O passado

Açucena, a protagonista do romance, não foge dos padrões das personagens principais heloneidianas. É descrita como feia, pequena e morena (Idem, p.11), rejeitada pela mãe, sem o amor do pai, tenta encontrar nos namorados o amor que lhe falta, mas apenas encontra frustração. Há nesse romance, como no anterior, uma opressão familiar que impede a feminilidade da protagonista. Essa opressão será como que “uma antecipação” da repressão política que retirará Açucena de uma vida atenta apenas a assuntos de ordem pessoal para

arremessá-la em um problema que diz respeito ao coletivo. Mas também é estar exposta à dureza das arbitrariedades cometidas pelo autoritarismo doméstico que a fortalece para enfrentar o autoritarismo político.

Assim, tomada por uma necessidade de refazer e de desfazer os mundos vividos, Açucena passa a relembrar o que viveu. Neste processo, a protagonista vai se conscientizando de sua situação e de sua função histórica na transformação da postura da mulher perante a sociedade. Com isso, as lembranças que vão pouco a pouco sendo reveladas dão origem a uma multiplicidade de histórias que, ao serem entrecruzadas pela memória da narradora, permitiria à escritora construir uma identidade para sua personagem. Uma identidade ancorada na busca pela protagonista de uma autoconsciência das experiências vividas até aquele momento (SOUZA, 2014, p. 73).

Em *O Estandarte da Agonia*, a narrativa é construída na forma de um monólogo interior no qual se pretende revelar o interior e o estado psíquico da protagonista. É um jogo de palavras no qual uma palavra puxa a outra. Há apenas a manifestação da consciência da personagem. Disto deriva, também, o desaparecimento da ordem lógica da oração e da coerência. Como a memória, a narrativa é repleta de idas e vindas (DERRIDA, 2005 apud SILVEIRA, et.al., 2014, p.79). Açucena necessita libertar-se de seus grilhões do passado, construir-se em seu presente para poder ser no futuro.

O romance inicia, então, com lembranças da infância da protagonista ainda no Nordeste e as dificuldades de se relacionar com a família. Essa dificuldade advém da atmosfera familiar opressora criada a partir da tensa relação de Açucena com a mãe e seu sentimento de rejeição com relação ao pai. Podemos afirmar que é uma marca da escrita heloneidiana a construção de uma mãe desvinculada da imagem sacralizada na qual ela é para os filhos, sobretudo para os do mesmo sexo, fonte de proteção, afeto e amizade (SOUZA, 2014, p. 44).

Estela, a mãe da protagonista, ocupa um espaço privilegiado na reprodução da repressão da filha e no sentimento de rejeição, de não pertencer àquela família, narrado por Açucena. Construída como a antítese da filha, ela é “a moça mais bonita da cidade, do país e do mundo” (STUDART, 1981, p.7). Ela não só é a dona de casa, como também a dona da casa. Ao redor de Estela orbita toda a família: “Em nosso casarão de paredes empapeladas, só quem tinha direito (...) era minha mãe” (Idem, p. 10). O mito da mãe dedicada e da dona de casa perfeita se desfaz. Há com isso, uma nítida ruptura de Heloneida com o estereótipo da mulher ser boa mãe, “aquela que não podia desejar maior satisfação do que cuidar da sua própria casa, marido e filhos de forma paciente e abnegada” (SOUZA, 2014, p.74). A figura materna no

romance era a dona e o juiz de todas as vontades: “mamãe sempre tão ciumenta das menores migalhas do afeto do seu homem. Ela não cortara as partidas de gamão que ele entretinha com Josué às sextas-feiras? Não gosto de ver minha casa cheia de homens sem préstimo. Então eu não basto?” (STUDART, 1981, p. 11). Ou em outro trecho: “Quando ele começou a definhar (...) logo a dor da mamãe encheu toda a casa (...) Deitada em seu dossel, era ele quem recebia a visita das amigas” (Loc.cit).

Desta forma, Estela, como outras mães dos livros de Heloneida, é negligente e vive em busca de satisfação pessoal. “Boas mães são raras” (STUDART, 1969, p.110), afirma a autora em outras obras – a saber, *A Culpa* e *A Deusa do Rádio e outros Deuses* –, porque é necessário que elas tenham realizado sua vida por si mesmas para não ferirem seus filhos, para não exercerem poder sobre eles. E a autora continua: “a maternidade só tem solução dentro de um plano global de libertação e dignificação da mulher” (Idem, 122). Se a mulher está em processo de construção como Marina e Açucena, boas mães ainda não existem.

Sendo assim, a frivolidade de Estela e sua negligência fizeram com que Açucena crescesse pelos cantos da casa. Sempre excluída das paixões e desvelos mútuos do casal. “Pequena figurante sem nenhuma fala” (STUDART, 1981, p.11):

Mais de uma vez, descalça, fugi do meu quarto de criança, tentando entrar na furna dos chocolates prateados. Mas a portas estava sempre fechada. Eu esperava, apoiada à madeira velha, esperava longamente, às vezes chorando, em silêncio. E sempre tinha que voltar através de corredores desolados até o meu quarto, para lutar outra vez contra os meus pesadelos povoados de aranhas (Loc.cit).

É interessante observar como são feitas as descrições físicas da personagem, fartamente detalhadas e valorizadas em outros romances. Em *O Estandarte da Agonia* são realizadas de forma precária, relativizando a importância da aparência e dos traços físicos de Açucena, apagada pelo esplendor de Estela. Além de não ser vaidosa, a protagonista é tímida e hermética, o que a apresenta como figura desinteressante ou marginal quando comparada à mãe. Assim, o que impede a autonomização de Açucena é uma realidade matriarcal que lhe oprime desde a infância” (MAFFEI, s/d, p.2). Desse modo, como ocorre em outros romances da escritora, é a figura da mãe, mulher, a que primeiro se impõe sobre a narradora, oprimindo-a no seu processo de individualização: “Era exatamente assim que a mamãe me chamava: a menina. Nada de nomes próprios. Nunca me tiravam retratos (...) Meus vestidos se puíam de velhos, esqueciam-se de me comprar sapatos novos” (STUDART, 1981, p.11).

A feminilidade de Açucena foi, então, constrangida desde sua infância pela mãe. Tudo era para Estela,

Protagonista não só de todas as dores, como de todas as alegrias. Para ela, os frascos de cheiro, os cortes de seda, as caixas de chocolate. Eu encontrava, cada manhã, na colcha cor de rosa do casal, os sinais daquele banquete noturno de chocolates. Pequenos retângulos de papel prateado esquecidos. Recolhia alguns, guardava-os. Achava que os festins do mundo aconteciam atrás da porta alta e inteiriça da alcova dos meus pais. Se assim não fosse, porque minha mãe guardaria ali camisolas transparentes, entremeadas de laços de fita, meias negras, lençóis bordados a mão (Idem, p. 10-1).

Açucena conviveu com uma mãe autoritária e que estava sempre pronta para criticá-la pelas menores coisas, as tias solteironas, supersticiosas e cheias de rancores da vida e um pai que era seu mundo, um mundo em que era proibido chegar perto “[...] aquele amor, do qual eu fora excluída, sobrepujara a morte” (STUDART, 1981, p. 24). A certeza da protagonista era que a rejeição vinha porque “era feia, pequena e morena” (Idem, p.11).

Se a mãe ocupa uma centralidade no processo de opressão da filha, o pai, por sua vez, é descrito na trama como um figurante, complemento da história de Estela. Logo, esse pai também contribui para o esfacelamento identitário de Açucena quando criança. No romance, é a ausência do carinho paterno que faz com que a protagonista tenha dificuldades em lidar com o sexo oposto: “durante todo o dia, eu sentia vontade de sentar sobre os joelhos de meu pai, ver-lhe perto os olhos garços. Mas tinha medo da mamãe” ou ainda, “eu não ousava me aproximar daquele homem ferozmente amado” (Loc.cit.)

A figura paterna está longe de ser um estereótipo de virilidade/beleza/prestígio social. Ao contrário, aparece frágil e adoentado: “meu pai, que emagrecia todos os dias. Os anéis caíam-lhe dos dedos, os sapatos sobravam dos pés” (Idem, p.10). Ou ainda, “Quando ele começou a definhar, a apalpar o fígado, a examinar língua (..)” (Idem, p.11). Assim, Heloneida constrói um homem cujas características o aproximam mais daquelas atribuídas ao feminino.

Sebastião é um ser débil, indeciso, submisso ao amor da esposa e desse amor é totalmente dependente. Não tem uma única frase ou pensamento. Existe apenas através do seu relacionamento com a esposa. É uma verdadeira marionete nas mãos de Estela, que o usa para conseguir o que quer. Dele é banido todos os direitos, inclusive o de sofrer pela morte anunciada: “Ele ficava em sua rede de varandas, silencioso, um homem insignificante que, no entanto, *ia causar* a viuvez de Estela” (Idem, p. 12 – grifo meu).

A presença forte da mãe, então, aponta não só o choque de gerações, mas a ausência do pai que é, na verdade, uma ausência presente, pois embora a protagonista não conviva com

seu pai, ele marca a sua existência. Nos romances de Heloneida, o pai é geralmente descrito como uma figura leve e sonhadora, desapegada da realidade, presa a ideais em contraponto a uma mãe firme e realista ou mesmo, materialista. As personagens se prendem, então, a uma visão nostálgica de seus pais, que surgem, constantemente, em flashes de memória e em sonhos, sempre a querer anunciar-lhes algo que elas estão prestes a descobrir. A ausência do pai gera o conflito com a mãe e é mecanismo de propulsão dos principais desequilíbrios emocionais das personagens (SOUZA, 2014, p. 111).

A lembrança do pai e da opressão da figura materna faz com que Açucena descreva Sebastião como um ser sem controle de suas ações, a ponto de seu corpo morto ter menor importância que a viuvez de Estela:

Em sua primeira hora, a viuvez de Estela reboou pelo casarão inteiro, apagou a chama dos círios funerários, consternou a vizinhança e perturbou o latim do padre que recomendava o corpo. Era como se não houvesse defunto, só a viuvez de Estela. Creio que ninguém olhou para a frente de meu pai, transformada em madeira envernizada, para suas mãos cruzadas e roxas. E quando as pessoas seguiam o fêretro pelas ruas da cidade – o chapa-branca do governador e o automóvel antigo do bispo -, não acompanhavam o morto, mas minha mãe, toda vestida de negro, crispada de desespero. O meu ninguém viu. As lágrimas, como o riso, eram propriedade de Estela. Não só dentro de casa como no mundo inteiro (STUDART, 1981, p.12.).

O embate entre Estela e Açucena é representativo de várias questões caras à Heloneida Studart. A primeira delas, uma constante em seus romances, é a quebra do mito da mãe dedicada e zelosa. Uma mãe que, como Menininha no romance anterior, assume o discurso do “macho dominante” a ponto de romper completamente com qualquer solidariedade feminina para com sua filha. Agora, a mãe representada por Estela tem tão introjetado em seu cerne o discurso do que é ser mulher que quando a filha não é o que ela esperava, simplesmente ignora-a para continuar representando seu papel sem nenhuma interferência. E isto é tão forte que é repassado por gerações (SOUZA, 2014, p.111-2).

Assim, Açucena cresceu sem o amor da mãe e sob os cuidados de Vivina (assim como Marina), uma babá negra e analfabeta que se desdobra para que a jovem tenha as oportunidades que a ela são negadas pela sociedade por ser mulher, negra e pobre. Por isso, cada vez mais Açucena se afasta da mãe biológica e se apega à babá, tantas vezes expulsa de casa pela mãe por seguir o catolicismo popular, representado na devoção de Padre Cícero. Aqui, uma ressalva: como no romance anterior, Heloneida atribui ao pobre e ao negro uma visão idealizada. Estas personagens são possuidoras de virtudes, capazes de qualquer sacrifício, apesar dos maus tratos

da vida - e os únicos capazes de enxergar com clareza os artifícios da sociedade, embora muitas vezes sem poder a eles se opor. E este ponto é algo recorrente na obra de Heloneida a partir da década de 1960. Para a autora, quem melhor compreende a sociedade brasileira é quem mais está marginalizado por sua estrutura, que seleciona e exclui a todo tempo aqueles que não se encaixam em seus padrões e que perpetua, ao longo dos anos, opressões das mais variadas formas (Idem, p. 114).

Desta maneira, a opressiva e autoritária repressão da mãe faz com que Açucena não saiba lidar com a filha Margarida que, aos cuidados da avó, cresce mimada e cheia de birras. A relação com a filha mais nova, Margarida, é marcada por uma ausência de grande afeto que reflete o relacionamento entre Açucena e sua mãe, fundado na repressão e na fundação de um “legado” que apenas Luís “pôde” rasgar (MAFFEI, s/d, p.8). Mas Açucena acaba por reduplicar a postura de sua mãe, tendo o envolvimento que tem com Luís, mas, por outro lado, sendo uma mãe distante e desinteressada de sua filha Margarida; “Agora, você vai ter alguém para lhe fazer companhia. (...) eu continuava olhando para Margarida como para uma intrusa” (STUDART,1981, p.21). E esse desinteresse só vai aumentando ao longo da narrativa até o total desaparecimento de Margarida do romance, apagada pela dor da mãe na busca por Luís.

A anulação da personalidade de Açucena continua sendo narrada quando ela conta que, por pressão familiar, interrompeu o curso de Direito. Na concepção das tias e da mãe, mulher não devia aprender nada além de cuidar do lar, do esposo e dos filhos: “Moça universitária não pode cativar um noivo decente” (Idem, p.12). Mas vai ser a mãe que decididamente afastara Açucena do curso ao narrar uma história misógina que revela o quão a sociedade descrita por Heloneida no romance é uma sociedade que diz à mulher a todo tempo que esse não é seu lugar e que não mede o grau de barbárie para forjá-la naquilo que é esperado para ela. Uma sociedade que quer conformá-la a um papel preestabelecido:

Mamãe quem decididamente me afastou das aulas, ao descrever um trote cruel a que tinha sido submetida a filha de uma conhecida sua. A moça ingressara no curso de medicina, contra a opinião dos parentes e da paróquia. Um dia, durante a aula de biologia, recebera de presente dos colegas um embrulho colorido, amarrado com uma fita. Ao abri-lo, encontrara um despojo horrível, um membro viril decepado (...) A história da moça e do seu presente grotesco passou a me dar náuseas todas as manhãs. Eu temia o embrulho sinistro. Vomitava antes de sair para aula, comecei a ter insônia. Acabei trancando a matrícula (Idem, p.12-3).

Portanto, será repressivo o ambiente em que se cria Açucena. Assim, o ato de rememorar da protagonista vai levando-a a questionamentos e a percepções que antes não lhe

ocorriam sobre como ela se transformara em quem ela era. E como sua criação a anulava enquanto mulher - uma anulação que foi responsável pelos seus desencantos amorosos (MAFFEI, s/d, p. 6-7) Aqui, cabe uma ressalva: Heloneida trabalha em seu romance com a ideia do amor que congela a ação porque o sujeito que ama tem a impressão de que a vida dele está única e exclusivamente mediada pelo amor do sujeito amado e a serviço dele. É como a autora descreve o amor de Estela e Sebastião, o amor de Açucena por Bruno e depois por Pedro e, principalmente, o amor de Açucena por Luís. Esse amor é marcado por uma urgência que coloca à parte das rotinas da vida cotidiana e com a qual tende a se conflitar (SOUZA, 2014, p.53). Percebe-se, então, que o amor para a autora tanto pode representar felicidade quanto sofrimento, sendo este último, o mais provável.

Aos poucos Açucena vai transmitindo em sua narrativa que o sentimento de inadequação ao mundo e, principalmente para com o sexo oposto, tem uma origem: a negativa do amor paterno quando ela era ainda uma criança. Essa negativa, ainda que inconsciente, subtraiu de sua vida muitas coisas importantes: o afeto, a alegria de viver e ser amada como sua mãe, a segurança, o respeito, a autoestima enfim, retirou-lhe a possibilidade de ser mulher. O que é reforçado pelo autoritarismo egocêntrico materno. Isto acarretará à personagem uma eterna frustração com o sexo oposto e uma expectativa constante de abandono que será reforçada com sua decepção com o primeiro namorado, Bruno (MAFFEI, s/d, p.2).

Açucena se apaixonou pelo rapaz ainda na adolescência e essa paixão desperta nela uma vontade de independência, bem como começa a se descobrir como mulher: “Quando Bruno me beijou pela primeira vez, fui para diante do espelho e tirei a roupa. Descobri imediatamente que sempre fora bonita sem saber e me perguntei por que me chamavam ‘a menina’. Notei, um pouco abaixo do umbigo, um sinal de beleza semelhante a uma vespa e quis que Bruno o visse. Tocasse. Possuísse” (STUDART, 1981, p.13). Para Maffei (s/d, p.2) “o desejo por Bruno faz com que Açucena se enxergue como uma mulher bela capaz de protagonizar sua sexualidade”: “Queria que ele me tomasse em seus braços. Queria... na realidade, eu esperava uma senha - qualquer senha – para me entregar” (STUDART, 1981, p.13-14). No entanto, a traição de Bruno ataca a feminilidade que desabrochava em Açucena: “a dor e o malogro passaram a ter para mim o sabor do açúcar” (Idem, p.14) ou ainda, “dor percorria todo o meu corpo como um ácido. Ora se localizava nas pernas, ora nos seios, quase sempre na barriga, logo abaixo do sinal de beleza” (Loc.cit).

Açucena recorda, então, seu segundo namorado e futuro marido. E já na recordação do primeiro encontro fica nítida a diferença entre eles em perceber o mundo. Enquanto Pedro

enxerga o ambiente da cidade nordestina de forma romantizada, Açucena apenas vê “a maledicência crepitante que havia atrás das portas das casas, o novorriquismo selvagem expresso por brancas mansões cercadas de bosquetes de coqueiro e, ao mesmo tempo, a miséria espantosa nos mercados, feiras e calçadas” (Idem, p.15). Ou seja, Açucena enuncia algo já trabalhado por Marina e que será uma constante nos romances de Heloneida: a sociedade brasileira vive aparentando ser o que não é, por trás da benevolência caritativa se esconde uma sociedade autoritária e excludente.

Mas, mesmo com todas as diferenças, Açucena e Pedro ficam noivos e se casam. Pedro é para a protagonista a possibilidade de escapar do ambiente opressor em que se encontra (MAFFEI, s/d, p.3). Ambiente que a desvaloriza enquanto mulher a quem ninguém podia desejar: “Quanto a mamãe não acreditou que alguém pudesse estar enamorado da filha. Dizia: Ele quer é provar nossas receitas de quindim, ele quer é comer nossos pastéis de nata” (STUDART, 1981, p.15). Ambiente que a quer manter na eterna infância que até o enxoval, preparado para todas as jovens, lhe fora negado.

Desta maneira a instituição do casamento no romance não tem nada de sagrado ou romântico. O casamento é apresentado apenas como uma troca de grilhões. A noite de núpcias é desastrosa e anuncia o que seria a vida de Açucena ao lado de Pedro: “Voltei para o lado da parede e chorei. Tudo isso passa - dizia meu marido, paciente. No começo encrenca um pouco; depois vai ser muito bom” (Idem, p. 16).

Maffei em seu texto trabalha com a ideia de que entre Açucena e Pedro não se estabelece um relacionamento de plenitude erótico-amorosa. Há um pesar, uma obrigação entre ambos (MAFFEI, s/d, p.4). E quem apresenta isso na narrativa é Estela, que continua a negar à filha o direito de ser mulher: “Quando você se casou, o corpo do homem lhe causou tanto mal que vivia com complicações ginecológicas... Pensa que esqueço?” (STUDART, 1981, p.145). Na realidade, as relações de gênero implicadas nas relações amorosas descritas no romance constroem e determinam papéis, funções, comportamentos e expectativas sociais sobre o amor e a intimidade não facilmente abandonáveis.

Desse modo, Maffei aponta que:

não soa estranha a repulsa de Açucena a seu marido, repulsa que se localiza, simbolicamente, nas regiões “ginecológicas”, ou seja, nas regiões do corpo quase referem diretamente à prática sexual: se o “princípio do casamento”, na mirada de certos “teólogos da Igreja”, é a “antítese” do “casamento passional”, tem-se uma norma que, de certo modo, a narradora não deixa de cumprir, e ressalte-se que, no romance, o personagem Pedro, o marido, jamais manifesta

qualquer incômodo diante da distância que Açucena manifestava (MAFFEI s/d, p.3).

Neste ponto, Heloneida tece uma crítica à religiosidade exacerbada da sociedade brasileira, que teria tirado o prazer do casamento, pois esse militava contra Deus (sexo deveria ter apenas objetivos de procriação) e contra a civilização cujo progresso perpetua a dominação - ação e o trabalho esforçado e penoso: não é de espantar que o principal tema da vida de Pedro, marido de Açucena, seja seu trabalho, “esforçado e penoso” (Idem, p.4). A relação de Pedro com Açucena repete o que ocorre com quase todas as protagonistas heloneidianas (SOUZA, 2014). O casamento não é regado pelo romantismo. É um casamento de conveniência, que já se encontrava desgastado: “vinte anos depois do nosso casamento, deixara de me sorrir complacente na cama. Não éramos bastante íntimos para brigar, mas Pedro acumulava vagas acusações contra mim. Dizia que eu deseducava meu filho homem, não amava minha filha Margarida e manifestava indiferença por minha mãe” (STUDART, 1981, p.19).

Em função disso, Pedro se dedica integralmente ao trabalho e Açucena, a Luís. Esse filho é descrito como o único amor da vida da mãe “Era meu amor, o único ser no mundo a quem meu coração defendido podia se declarar: *a-mor*” (Idem, p.124). E o filho retribuirá essa intensa amorosidade, como se lê na visão totalizante que Luís tem da mãe: “O mundo era ‘mamãe’, antes de se transformar no horror mais absoluto” (Idem, p. 49). É no amor por Luís, que a protagonista se realiza enquanto mulher: “Naquele momento, também começava minha beleza escondida e minha feminilidade negada” (Idem, p.8).

De acordo com Maffei (s/d, p.6), o amor por Luís faz com que Açucena vá deixando para trás suas decepções amorosas com o primeiro namorado Bruno, com seu marido Pedro e com seu pai, este último, como na maioria dos romances de Heloneida apenas devotado ao amor de sua esposa Estela: “eu não ousava me aproximar daquele homem tão ferozmente amado e dominado. Crescia pelos cantos, excluída do centro das paixões e desvelos mútuos do casal, pequena figurante sem nenhuma fala (STUDART, 1981, p.11).

Desta forma, perder o filho Luís era para a protagonista também se perder “(...) prefiro qualquer coisa a perder meu filho” (Idem, p. 40) e pouco importava para a protagonista se seu tempo era perdido nessa busca, afinal “Que faria de seu tempo? Cada minuto se transformara num aguilhão” (Idem, p.161). É Luís, então, que permite Açucena encontrar o seu protagonismo, sua força de mulher, de mãe, fundamentais para enfrentar o que estava por vir:

“Eu me levantava da cama, alta noite, com os peitos pingando de leite, para lhe dar de mamar. Enquanto Pedro reclamava: assim você estraga as tetas. Mas quanto mais eram sugados, mais belos ficavam meus seios; a barriga não tinha uma estria. Aquela maternidade apaixonada não me deixava um sinal. Eu, sempre tão contida, passava dias tagarelando com meu filho”. Ele, ainda patinando na inconsciência, acompanhava-me com seus olhinhos negros, esforçando-se por entender. Apoiado em meu olhar – como numa corda- tentara andar antes do tempo. Meu sorriso o equilibrava no mundo confuso das cadeiras enormes, da mesa desmesurada. Se caía, não chorava” (Idem, p.19-20).

Em o *Estandarte da Agonia*, em função das desilusões amorosas, Maffei (s/d, p.5) aponta que nenhuma história de amor terá termo efetivo para Açucena, nem mesmo a que “poderia ocorrer com seu único interlocutor masculino pleno, Argemiro”. Como a protagonista, Argemiro é nordestino, casado e infeliz, conhecia o lado pior do regime opressor implantado no país e, por vezes, ele é uma referência para a narradora na sordidez que se descortina para ela após o sumiço do filho. Para Maffei,

ainda que Argemiro tivesse diversas características que poderiam fazer com que Açucena com ele se envolvesse afetiva e eroticamente, e ainda que o médico ame a protagonista do romance, eles não se envolvem de modo pleno. A única ocorrência dessa ordem que há entre os dois não configura sequer uma certeza; após uma operação que ajudam alguns militantes em São Paulo, quando Açucena, em consequência da procura pelo filho, já se vê envolvida com a resistência ao regime, retornam a narradora e Argemiro ao Rio de Janeiro (MAFFEI, s/d, p.5-6).

E a ideia proposta por Maffei pode ser reafirmada na passagem do livro de Heloneida “Na manhã seguinte, quando pegamos o avião para voltar ao Rio, Argemiro falou vagamente no ‘calor que eu tinha no umbigo’. Talvez tivesse me dado a ele, mas isso não me interessava” (STUDART, 1981, p.219). Mesmo que os dois personagens tenham tido relações sexuais, isto não configurará nenhum futuro amoroso entre os dois porque Açucena conclui que seu ser mulher fora usurpado pela opressão familiar e social. E por fim, destroçado pelo desaparecimento de seu filho. Desta forma, não há mais espaço para o amor em sua vida. O mal havia consolidado suas raízes em seu ser.

A opressão que impede a feminilidade da narradora será como que uma antecipação da repressão política que retirará Açucena de uma vida atenta apenas a assuntos de ordem pessoal para arremessá-la em um problema que diz respeito ao coletivo. Mas há outro anúncio desse presente bárbaro que aguarda a protagonista: a gata que vivia próxima à casa de Açucena, ainda no início do relato, tem seus filhotes mortos; “(...) os primeiros filhotes da gata apareceram mortos, mordidos pelos mesmos gambás que chupavam os ovos das galinhas

criadas por Vivina”. “Ravena”, a gata, “se afastara dos gatinhos e ao voltar, de madrugada, encontrara-os transformados em punhados de pêlo sanguinolento. Seu lamento varou a madrugada”. (Idem, p.18). Esse será o anúncio da tragédia maternal que vitimará Açucena ao final do romance (MAFFEI, s/d, p. 11).

2.2.2-O presente

No romance não há uma marcação temporal direta, mas sim passagens que nos remetem ao período pós golpe de 1964. Por exemplo, “ainda não se falava em generais, mas se temia, como de costume, à seca” (STUDART, 1981, p.13); “mas ao lado, paralelamente, muito perto, existe o mundo dos lobisomens. Qualquer descuido... (Idem, p.25); “acordou suando frio, com pancadas na porta. Era uma incursão policial. Os homens entraram, trazendo armas pesadas e vasculharam toda a casa. Um deles despedaçou o televisor a tiros. Depois destruíram a pontapés as touceiras de hortênsias, os vasos de violetas, as orquídeas” (Idem, p.29).

Como há ao longo da narrativa uma crescente violência e a mesma cada vez mais aberta, se pode inferir que o romance tenha como pano de fundo temporal o período pós publicação do Ato Institucional de número 5, quando houve um recrudescimento da violência do regime. Mas o que a autora deixa claro com uma fala da protagonista Açucena é que

os tempos eram outros. Na minha meninice, eu soubera que seu Severino, sítante das terras da minha bisavó, Dona Velha, apanhara doze bolos em cada mão, por ter roubado um coco. E Raimunda, cria do casarão, fora punida pela mesma Dona Velha com internamento perpétuo no Asilo Bom Pastor, para aprender a prezar a pureza e não namora caixeiro de padaria. Nos novos tempos, o barbarismo assumia novas formas, mas talvez tivesse os mesmos motivos. Desconfiei, sentada à beira da cama, de que meu filho desaparecera para que seu Severino continuasse proibido de cobiçar um coco do coqueiral. E talvez estivesse morto, para que a vida de Raimunda continuasse a valer menos do que um níquel (Idem, p.90).

De maneira não tão incisiva como no primeiro romance da Trilogia, em *O Estandarte da Agonia*, Heloneida sugere que o autoritarismo que existe na sociedade brasileira e que alimenta as ondas de repressão de tempos em tempos é direcionado ao controle dos mais humildes e à pequena possibilidade de estes ascenderem socialmente. A perseguição a quem está tomando medidas que possibilitem a ascensão do povo, seja o PCB ou a guerrilha rural e urbana, ocorria por esses gerarem, ainda que no imaginário dos militares, uma pequena centelha de esperança às minorias, aos excluídos. Desta maneira, a dura repressão que se seguiu tinha

mais ligação, no caso brasileiro, com essa diferenciação de classe do que com o próprio embate mundial capitalistas contra socialistas, para Heloneida.

A repressão do autoritarismo brasileiro que aparece nos romances de Heloneida empregou o terror e a intimidação, enquadrando a sociedade e obtendo determinados resultados, como submissão, contenção ou condensação, seja para fins políticos ou sociais. Obviamente que os atos praticados pelo Estado – perseguir, sequestrar, torturar, matar e fazer desaparecer pessoas – não eram considerados atos de terror pelo próprio Estado, uma vez que eles não assumiam tais ações (FUSTINONI, 2016, p.23). O governo subvertia o conceito de terrorista, impondo aos militantes esse título enquanto os agentes do Estado, ao contrário, eram apresentados como “salvadores da Pátria”; falaciavam ser os responsáveis por livrar o cidadão das “pestes” que infestavam a sociedade, “pestes” estas que precisariam ser eliminadas a qualquer custo (PADRÓS, 2005, p.37). E tal pensamento aparece assim descrito por Heloneida: “(...) era inútil procurar informações entre os militares. Estavam em guerra imaginária contra um punhado de jovens inconformados com a falta de liberdade e a miséria. Debruçavam-se sobre mapas e assinalavam com setas adolescentes já destruídos. A tortura, no vocabulário deles, era tática. Tinham seus incompreensíveis códigos” (STUDART, 1981, p. 87).

Há, no fragmento anteriormente citado, uma ironia da autora. Os “salvadores da pátria” lutavam contra um inimigo que pela própria estrutura do sistema já estava derrotado. Com isso, ela dá continuidade à ideia já trabalhada no primeiro romance da “Trilogia” de que a luta armada fracassara e que, para resistir, era necessário se lutar por outros métodos. O que paira no livro de Heloneida é uma desilusão da esquerda. Não havia grandes exércitos comunistas, apenas jovens cujas táticas de guerrilha eram pífias se comparadas à estrutura dos militares. Não há para a autora, fruto até da própria filiação ao PCB, nada de glorioso ou heroico na figura dos militantes-guerrilheiros. Eles também guerreavam uma guerra imaginária. Heloneida assim apresenta as organizações:

(...) não passavam de um bando de amadores, encenando uma peça perigosa. Os bastidores se haviam incendiado, o palco destruído, os atores morrido ou se dispersado. Mas, em algum lugar, eles tentavam retomar o enredo interrompido (...) Uns irresponsáveis. Ultimamente, os remanescentes da organização já não tinham casa nem dinheiro. Dormiam nos bancos das praças, ou dentro dos cinemas durante as sessões duplas. Alguns compravam passagem para ir até um fim de linha de ônibus e descansar duas ou três horas. Estavam reduzidos à penúria e ao desespero. Ainda assim insistiam em se arriscar e reagrupar os quadros exaustos (STUDART, 1981, p.86).

Além disso, a autora mostra como a esquerda estava dividida e qual era o seu lugar de fala quando atribui a um dos militantes amigos de Luís a seguinte fala:

Romano é um líder político. Não pertence ao nosso movimento, é da Velha organização. Nunca pegou em toda a sua vida nem numa gilete. Quando começamos a contestação armada, foi discutir com alguns de nós; parem com essa história de querer dar tiro, isso não passa de voluntarismo infantil. É o pretexto que eles procuram para massacrar o povo. Sempre consideramos Romano um fraco, um reformista (STUDART, 1981, p.129).

E mesmo Romano sendo da “Velha organização”, ele foi torturado. Heloneida quer derrubar com a passagem de Romano – e depois com a história do deputado Francisco – a ideia de que só foram torturados aqueles que pegaram em armas, como se os demais membros da sociedade, que não participaram das guerrilhas, nada tivessem sofrido. Assim, a narrativa da morte de Francisco, a personificação dessas lideranças, mostra que ninguém estava imune à barbárie orquestrada pelo regime autoritário:

ele ficou só com uma causa e com ele mesmo, as duas coisas se tornaram uma só. Era manso, gostava de todos, tornou-se muito alegre (...). Morreu na tortura. Eu tinha a ilusão de que não o matariam porque a Velha Organização não pegara em armas, e além disso eu pensava: eles não ousarão (...). Foi morto com sal. Todos os dias o obrigavam a engolir punhados de sal (...) e acabaram por lhe negar água (Idem, p. 166-7).

Coube, então, ao governo militar, para implantar o terror, para além de criar um inimigo a ser vencido entre a fragmentada esquerda, a junção de outros processos. O primeiro era a utilização de sistemas de torturas para aniquilar seus opositores: “Se a violência assassina é característica de todo regime ditatorial, a novidade, a particularidade que vai além da brutalidade irracional, é a utilização de uma brutalidade perversa, disfarçada sob uma capa jurídica, numa máscara de Lei” (VIÑAR, 1992, p. 121). Heloneida apresenta a tortura de forma clara já no segundo capítulo do romance: “quebraram na porrada doutor. Eles fazem isso (...) viu os cotos dos dedos de onde as unhas tinham sido arrancadas (...) sentia o odor do sangue e medo que vinha da vida paralela (STUDART, 1981, p.25).

E o uso da tortura pelos militares torna, na visão da autora, a guerra por eles levada adiante menos honrosa, haja visto que, em conflitos mundiais, os “inimigos” capturados recebem um tratamento digno - pois há códigos a serem seguidos. No entanto, o que ocorria no Brasil e é apresentado nas páginas de *O Estandarte da Agonia*, não é uma guerra, mas um

massacre, uma crueldade sem limites, na medida em que o preso nessa situação já estava previamente sentenciado e seu algoz encontrava prazer nessa sentença:

Há torturadores que gostam de se justificar; guerra é guerra. Sabem que é mentira. Nas guerras, os capturados são considerados fora de luta, pessoas protegidas pelos tratados. E o que se faz aqui com os capturados? Esses garotos cortam os pulsos com os dentes, ao serem presos, porque sabem o que os espera. Matamos e torturamos porque isso é a coisa que mais amamos (...) Dá uma paz, é como estar na escuridão olhando um homem desamparado, amarrado...Torturar para quem tem vocação, é como fazer amor. A coisa vai crescendo, torna-se insuportavelmente doce, gememos de alegria. Aí explode (Idem, p.185-6).

Cabe aqui uma ressalva no que diz respeito aos agentes da tortura. Se no primeiro livro da “Trilogia”, o torturador aparece como um ser disforme, um monstro assombroso na consciência do torturado, em *O Estandarte da Agonia* Heloneida o traz para o mundo real. Tem nome, endereço e família. Assim, o braço da implantação do terror chama-se no livro *Militão* e ele é apresentado da seguinte forma: “É um homem esquisito. O poder lhe transtornou o juízo. O poder absoluto” (Idem, p. 119). A autora continua enfatizando que essas pessoas não são inocentes, são desvairadas por quebrarem os limites de si mesmo, ou seja, por encontrarem prazer naquilo que enojaria qualquer pessoa. Portanto, se há a tortura, é porque “existem pessoas tentadas a matar as outras” (Idem, p.121) e isso não poderia ficar impune: “a vontade de Deus não pode ser igual à dos carrascos” (Idem, p.119).

Assim, fechando o ciclo de implantação da opressão, soma-se ao lado do inimigo forjado, da tortura e do torturador a utilização de “mecanismo inibitório de formas de solidariedade que seriam uma forma de violência cuja realização se objetiva no âmbito psicológico do indivíduo ao gerar condicionamentos que variam entre o medo e o terror (pavor, pânico, horror)” (PADRÓS, 2005, p. 120). Na certeza de punição, a solidariedade passa a ser considerada nociva, o impeditivo para qualquer união, afinal, todos, *a priori*, eram considerados suspeitos, generalizando e amplificando a possibilidade de penalidade ou castigo, subvertendo o real efeito dessa conduta, que seria o de diminuir o sentimento de marginalização e de exclusão (FUSTINONI, 2016, p.15).

E o ponto máximo na narrativa para essa quebra da solidariedade é o aparecimento da figura do delator que podia ser das mais variadas espécies

(...) alguns delatavam por não suportar mais as torturas ou que lhes suplicassem um ente querido (...). Outros eram seduzidos por uma mudança de vida, eram os chamados delatores mercenários (...) mas havia outros.

Alguns sentiam a necessidade invencível de delatar. Era como se, só se conspurcando-se, se salvassem. Precisavam focinhar no autodesprezo (STUDART, 1981, p.173).

Heloneida, então, dá continuidade à ideia, já iniciada em *O Pardal é um pássaro azul*, de que a sociedade, sem clareza do que ocorria, facilitou que o círculo do medo se instalasse, e o cidadão se tornasse cada vez mais desconfiado, inseguro, marginalizado e excluído. Desta forma, as arbitrariedades já presentes na sociedade foram sendo incorporadas pelo Estado, que almejava romper os vínculos sociais, fazendo com que ninguém confiasse em ninguém. No romance, fica claro que havia um interesse em se romper com as solidariedades, com os laços afetivos, transformando qualquer um em um possível “subversivo”, “inimigo do Estado”, “comunista”. Heloneida apresenta esse terror implantado na sociedade quando narra a busca de Açucena e de seu vizinho Argemiro por notícias de Luís na confeitaria onde ele deveria ter ido antes de desaparecer:

“Estamos aqui para saber se o filho de Açucena veio ontem à noite comprar os chocolates da avó. Ele era um freguês constante de vocês. (...) Não me lembro de nada. Trocou um olhar furtivo com a moça que estava no caixa (...) Mariana estava com medo (...) Uma hora depois, o mais velho dos homens armados apareceu para nos ameaçar se contarem a alguém ó, fazia um gesto de passar a faca no pescoço” (Idem, p.45-6).

A falta de unidade social foi um terreno fértil para a implantação dos conceitos idealizados pelo governo repressor a fim de cada vez ganhar mais simpatizantes. Além disso, a culpabilização do outro isentava, para parte da sociedade, o regime militar de suas ações bárbaras: “sabe há gente que não tem imaginação para a desgraça” (FUSTINONI, 2016, p.37). Desta forma, se no primeiro romance da “Trilogia” temos a “deseducação” do intelectual e a transformação deste em militante como forma de compreensão e enfrentamento da constatação de que o autoritarismo é uma característica que marca a sociedade brasileira e que apenas fora exacerbado pelo golpe militar, no segundo romance – *O Estandarte da Agonia* – a autora optou por trabalhar os desdobramentos desse autoritarismo assumido pelo Estado, sobretudo, a partir do AI-5 e o impacto, não na militância (agora apresentada já desarticulada), mas em suas famílias.

Desta forma, se a punição à subversão era feita de maneira sádica e desproporcional, para Viñar (1992, p.114), aos demais membros da sociedade lhes cabiam viver com um terror que os ameaçava e que reforçava a ideia de que existia somente uma verdade a ser seguida:

aquela produzida pelo regime. Para Tápia (1980, p.32), diante dessa generalização do terror, prevalece a “cultura do medo”, estampada com silêncio, desconfiança e alienação e sem garantias de segurança. Dessa maneira, cada pessoa necessitaria vigiar a outra, rompendo de maneira artilosa laços sanguíneos, familiares, sociais.

Assim, Heloneida procura demonstrar em seu romance que se tentou produzir no corpo social um efeito, combinando terror, paralisia e consenso os quais se apoiavam, segundo Edelman & Kordon (1986, p.152), nos sentimentos de pertencimento social dos indivíduos e na exigência de desenvolver atitudes apropriadas com relação aos valores sociais hegemônicos. Esses valores refletiam, muitas vezes, em grupos sociais que negavam a existência da barbárie no país, pois era impossível pela cultura disseminada que pessoas “de bem” cometessem tais atrocidades. Heloneida apresenta na narrativa, quase em tom de pilhéria, a postura de quem não queria ver o que ocorria com as palavras do chefe de Pedro: “não acredito que seu filho esteja em mãos das autoridades, Pedro. As autoridades são sérias, mantêm a ordem, favorecem os negócios. São calúnias (...)” (STUDART, 1981, p.132).

Edelman & Kordon (1986, p.26) argumentam que quando a norma do silêncio é imposta, muitos efeitos patológicos se instalam a ponto de novos vínculos não poderem ser constituídos, o que dificulta o surgimento de outros grupos de pertencimento. O isolamento causado pelo medo tem como produto, então, o silenciamento. Prefere-se não falar do assunto, por não saber se sua fala pode ser mal interpretada, ou melhor, interpretada como linguagem subversiva. De acordo com Fustinoni (2016, p.40), o que ficou de herança mais abjeta do regime militar foi a permanência da sua crueldade. Isso porque ele continua ecoando nas descendências de suas vítimas, através da transmissão transgeracional, cedendo o conteúdo de uma geração a outra com incapacidade de mudanças no que foi transmitido. Heloneida Studart pretende, então, em *O estandarte da agonia*, demonstrar que o autoritarismo da ditadura e as atrocidades por ela cometidas adentraram as famílias de forma abrupta e violenta, portanto, traumática. O resultado dessa articulação são familiares que continuam a sofrer as dores das gerações anteriores. Nesse sentido, é preciso que os familiares expurguem as dores (FUSTIONI, 2016, p.34-5).

No romance analisado no presente capítulo, Heloneida Studart almejou descortinar, através da protagonista Açucena, essa “cultura do medo”, e fortalecida nos anos seguintes, que auxiliou no estabelecimento de critérios para a ocultação ou divulgação das notícias sobre a tortura, os mortos e os desaparecidos políticos (TELES, 2010, p. 257). O silenciamento instaurado por essa “cultura do medo” também atingia a mídia e é denunciado na passagem quando a protagonista busca colocar em um jornal um anúncio buscando seu filho e o jornal

recusa; “tentei botar um anúncio no principal matutino com um retrato dele e aquele título procura-se. Mas não sei o que há com a imprensa. Recusaram. Um sujeito gordo, dos classificados, me disse: de uns tempos para cá temos muito cuidado com esse tipo de anúncio” (STUDART, 1981, p.48). E aparece novamente, com menção à televisão na passagem: “Mas nunca sai nada sobre nós (...) A janelinha da Tevê está aberta sobre um mundinho de faz de conta (...) estamos esquecidos” (Idem, p. 102). E retorna em outra parte do romance “não saiu nada no jornal (...) não saía nada de importante nos jornais” (Idem, p.143).

No entanto, se a mídia não noticiava o desaparecimento, a tortura e a morte dos militantes ignorando a barbárie que ocorria no país e optando por trivialidades, disputas esportivas e enredos sem sentidos, ela também não mencionava os torturadores, mas eles lá estavam no discurso de ordem ou recebendo medalhas. E a crítica de Heloneida a essa postura da mídia explode quando Açucena encontra a menção à medalha recebida pelo torturador Militão: “comecei a ler os jornais. Nenhum deles, folhas moles amanteigadas, que sujavam os dedos, falava de Militão. Só uma vez eu vira Militão ser mencionado nos jornais: ao receber uma comenda numa cerimônia cívica” (Idem, p. 163).

No romance, os profissionais da imprensa são descritos, então, como que andando perturbados e tendo por caminho o alcoolismo ou o pacto descarado com o sistema em busca da sobrevivência (Idem, p.176). E é o personagem Augusto, jornalista que procura Açucena para saber da sua história, que sentencia a decadência da profissão ocasionada pelo regime autoritário: “Nos tornamos todos um tanto cínicos ultimamente. É a nossa maneira de enfrentar a situação (...) Nós, os jornalistas, estamos desorientados. Vivemos de notícias. Agora não há mais notícias verdadeiras para dar. (...) Sabemos que há cadáveres. Mas nunca os vemos. As prisões estão cheias. De quem?” (Idem, p.177).

O período ditatorial analisado foi marcado por uma dinâmica de práticas que oscilavam entre esconder e mostrar a violência da repressão política, mesclando uma tentativa de legitimação com uma ocultação da tortura institucionalizada do regime, ao mesmo tempo em que se difundia o medo ao forjar casos exemplares que servissem de ameaça a todos (TELES, 2009, p.153) e que marcassem quem eram “os de dentro” e “os de fora” do regime: “Qual guerra? Esta dos maus patriotas contra o governo” (STUDART, 1981, p.51). E Heloneida prossegue a demarcação dessa guerra com a fala de Argemiro na primeira ida dele e de Açucena a uma unidade militar na busca por notícias de Luís:

Por isto estou aqui, Coronel Prata. Corre o boato que os prisioneiros desta guerra são tratados de maneira monstruosa. Não vim aqui para discutir

política, mas, um dia, todos nós fomos assaltados em nossas casas. Ligamos a televisão e um sujeito, com cara de débil mental, avisou que não tínhamos mais direito a merda nenhuma. Alguém apontava uma metralhadora invisível para nós. Dizia: vocês não têm mais direito porra nenhuma. Não podem mais pensar, falar, escrever em jornal, fazer reunião de mais de quatro, sair com garantia que voltam para casa. Deputado acabou, juiz acabou, tranca de porta acabou. A guerra começou assim, acho eu (Idem, p. 52).

A “guerra” então travada leva ao esquecimento o qual é imposto pelo silenciamento. Esse silenciamento, discutido no livro de Heloneida, foi ampliado para a autora com o AI-5, mas iniciou-se ainda em 1964 quando ocorreram os primeiros assassinatos camuflados pela versão oficial de suicídio. A partir de 1973, como aponta Teles (2009, p.154), eles passaram a ser seletivos e direcionados aos dissidentes que desapareciam. Teles prossegue: “não mais havia a notícia da morte, um corpo, um atestado de óbito – essas pessoas perderam seus nomes, perderam a possibilidade de ligação com o seu passado, dificultando a inscrição dessa experiência na memória e o trabalho de luto tão necessários ao prosseguimento da vida” (Ibidem); “ninguém deve saber o nome dele, doutor. Aqui usamos outros nomes” (Idem, p.28).

O mecanismo de silenciamento e esquecimento, de acordo com Brinkmann (2009, p.30), foi desenvolvido para manter o conceito de inimigo introduzido e perpetuado pelo terror do desaparecimento que criava uma situação interminável. Essa situação perpetuava a tortura através do sofrimento de viver a ausência dos corpos dos parentes e pessoas queridas. O autor prossegue afirmando que:

a tortura constitui(u) um trauma psicológico específico; se trata de uma situação particular em que o sofrimento é produzido voluntariamente por um ser humano sobre o outro ser humano. No entanto, não se pode descrever um quadro específico, uma síndrome clínica ou psicopatológica produzida pela tortura. Os sofrimentos e os sintomas que se observam traduzem não só a experiência do sujeito, mas a violência que o sistema impôs a todo o grupo social (BRINKMANN, 2009, p.33).

E é essa violência que Heloneida denuncia em seu romance:

corre o boato de que há quem chore dentro desse quartel sem conseguir ser ouvido por ninguém. Corre o boato de que aqui há salas dedicadas à tortura. Homens são afogados em baldes cheios de urina e bosta, homens com a boca e o ânus destruído pelos choques elétricos. Dizem que isto aqui é um inferno (STUDART, 1981, p.52-3).

Uma violência que abalava os indivíduos, mas que era veemente negada, “Mas vai ter de aceitar minha palavra: aqui não se tortura ninguém. Aqui somos gente de honra” (Idem, p.53) e a culpa da mesma transferida para os atingidos “como foi que a senhora educou seu filho?” (Loc.cit.).

A tortura narrada no livro analisado aponta para a transformação do indivíduo “(...) meu vizinho nunca mais foi o mesmo. Não replantou as plantas despedaçadas nem substituiu o televisor quebrado a bala. E proibia trancas, ferrolhos e fechaduras. Para quê?” (Loc.cit.). A tortura narrada na obra não só deixava marcas no corpo, mas também no psicológico do torturado. Heloneida retrata isso no livro ao apresentar a passagem na qual Neneca, uma vez presa, fala dos terrores noturnos de outra presa, Alice: “acordava aos gritos (...) prometia não mais gritar (...), mas vinha-lhe a lembrança do recreio, quando Militão obrigava-lhe a repetir cem vezes, sou uma puta (...) ela repetia, tinha medo de voltar ao pau-de arara (Idem, p. 136).

Desta forma, a tortura no livro é trabalhada não só como infligida ao torturado, como também se expandindo em direção àqueles que o cercavam. Açucena recebe vários telefonemas ameaçando aumentar a tortura em Luís se ela não parasse sua busca: “amanhã vão cortar uma orelha do seu filho e mandar dentro de uma caixa” (Idem, p.132). A referência ao alcance social da ditadura também é retomada na passagem da discussão entre Bruno (militante amigo de Luís) e Açucena:

- Nunca foi torturada. A tortura não é um episódio passageiro, é um fenômeno permanente. Eu continuo com minhas sessões de tortura. Às vezes estou num ônibus e me sinto tão sufocado como no dia em que me enfiaram um saco plástico na cabeça e começaram um processo de asfixia. [Bruno]
- Eu sou torturada todas as horas – respondi com raiva. Desde que levaram meu filho, minha vida é um suplício. Pior é que não posso desmaiar ou morrer. Não consigo rezar. Se Militão existe, Deus não pode existir. Ou Deus ou Militão. [Açucena] (Idem, p.174).

A tortura, portanto, obteve alcance significativo, partindo do coletivo e chegando ao ponto mais idiossincrático do indivíduo - a sua constituição psíquica, a subjetividade. Abalando seu cotidiano e suas crenças, revirando a existência do ser (FUSTINONI, 2016, p.39). Se no primeiro livro da “Trilogia”, a tortura é narrada de maneira discreta, a partir de *O estandarte* ela passa a ser descrita de maneira a destacar as atrocidades cometidas: “O que pensaria Romivaldo, meu pai, se visse um homem colocar um fio elétrico na uretra de outro? o que acharia o Capitão Virgulino, se visse um capitão de verdade – com uma tira de esparadrapo cobrindo o nome bordado no uniforme – obrigar um estudante a lambar a merda da cela com a

língua?” (STUDART, 1981, p. 29). E a autora continua mostrando o lado mais terrível da tortura “tinham enfiado um cassetete no ânus, morrera, esvaindo-se em sangue e fezes” (Idem, p. 84).

Assim, para que o discurso do desconhecimento sobre o destino do preso político fosse sustentado, o governo precisou utilizar como ferramenta o desaparecimento dos corpos dos presos, afinal, como se costuma dizer “*Se não há corpo, não há crime*”. Com o discurso de desaparecimento, o governo militar negava sua culpa e responsabilidade pelo sumiço daqueles que foram ocultados; daqueles que, por terem sido mortos em torturas ou perseguições, tornaram-se desaparecidos (FUSTIONI; CANIATO, 2019, p.3).

O desaparecimento foi um instrumento de desculpabilização, uma maneira que o governo militar encontrou para não reconhecer seus crimes, uma queima de arquivo vivo. A conduta forjada dos militares e seu discurso sobre não saber o que aconteceu com os presos deram-lhes um campo para a impunidade, pois, se não sabiam desses presos, não podiam pagar pelo que fizeram porque no Brasil (FUSTIONI, 2016, p.47). Segundo Heloneida, em seu romance, “no meio da rua, os jovens de repente resvalavam para fora do mundo, caem no inferno. As mães ficam a procurá-los, para além dos confins da vida e da morte” (STUDART, 1981, p. 187).

Catela (2001, p.150) aponta que a categoria instaurada de desaparecido carrega em si uma tripla condição: a falta de um corpo, a falta de um momento de luto e a falta de uma sepultura. Ao tornar anônima a morte, o desaparecimento assume uma dimensão que apaga tudo o que veio antes e depois. Apaga a própria história e permite que sob ela se inscreva o que for mais propício para se seguir em frente. Restariam, dessa forma, as lembranças impostas pelo discurso hegemônico: “o que fica inscrito, que tipo de representação social se cria, não se processa de maneira neutra, mas de acordo a determinadas orientações, a determinadas políticas que implementam o poder e a incidência do movimento social” (EDELMAN & KORDON, 2007, p.80). E é sobre isso que Heloneida está discutindo com a personagem Açucena, ou seja, o vazio que se instaura nos viventes em função da experiência de perda a qual vem seguida pela não existência de um momento único de dor e de obrigações morais com o morto, seu filho Luís.

O romance analisado parte dos tortuosos caminhos enfrentados por Açucena desde o desaparecimento de seu filho Luís em uma ida a confeitaria para comprar doces para avó e a partir dessa trama vai mostrando como o autoritarismo, uma vez despertado, vai impondo mudanças no cotidiano; “eu duvidava de que restassem esconderijos em alguma parte” (Idem,

p.181). A escolha da autora em usar a história de uma mãe para narrar o regime autoritário implantado a partir do golpe de 1964 e o terror que dele emana aparece justificada no próprio romance: “todo mundo se comove com mãe” (Idem, p.179).

O livro direciona sua temática quando a protagonista aponta que o assunto do mundo deveria ser o sofrimento paralisado e marcado no rosto de “mulheres que procuravam ou escondiam os filhos” (Idem, p.165). Mulheres que, na busca por seus, filhos não se importavam em “afundar na tempestade, arriscar, matar ou morrer” (Idem, p.174). E será nesses caminhos de busca que Açucena irá descobrir uma outra vida levada por seu filho, a saber, a militância. E junto com essa descoberta vai descortinando perante seus olhos um mundo que ela não pensava existir a não ser nos romances policiais. Um mundo que para conseguir não sucumbir era “preciso não perder a dignidade” (Idem, p.182).

Sentei-me no terraço, um livro policial ao colo, os olhos postos na rua onde, de um momento para outro, Luís apareceria. (...) Tentei ler. O Inspetor Poirot se envolvia nas malhas de um curioso assassinato. Às vezes, Argemiro me dizia: “os crimes decifrados por Poirot, Maigret e Sherlock Holmes são crimes de brincadeira. O horror absoluto está aqui (STUDART, 1981, p.31)

Sair de um mundo de “crimes de brincadeira” e alheios em direção ao horror da realidade foi a forma encontrada pela autora de fazer “a narradora experimentar sair do papel de mera espectadora de realidades forjadas para assumir um papel protagonista, e é justamente esse protagonismo que a possibilita, retrospectivamente, narrar, em primeira pessoa, seu drama” (MAFFEI, s/d, p. 16). E esse drama será a consagração da realidade vivida não apenas por Açucena, mas por diversas outras pessoas que enfrentaram, de algum modo, a situação ditatorial que vigorava no Brasil. Segundo Maffei:

o fato de o trabalho que Açucena experimenta ao buscar o filho ter semelhanças com o trabalho detetivesco apenas reforça a “brincadeira” que são os “crimes decifrados por Poirot, Maigret e Sherlock Holmes”, sobretudo porque esses detetives, criados respectivamente por Agatha Christie, Georges Simenon e Arthur Conan Doyle, pertencem a uma tradição européia do romance policial na qual os decifradores de crimes são personagens fortemente cerebrais que não costumam misturar-se a qualquer realidade mais sórdida. Açucena, por sua vez, mete-se de modo tão intenso na realidade que, além de abandonar seu velho alheamento em relação ao mundo que a cerca, passar a correr perigo (MAFFEI, s/d, p.16).

A protagonista assim introduz no romance aquilo que conduzirá a narrativa, o enfrentamento dos familiares dos presos, mortos e desaparecidos, a “cultura do medo” e a

constatação do incômodo causado pelas buscas: “Agora sabia como se sentem os acusados. Deixara de viver à deriva, entre corpos que boiavam, descendo simplesmente a correnteza, deixando-me levar. Eu começava levantar a cabeça fora d’água, e me tornar um alvo” (STUDART, 1981, p. 149) e “(...) antigamente, ainda fazia compras e bordava uma ou outra toalha de crisântemos. Ainda lia romances policiais... Mas hoje...” (Idem, p.128). E ainda “eu poderia responder que nada é seguro. Nem a vida rotineira de uma mulher (...)” (Idem, p.81). E continua: “os homens também tinham virado uma caça como outra qualquer. Reabrindo os olhos (...) desconfiei que podiam estar ali homens com olhar e hálito de caçadores. Fungando, farejando” (Idem, p.150).

Heloneida também discutirá no romance o sentimento de impotência das famílias em não conseguir proteger seus filhos e entes queridos das garras da repressão: “o mundo era mamãe, antes de se converter no horror mais absoluto” (Idem, p.49). A culpa é um sentimento que não está só no agressor, mas também se manifesta no sentimento de incompetência da família em preservar a pessoa amada, tendo permitido (ainda que muitos não soubessem) que ele se expusesse diante de riscos tão eminentes (SILVA, FÉRES-CARNEIRO, 2010, p. 72). Segundo Passaro e Gerardi (2006) o impacto de se perder um filho é tão grande que abrange várias dimensões interligadas como a individual, a conjugal, a familiar e a social:

A primeira dimensão só é experienciada pelos pais que sofreram a perda de um filho, é como se perdessem um pedaço de si mesmos, a esperança e a perspectiva de um futuro, a função cuidadora e a sua própria identidade na medida em que um filho representa a continuidade dos pais, a sua imortalidade. A dimensão conjugal diz respeito aos efeitos no relacionamento afectivo do casal uma vez que cada pessoa possui uma forma de experienciar o seu pesar, frequentemente, ocorre problemas entre o casal durante este período e, em muitos casos, o divórcio acontece. Deste modo, a dimensão familiar também é afectada, pois a perda de um filho é uma mudança que implica uma reorganização familiar, nomeadamente, no que respeita a regras, papéis e principalmente nas estratégias para lidar diariamente com a perda. Por fim, na dimensão social, a perda de um filho é um acontecimento significativo, contudo, a sociedade nem sempre reage adequadamente por não saber lidar com estes pais, mas o apoio social que os rodeia é vital na resolução deste trabalho de luto (PASSARO; GERARDI, 2006, p.39).

O sumiço de Luís deteriora ainda mais o casamento de Açucena com Pedro, que não enxergava o mesmo Luís que sua esposa. Para o pai, o filho era um irresponsável e seu sumiço confirmava isso:

“Me perguntou a razão de não estar acostumada à irresponsabilidade de Luís. Ele não estudava bastante para o vestibular. Dedicava-se à capoeira, esporte de desclassificado. Dava aula aos moradores da favela próxima, certamente

para ficar perto das bocas de fumo. Fingia escrever uma peça sobre um rei canibal que era cliente do Fundo Monetário Internacional e um número incontável de moças lhe telefonava” (Idem, p.30).

Essa oposição de Açucena e Pedro em relação a Luís vai marcar como os dois se comportaram frente ao desaparecimento do personagem. Para Pedro, Luís não havia sumido e a sua preocupação era com a manutenção da imagem da família “O que é que eu vou dizer ao meu patrão, o Dr. Moss? Vou dizer que o seu engenheiro-chefe da empresa chegou atrasado ao serviço por estar procurando um moleque nos puteiros e nas bocas de fumo?” (Idem, p.37). E mesmo quando a protagonista dá a seu marido a notícia do sequestro de Luís, Pedro ainda se preocupa com sua posição; “Se Luís tivesse sido acidentado... se fosse um crime cometido por marginais... Mas sequestrado! Dr. Moss ficará de orelha em pé” (Idem, p. 48). Mas na negativa de Pedro em aceitar o sequestro do filho, há também a presença da cultura do medo. Como reagiria seu chefe? Ele seria um apoiador dos sequestradores? Além disso, ter um filho sequestrado demonstrava que ele agia contra o sistema e que todas as famílias, de certa maneira, também deveriam ser; assim todos seriam alvos. De qualquer forma, Pedro já antevia o turbilhão que consumiria sua família e sua carreira: “se achássemos Luís ou se consumíssemos o que nos restava de vida a procurá-lo, já não teria promoções na firma” (Loc.cit.).

Heloneida apresenta a partir de Pedro a fragilidade dos homens na situação da ditadura militar de enfrentarem as mortes e os desaparecimentos de seus familiares. Pedro vai ao longo da narrativa cada vez mais se isolando, inclusive do trabalho que tanto amava, até cair em um sentimento profundo de solidão que o distanciava de seu tradicional papel social de protetor da família. O personagem vai se tornando uma pessoa atormentada, perturbada, agredida pelos acontecimentos. Segundo Cruz e Santos (2017, p.222), “as ausências masculinas fortaleceram o movimento de mulheres que passaram a ser consideradas cabeças de família, uma identidade que foi exclusivamente masculina por várias gerações, e revela a ancoragem da liderança feminina na vida privada, ao mesmo tempo em que iniciam sua inserção no espaço público”.

Desta maneira, com a negativa de Pedro e seu recolhimento, Açucena irá assumir um protagonismo na busca de Luís de forma cada vez mais a se distanciar do âmbito puramente doméstico. Cruz e Santos (Loc. Cit.) apontam que as mães dos desaparecidos políticos assumem um ativismo político muito forte e acabam delegando para outras mulheres da família suas atividades e funções domésticas. No caso do livro, o papel de cuidar da família é dividido entre Vivina (cozinheira), Cota (empregada) e Estela (avó). As autoras acima citadas ainda defendem que essa mudança de papel social das mulheres trouxe um tensionamento às representações

sociais de “masculino” e “feminino”, o que era próprio do ambiente doméstico e o que dizia respeito ao espaço público e Heloneida refere a esse rompimento na seguinte passagem “As rotinas da casa estavam rompidas” (STUDART, 1981, p. 43).

Dessa forma, as mulheres que durante anos viveram à margem da situação política do país, como vimos no romance do capítulo anterior, foram confrontadas com o regime implantado no país na medida em que procuram informações de seus filhos presos arbitrariamente: “Iria atrás do meu filho nos confins do mundo, para além de todas as fronteiras do medo e do desespero” (Idem, p. 68). Essa mudança reorganiza internamente a dinâmica familiar, como a própria Heloneida apresenta. Essas mães, que até então mantinham o papel social de cuidar dos filhos e do lar, são impelidas com o desaparecimento/morte dos filhos para a militância e/ou para a luta dos direitos sociais e políticos sonegados da sociedade brasileira (CRUZ; SANTOS, 2017, p.223). Heloneida apresenta a luta dessas mães como uma romaria a ser enfrentada: “Caçulinha²⁵ está se preparando para a sua romaria” (STUDART, 1981, p.40) uma vez que:

As mães rondam a porta das delegacias policiais e dos quartéis à procura dos filhos. Reúnem documentos e os enfiam por baixo da porta dos generais, para que as mulheres deles leiam e fiquem sabendo do desespero das mães dos torturados. Vão aos encontros internacionais de direitos humanos e gaguejam em idiomas desconhecidos sua espantosa história. Reúnem-se em praças, como se fossem lobas numa jaula, e levantam um estandarte pedindo pelos filhos. As forças ditas leais mandam que dispersem, mas os úteros não debandam, não conseguem debandar. Maria não se afastou do local do crime e as mães deste continente são muito mais desgraçadas do que a mãe de Deus, porque não recebem nem o cadáver de seu filho (Idem, p.165-6).

A romaria pode ser também entendida como uma alusão ao próximo romance da “Trilogia”, no qual Açucena aparece indo a uma romaria a Juazeiro do Norte em busca de uma forma de encontrar seu filho e se libertar da pior forma de opressão - que é a perda de um filho. Assim, como no primeiro romance da “Trilogia”, Heloneida questiona o que era essa liberdade e se ela realmente existiria em um país sob um regime autoritário. É um momento da narrativa que a voz da escritora e da protagonista se misturam “Livre! A liberdade não é um balãozinho de encher, pendurado na ponta do dedo da gente” e “A liberdade para nada. A vida para nada. Eu já lera esse manual em alguma parte” (Idem, p.169 e 171).

Um outro ponto trabalhado no romance é o fato que muitas vezes um dos primeiros momentos que os familiares de militantes políticos se viam confrontados com os agentes da

²⁵ Apelido de Açucena. Mas esse apelido aparece em outros romances da escritora. Ver SOUZA, 2014.

repressão, devido à militância dos seus filhos, era quando esses eram perseguidos, presos e/ou sequestrados. Assim, Heloneida introduz esse primeiro contato dos familiares com esse Brasil que eles não conheciam apresentando a queixa de Açucena do sumiço de Luís na delegacia e a resposta do delegado após verificar que o nome de Luís não constava em nenhuma de suas listas: “ele estava metido com algum movimento estudantil, alguma baderna? (...) Os caras envolvidos com política simplesmente são sequestrados no meio da rua. O nome deles não consta em prontuário nenhum” (STUDART, 1981, p.41-2).

A constatação, então, do que podia ter ocorrido com Luís é feita pela personagem na seguinte passagem: “(...) o banheiro do bar mais próximo ao posto policial era tão asqueroso. As pessoas urinavam de terror, sem tempo de alcançar o vaso” (Idem, p. 42); “um homem não desaparece por torcer pelo Flamengo. Por causa de um time de futebol, uma mãe não recebe em suas mãos um estandarte de agonia” (Idem, p. 45). A partir daí inicia a aproximação da protagonista com a busca pelo seu filho e o encontro com um Luís diferente do que ela conhecia. Esta modificação de Açucena se completa com a confirmação do sequestro pela “mocinha” do caixa da doceria:

entraram quatro homens desconhecidos na loja. Estavam armados e agarraram Luís. Ele resistira. (...), mas por fim o adolescente, o acrobata, o melhor aluno de mestre Nonô, fora dominado. O sangue lhe escorria por um canto da boca (...). Os quatro homens o arrastaram para um carro comum, chapa amarela, parado perto. A moça manca ainda gritara ele é de menor, mas os homens riram e ligaram o motor. Antes de sair, Luís lançara fora sua blusa de linha, com um único bolso, no qual guardava seus documentos (Idem, p.46).

E Açucena é trazida ao terror instalado no país: “recebi a camisa (...) Estava suja do sangue da briga, rasgada e esgarçada. Coloquei-a calçando a minha cabeça, antes de dormir um pavoroso sono de exaustão” (Idem, p. 47). Terror que fica mais evidente quando o romance demonstra que sua extensão pode abranger mesmo inocentes: “eles não poupam adolescentes, nem mulheres, nem mesmo bebês. O que significa torturar um bebê? (...) bebê supliciado para fazer a mãe falar. São crimes de uma espécie nova, medonhos demais, a ciência teria de se debruçar sobre eles. Deus teria que se debruçar sobre eles” (Idem, p. 116). Na narrativa também fica evidente que quem tinha um parente considerado “inimigo da pátria” passava a viver uma vida muito aflita, pois a qualquer momento, inocente ou não, você poderia ser enredado. E Heloneida usa a história de Alice, a quem Açucena visita no presídio em busca de notícias de Luís, para elucidar essa não separação do regime:

ela me disse que também nada entendia de política. Sua desgraça fora ter se apaixonado por um certo militante (...) O rapaz chamado Valentino (só mais tarde viera a saber que o nome de todos eles eram falsos) pedira seu apartamento emprestado para dar aulas de inglês. Ali se reunia três vezes por semana com meia dúzia de sujeitos de ar esfomeado (...) Valentino passara a tarde inteira picando papel e jogando os farrapos na privada. (...) quando ele ficara dois dias sem aparecer, Alice se roera de ciúmes (...) Ficou estarecida quando vários homens chutaram a porta do seu apartamento e começaram a quebrar tudo (...) Ela mesma fora enviada em um saco de aniagem e levada numa kombi para um quartel na Tijuca (...) Os choques elétricos sacudiam todo o corpo de Alice. Entregava sucessivamente aos interrogadores todos os produtos de suas vísceras: sangue, urina, fezes, choro (...) Daí em diante não conseguia narrar o que lhe acontecera (...) Depois de alguns meses já condenada, recebera uma sentença de dois anos, apesar de inocente (Idem, p. 58).

É Alice também que serve para a autora demonstrar a violência contra o preso político. Este não gozava de uma rotina dentro do presídio e era constantemente interpelado e inquerido sobre os acontecimentos exteriores. E, assim, a autora expressa a partir da fala de uma presa o que era ser preso político: “era uma desgraça. Não havia segurança em parte alguma, a pessoa não podia se entregar à rotina da prisão (...) Alice não podia contar com essa rotina. O que acontecia lá fora, no mundo do qual estavam separadas repercutia em sua vida” (Idem, p. 136). Um outro ponto a observar no trecho acima é o como o próprio sistema judiciário brasileiro na época, encontrava-se conivente com a situação que se instaurara no país. Uma jovem cumpria pena, mesmo sendo inocente. Para a autora, os juízes estavam distantes, ou melhor queriam se manter distantes: “imaginei que os juízes eram pessoas toleradas, uns marcianos. Usavam suas togas despropositadas, não sabiam falar a língua geral. A qualquer momento, um disco voador poderia aparecer para levar todos os juízes” (Idem, p. 125).

Se a justiça era falha e tão distante, onde as famílias dos mortos e desaparecidos buscariam apoio? No livro, a autora cita cartas para organismos internacionais, para o presidente do Estados Unidos e o apoio em setores da Igreja Católica, ideia retomada nos três livros da trilogia. Heloneida Studart em entrevista ao CPDOC cita uma fala de Luíz Maranhão sobre como era fundamental a Igreja para a resistência: “Helô, se eu chegar lá na minha terra, no interior do Rio Grande do Norte, e disser para o camponês ‘vamos fazer a reforma agrária’, ele vai responder que isso é conversa de comunista. Mas se o padre da paróquia chegar e disser ‘Deus deu a terra para todos’, ele não vai dizer isso. A gente só consegue mudar esse país com a Igreja Católica. Sem ela, não consegue. De modo que temos que trazer a Igreja para o nosso lado” (STUDART, 2003, p. 13). Era ela, enquanto instituição, que falava a língua dos que sofriam.

Em *O Estandarte da Agonia*, Heloneida, ao narrar a dor da personagem Açucena, nos evoca que o luto relacionado aos desaparecimentos e mortes praticados pela ditadura civil-militar foi um choque de realidade para muitas famílias e que esse mesmo luto não assumiu o seu caráter social ou coletivo (FUSTINONI, 2016, p.40-1). Nesse ponto, pode-se dizer que o processo de Anistia como foi conduzido teve uma parcela de culpa nesse processo. Segundo Gatti:

a tortura, assim como seu silenciamento e sua impunidade, mais do que a tecnologia de poder que produz danos físicos e psicológicos individuais, é vetor de subjetivação que irradia seus efeitos tanto sobre os afetados diretos e perpetradores como sobre a imensa massa dos que calam, a apoiam ou inclusive estão contra esse tipo de prática. Isso significa que a violência institucionalizada pode tanto matar como produzir subjetividades listadas para justificar essas mortes; pode tanto fazer desaparecer pessoas como fazer possível continuar negando os desaparecimentos. A tortura – e as mortes e desaparecimentos forçados que originam - assim como o silenciamento e a impunidade que a legitimam, provoca não somente catástrofes privadas, mas também catástrofes sociais, políticas, jurídicas e, inclusive, linguísticas, autorizando a existência de territórios vazios de direitos, legitimando políticas genocidas de controle social, naturalizando formas de tratamento degradante e forçando a língua a conviver com vazios de sentimentos relacionados com as torturas e as desapareções forçadas (GATTI, 2008, p.257).

Assim, o mundo para os familiares de mortos e desaparecidos vai se transformando em algo muitas vezes irreconhecível; “o mundo se enchia de signos misteriosos. Rapazes com nomes trocados. O horror ganhando nome: Militão. Moças sequestradas de casa em saco de aniagem” (STUDART, 1981, p.61). Essa ausência de representação social, que possibilitaria a construção da memória histórica, por meio de significados aos acontecimentos, é o que dificulta a elaboração do trauma psicossocial vivenciado. Para muitas famílias, sua dor era comprimida nas fichas dos advogados que as auxiliavam, em cartas, em papéis (FUSTINONI, 2016, p.48). Heloneida faz referência a esse fato com a fala de Açucena “eu imaginei minha dor comprimindo-se, apertando-se, sendo indefinidamente prensada e acabando por se transformar em uma ficha, mais um cartão no arquivo” (Idem, p.116).

Sem os rituais de luto e leis que viessem garantir o “direito a verdade”, os familiares de mortos e desaparecidos oscilaram, segundo Teles (2009, p.154), entre o recalque de seus traumas e a busca por realizar o luto. O luto requer, de acordo com Freud (2010), o teste de realidade. Nesse processo, ocorre, inicialmente, o investimento da libido em um objeto; quando este é perdido, o sujeito necessita retirar o investimento da libido e transferi-lo a outros possíveis lugares de investimento. No entanto, como a teoria freudiana nos ensina, não há possibilidade

de representação da morte no aparelho psíquico, pois nunca passamos por isso antes. A representação poderá ser realizada apenas pela presença do corpo, que dá ao enlutado o concreto da situação (CAVALCANTI, et.al., 2013, p.88).

A questão do desaparecimento ocasiona no social dúvidas, um mistério “que caminha junto com o desaparecido e, por consequência, afeta todo o seu entorno, para o qual não pode haver palavra, afinal “o desaparecido é aquele que é, mas não é” (GATTI, 2008, p.11 apud FUSTINONI, 2016, p. 49). O que ocorre, portanto, é que a figura do “desaparecido” não possui sentido, é um vazio no cerne da família e Heloneida trabalha isso com a fala de Açucena: “Um mendigo se escorava a um poste e quando passei por eles me pediu uma esmola pelas dores da Santíssima Virgem. A esta tinham entregue o filho, embora morto. Eu começava a desconfiar que nunca mais veria o meu” (STUDART, 1981, p.60).

Para Gatti (2008), o “desaparecido”, por ter um estado no qual não pode se afirmar nem sua vida, nem sua morte, fica em uma espécie de “limbo permanente”, uma vez que, segundo o autor, esse indivíduo “é uma identidade desprovida de sua credencial cívica, de suas cartas de cidadania” (GATTI, 2008, p.47). Desta forma, Fustinoni ao citar o livro de Gatti pontua que

o desaparecimento forçado das pessoas devasta a sua identidade, coloca-a em destroços, torna real o desejo dos algozes, pois extermina o sujeito nos mais diversos âmbitos. o desaparecimento ocasiona três despedaçamentos da identidade: “o da aliança de um corpo e um nome; o da inserção desse corpo e nome unidos, em uma continuidade; e o da inscrição desse corpo e nome unidos com a história no espaço da comunidade sancionado pelo Estado” (GATTI, 2008, p.51 apud FUSTINONI, 2016, p.49).

Essa cisão forçada provoca um vazio imenso na questão da identidade, da qual se perde nome e representação. Segundo Fustinoni:

o “desaparecido” político, portanto, é aquela figura cujo paradeiro o Governo nega e da qual jamais se sentiu o responsável, seja por sua prisão, seja por seu desaparecimento ou sua morte. Cria-se para esse “desaparecido”, portanto, uma imagem de subversivo, de inimigo, de malandro, de marginal. Ou seja, o Governo aproveita a “fama” do “desaparecido” e o culpabilizava pelo seu próprio sumiço, como se ele tivesse aproveitado o período para fugir das famílias sem deixar rastros; tivesse aproveitado a situação para abandonar seus familiares e seu projeto político (FUSTINONI, 2016, p.50).

Para Fustinoni e Caniato (2019, p.3):

O sofrimento causado às famílias viola o tempo. Unidos, presente, passado e futuro se fizeram e ainda se fazem perceber, em casos não resolvidos, numa angústia intransponível. A dor que se manifestara imediatamente no referido período, motivada pelo ocultamento do familiar, perdura pelas condições de sua ocultação, pela negação e desinformação, por não se permitir qualquer certeza e, por consequência, qualquer luto, qualquer trégua. O sofrimento, pois, não se deu apenas com o passar do tempo, tempo sem respostas, o que inevitavelmente indicou que o familiar amado não voltaria; deu-se, também, com a falta de informação e de conhecimento acerca do destino do desaparecido e, para além dele, com o sofrimento duradouro, em meio a uma penumbra insuperável de sentimentos inomináveis, intraduzíveis.

Portanto, para além da violência física, houve a questão da violência simbólica, que é, inclusive, o ponto principal tratado em *O Estandarte da Agonia*. Para Fustinoni,

Violência que ocorre a partir do momento em que o governo não se responsabilizou por sua conduta e, ainda, atribuiu a culpa a sua vítima, revelando a relação hierarquizada de mando e de obediência. Isso mostra a dimensão incomensurável da tortura e dos crimes exercidos nesse período (FUSTINONI, 2016, p.50).

Nesse sentido, o termo desaparecido e o que a ele se agrega (sequestrar, torturar e ocultar um corpo) passou a ser um crime que proporciona uma dor que não termina até que se tenha a certeza da morte, um corpo ou os restos mortais. Por isso, Fustinoni ao citar Rubert, nos apresenta que “o desaparecimento de um membro mexe com a identidade de toda a família. São duas formas de dor: a da certeza da perda e da incerteza da perda, gerada pela falta do corpo” (RUBERT, 2009, p. 1349, apud FUSTINONI, Loc.cit).

E Heloneida, assim, faz referência a essa mudança no seio das famílias: “as mães mimavam seus filhos (...) de repente, um alçapão se abria e os filhos caíam no inferno. Desapareciam. As mães se tornavam nômades, começavam a uivar à porta dos quartéis e distritos policiais” (STUDART, 1981, p.71). A ausência do corpo faz que se abra uma possibilidade no mundo interno para uma possível morte, mas não permite a sua elaboração no imaginário, ainda se espera, abrindo o caminho para o trauma (FUSTINONI, 2016, p.51). Esse é apontado por Teles (2009, p.155) “como uma ferida na memória, trata-se de uma incapacidade de recepção de um evento que vai além dos limites da percepção”.

Segundo Fustinoni:

O único destino possível para aqueles que tiveram um familiar “desaparecido”, portanto, é o de desajuste, que é composto pela anomia do fenômeno, da identidade e da linguagem que não tem possibilidades de

alcançar um conceito tão vazio de sentido, com tamanha falta de representação, como é o do “desaparecido”. Os questionamentos que permeiam aqueles que ali ficaram à espera do retorno do preso político são especialmente sobre a vida, a morte, o possível retorno, o medo do abandono, dentre outros. Tais questionamentos fazem que a fantasia acerca do fato ganhe ampla dimensão e que o sujeito fique à espera do familiar, em constante estado alucinatório na busca da simbolização das suas fantasias persecutórias/compensatórias (FUSTINONI, 2016, p.56).

Quando não há clareza acerca da morte, a elucidação de sua verdade fica comprometida, e isso impede a elaboração da perda. A impossibilidade do luto deixa no familiar uma memória esburacada, sem respostas (SILVA; FÉRES-CARNEIRO, 2012, p. 66). A falta de linguagem acerca do fato do desaparecimento e, por isso, a ausência de representação no mundo simbólico, faz do passado um presente perpétuo; “não exist[ia] mais barreira entre a realidade e a fantasia do horror” (STUDART, 1981, p.78). Apreender a memória que adveio do sofrimento e que se buscou calar é responder a preocupação de reintroduzir existências e singularidades nos discursos sobre o autoritarismo nos países do Cone Sul. É, como ressalta Farge, também

entrar através das palavras numa das moradas vivas da história, lá onde as palavras formam fraturas num espaço social [...] marcam um lugar fronteiro onde vemos a sociedade regulamentar, afrontar o que lhe sobrevém [...] a fratura que a dor formou é também um laço social, e os indivíduos o gerem de diversas maneiras (FARGE, 2011, p. 16-17).

No caso brasileiro a dor foi gerida visando dar continuidade a existências interrompidas e visando seguir em frente. Havia mais uma preocupação em manter a ordem do que em se aplicar a justiça. “Queria se fazer crer que o esquecimento trazido pelos anos apaziguaria a dor e o sofrimento de quem direta ou indiretamente foi atingido pelas atrocidades do regime” (SILVA; FÉRES-CARNEIRO, 2012, p.67). Desta maneira, estabeleceu-se no Brasil uma junção entre a violência, o sofrimento e o poder público em que a ação judiciária em favor das vítimas da violência estatal, sobretudo após a anistia, poderia ser entendida como perpetuadora de uma violência que devia ser deixada no passado (SOUZA, 2019a, p.180). Segundo Pollak:

existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, “não-ditos”. As fronteiras desses silêncios e “não-ditos”. As fronteiras desses silêncios e “não ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido

inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos (...) A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor (POLLAK, 1989, p.8).

Ainda que este Estado acreditasse que com o passar dos anos o esquecimento prevaleceria, logo ele foi obrigado a reconhecer que essa memória coletiva acabaria contribuindo para fomentar movimentos de contra violência. Além disso,

fazer desaparecer com uma pessoa não seria coisa fácil; algo sempre resta nesse corpo morto, resta o familiar, aquele cujo o luto não cessa e que, por sua insistente reclamação pelos corpos desaparecidos e negligenciados, explicita o crime ali cometido, eternizando-o (FUSTINONI; CANIATO, 2019, p. 3).

Assim, restava às mães, na visão heloneidiana, uma busca constante: “mas minha única tarefa é procurar meu filho” (STUDART, 1983, p.128). De acordo Fustioni e Caniato,

a experiência do trauma, em sua conjuntura de irrepresentável e, portanto, não elaborável, fica instalada no sujeito, na sociedade, na cultura. O caminho para abrir possibilidades de nomeação a esse inominável do trauma é realizado na tentativa de dar figuração (forma), representação (significado) e compreensão (entendimento) a essa experiência traumática, tudo isso visando livrar o sujeito do sofrimento ocasionado pelo não representado. Essa coisa que pesa ao sujeito, sem nome e sem significado, continua a requerer ser reconhecida (FUSTINONI; CANIATO, 2019, p.4).

As autoras prosseguem afirmando que o desconhecimento do destino do militante na ditadura de 1964 e a ignorância acerca dos acontecimentos relacionados a seu desaparecimento possibilitam o enterro petrificado desses sujeitos, ou seja, a ausência de significados, de simbolização, de representação adentra o núcleo familiar como um trauma (FUSTINONI; CANIATO, 2019, p.5). Desta maneira, o silêncio do poder público brasileiro acabou se desdobrando ao logo dos anos seguintes em ações políticas orquestradas pela sociedade que passou a acentuar o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional (POLLAK, 1989, p.4).

E uma dessas formas de resistência é o interesse e o agir politicamente do familiar após a morte, desaparecimento ou prisão do seu parente. E no romance, a aproximação de Açucena

com o político, vai se dando à medida que ela percebe que os caminhos considerados legais não a levariam a Luís. E, com isso, cada vez mais ela vai se enredando com a organização que seu filho fazia parte e essa passagem da protagonista é marcada pela recordação de uma fala de um companheiro de Luís para ela: “A Revolução é como um Deus. Não pede menos que tudo” (STUDART, 1981, p.152).

Observa-se que a revolução mencionada por Heloneida no romance é uma revolução política, que nasce da transformação do indivíduo ao buscar ser sujeito de seus atos. E é somente após essa entrega a essa revolução que Açucena parte para uma outra resistência: a denúncia.

Os movimentos de resistência e de denúncia, segundo Fustioni e Caniato,

buscam testemunhar o que de fato ocorreu na Ditadura Militar de 1964, tentando desvelar a verdade e representar, para o universo simbólico, aquilo que ficou escondido, não dito. Assim, muitos familiares buscam a elaboração de seus traumas – como o luto impedido – por meio da resistência e da denúncia, sendo eles as testemunhas do episódio “real” e traumático que ocorreu a seus entes queridos, denominados desaparecidos (FUSTIONI; CANIATO, 2019, p.7).

De acordo com as autoras, quando se narra um acontecimento, “como é o caso de um familiar que conta sua versão dos fatos, se transmite a sua impressão do vivido, recuperando uma memória, um arquivo que é, ao mesmo tempo, particular e social, abrindo a possibilidade de recomposição simbólica e traduzindo, com isso, as marcas deixadas no psíquico” (Loc.it). Narrar o que aconteceu com Luís é, portanto, o primeiro passo de Açucena em sua romaria de integrar à memória a morte sob tortura e o corpo desaparecido de seu filho. Para Teles (2009, p.156) esse narrar em forma de testemunho é uma forma do familiar de compreender aquela experiência que marcou a sua vida. Mas Heloneida também adverte que as famílias que o fizeram ainda durante a vigência da ditadura militar traçaram seus destinos. Aí mais uma vez ela remete à busca de Zuzu Angel, colocando-a no romance a partir da “madre uruguaia” que, na busca por “sus hijos”, foi à ONU narrar a tragédia que se abatia em seu país e conseguiu fazer com que a tão silenciada imprensa lhe concedesse um espaço para tratar do seu caso. Contudo, “já naquele momento, sua sorte estava traçada. Dentro em breve morreria num acidente mal explicado. Uma jamanta esmagaria contra o muro o táxi em que viajava” (STUDART, 1981, p.197-8). Mas, mesmo que narrar fosse perigoso, ainda era o único caminho vislumbrado pela escritora para se combater o mal que se enraizara na sociedade brasileira.

Fustioni (2016, p.98) complementa a ideia de Teles ao destacar que nos movimentos dos familiares dos “desaparecidos” há duas formas de conduta: uma é a melancólica, na qual

os familiares paralisam suas vidas na situação traumática “desaparecido”, sem forças para continuar, tornando-se deprimido, em sofrimento, desesperado e impossibilitado de seguir em frente com sua própria vida; e a de resistência, em que o familiar, tendo o “desaparecido” simbolicamente internalizado, continua batalhando por seus ideais, buscando resistir através do seu testemunho. Pode-se dizer que a protagonista heloneidiana do livro em análise se enquadra nesse segundo tipo de conduta.

Teles (2009, p. 157) destaca que

o testemunho lida com nossa incapacidade de simbolizar o choque que caracteriza como uma resistência à transposição (tradução/transposição) do inimaginável, porém vivido, para o registro das palavras. No relato está contida a postergação da tomada de consciência da perda e o negacionismo torna-se especialmente macabro e perverso quando confrontado com o drama da irrepresentabilidade do vivido pelo sobrevivente (TELES, 2009, p.157).

Portanto, pode-se dizer que em *O Estandarte da Agonia*, o testemunhar de Açucena pode ser compreendido como um meio para objetivar e dar autenticidade à lembrança perturbadora do trauma vivenciado, ao luto não elaborado. “Ao narrar os fatos, deslindá-los em palavras, coloca-se a possibilidade de reparação do dano e a construção da memória e do recordar” (FUSTINONI, 2016, p.100). Narrar é, assim, algo fundamental para a superação dos traumas e parte do trabalho da memória em transformar esses resíduos dolorosos em demandas do presente, possibilitando, com isso, o esquecimento, isto é, “o desligamento das energias e investimentos fixados às representações do trauma” (TELES, 2009, p.159).

A narrativa termina com Açucena recebendo uma carta de um militante torturado na mesma época de Luís que confirmava a morte na tortura:

recebeu inumeráveis choques no corpo todo e não podia mais andar (...) deram-lhe um pontapé na cara e ele não falou mais, estava morto, vi quando arrastaram o corpo pelos pés, chamando o cadáver de presunto. Descrevo-lhe tudo porque nada mais tenho a temer e também espero a morte. E é uma homenagem a quem pariu um combatente do povo (STUDART, 1981, p. 222).

Assim, se no segundo romance da “Trilogia” Heloneida encerra a primeira busca de Açucena, saber se o filho estava vivo ou morto, será somente no terceiro que a escritora encerrará definitivamente a busca dessa mãe de se tornar sujeito de sua própria história. Mas, no presente romance ela apenas aponta para o destino de sua protagonista: “Não era garantido voltar para a casa. Eu talvez nunca mais voltasse à minha” (Idem, p. 212) e “não havia paraísos,

nem sequer refúgios” (Idem, p. 221) pois para Açucena, como para todas as mães e famílias expostas a essa situação de barbárie, enterrar era desistir da busca, sem corpo não havia como enterrar.

Catela (2001, p.147-8), em relação à procura dos familiares, aponta que não se buscam os mortos, pois sabe-se onde estão enterrados. A noção de busca e esperança associada ao desaparecimento é paradoxal, pois a vida social dos envolvidos não prossegue. Não se pode distribuir, por exemplo, novas denominações civis ou reordenar os bens. Embora o desaparecimento dentro dos regimes ditatoriais que usaram da violência para calar seus opositores paira como uma quase certeza sob os familiares, amplificando sua dor. Dor essa que não foi minimizada com o retorno à democracia pelos motivos discutidos ao longo desse capítulo, é uma dor que foi sentida solitariamente. Daí, Açucena quando parte, no próximo romance, para sua romaria, carrega sozinha sua pedra sobre a cabeça.

O leitor pode concluir que *O Estandarte da Agonia* é uma pretensão de Heloneida, não de lutar contra o esquecimento, mas de discutir a impossibilidade gerada pela experiência do lembrar e do esquecer sempre que se sugere um recalque eterno, alojando o esquecimento não no passado, mas fora do tempo e da história. Portanto a autora, em homenagem aos mortos e desaparecidos, faz um trabalho no qual todos que lerem seu livro serão convidados a esquecer sem culpa e a lembrar com saudades, a fim de se construir uma nova memória na qual o esquecimento não é aniquilação ou recalque, mas a suspensão a um estado de silêncio (ENDO, 2013, p. 48), a uma dor que necessita ser findada para que o ser consiga construir uma identidade a fim de tornar-se sujeito de sua história e romper com o mal assumido e propagado pelo Estado Autoritário.

CAPÍTULO 3: CARMÉLIO, DA SOCIEDADE AUTORITÁRIA À BUROCRATIZAÇÃO DA DOR

O findar da dor para Heloneida Studart, como é proposto em *O Estandarte da Agonia*, analisado no capítulo anterior, é fundamental para que se possa seguir em frente. Não escondendo a dor de um passado traumático, mas enfrentando-o. Somente assim é possível compreender a barbárie daquele período e tentar evitar seu retorno. Se nos capítulos anteriores abordamos a busca do indivíduo da libertação das amarras sociais que o impedem de se empoderar, transformando-se em sujeito de suas ações – o que o permitiria, portanto, enfrentar a opressão praticada na sociedade e pelo Estado autoritário que deixou um vazio na memória de muitas famílias –, no atual abordaremos de que maneira a escritora discute a violência desferida pelo Estado brasileiro contra aqueles considerados como os “inimigos da pátria”.

Em *O Torturador em Romaria*, Heloneida não aborda apenas a violência, mas como esta é captada da sociedade brasileira e metamorfoseada em uma política de Estado. Se no primeiro livro a autora apresenta a violência difusa na sociedade a partir dos Carvalhais Monteiro, no segundo esta violência é apresentada como assumida pelo Estado autoritário, mas em sua forma mais bruta: o sequestro, a prisão e o assassinato. No livro analisado neste capítulo, *O Torturador em Romaria*, a autora aborda como a junção destes dois pontos trabalhados nos romances são burocratizados adentrando de maneira brutal na vida das pessoas que vivenciaram esse período no Brasil. Assim, *O Torturador em Romaria* encerra a visão literária de Heloneida Studart do período autoritário brasileiro, destacando o quanto o regime militar foi bem-sucedido na constituição de um aparato burocrático para justificar e praticar a violência estatal.

Para encaminhar o leitor nessa reflexão, Heloneida, diferente dos demais romances da “Trilogia”, divide o livro em momentos bem-marcados, quase um passo a passo da sua visão sobre como a violência, ou o mal, presente na sociedade vai ao encontro de um Estado autoritário como meio de governo. Primeiro, a autora fala dessa violência difusa na sociedade brasileira a partir do protagonista da narrativa: o torturador Carmélio, o qual já nas primeiras páginas da narrativa, tem descortinada a sua transformação de uma criança assustada no Torturador, peça central para a autora, na montagem da burocratização da dor.

Mas, à transformação do protagonista, a escritora aglutina a transformação de outros personagens por esse autoritarismo social: Dorinha, Açucena e Beto, cujas vidas também foram

transpassadas pelo “crescimento do mal”, e que, ao lado de Carmélio, partem para a romaria²⁶ até o Santuário de Padre Cícero. A apresentação desses personagens – e a forma como a sociedade autoritária age sobre eles – é usada como um outro momento dentro da narrativa, para que Heloneida apresente e discuta a construção do Estado autoritário. Feita essa construção, a escritora inicia a exposição de como o encontro de uma sociedade autoritária com um Estado autoritário esvazia de vida e humanidade não só quem dele se torna porta voz – como o torturador – mas também quem a esse regime se opõe – Dorinha – ou quem sofre as consequências desse encontro – Açucena e Beto.

Uma vez percorrido pelo leitor o caminho do crescimento do mal, Heloneida o leva para o desfecho do romance, no qual está localizada a sua crítica mais enfática ao regime autoritário, ao abordar o assassinato de todos que partiram para a romaria, com exceção de Carmélio. O protagonista é transformado no ser sem face, animalesco, no fetiche do ódio dos demais romances da “Trilogia”, pelo pacto de impunidade gerada pelo esquecimento do passado traumático por uma pretensa nação democrática e cidadã.

Dessa maneira, é no fim do romance que o leitor encontra o argumento central do livro: regimes autoritários, como o que o Brasil vivenciou, mudam o curso de todos que lhe foram contemporâneos, e o silêncio sobre o “mal” por ele assumido e praticado muda o curso de toda uma nação, posteriormente. Isso porque para a autora, o silêncio é um crime, maior até que a tortura, porque permite que homens de “carne e osso” como Carmélio, voltassem a ser seres disformes, que vagueiam assombrando não só o passado, mas também o presente. É um crime que nega o direito à memória aos que foram e aos que ficaram, fragilizando a democracia que vive sempre o tormento do retorno do autoritarismo.

Adoto para a escrita do capítulo a maneira como Heloneida dividiu seu romance. Contudo, ressalvo que foi Renata Targino em sua Tese, a primeira pessoa a apontar e a usar, em partes, a divisão feita por Heloneida. Dialogo com a divisão de Targino, mas buscando manter o caminho proposto por Heloneida em seu romance. Tal fato se deve aos objetivos propostos pela presente Tese, que são diferentes dos de Targino. Esta busca compreender como a literatura representa a violência, enquanto esta Tese almeja apresentar como, a partir da “Trilogia”, Heloneida discute de que maneira o mal vai ganhando força a partir da relação de uma sociedade autoritária com um Estado igualmente autoritário, e como o silêncio sobre essa

²⁶ Compreendo a ideia de Romaria proposta por Heloneida como uma referência ao significado da palavra de visita a um local de recordação sentimental, quase de veneração, como uma forma de escritora lembrar ao leitor que o retorno ao passado traumático se faz imperativo para uma nação que deseja reconciliar com o passado e aí sim, seguir em frente.

relação permitiu que não houvesse um julgamento nem judiciário e nem histórico deste período da história do Brasil. O foco aqui é pensar de que forma, gradualmente, no cotidiano, com silenciamentos, conivências e cumplicidades, o autoritarismo vai se construindo no âmbito da sociedade civil e do Estado.

O romance *O Torturador em Romaria* foi publicado em 1986 pela editora Rocco. Com 21 capítulos, possui uma capa com a estátua de padre Cícero erguida pelo que parecem ser dois muros, um em vermelho e um outro, em um tom que fica entre o preto e o verde²⁷. Nesse último, escrito em amarelo, o título do livro. Na lombada, o enredo é assim descrito:

Cada homem tem seu preço, pensando assim o torturador é aquele que, pela força física, se vê no direito de estabelecer esse preço em dor e humilhação. Ele é a face diabólica da alma das pessoas e das coisas, a encarnação da torpeza social. Sua supremacia nunca é total: pois ele sucumbe à mesma realidade perversa que tornou possível sua existência (STUDART, 1986).

Então, vemos a partir do fragmento acima que, para falar de um tema tão silenciado, Heloneida escolhe aquele que era uma das pontas dessa estrutura: o torturador. Há nessa escolha duas especificidades: a primeira é fazer falar aqueles que mais queriam o silêncio e a segunda, que diz respeito à obra da autora, que é ter um protagonista masculino²⁸. É esse narrador-protagonista, Carmélio, que vai apresentando ao leitor toda forma de dor. Ele é quem narra sua trajetória, abordando os fatos pelo seu ponto de vista. Ambientada ora na cidade do Rio de Janeiro (cidade natal de Carmélio), ora no nordeste do Brasil (local para onde Carmélio vai em “missão”), a narrativa é apresentada de forma bastante fragmentada, como fragmentadas são as lembranças do narrador.

3.1-O menino Carmélio

Carmélio é um torturador “que transita entre a indiferença e a culpa, entre a descrença e a necessidade de fé, entre a intrigante capacidade para o bem e a absurda habilidade para o mal” (TARGINO, 2019, p. 66). O mais interessante no livro, pensando ele dentro da “Trilogia”, é a humanidade que o torturador adquire. Ele não é mais o monstro sem face e nem o produto do grupo como nos outros dois romances. Ele é feito de carne como qualquer um, tão humano

²⁷ Ver anexo 3 página 209.

²⁸ Os livros que constituem a obra de Heloneida Studart têm por características as protagonistas femininas que fogem dos padrões estéticos da sociedade. Há duas exceções: o Carmélio, de *O torturador em romaria*, e Luiz, da biografia intitulada *Luiz, o santo Ateu* (ver SOUZA, 2014)

como qualquer pessoa e, ainda assim, é capaz de atos tão desumanos. Carmélio é alguém que sonha, que carrega carências e faltas pessoais de infância, que padece de paixões, e que em certos momentos, até se revela capaz de ver beleza no mundo tão cruel em que vive: “Fui até o velho mercado, admirei os vendedores de gengibre e ervas, acorados em suas esteiras de palha; comprei, sem motivo, só por sua beleza, um punhado de grandes pimentas vermelhas.” (STUDART, 1986, p. 134).

Não há segredos para a escritora que pode perscrutar o fundo da alma de Carmélio, abrangendo todos os detalhes, buscando estimular uma catarse mental, purificando a aceitação de tudo o que é considerado absoluto pela sociedade, ou seja, “apontando que sentimentos podem ser reconfigurados e pensamentos reinterpretados, mesmo nos mais tradicionais meios. Assim, toda uma busca incessante pode vir à tona por meio de palavras reveladas a partir do texto gerando não uma mudança radical, mas uma reelaboração do já existente” (SOUZA, 2014, p.105). Por isso, o mesmo homem que na tortura faz sangrar seu semelhante é descrito como um sujeito capaz de demonstrar ternura e amor pelos animais:

Sou frouxo com os animais, gosto deles. No meu sítio em Petrópolis, onde tanto homem já virou defunto, até a cabritinha Estrela come em minha mão. “Vem cá, Estrela, fala com o teu papai.” Enfia o fucinho úmido e negro entre os meus dedos, agita as tetas escuras e pendentes, feminina e cálida. Animais, não aguento matar. Até os filis do major Fernando são mais inocentes do que o menos culpado dos homens. Até Geraldão, o cachorro torturador. (STUDART, 1986, p. 65).

Heloneida, fugindo então de uma abordagem maniqueísta, que divide o mundo entre Bem e Mal, propõe-se a abordar, por meio da complexidade psicológica do seu protagonista, as manifestações de violência e do mal na trama da história. Manifestação esta que emana mais da sociedade do que do próprio indivíduo. De forma que, de maneira didática - porque as duas estão imbricadas na narrativa - Heloneida apresenta a violência exercida pela tradição e pela religião, e a violência praticada pelo regime militar como o exacerbar das duas primeiras. Nesse romance, mais até do que nos outros, o mal que se manifesta nos atos de Carmélio nos permite dialogar com a ideia de “banalidade do mal”, formulada por Hanna Arendt, pois para Studart, o mal vai se espalhando pela sociedade brasileira a partir daqueles cidadãos inaptos para a capacidade de pensar por si. Manipulados pela religião ou por falsas tradições e por isso, incapazes de compreender seus atos como violentos e maus (ARENDR, 1999).

Nesse sentido é que compreendo a ideia da “banalidade do mal” também se manifestar na personalidade de Carmélio. O protagonista heloneidiano “não era particularmente estúpido,

nem moralmente insano, nem criminosamente motivado (...) nem em qualquer sentido psicologicamente ‘anormal’” (KOHN, 2001, p. 15). Carmélio não é um assassino convicto, tanto que ao final se questiona de seus atos, por isso o mal nele encontrado é banal já que não tem explicação convincente, não tem motivação de ordem ideológica ou patológica. É um mal que se manifesta sem inspiração própria. Heloneida aponta indícios para esse mal, mas não há uma explicação. É um mal sem modelos ou padrões, mas que nem por isso torna as ações de Carmélio menos monstruosas ou menos imputáveis. O banal arendtiano aqui usado compreende o banal que “não pressupõe algo que seja comum, mas algo que esteja ocupando o espaço do que é comum. Um ato mau torna-se banal não por ser comum, mas por ser vivenciado como se fosse algo comum” (ASSY, 2001, p.144). Desta maneira, a banalidade discutida no livro de Heloneida não é normalidade, mas passa-se por ela, porque ocupa indevidamente o lugar da normalidade. Para Souki (1998):

A questão do mal não é, assim, uma questão ontológica, uma vez que não se apreende uma essência do mal, mas uma questão da ética e da política. [...] O problema do mal sai, verdadeiramente, dos âmbitos teológico, sociológico e psicológico e passa a ser focado na sua dimensão política. (SOUKI, 1998, p. 104).

Desta maneira, a escritora inicia sua abordagem sobre a violência da sociedade brasileira a partir da história da vida de Carmélio. Segundo Targino (2019, p.17), esse se descreve ao longo da narrativa “como um homem de 35 anos, forte, atlético, esbelto, hábil em luta livre, embora viva atormentado por não saber o paradeiro da mãe que o abandonou ainda bebê” na casa em que trabalhava: “no dia em que entrou por essa porta, ainda fez o jantar. Mas no outro, só encontrei você, largado... Sumiu sem deixar rastro” (STUDART, 1986, p.7).

A casa era de Conceição, que decidiu ficar com o menino porque ele “era tão branquinho, tão gordinho...” (Loc.cit.), mas sem saber como educá-lo, criou-o na base da palmatória e do chinelo, os quais eram alternados com as superstições e misticismos, visando adestrar o menino através do terror:

Aos três anos, só comia sob a ameaça do tamanco verde de madrinha Conceição. Mais tarde, ela trocou o tamanco por uma palmatória a quem chamava Maricota. Justificava sua severidade com religião: Casa em que criança não chora, os adultos chorarão. É a lei de Deus (...) Todas as vezes que saía em busca de liquidações, na cidade, ela me trancava no porão do sobrado (...) Para me impedir de ganhar a calçada e me misturar com os moleques do

morro da Providência, madrinha Conceição assustava-me com assombrações e castigos. Desde menino, conheci monstros. Bebiam o sangue dos vivos. Com suas unhas infinitas, despedaçavam carótidas. Tinham coleções de ossos de recém-nascidos em seus surrões de estopa (STUDART, 1986, p. 7).

Madrinha Conceição se debruçava na janela gradeada de ferro do sobrado "Passa pra dentro, peste." Jogou meu peão no terreno baldio. Solucei a noite inteira e ela me bateu com o tamanco azul: "Agora, tem motivo pra chorar." (STUDART, 1986, p. 130).

Madrinha Conceição dizia que o diabo propiciava esses descabros. Galinhas chocavam cobras. A mulher do ambulante que vendia agulhas e canetas vagabundas na central tivera um leitãozinho, em vez de um bebê. Pautada com o Diabo. Quando se zangava comigo, madrinha Conceição dizia que eu era filho do Tinhoso: "Teu pai devia ser um belzebu. Quem pode informar, de verdade, é tua mãe, aquela meretriz reles" (STUDART, 1986, p. 63).

Dessa forma, tanto a infância quanto a adolescência de Carmélio teriam sido marcadas por uma violência que se justificava em argumentos religiosos (TARGINO, 2019, p.18). A meu ver, Heloneida pretendeu com isso demonstrar como um ser violento não é fruto de apenas um aparato burocrático. Para a autora, a ditadura criou condições e legitimidades para que este autoritarismo cotidiano pudesse se manifestar por figuras como Carmélio. A memória da criação pela violência permanece tão viva em Carmélio que, mesmo na vida adulta, ao rememorar sua história, o narrador diz lembrar somente das crueldades: “Apareci na rua do Livramento, no ninho da solteirona. Um ovo de cascavel, estou chocando uma cobra, dizia ela. Teria me amado? Só lhe guardei a lembrança das crueldades. Olha que o bicho-papão te come. Se você for brincar na rua, a assombração te pega” (STUDART, 1986, p. 159).

E esse lado de Carmélio, forjado na crueldade, começa a ser revelado quando a doença de Conceição é apresentada no romance e ele não demonstra nenhuma piedade em seu julgamento da mãe adotiva, em quem, inclusive, não reconhece a figura materna:

[...] foi ela mesma quem morreu de fome, anos depois. Demorou a ir ao médico e quando já não conseguia sustentar no estômago uma colher de mel, ainda dizia: “Estou com colite”. Adquiria remédios bobos: magnésia bisurada, bolinhas de homeopatia. Olhava para mim com olhos espavoridos e, à noite, eu a ouvia uivar de dor. Mas não me levantava da cama, nem saía do meu quarto, derreado, cansado do meu novo emprego e das carícias das mulheres. De manhã, à mesa do café onde ela não conseguia mastigar um biscoitinho de maisena, me censurava timidamente: “Você não me viu passar a noite de luz acesa? Podia ter se oferecido para esquentar água e botar no saco de borracha para a minha dor de estômago”. Eu respondia que não era enfermeiro. Nem enfermeiro, nem filho (STUDART, 1986, p. 8).

Dona Conceição está mal, muito mal. O médico falou em metástase, disse que já apareceu outro tumor, no cérebro. Não quer internar porque os leitos são poucos e existe o critério de não ocupar as camas com doentes desenganados, sem esperança. Eu respondi que concordava com o médico; hospital não é hotel, hospital é lugar de cura, e se doente não tem salvação, para que ocupar cama, lençol, enfermeiro? (Idem, p.10).

Mesmo quando Conceição, à beira da morte, repensa quão equivocada foi a criação dada ao protagonista, e lhe pede piedade, ele não se comove e permanece indiferente (TARGINO, 2019, p.19):

À noite, quando eu voltava do meu ofício, ansioso por tomar banho, me desodorizar, me perfumar, a velha pedia, humildemente, minha companhia: “Hoje, me faltou o pulso. Você não podia ficar um pouquinho? Tem um filme antigo na tevê. Não disse que gosta de filme antigo? Talvez não fui boa mãe para você, Carmélio. Eu não sabia, nunca lidei com criança, nunca tive homem... Mas sempre lhe dei Nescau para você engordar, vitamina, farinha láctea. Vendi meu rádio quando você tinha 12 anos, para tratar dos seus dentes.” Desculpas tardias. Eu me vestia, vagarosamente, no quarto ao lado. Nu, diante do espelho, o corpo modelado no curso de musculação. (STUDART, 1986, p. 8).

E é com a morte de Conceição que Carmélio, menino rejeitado e maltratado, cede lugar para o Carmélio, torturador. A frieza e a insensibilidade dão o tom da narração da morte: “Morreu essa madrugada – informou a enfermeira gorda. Botamos na geladeira porque, o senhor sabe, cada cama é muito disputada” (Idem, p. 11). E essa insensibilidade é exacerbada quando ao se referir ao corpo de Conceição, o narrador utiliza o termo “despojo”: “o despojo que retiraram da prateleira gelada e que velei no cemitério do Caju” (Loc.cit.), demonstrando absoluta indiferença pela falecida. Por fim, refere-se ao rosto da morta como: “Um rosto horrível (...) Um poder oculto a torturara tão minuciosamente como nós costumávamos a fazer. Tinha o rosto contorcido, cheio de trevas” (Loc.cit.).

A violência parece constituir a forma de Carmélio enxergar e entender o mundo, e mais do que isso, sua forma de estar no mundo. Ainda menino, Carmélio demonstra prazer em esquartejar rãs, por exemplo. Além de demonstrar frieza e crueldade em diversas atitudes e pensamentos, não só com relação a Conceição, os quais são narrados com uma desconcertante naturalidade:

[...] ganhando uns trocados e desejando, lá no edifício em que era piscineiro, aquelas mulheres massageadas e perfumadas que passavam a manhã à beira da piscina e a tarde jogando tênis, eu caminhava no calçadão da avenida Atlântica, tramando vinganças. "Estupro a Alicinha e corto fora os peitos de

prata da moradora do 201"; "Degolo, da direita para a esquerda, aquele branquelo do 802." (STUDART, 1986, p. 107).

A forma como a violência se manifesta na conduta e na essência de Carmélio são por fim atribuídos pela escritora a algo que transcende o horror deflagrado pelos militares. E esta constatação assim aparece no romance: "No Nordeste, a renda é uma arte que passa de mãe para filha. E a mim, quem tinha me inspirado a arte de torturar? Major Fernando me industriara nas melhores técnicas – mas a arte, o mais fundo da vocação estava comigo, talvez desde a meninice. De quem seriam os sonhos de sangue e poder que eu sonhei? (Idem, p. 179).

É visando fundamentar essa ideia de que a sociedade brasileira é atravessada pelo autoritarismo e pela violência desde seus primórdios, que permitiram que suas práticas e manifestações pudessem se tornar fatos corriqueiros, trivializados, como se fossem comuns, que Heloneida, mais uma vez, recorre ao Nordeste.

3.2-O autoritarismo social

Heloneida retoma o mecanismo já utilizado no primeiro romance da "Trilogia" ao descrever os hábitos dos Carvalhais Medeiros. Com isso, a autora inicia a sua construção do crescimento gradativo do mal. Assim, como no primeiro romance, Heloneida parte de acontecimentos banais do cotidiano até alcançar um nível social mais amplo. E, mais uma vez, o Nordeste é o seu pano de fundo. Para a escritora, nos dois romances, essa região aparece como o reduto da violência, da tradição e da religiosidade as quais sustentam o autoritarismo, tanto no âmbito público, quanto no privado. Pode-se perceber isso na narrativa quando antes de enviar Carmélio ao local, Major Fernando entrega-lhe uma arma e um punhal aconselhando-o: "É de primeira. Se quer me fazer um favor, use esta arma. Não gosto de inaugurar minhas armas brancas... Cisma. Além de tudo, a tradição do Nordeste é esta mesma: ferro. Só atiram em cachorro..." (Idem, p. 12).

O Nordeste é descrito como um ambiente onde plantas, animais e homens são altamente passíveis de morrer. Isto faz da morte uma constante, cuja dor já não causa mais comoção. Há na descrição heloneidiana uma representação do cotidiano sem embelezamento e com uma dureza que denuncia que a dor, quando constante, vai conformando o sofrimento. Percebemos tal posição no trecho explicitado por Carmélio: "Anjinho." A vizinhança diria, exatamente como Malvina, a tecelã pentecostal: "Está na Glória." Ali no Nordeste, pobre não chorava morte de criança" (Idem, p. 26) ou "Perder, a gente sempre perde (...) É questão de prazo. Se não for

hoje, será amanhã. Se não amanhã, no fim de semana” (Idem, p. 69). Ao lado da morte - muitas vezes junto com ela - anda a pobreza, que faz com que o povo se endureça e aprenda a sobreviver à violência dos desmandos dos poderosos, da fome, da morte e da dor:

É compadre de mamãe. Sustenta os nove filhos vendendo agulha e caneta de plástico. Gosta de dizer: “Quem cria menino é o sol.” E, diante do meu espanto, disse que concordava com o ambulante. Só o sol violento mantinha as crianças miseráveis vivas. O sol exterminava bactérias e vírus. Permitia que uma criatura se nutrisse com um punhado de farinha seca e um pedaço de rapadura (Idem, p. 68).

A violência do Nordeste, segundo Renata Targino (2019, p.20) “se manifesta no decorrer da narrativa de variadas formas” e de maneira tão naturalizada que integra a tradição do local e da vida das pessoas, “impossível mudar as paisagens. E os viventes mudam? Penso que não” (STUDART, 1986, p. 57). E o que serve de consolo e, ao mesmo tempo, de justificativa é a religião. Aqui cabe uma ressalva, a religião trabalhada não só em *O torturador em Romaria*, como em outros livros da autora, é uma religião que dialoga com o catolicismo, mas assume uma ótica própria. É uma religião popular, um catolicismo popular que acalenta e controla.

A fé do povo descrita nos romances manifestava-se através das devoções aos santos, das procissões, das orações de invocações e perdão, dos milagres. Predominam os aspectos devocionais e protetores. Heloneida apresenta em sua narrativa uma religião que se exprime em palavras, gestos e ações coletivas. Na trama ordenada de símbolos, gestos e representações, esse catolicismo vai-se entrecruzando com a vida. Dor, alegria, esperança, problemas, anseios, festas, novenas e santos vão compondo o cenário do dia a dia. Tais elementos orientam os diversos trajetos e as aspirações humanas. Impulsionado(a) pelo mistério da vida, o homem / a mulher do povo busca sua força na esperança de que "Deus sabe o que faz" e "Deus vai nos ajudar". Essa imagem de Deus deve ser lembrada, celebrada e cantada. Nos romances heloneidianos há uma explosão de vozes e ritmos nos quais a devoção popular vivencia fatos concretos, temores, sonhos e crenças. O religioso torna-se, para a escritora, um elemento consolidador da vida (SOUZA, 2014, p.124).

Como exemplo dessa vivência religiosa, Heloneida explora o movimento religioso de Juazeiro do Norte²⁹. Para a autora, esse movimento era uma religião produzida no interior das

²⁹ O movimento também é citado em *Estandarte da Agonia* quando a ama de Açucena vai a uma romaria na região buscando a graça de ter seu amado de volta. Na realidade, a devoção é uma constante na obra da escritora

classes sociais exploradas do sertão nordestino, distinta daquela produzida pela hierarquia da Igreja Católica. Esse culto popular deflagrou o conflito entre as concepções de mundo do catolicismo popular e a teologia da hierarquia católica. O alto clero, representado pelo então bispo do Ceará, Dom Joaquim José Vieira, se opôs ao culto popular e exigiu explicações do padre que ignora as ordens do bispo e com essa atitude deixa explícitas as diferenças nas concepções de santidade da religiosidade popular e da hierarquia eclesiástica: enquanto a santidade para o catolicismo popular significa a prática do evangelho, para a Igreja Católica significa subordinação e obediência à hierarquia do clero (SOUZA, 2014, p.125).

O movimento de Juazeiro ameaça não apenas a Igreja Católica e seu esforço de romanização, mas também todo um sistema de exploração e dominação imposto pelas classes dominantes que tem por ponto de partida a religião. Por isso, a reação e repressão não são ações isoladas do alto clero católico. O que se viu foi a unidade do conjunto das classes dominantes. “Um conflito que tem, inicialmente, uma conotação religiosa vai ganhando corpo ao longo da narrativa e demonstrando que por trás do religioso havia uma tensão econômica que acaba sufocando o movimento popular do Juazeiro” (Loc. Cit.). Em *O Torturador em Romaria*, é muito forte a figura quase mítica de padre Cícero a quem, todos os anos, milhares de fiéis invocam por milagres em longas e ritualísticas romarias, como o próprio protagonista irá fazer.

No livro em análise, segundo Targino (2019, p. 21), o padre surge como uma verdadeira entidade, venerada fanaticamente pelo misticismo sertanejo que o compreende como uma espécie de “enviado de Deus” no qual é depositada a esperança de paz e instauração de uma outra ordem.

No começo do século, um capelão de uma cidadezinha do Vale do Cariri, tão pobre que a maioria das casas era de palha, tinha arrebatado populações inteiras, pregando, rezando, anunciando Deus. Os caboclos não acreditavam que fosse filho de sua mãe, dona Quinô. Julgavam tratar-se de um enviado de Deus. Muitos o tinham visto levitar. No Nordeste, missionário costumava rimar com revolucionário, mas Cícero era diferente (...) Multidões o amavam, acreditavam que ele tinha o dom da profecia e vivia em odor de santidade. Durante o tempo de sua vida, milhares de pessoas invadiam o Vale do Cariri para pedir-lhe a bênção. Depois da sua morte, devotos que nunca o tinham visto iam em romaria a Juazeiro, cantando hinos. A Casa de Milagres, instalada na Igreja em que ele celebrava missa quando vivo, estava abarrotada de ex-votos que lhe comprovavam o poder sobrenatural. No sertão, muitos esperavam a sua ressurreição (STUDART, 1986, p. 14-15).

aparecendo em outros romances sempre como uma busca de esperança, uma alternativa à opressão, uma luta contra o catolicismo romanizado.

O que podemos perceber pelo fragmento acima é que, embora o catolicismo tenha se tornado a religião do Estado brasileiro, “ele não atendia aos anseios de boa parte da população, de diversas camadas sociais, que continuavam procurando a alternativa religiosa para resolver seus problemas, expressar seus sentimentos e ativar a memória coletiva” (SOUZA, 2014, p.125): “É a religião dos pobres. O bem e o mal são decretados de outro mundo. Neste mundo aqui...” (STUDART, 1986, p. 56). Além disso, essa religião tem uma coloração própria que o sertanejo João Gaudêncio apresenta a Carmélio:

Aqueles bispos nordestinos todos se acumpliciavam com os padres gringos – salesianos, lazaristas – para negar a possibilidade de haver milagres no Brasil. Para esses racistas, Jesus só se manifesta nas cidades europeias. A Igreja não queria saber de prodígio divino acontecido em lugar sertanejo, atrasado e pobre. Mas ele, João Gaudêncio, estava certo de que um dia não muito distante surgiria uma Igreja nova no continente americano. Tão forte e maternal que poderia acolher todos os pobres, os de pele escura, os mortos de fome (Idem, p. 188).

Peter Berger, no livro *El Dospel Sagrado*, destaca que toda ordem sagrada é uma reafirmação contra o caos. Para o autor, o ser humano, através da religião, é levado a aceitar o sofrimento (inclusive a morte), na medida em que isso possa ter um significado convincente para os momentos cruciais de sua vida (BERGER, 2014, p.44-71). Tal passagem pode ser elucidada no romance com João Gaudêncio: “desde a perda do filho numa vaquejada (...) o pai só falava em religião” e “aproximou-se da mulher para lhe dizer que sabia que ela tinha sofrido a dor maior do mundo (...) dona Quita, baixou a cabeça e disse que estava resignada” (STUDART, 1986, p.189). Em outra passagem em referência ao sofrimento de Açucena³⁰, dona Bela, a matriarca dos Alencar Vasconcelos, assim se expressa:

Escutei que essa dona veio do Rio de Janeiro para fazer uma peregrinação a padre Cícero, do Juazeiro. – Que é que tem, dona Bela? Dona Açucena está desesperada. – Um pecado – comentou a velha. – O desespero é coisa inspirada pelo Maligno. Sei que ela tinha um filho lindo e perdeu. Mas precisa se resignar com a vontade divina (STUDART, 1986, p. 47).

O fenômeno religioso no livro, então, cumpriria o papel de conformar as pessoas em situação-limite, levando-as à compreensão do inexplicável e à aceitação do antes impensável. Essas reflexões estão presentes em autores como Zaluar (1973, p.173-194; 1983, p.161-189;

³⁰ Heloneida retoma a história de Açucena iniciada no Estandarte da Agonia, dando um desfecho à sua busca por Luís.

1986); e Lévi-Strauss (1970, p.216) e as recuperamos na análise do presente livro porque Heloneida quer evidenciar que em uma sociedade fraturada, tanto pelos valores éticos quanto pela justiça, é preciso ir para frente, romper a aurora de cada dia recriando e buscando razões de viver, para conseguir ordenar o caos diário e transformá-lo em algo inteligível e aceitável.

E é o que os romeiros Beto, Açucena e Dorinha e o próprio Carmélio o fazem quando decidem partir em romaria até Juazeiro, cada um buscando alívio para suas dores: “que nós estávamos fazendo? Andando no rastro da nossa dor, para extirpá-la. Com esperança de que os vermes roedores da nossa alma caíssem todos” (STUDART, 1986, p.173). Na narrativa, a romaria a ser feita é, então, “uma romaria diferente. De nós todos, só Beto tem fé. Acredita na santidade de padre Cícero. O resto vai por desespero” (Idem, p. 134). E essa discussão é retomada:

Quem de nós acreditava que padre Cícero Romão tinha sido santo? Quem aceitava que suas preces, arrastando a imagem de São José em procissões intermináveis, trouxeram chuva a Juazeiro? Qual de nós estava convencido de que a sua promessa de construir um templo na serra de Catolé evitara ao Vale do Cariri a seca de 1888? Certamente, nenhum de nós. E no entanto caminhávamos sempre. Talvez à procura de nós mesmos (Idem, p. 185).

Precisamos deixar de contar as horas, daqui por diante. Relógios derrotados. Não vamos mais contar o tempo, vamos só pensar na romaria. Eu [Dorinha] vou atrás de Célio, Açucena atrás do filho, Beto em busca da saúde de afilhadinho. E você, vai procurar o quê? – A mãe - respondi, estonteado (Idem, p.157).

Ou ainda: “o milagre existe – suspirou dona Açucena – (...) Tem que existir. Eu preciso saber que os que mataram meu filho estão na mão do demônio (...) eu preciso ter fé na punição” (Idem, p.50). Se a justiça humana não pode aplacar as dores, a divina há de fazer. E nesse ponto é interessante observarmos, a partir da fala de Açucena, a retomada por Heloneida da discussão, feita no livro anterior, da falta de justiça para as famílias cujos entes queridos foram brutalmente assassinados pela violência estatal. Tem de haver justiça de alguma forma. Um dos pontos mais intrigantes em *O torturador em romaria* é o fato de que a romaria reúne os três personagens chaves para a análise desse período segundo a autora: o militante, a família do preso político e o torturador. E é a partir da relação desenvolvida entre esses personagens que a autora trabalha seu argumento de que há uma violência anterior a praticada pelo Estado presente na sociedade.

Há no livro, segundo Targino (2019, p.23) “uma predominância de um tom místico e supersticioso. O catolicismo popular dá um forte tom à narrativa e se faz presente nas falas das

personagens, no imaginário do sertanejo, na composição do espaço nordestino”, na configuração social. Tal fato, ainda pode ser elucidado para Targino (Loc.cit), quando pensamos no próprio título do romance que, conjuntamente com a capa, faz alusão à romaria, ao padre e a todo o contexto religioso que envolve a narrativa e as personagens. No entanto, é uma vivência de fé que exige do fiel algum sacrifício. E esse sacrifício é retribuído com o atendimento de apelos de vingança, castigo, morte. No livro existe uma linha muito tênue entre a tradição religiosa e a tradição da violência no imaginário das personagens:

É terrível perder o que amamos – disse baixo - A perda do amor é uma sentença para o inferno. A visitante explicou que ia partir em romaria a Juazeiro do padre Cícero. Ia pedir vingança. Sabia que Deus podia ser vingador. Sua ama, Meméia, nutria sua meninice com as histórias da vingança de Deus. Um dia, um delegado de uma cidadezinha perto de Ipu tinha prendido um penitente que estava no décimo dia do jejum e obrigado a tomar soro, a veia espetada com uma agulha. O delegado anoitecera são e acordara cego. De outra feita, um coronel herege do sertão, ao ver um matuto gritar – Virgem Maria Puríssima! –, em vez de tirar o chapéu, começara a blasfemar. Dois dias depois, tinha morrido embrulhado em folhas de bananeira, o corpo coberto de fogo selvagem. Era uma vingança assim, terrível e pronta, que ela queria suplicar a padre Cícero Romão (STUDART, 1986, p. 49).

René Girard (1990, apud TARGINO, 2019, p. 25) compreende o sagrado como uma ferramenta reguladora, seja da vida ou da sociedade, e “defende a tese de que há uma relação íntima entre sagrado e violência na articulação dos fenômenos sociais. Nesse sentido, pode-se dizer que o sagrado é permeado de violência, e essa mesma violência, pode ser sacralizada”. E isso Heloneida deixa muito evidente ao trazer para a narrativa uma outra face de padre Cícero, aquela que sob a alegação de conservadorismo, aparece claramente alinhada às oligarquias, em oposição ao plano revolucionário.

No Nordeste, missionário costumava rimar com revolucionário, mas Cícero era diferente. Tinha aliança com os coronéis do sertão. Ajudava a fortalecer o oligarca Nogueira Acioli. “Sou um conservador, sou um conservador”, repetia, já nonagenário. [...] Na prática tinha ficado ao lado dos latifundiários que arrancavam dos lavradores a meia e o cambão. Havia concedido a patente de capitão a Lampião, para que este combatesse a Coluna Prestes. (STUDART, 1986, p. 14-15).

No decorrer da narrativa de *O Torturador em Romaria*, de acordo com Targino:

os argumentos religiosos são constantemente utilizados como dispositivo de controle e manipulação sobre as personagens, seja para persuadi-las por meio

do medo, seja pela falsa aparência de um discurso pacificador, que na verdade, traz em si a legitimação da violência. Nesse sentido, podemos dizer que as situações expressas na obra tratam de uma concepção de sagrado que é permeado de violência, e de violências que são justificadas e legitimadas em virtude do sagrado (TARGINO, 2019, p.26).

Assim, no livro analisado o sagrado funciona não só como ferramenta reguladora, mas também como ferramenta legitimadora, visto que os pressupostos da fé cristã são constantemente invocados a fim de servirem de mecanismo de legitimação. “A figura de padre Cícero, por exemplo, como também a de “Deus”, são utilizadas frequentemente para validar arbitrariedades e/ou justificar violências diversas” (TARGINO, 2019, p.26). Tal fato também pode ser observado nos outros dois romances da trilogia nos quais Heloneida também parte da religião para discutir os demais instrumentos de coerção presentes na sociedade brasileira. Para a escritora, as instituições sociais, entre elas a religião, agem de forma conjunta, construindo valores éticos, morais e coletivos, que ditam os comportamentos socialmente aceitos e/ou desejáveis e condenam, de forma violenta, os desviantes (Loc.cit). A violência e o sofrimento são base constituinte de todas as instituições evocadas no romance.

Para abordar esse autoritarismo intrínseco à sociedade brasileira, Heloneida, como no primeiro romance da “Trilogia”, usa como exemplos para essa presença os personagens secundários. E a primeira dessas personagens a aparecer no romance é Dorinha. Como Marina, Dorinha provém de uma família tradicional, a Alencar Vasconcelos, a qual é chefiada pela decrépita matriarca dona Bela, que gerencia com mãos de ferro sua numerosa família e seu forte patrimônio: “Dorinha pertencia a uma daquelas famílias poderosas que mandavam e desmandavam, faziam deputados, escolhiam governadores, nomeavam os funcionários” (STUDART, 1986, p.13).

A matriarca, segundo Targino (2019, p.32):

mesmo com sua avançada idade e limitações de saúde, a idosa desponta quase como uma entidade no interior da família, reverenciada e até temida pelos que a conhecem. Ela, conforme dissemos, embora mulher, representa a reprodução da tradição patriarcal e da opressão do machismo e dominação masculina sobre as personagens, lutando para manter em seu absoluto controle todas as mulheres da família, obedientes e passivas.

No entanto, como a protagonista do primeiro romance, Dorinha rompe com a tradição da família e “por algum motivo misterioso, havia se tornado assalariada e passava a maior parte de seu tempo entregando-se ao cupim dos livros” (Loc.cit). No romance, como muitas das

jovens descritas por Heloneida em sua obra, até podendo ser visto como um dado quase autobiográfico, a personagem luta para se formar bibliotecária com o intuito de fugir do espaço opressor de seu lar, das limitadas atribuições destinadas às mulheres de sua época e de tudo o que lhe atormenta. Dentro do pensamento feminista heloneidiano um ponto de destaque

é a independência financeira. Para a autora, a existência da maioria das mulheres deveria está direcionada, muitas vezes de forma ambivalente, para a necessidade de conciliação das suas necessidades afetivas e para um pesado investimento social e profissional, o que significa uma demanda a mais na lista de papéis que as mulheres têm de desempenhar no cotidiano. A independência econômica, a necessidade de ter autonomia e poder fazer suas próprias escolhas são questões, apesar da existência de um relacionamento estável e monogâmico, centrais na vida das Mulheres (SOUZA, 2014, p. 117).

O narrador masculino descreve com ironia a escolha de Dorinha. Contudo, ao ceder a palavra à jovem, a escritora defende a bandeira de sua militância pós 1975, na qual o leitor pode ver, na atitude da personagem, um exercício de sua libertação em relação aos paradigmas sociais impostos às mulheres de sua época (TARGINO, 2019, p. 78), e o confronto da opressão sofrida por sua própria família:

Me formei em biblioteconomia para ficar dentro da biblioteca. As mulheres de minha família não vão à universidade. Isso é “roçar perna com homem”. Nem trabalham. Trabalhar é ficar exposta, disponível. Mas eu enfrentei tudo para poder me enfiar na biblioteca. Você imagina o que é ser uma menina destinada a fazer croché, rezar o rosário e servir à mãe e, de repente, ler Crime e Castigo? (STUDART, 1986, p. 135-136).

Sob Dorinha pesa a tradição e o conservadorismo religioso da sociedade em que está inserida e de sua família, que ainda vê como lugar da mulher apenas o lar e os afazeres a ele ligados e cobram das jovens comportamentos semelhantes ao da Virgem Maria. Não é de espantar que as mulheres da família Alencar Vasconcelos tragam no pescoço fitas de associações consagradas à mãe de Deus, como a Pia União das Filhas de Maria³¹ e à Virgem sejam consagradas para serem “virgens cristãs no mundo” (Idem, p.31) ou ainda como no trecho descrito: “Tinham sido consagradas à Nossa Senhora, no dia da primeira comunhão. Vestiam-se de branco, usavam a medalha milagrosa no pescoço, confessavam-se às sextas-feiras com o magro padre Severino, que ensinava: Mesmo dentro do sacramento do matrimônio, o homem pode levar a mulher à práticas de pecado e arrastá-la ao inferno...” (Idem, p. 31-32).

³¹ Para conhecer mais desta associação ver SOUZA, 2009.

No romance, o contato com o sexo oposto é tratado com repugnância, um pecado mortal, pois, segundo a personagem Dona Bela, “todo homem tem pautas com o cão” (Idem, p. 36). Assim, o contato com o masculino é sempre relacionado a algo perigoso e indesejado - que deve ser evitado a todo custo. Por isso, as mulheres das famílias como as de Dorinha permanecem “protegidas” dentro de seus casarões: “As casas de família estavam aferrolhadas, com suas mulheres dentro, defendidas” (Idem, p. 80). Dona Bela, como Vó Menininha, reproduz o discurso de dominação, violência e desigualdade entre os sexos que atribui à mulher a vida doméstica e a dedicação exclusivamente religiosa.

Na realidade, as mulheres da família Alencar Vasconcelos, no romance de Heloneida, mais do que algozes, são vítimas que reproduzem o discurso hegemônico da dominação masculina. Um discurso que é marcado culturalmente e baseado arbitrariamente na ideia de que a mulher é um ser naturalmente inferior e voltada para o erro e para o pecado. Renata Targino (2019, p.31), em sua Tese, ao dialogar com Bourdieu (2003), ressalta que “a dominação masculina se dá de maneira tão complexa e enraizada social e culturalmente que, por vezes, promove a aceitação até dos próprios grupos dominados, reforçando a reprodução e manutenção desta dominação”. Para reforçar essa ideia, a pesquisadora usa como exemplo a quadrinha recitada pela personagem dona Bela em seu aniversário: “A mulher e a galinha /Não se deixa passear./ A galinha, o bicho come./ A mulher dá o que falar” (STUDART, 1986, p. 53). A quadrinha expressa bem essa violência contra o eu feminino disfarçada de cuidado e de proteção. Violência que sufoca, que mata, que persegue e que silencia.

E esse silenciamento leva à ideia de posse, servidão e submissão que são trabalhadas pela autora ao apresentar o pensamento de Dr. Azevedo a respeito das próprias filhas:

A corcunda contou que seu pai não queria que as filhas casassem. Não fiz filha pra entregar a outro homem. Ele achava que o melhor destino para qualquer mulher era a castidade e a servidão. (...) Valdomira me explicou que aquela frase do Dr. Azevedo – “Não fiz filha pra entregar a outro homem” – era a expressão de um pai bom. Quando o pai era mau, como Zeca Assunção, ele mesmo se deitava com as filhas. Esse comportamento não era raro naquelas redondezas e no caso de Zeca só descobriram o mal-feito porque a filha mais moça pariu um menino com pele de cabrito – coisa do diabo (STUDART, 1986, p. 178).

No livro analisado, há uma problematização da formação do masculino e do feminino enquanto categorias que obedecem à ordem discursiva legitimada pela sociedade, na qual os gêneros são definidos pelo que é previamente considerado como “verdadeiro” e são autorizados a transmitir seu discurso, mesmo que para isso se valham de todos os tipos de violência. A fala

de Valdomira sobre o caso de abuso de Zeca Assunção contra suas filhas, como um comportamento “comum” nas redondezas, demonstra a naturalização deste tipo de violência em relação às mulheres cujos corpos eram compreendidos como mais um bem do masculino, fosse do pai ou do marido, que dele podia dispor como bem entendesse porque “a fêmea precisa ser domada pelo macho” (TARGINO, 2019, p. 32), ou seja, a mulher era apenas mais um dos animais da propriedade masculina. Devendo ser “domesticada” para terem valor, para se tornarem mulheres, como a sociedade desejava. E essa ideia é trabalhada por Heloneida no diálogo entre Dr. Azevedo e Carmélio:

Durante o cigarro de palha, Dr. Azevedo me disse que ali naquele Nordeste até rês precisava conhecer pulso de macho. Se tresmalhasse, o vaqueiro lhe ia no rastro. Segurava-a pela cauda, fazia um piauí, caprichava na mucica – e ela tombava, vencida. Aí, era só pôr-lhe a peia nas pernas e a máscara na cara, e a rebelada perdia o gosto pela fuga e pela correria. – Mulher é igual, seu Carmélio. Tem que pegar na saia e dar o tombo. Senão ficam senhoras de si, mandonas, desmoralizam a casa, arrastam o nome da gente na rua da amargura (STUDART, 1986, p. 180).

Se, por um lado, para a tradição cristã que rege a sociedade descrita no romance há um modelo de mulher a ser seguido, por outro há o que se deve evitar: a pecaminosa, aquela que joga o nome da família na rua da amargura e que por isso, deve sofrer todos os tipos de humilhação. Ou simplesmente, aquelas que não seguiram as duras regras impostas para o controle de seu corpo. Assim, a divisão da sociedade entre filhas de Maria e filhas de Eva transparece no livro na fala de Carmélio:

As casas de família estavam aferrolhadas, com suas mulheres dentro, defendidas. Se eu quisesse alguma mulher, deveria ir à pensão de dona Mocinha e procurar a fogo-pagou. Major Fernando aprovaria essa situação. "Uma coisa é a família, esposa, irmã. Outra coisa é mulher de programa." (Idem, p. 80).

De acordo com Targino, a noção de uma diferença pontual no livro entre as mulheres “de família” e as “mulheres de programa” revela que para aquele universo social o tratamento dispensado às mulheres deveria ser diferenciado de acordo com o ideal de “recato” esperado delas. E a autora prossegue:

O valor dado à mulher passa a ser atrelado à sua sexualidade, culminando na mentalidade dualística típica de uma sociedade patriarcal: mulheres de família *versus* mulheres da vida. Nesse contexto de sociedade, marcada por uma visão masculina, enquanto a ida de homens a prostíbulos, por exemplo, é tida como

algo natural, para as mulheres, a exigência de atributos morais que abrangem desde o modo de vestir-se até a proibição de exercer uma profissão são imposições para que sejam valorizadas e respeitadas socialmente (TARGINO, 2019, p. 29).

Esse modelo de mulher deixa transparecer que o lugar social do feminino se reduz ao âmbito doméstico, cuidando do lar, do marido, dos filhos (bem próximo da ideia da santa mãezinha do catolicismo romanizado). A fala de Major Fernando representaria para a autora o que seria um ideal da sociedade em relação ao lugar social da mulher: "Tudo macho. Escreveu, não leu, o pau comeu. Mulher vivia em seu lugar, parindo e aleitando. Teve tempo em que até foram estabuladas para reproduzir. Mulher é isso: um ovelheiro" (STUDART, 1986, p. 93). Heloneida procura demonstrar para o leitor essa violência velada que pesava e pesa sob o feminino e que alimenta e é alimentada por outras tantas violências contra aqueles considerados na escala social inferiores, subalternos.

A redução da mulher ao seu útero expressa uma concepção claramente baseada na objetificação da figura feminina, dentro de uma perspectiva que a reduz à finalidade única de parir e aleitar (TARGINO, 2019, p.29). Romper com esse papel é correr o risco de ser mal-vista e/ou julgada moralmente inferior. E aqui cabe uma ressalva: É com base nesse pensamento disseminado na sociedade que o regime autoritário brasileiro vai se achar no direito de dispor do corpo das presas políticas. Isso porque, quando elas se envolvem na militância, rompem com o papel esperado para elas. Por isso, normalmente são chamadas de “putas comunistas” e têm sua capacidade de ser mãe destruídas.

Na verdade, Heloneida em *O Torturador em Romaria*, dá continuidade a uma reflexão, presente em seus outros livros, de que havia na sociedade brasileira uma moralidade que tudo permite ao sexo masculino, ao mesmo tempo, que limita as possibilidades do sexo feminino. Na concepção de Heloneida, para o masculino existir em sua plenitude, é necessário a anulação do feminino - e esse binarismo é constante na obra da escritora, aparecendo no presente livro na fala de Major Fernando: “As mulheres de família são como devem ser: debaixo do cabresto. As da vida, conhecem o nó da peia...” (Idem, p. 12). Ou ainda, como demonstra a fala de Valdir em outro trecho: “Mulher tem querer? Aqui no Nordeste, se diz que mulher não pode nada...” (Idem, p. 20), que nos remete a uma fala muito similar de Vó Menininha (no primeiro romance) e da mãe de Açucena (no segundo).

Dentro dessa perspectiva, mulher não tem querer e seu corpo pertence ao macho dominante (pai, marido, irmão, torturador). A violência sobre a mulher é uma das faces autoritárias da sociedade brasileira para a escritora. E é esse pensamento que permite a punição

das desviantes (como vimos no primeiro romance), com o trancafiar nos conventos, nos hospícios ou como na presente análise, depositadas nos prostíbulos como a personagem expulsa de casa pelo pai com apenas quatorze anos por não ser mais virgem e de tão “impura” não merece um nome, apenas a alcunha de fogo-pagou:

Isso é quase um caso de família e eu conto mais tarde, quando formos os dois à casa de dona Mocinha ver umas vadias. Apareceu por lá uma moreninha dos seus 14 anos, filha do promotor, Dr. Teodoro. Ela se perdeu e o pai botou pra fora de casa. Ainda se usa disso, por aqui. É tostadinha e mansa como uma fogo-pagou. Fogo-pagou é o pássaro que lá no Sul nós chamamos de rolinha! (Idem, p. 30).

Assim, os pequenos atos autoritários cotidianos alimentariam o autoritarismo estatal, pois uma sociedade que tem por característica o silenciar do diferente não veria no Estado opressor algo fora de uma pretensa normalidade. Heloneida, em seu romance, deixa transparecer que o espaço familiar deveria ser o lugar no qual os valores culturais, éticos e humanitários seriam absorvidos e onde deveria se aprofundar os laços de solidariedade. Contudo, a “família é o espaço onde os filhos, e demais membros, menos encontram o espaço que lhes garantiria a sobrevivência, o desenvolvimento, o bem-estar e a proteção integral através de aportes afetivos e, sobretudo, materiais” (SOUZA, 2014, p.118). Família é, para a autora, um prenúncio da violência praticada pela sociedade. É onde o mal inicia o estender de sua desumanidade. Há aí um alerta de Heloneida que remete ao pensamento de Levi (2016) de que há um “contágio do mal” que, se não controlado, alastra-se saindo do núcleo familiar e ganhando força nas instituições. Mas, o mais perverso desse mal é que, como aponta Perlatto (2021), ele “não contagia apenas algozes e repressores, mas também as próprias vítimas da barbárie” (PERLATTO, 2021).

E é com esse pensamento que devemos analisar os personagens do livro *O Torturador em Romaria*. Todos, sem exceção, estão envoltos por esse irradiar do mal. Com isso, a escritora pretende romper com a ideia dicotômica de bem e mal, certo ou errado, para narrar acontecimentos históricos. Ao ler o romance, fica evidente o que é apenas sugerido nos outros livros da “Trilogia” - que quando se trata de momentos históricos, de vidas humanas, há muito mais complexidades - ou como Levi denomina “zonas cinzentas” (2016, p.27), do que simples dicotomias. E os momentos trágicos, como os provocados pelos regimes autoritários, despertam esse lado de sombra do ser humano no qual as vítimas e algozes se misturam, ambos em uma ânsia por “conquistar e preservar um privilégio, ainda que ele seja provisório, efêmero, passageiro, e se ancore em uma ordem na qual o privilegiado nunca supera, de fato, sua

condição, sendo objeto permanente da repressão que ele ajuda a perpetuar” (PERLATTO, 2021).

Por isso, são as mulheres nos romances heloneidianos os principais algozes de outras mulheres. São as mães os terrores das filhas e são as famílias aquelas que mais reprimem, violentam e destroçam seus membros. Nos livros da “Trilogia” essa construção é reproduzida como forma de mostrar que o mal institucional é uma espécie de desdobramento do mal familiar, que é reproduzido cotidianamente. Em *O Torturador em Romaria* essa banalização do mal aparece na descrição da vida de Carmélio, como discutimos anteriormente, como na vida de Dorinha - sua antagonista, cujo trabalho na biblioteca é mal visto pela família e por sua matriarca, que usa a decisão de sua neta de participar da romaria para lançar todo seu rancor pela jovem não se enquadrar no que ela, como matriarca, acreditava ser o papel da mulher.

Assim, a personagem é acusada da perda da sua virgindade e de ter uma atitude diabólica, porque esses eram os únicos argumentos plausíveis para que uma mulher de “boa família” se lançasse sozinha rumo ao desconhecido. Inclusive, a jovem é ameaçada de ter que fazer um exame para comprovar sua santidade ou perdição. Era preciso controlar o espírito, a mente e o corpo, ainda que isso humilhasse o semelhante. Mas era assim a forma de se ter um poder, ainda que ilusório.

A neta única, certamente por inspiração do Capiroto, o Inimigo, queria percorrer centenas de léguas, como romeira de um padre excomungado pela Igreja. Dona Bela achava até que ela não era mais moça. Pretendia requerer um exame de virgindade, executado pelo médico da família, Dr. Godofredo. – Imagine – dizia Valdir Petro. – Neste nosso tempo! Exigir um laudo! Um atestado médico que garanta a integridade do hímen (STUDART, 1986, p. 142).

Concordo com Targino (2019, p.27-28), que para Heloneida essa noção de honra e moralidade atrelada à virgindade feminina serve em muito para favorecer o controle moral familiar sobre as mulheres e sujeitá-las a violências diversas: “Mulher não tem querer, mulher come na mão, feito galinha cega” (Idem, p.208). Esse discurso da família é atrelado ao discurso moral e religioso da Igreja (a santa mãe, a virgem imaculada, a pecadora) agindo como meios de controle e opressão que visam enquadrar as mulheres em um modelo único que transforma a vida particular e sexual em uma questão de moral pública. Neste pensamento, os corpos submetidos a discursos produzem nos sujeitos consciência dos valores pertinentes a seu gênero, cerceando-lhes a possibilidade de ser diferente. Com relação a este ponto, novamente a autora sinaliza que este cerceamento só se mantém em função de encontrar respaldo na passividade e

na dependência econômica, como argumentos para a submissão - a justificativa deste status quo pela religião é compreendida no romance como o principal discurso de reforço da submissão e da passividade, sobretudo feminina (SOUZA, 2014, p.120).

Tanto que muitas militantes de esquerda, quando presas de imediato, em função de serem mulheres, já sofriam inúmeros xingamentos e humilhações verbais. Isso porque disseminou-se um discurso que essas eram culpadas por estarem lá, visto que estava longe do seu papel de filha, esposa ou mãe (RIDENTI, 1990, p. 114). O ódio de gênero dirigido a essas dissidentes era evidente. Por isso, as xingavam de “puta”, “vagabunda” e qualquer outro adjetivo que seja o contraponto de santa e imaculada. Os dois únicos papéis cabíveis às mulheres na visão da sociedade que dá base ao regime (COSTA, 1980, p.412)³².

Assim, as mulheres, que optaram por aderir à luta armada e mergulhar na vida clandestina, tinham que enfrentar obstáculos culturais e tradicionais fortíssimos: eram consideradas “putas comunistas”, pelo fato serem consideradas “desviantes”, que ousaram invadir um espaço tradicionalmente masculino. Elas, além das dificuldades no que tange a política do corpo e gênero enfrentados pela esquerda, tinham de lidar com a visão extremamente pejorativa dos órgãos de repressão, a seu respeito. Acabavam sendo maltratadas duplamente nas sessões de tortura: uma por ser mulher, e outra, por ser “subversiva”.

Por isso, existia sempre a possibilidade da tortura sexual, do estupro, pois o objetivo era marcar as militantes em seu ponto nevrálgico. A tortura sexual tinha uma conotação menos agressiva com militantes do sexo masculino. Soma-se a tudo isso o fato de que as mulheres militantes não eram vistas como sujeitos políticos que fizeram escolhas:

Os pedidos de busca e apreensão, as solicitações de prisões e os pedidos de acompanhamento de sujeitos de subversão, por parte da repressão militar, são, na maioria das vezes, sobre sujeitos políticos homens. As mulheres não são consideradas sujeitos porque são esposas, filhas e amantes de homens procurados. Elas não têm vontade própria. Isso não causa estranheza, já que a mulher militante, a mulher “subversiva”, é um desvio de mulher para a repressão, é aquela que rompe com os padrões tradicionais e que está na militância por outros motivos que não a política; por exemplo, à procura de homens. Ela será sempre aquela que não foi bem-educada pela família ou aquela que é mal-amada (COLLING, 1997, p.96).

³² Para ver um pouco mais sobre mulheres e militância ver: FERREIRA, E. **Mulheres, Militância e Memória** - histórias de vida e histórias de sobrevivência. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996; COLLING, Ana Maria. **A Resistência da Mulher à Ditadura Militar no Brasil**, Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Ventos, 1997; DIANA, Marta. **Mujeres Guerrilleras** - la militancia de los setenta en el testimonio de sus protagonistas femeninas. Buenos Aires: Planeta, 1996; Ridenti, M. S.. As mulheres na política brasileira: os tempos de chumbo. **Tempo Social**, 2(2), 113-128, 1990.

Heloneida, em *O Torturador em Romaria*, discute que essa violência contra o desviante não é dirigida apenas aos pobres e às mulheres. Ela também é aplicada aos homossexuais³³, como também salienta Targino:

(...) homossexuais também enfrentam situações e violências específicas por possuírem traços e/ou características socialmente atribuídas às mulheres. Nesse sentido, em outras palavras, a violência dirigida aos homossexuais, é, em última instância, uma violência também dirigida ao sexo feminino (TARGINO, 2019, p.35).

No que diz respeito a homossexualidade, não havia uma política de Estado formalizada e tão coerente no sentido de exterminar os homossexuais, a exemplo de como existia uma campanha anunciada e dirigida para a eliminação da luta armada, por exemplo. Porém a ideologia que justificava o golpe, a partir de valores conservadores ligados à Doutrina de Segurança Nacional, relacionava a homossexualidade às esquerdas e à subversão por isso, criou-se uma visão de Estado na qual o homossexual era associado a um elemento nocivo e contrário à família, à moral e aos bons costumes, por isso rechaçado e combatido. Era esta visão que legitimava a violência contra esse grupo a partir de uma política destinada a eliminar a diferença e a homogeneizar a sociedade (GREEN; QUINALHA, 2014, p.18-19).

E é o personagem Beto que incorporará na narrativa a preocupação da escritora de que a violência dirigida aos homossexuais ocorre por esses possuírem traços e/ou características socialmente atribuídas às mulheres. Beto é descrito pelo protagonista Carmélio como “um senhor gordo, discretamente vestido numa camiseta clara – e só se notaria sua peculiaridade por certo ar suplicante e pelas mesas vazias em torno da sua” (STUDART, 1986, p. 17). Beto, para Carmélio, “Não tinha nada em comum com os rapazes bamboleantes que eu costumava encontrar em alguns bares do Rio, batendo muito as pálpebras e esganiçando a voz” (Loc.cit.).

Desta maneira, Heloneida não cria ilusões ou fantasias a respeito do mundo homossexual, pelo contrário, ela busca apresentar os obstáculos, as torpezas e o preconceito elevado ao máximo, mostrando o quanto a sociedade, assim como para as mulheres, já possui formas para enquadrar Beto. A homossexualidade do personagem é trabalhada como uma peculiaridade vista quase como se fosse uma anormalidade, uma “doença” que necessita ser evitada para não propagar (TARGINO, 2019, p.36). E a ideia da doença é ainda retomada em outras passagens: “Beto era assim mesmo. Tinha perdido de vez o caminho de volta para a mãe.

³³ O homossexualismo também será discutido em seu livro *A Deusa do Rádio e outros Deuses*. Para a autora os homossexuais sofrem a violência duplamente porque são associadas as mulheres e, ao mesmo tempo, são acusados de romperem com o universo masculino.

Espiava os machos com um canto do olho. [...] Algumas loucuras, não há doutor que dê jeito” (STUDART, 1986, p. 166) e ainda, “Pensei que se alguém pedisse a um doutor para tratar de Beto, sempre apareceria outro para dizer que o farmacêutico tinha feito uma livre escolha, cada qual prefere o que lhe apraz. Como se alguém pudesse escolher – sem estar louco – outra coisa que não seja igual à sua mãe” (Idem, p. 167).

Carmélio, como um reflexo da sociedade, enxerga a opção sexual de Beto como uma doença psíquica, uma anormalidade (TARGINO, 2019, p.35), algo que precisa ser corrigido, uma vez que vai contra o que é natural:

Beto ressonava, na grande rede de algodão, com varandas bordadas. Que é que aquela bicha patética estava fazendo naquele fim de mundo? Padre Cícero talvez nem soubesse que existiam homens capazes de desejar outros homens. Certas insanidades não brotavam naquilo que eles chamavam “os bredos” [...]. Por que será que Beto não desejava as mulheres? [...] O homem, todo homem, nasce nos braços de uma mulher. É dela o primeiro olhar que nos afaga. Vivemos porque nos dá esse odre morno, cheio de leite, que leva no corpo. Alguém pode estar tão louco para não sonhar esse sonho? Para não querer voltar ao escuro desse ventre? (STUDART, 1986, p. 166).

Targino destaca que a noção de masculinidade e a ideia de macheza, veiculadas por uma tradição religiosa, perpassam o romance criando um ambiente hostil e violento para o homossexual, que esconde um preconceito velado, uma falsa cordialidade da sociedade brasileira (2019, p.36) da qual Carmélio é só um derivado: “Não tenho preconceito. Numa terça-feira de carnaval, já me deitei com um travesti, parecido com Shirley Temple. [...] Quando descobri que não era mulher, dei-lhe uma surra que lhe quebrou três costelas” (Idem, p. 18). Ou ainda:

De repente fiquei furioso e comecei a gritar. Gritei que não havia violência maior do que ser enrabado. Cerimônia de humilhação. O ânus era o caminho da merda, uma vereda intestinal. Quando queria humilhar um homem, major Fernando mandava currá-lo. Alguns preferiam a morte. E ele me vinha com libelo contra a violência! (STUDART, 1986, p. 186).

Mas o próprio Carmélio, que vê com hostilidade a homossexualidade de Beto, é quem também aponta que a hostilidade não é dirigida somente ao homossexual, mas a quem também se atreve dele aproximar: “De várias mesas, em torno, olharam com zombaria pra mim. Enturmado com bicha. Um sulista sem préstimo, que ia chegando e cuspiendo nos costumes da terra. Os pais d’égua me olhavam com desprezo” (Idem, p. 140). Targino nos aponta que “por

sua condição de homossexual, Beto sofre com algumas restrições que lhes são impostas socialmente, como o fato de não poder demonstrar afeto ou interagir através do contato físico com outros homens publicamente – privilégio assegurado apenas para heterossexuais” (TARGINO, 2019, p.36-7). Ou seja, há para Beto um papel que a sociedade espera que ele desempenhe, assim como há para Dorinha, Açucena e a própria “fogo-pagou”.

Heloneida, como forma de oposição a essa tradição violenta, retoma as discussões dos romances anteriores em *O Torturador em Romaria*: que as mulheres, por estarem imersas e muito mais submetidas a esse cotidiano de terror, conseguiram se adaptar e resistir a seus modos ao autoritarismo da ditadura militar brasileira, sobretudo, com um processo de intelectualização e subversão de seu papel de “rainha” do lar. Sendo assim, Açucena reaparece no presente romance; não mais buscando Luís, pois já sabe que esse fora morto, mas procurando alguma espécie de justiça, ainda que fosse na ordem divina: “meu filho único (...) só tinha 18 anos. Não pude encontrar o cadáver em parte alguma (...) ia pedir vingança. Sabia que Deus podia ser vingador” (STUDART, 1986, p.49). E a referência a essa “incômoda” busca das mães reaparece no livro com a seguinte fala de Carmélio: “Mãe é que fica pelas portas dos quartéis e das delegacias, uivando. Na ronda. Perturbando o mundo inteiro e, quem sabe, até Deus” (Idem, p.64). Na narrativa, era a dor que fazia esses familiares prosseguirem: “ela poderia caminhar indefinidamente; a dor lhe esporeava os flancos” (Idem, p. 169). Ou ainda em outra fala de Carmélio: “eu estava aprendendo que as verdadeiras mães deixavam de ser mulheres” (Idem, p. 180).

Mas a reviravolta na narrativa, como apontada por Targino (2019, p.39), ocorre com a revelação de Dorinha - de sua militância, seguida por sua acusação a Carmélio do assassinato de Célio: “Eu sei que você matou o Célio (...). Trazia missão (...). Chegava para matar. E eu não tive medo, porque conheço torturadores. Vivi entre eles” [...] (STUDART, 1986, p. 198). Nessa fala da personagem, Heloneida aponta mais uma de suas críticas frente a esse período histórico, a saber: seriam as mulheres aquelas mais preparadas para enfrentar e fazer oposição às arbitrariedades autoritárias, indo, assim, inclusive, contra a própria visão da militância, majoritariamente masculina, que delegava a elas papéis secundários em muitas “missões”.

E o que havia preparado as mulheres, como Dorinha e Açucena, para o confronto com a violência estatal e com sua personificação? A mesma força que prepara Marina, no primeiro romance: a experiência de ter crescido em um ambiente opressor e permeado de violência, vendo as atrocidades cometidas (e justificadas em nome de “Deus”) por sua avó, mãe e tias, mulheres tão oprimidas quanto outras, mas que assumem o discurso do opressor como meio de

sobrevivência e que, por isso, são até mais cruéis como forma de mostrar sua inserção no sistema social autoritário: “Vó Bela aprovava, edificava; castigo é obra de misericórdia” (Idem, p. 207).

Por Dorinha, Heloneida revela que há uma relação direta entre a violência que se pratica dentro do seio familiar e a violência que se manifesta em outros segmentos e contextos da sociedade: “meu engajamento na luta contra o regime, a face externa da minha luta contra a família” (Idem, p. 207). Assim, uma alimenta a outra, uma legitima a outra. E Dorinha inicia levantando uma fala do pai: “minha filha, nossa família vive de beber o sangue dos pobres” (Idem, p.199) e continua apontando a violência e o apreço à tortura que sua avó, a matriarca da família, manifesta contra uma criada por causa de um suposto furto: “Dona Bela insistia para que usassem a velha palmatória de aroeira, guardada na despensa e em desuso. “Estourem as mãos de gato dessa negra. Façam o sangue sair pelas unhas” (Idem, p. 79). Neste ponto, Heloneida sela seu argumento: a comparação entre a violência disseminada na sociedade brasileira e a violência no contexto da ditadura militar, que demonstra o alastrar do mal:

[...]É o legítimo campeão delas. O braço armado de tudo que representam. Muito antes que você saísse por aí torturando e matando, elas estavam de acordo com a tortura e a morte. [...]. Você não me assusta, Carmélio, porque vivi entre os que distribuem os castigos. (Idem, p. 203-204).

E o desabafo de Dorinha a essa opressão reflete na estruturação do texto - o qual ganha parágrafos longos, em um fluxo intenso, a pontuação, as frases curtas, secas, intensificam a confissão-desabafo (TARGINO, 2019, p. 39), a qual revela conhecer e viver com torturadores “não sei mais de que lado está o medo” (STUDART, 1986, p.211). Uma forma de escrita que aparece também nos demais romances da “Trilogia”, quando Marina enxerga o “pássaro azul” e Açucena se dá conta de que seu filho não retornará. A narrativa de Dorinha vai deixando transparecer que toda a força que teve que desenvolver para enfrentar e sobreviver à dura realidade vivida em seu lar – vivências que deixaram na personagem marcas profundas ainda na fase adulta da vida: “Não se podiam ver as cicatrizes de Dorinha em sua pele de seda. Mas ela devia ter essas cicatrizes em toda a alma” (Idem, p. 154). Mas são essas cicatrizes que não só a permitiram enfrentar seus conflitos familiares como também empreender uma luta política contra a ditadura militar:

O projeto da rebelião já estava inteiro dentro de mim. Eu sei que para vocês é difícil suspeitar de uma mulher, Carmélio. Melhor achar que aquelas reuniões políticas, realizadas ora na casa de um, ora na casa de outro, eram promovidas

por um gravurista tímido. E aqueles panfletos misteriosos, espalhados pela cidade inteira, tinham sido escritos por um rapaz mimado, que às vezes escrevia peças teatrais. Mas era eu, Carmélio, que me envolvia com todas essas coisas. Aprendi a hora em que os camburões passavam, em todas as esquinas. Tornei-me ágil na fuga com um balde de tinta e cartazes. Comprei sprays nas papelarias em que os donos não ousariam denunciar uma Vasconcelos. E ajudei a implantar um programa de alfabetização de pescadores. Era muito menos para ensinar a ler e soletrar do que para mostrar a eles a face dos seus inimigos (Idem, p.204).

Com isso, Dorinha assume sua militância para Carmélio e para o leitor, deixando claro que era ela quem estava “na primeira linha de todos os movimentos que resistiram à ditadura (...) provavam aos melhores de nós que não basta viver – é preciso dar causa à vida” (Loc. Cit.). Cabe lembrar que, como aponta Targino, esse protagonismo da personagem de Heloneida “se dá dentro de um contexto em que o Estado brasileiro, os aparelhos de repressão e mesmo a sociedade, de maneira geral, subestimavam a capacidade das mulheres de se incorporarem à luta contra a ditadura” (TARGINO, 2019, p. 41). A pesquisadora, embasando-se em Merlino e Ojeda, chama a atenção para o fato de que o preconceito e a crença na incapacidade feminina permitiram a elas transitarem de forma mais fácil pela cena política, podendo se colocarem em todas as frentes de resistência (MERLINO, OJEDA, 2010, p. 16, apud TARGINO, 2019, p. 41-2).

Assim, quando os papéis impostos pela tradição, sobretudo religiosa, são quebrados, os infratores devem ser punidos com severidade: “os bichos grandes estão sempre engolindo os pequenos” (STUDART, 1986, p. 208). Para Heloneida, toda esta violência contra o que é diferente e desviante seria fruto de um modelo de homem, de mulher e de família que foram ao longo de séculos introjetados na consciência dos brasileiros pelo catolicismo, criando uma domesticação do ser humano, que fazia com que a sociedade brasileira “vivesse de signos trocados: punição é misericórdia, tortura é salvação, sofrimento é promessa” (Idem, p.209).

No capítulo 10 do Relatório da Comissão Nacional da Verdade, assim é apresentada essa relação masculino e feminino dentro do terrorismo de Estado:

Masculinidade e feminilidade podem, então, ser definidas como as percepções, de mulheres e homens, sobre o papel de ambos na sociedade. E essas percepções constituem, sobretudo, expectativas sociais. Marcadas pelo predomínio masculino, que determina o que é considerado “normal” e o que deve ser interpretado como “natural”, tanto para mulheres quanto para homens, as relações sociais de gênero são desequilibradas. Envolvem diversas formas de coerção e são parte do que constitui as relações de dominação de gênero (BRASIL, 2014, p. 401-2).

Pode-se perceber que o próprio Relatório aponta para o fato de que as relações ocorridas dentro das dependências das organizações do Estado reproduziam a relação desigual entre os gêneros que havia na sociedade brasileira, afinal, como para a própria Heloneida, a violência que o Estado institucionalizou era uma violência que já existia disseminada na sociedade brasileira. A discriminação de gênero ocorrida dentro da violenta burocracia estatal era uma prática de assegurar ou negar direitos, considerando-se o gênero de cada indivíduo e reproduzindo os preconceitos da sociedade na qual estava imersa.

“Trata-se, portanto, da incapacidade não apenas do Estado e de suas políticas públicas, mas também da própria sociedade, de reconhecer a igualdade de direitos, *status* e oportunidades entre homens e mulheres, consentindo com o tratamento diferenciado, que se dá, na quase totalidade das vezes, em prejuízo destas” (BRASIL, 2014, p. 402). E esse comportamento vai se refletir na própria estruturação da tortura, que será pensada nessa diferenciação hierárquica em supostos papéis, predefinidos, para homens e mulheres.

Nesse sentido, de acordo com o Capítulo 10 do relatório da Comissão Nacional da Verdade:

Nesse espaço desempoderado, os perseguidos políticos tiveram seus corpos encaixados na condição de prisioneiras e prisioneiros. No exercício da violência, mulheres foram instaladas em *loci* de identidades femininas tidas como ilegítimas (prostituta, adúltera, esposa desviante de seu papel, mãe desvirtuada etc.), ao mesmo tempo que foram tratadas a partir de categorias construídas como masculinas: força e resistência físicas (Loc.cit.).

Essa desvalorização da mulher militante aparece no romance quando Carmélio narra as punições às presas: “Eu me lembrei daquela cobra sucuri – Nanete – que major Fernando ameaçava enfiar pela vagina das presas grávidas” (STUDART, 1986, p.153). Ou em outra ocasião, quando se refere ao parto de uma presa e à circunstância da concepção da criança:

A presa estava parindo na sala de partos um filho que ninguém sabia de quem era (tinha sido violentada por vários homens) delirava suas acusações. Eu tinha ordem de major Fernando para entrar e silenciá-la (...) eu pude ouvir o choro da criança na madrugada. Tinha um toque de grande alegria. Como podia saudar a vida daquela maneira um desgraçadinho empurrado para dentro da barriga de uma mulher a golpes de ódio? Mas chorava como se cantasse e nem tomava conhecimento de que ia ser amamentado numa cela e viveria suas primeiras semanas como presidiário, até que aparecesse uma velha chorosa - avó ou cúmplice – que o levasse para longe do seio materno. A mãe estava condenada à prisão perpétua e eu acreditava que ela ia morrer na cadeia porque, como dizia major Fernando, anistia, nunca daremos a esses miseráveis (Idem, p.147-8).

De acordo com o capítulo 10 do Relatório da Comissão Nacional da Verdade

“a violência sexual, exercida ou permitida por agentes de Estado, constitui tortura. Por transgredir preceitos inerentes à condição humana, ao afrontar a noção de que todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e direitos, a normativa e a jurisprudência internacionais consideram que a violência sexual representa grave violação de direitos humanos e integra a categoria de “crimes contra a humanidade” (BRASIL, 2014, p. 400).

Ainda no capítulo citado, a tortura, inserida na lógica da hierarquia de gênero e sexualidade, valeu-se da violência sexual compreendida como “abuso de poder não apenas se considerarmos o poder como a faculdade ou a possibilidade do agente estatal infligir sofrimento, mas também a permissão (explícita ou não) para fazê-lo” (Idem, p. 402). Assim, a tortura, como um meio de exercício de poder e dominação, mobilizou a feminilidade e a masculinidade para perpetrar a violência rompendo todos os limites da dignidade humana. “Nesse espaço desempoderado, os perseguidos políticos tiveram seus corpos encaixados na condição de prisioneiras e prisioneiros” (Loc.cit.) e como tal, estava “liberado” seu abuso.

Havia na sociedade brasileira um estigma, no sentido do conceito de Goffman³⁴, sobre o desviante que refletia no imaginário dos militares e dos conservadores, e que para a autora fomentou o autoritarismo e a exclusão, visto que os desviantes, naquele contexto, acabavam por se tornar marginais num cotidiano de invisibilidade e sociabilidade oculta. Seus “defeitos”, seus “crimes” e sua “desobediência” eram originários do imaginário dos militares e dos valores conservadores, que acabam por apontar quem eram os moralmente “sadios” e adequados à tradição da família brasileira. E como não eram moralmente sadios, deveriam ser reprimidos e banidos das relações sociais “normais”, através de uma repetição violenta de poderosíssimos estereótipos imagéticos-discursivos (putas, terroristas, comunistas) que culminavam nas sessões de tortura onde era impresso nos corpos os valores daquela sociedade.

Ainda no Relatório da Comissão, há a seguinte ponderação sobre a reprodução dos valores sociais nas sessões de tortura:

³⁴ Para o autor em todos os exemplos de estigma, “(...)encontra-se as mesmas características sociológicas: um indivíduo que poderia ter sido facilmente recebido na relação social cotidiana possui um traço que se pode impor à atenção e afastar aqueles que ele encontra, distribuindo a possibilidade de atenção para os outros atributos seus. Ele possui um estigma, uma nova característica diferente da que havíamos previsto. Nós e os que não se afastam negativamente das expectativas particulares em questão serão por mim chamadas de *normais* (GOFFMAN, 1975, p.14).

Como a violência se organiza através das hierarquias sociais e das relações sociais de poder – elas próprias constitutivas da sociedade, das identidades coletivas e individuais –, a estruturação baseada na hierarquia de gênero e sexualidade transparece na violência estatal do período explicitando, por exemplo, o caráter tradicionalmente sexista e homofóbico da formação policial e militar, que constrói o feminino como algo inferior e associa violência à masculinidade viril. Treinados para agir com brutalidade e imersos em uma cultura de grupo e institucional em permanente tensão com o respeito aos direitos humanos, os integrantes do aparato de repressão indicados nos relatos de violência sexual aparecem como incapazes de reconhecer liberdades civis básicas, atuando como transmissores da violência, da extremidade de poder para a ponta desempoderada, não importando se a violência se direcionava contra homens ou contra mulheres. Isso fica claro quando se dá voz às vítimas. Nas narrativas das mulheres, por exemplo, aparecem sistematicamente relatos de humilhações, maus-tratos e torturas sofridas, acompanhados de referências explícitas ao fato de que haviam se afastado de seus “lugares de esposa e mãe” e ousado participar do mundo político, tradicionalmente entendido como masculino (BRASIL, 2014, p. 404).

Portanto, o povo brasileiro, para Heloneida em sua “Trilogia”, precisa se libertar dos grilhões de quem ou do que lhe governa a vontade, pois são esses grilhões que permitem, de tempos em tempos, o surgimento de governos autoritários travestidos de representantes da moral, da família e dos bons costumes: “Impossível mudar as paisagens. E os viventes mudam? Penso que não” (STUDART, 1986, p. 57). E a autora prossegue com sua ideia de que há na sociedade brasileira uma tradição violenta: “a violência estava até na boca apertada das velhinhas de mantilha que passavam para a missa” (Idem, p. 83). E é essa tradição que criou o mito de que só se é ouvido no Brasil quando se é macho, branco e rico. Uma tradição que acaba alimentando o autoritarismo que se instaura no país a partir de 1964:

esse regime que está aí veio para ficar até o terceiro milênio. Vão acabar com quem se opõe, com quem resiste (...) não é fácil liquidar a revolta, mas é fácil destruir os revoltosos. Nada mais tranquilo do que pegá-los um por um, como avoantes na beira do fojo (...) vocês pegaram os revoltosos e exerceram sobre eles o mistério do mal (...) Só pode vir de uma região de treva, a inspiração que leva um homem a torturar o outro (Idem, p.209).

3.3-O autoritarismo estatal

Carolina Bauer define que havia características comuns que marcaram os regimes autoritários nos países do Cone Sul, entre as quais ela destaca: “a militarização do aparato do Estado; a militarização e subordinação da sociedade civil; o alto conteúdo repressivo; o desenvolvimento do capitalismo; a concepção tecnocrática a serviço de projetos econômicos com interesses do setor hegemônico do capital e a alienação frente ao imperialismo norte americano” (BAUER, 2006, p.30). Da montagem desse tipo de Estado e de sua busca por legitimação resultaria, para a pesquisadora, um novo tipo de estado exceção, fundamentado na Doutrina de Segurança Nacional (DNS). Por isso, uma das características comum desses regimes foi, segundo Enrique Padrós (2005), o uso massivo da tortura, os desaparecimentos, a presença de esquadrões da morte e a internacionalização do sistema repressivo.

De acordo com Bauer:

Como pressupostos do Estado ter-se-ia o alto controle da sociedade civil, a aceitação e o consenso forçados baseados no terror, a militarização da sociedade concomitantemente com sua desarticulação (através do terror), e a estratégia da contrainsurgência. As ações que levariam a implantação do Estado terrorista seriam o controle absoluto do governo e do aparato coercitivo do Estado, através da destituição das autoridades e corpos representativos e submissão do Poder Judiciário; a desarticulação da sociedade política e civil, através da supressão das liberdades públicas, dissolução dos partidos e organizações políticas; intervenção nos sindicatos e controle absoluto das universidades; controle e manipulação dos meios de comunicação escritos, orais e visuais; e, por último, ataque a grupos profissionais de relevância social, como advogados, jornalistas, psicólogos, professores, escritores e artistas (BAUER, 2006, p.31).

Há, então, a construção do espaço da arbitrariedade configurado, a criação do inimigo em potencial, a disseminação do medo, a produção do silenciamento, a delação secreta e a impossibilidade da política.

Nas palavras de Álvaro Rico, a brutalização do autoritarismo praticado pelo Estado vai se implantando com:

El fenómeno de la “brutalización de la política (...), aún bajo la vigencia de un sistema democrático, antes del golpe, se fue diseñando un campo criminal y un Estado de Policía que justificaron el gobierno bajo decreto y medidas de excepción, los cambios en la legislación en sentido cada vez más punitivo, la injerencia mayor de la justicia militar (...) y, sobre todo, transformaron la

subjetividad social a partir de convertir la relación vida-muerte como objeto de la política con la consiguiente pérdida de valor de la vida humana, la transgresión de los límites civilizatorios y los umbrales de tolerancia de la sociedad (RICO, 2009, p.141).

No Brasil, o golpe militar de 1964, baseando-se na DSN, concedeu às Forças Armadas o papel de dirigente do país com poderes de intervir sobre a sociedade civil através da censura, da repressão e, sobretudo, através do terrorismo estatal. A doutrina nasceu do antagonismo leste e oeste criado pela Guerra Fria e pressupunha a formação de uma estrutura necessária para a instalação e manutenção de um Estado forte e de uma rigorosa ordem social. O anticomunismo foi a tônica principal dessa doutrina, que, segundo Comblin (1978, p.55), “talvez não soubesse muito bem o que estava defendendo, mas sabia muito bem *contra quem*: o comunismo”.

Desta maneira, a segurança nacional era a força do Estado capaz de derrotar todas as forças adversas e de fazer triunfar os objetivos nacionais, baseando-se em conceitos vagos de integridade territorial, integridade nacional, democracia, progresso, paz social e soberania. A DSN penetrou no país com a Escola Superior de Guerra (ESG) que, por um bom tempo, foi quem a propagou no país, almejando garantir a segurança interna (BORGES, 2014, p. 36). Segundo Borges, o conceito de segurança interna para a ESG, pautava-se em dotar o Estado, mediante os seus aparelhos repressivos, de justificação para o controle da população e o exercício da violência física e simbólica para os opositores do regime”, determinando “quem é o inimigo interno (BORGES, 2014, p.37). A ESG propagava dessa maneira a concepção da DSN de que a única maneira de se atingir os objetivos, anteriormente mencionados, era manter no país a ideia de guerra total. O conceito de guerra total pode ser compreendido como sendo aquela na qual não há possibilidade de neutralidade e sua ocorrência se dá tanto a nível exterior (comunismo internacional) quanto interior (comunismo nacional). Portanto, a guerra total se fundamenta na infiltração do comunismo para consolidar e justificar a criação de órgãos de informação e para a disseminação da repressão (COUTO E SILVA, 1981, p.24)

Assim, o regime implantado no Brasil a partir de 1964, ao se calcar nos princípios da DSN, segundo Nilson Borges, atribui-se

uma vocação revolucionária destinada a mudar o status quo. A nova autoridade se considera autodotada, tendo em vista sua condição revolucionária, dona de um poder suficiente para eliminar os fatores adversos que perturbem a ordem, e para adotar medidas visando a assegurar e consolidar o movimento revolucionário e impor seus objetivos (BORGES, 2014, p.17).

Na concepção citada acima, a ditadura assim estabelecida supõe, evidentemente, uma forma extremamente autoritária de exercício de poder que, para organizar o seu aparato repressivo, reformula organismos já existentes (adequando-os à nova conjuntura) e, principalmente, criando uma nova estrutura de mecanismos de controle da sociedade, através de órgãos que exerciam atividades de segurança, informação, espionagem, inteligência e repressão; a chamada “comunidade de informações” (FICO, 2001, p.46) cuja base era a violência estatal. Judith Butler compreende que para se formar essa comunidade de informação os Estados necessitam

“controlar las dimensiones visuales y narrativas de la guerra (...) controlar e estructurar los modos de comprensión pública formulada y ratificada dentro de los campos visuales y audibles, sino también los parámetros sensoriales de la realidad misma, incluido lo que puede ser visto y oído” (BUTLER, 2010, p. 12-3).

Essa “comunidade de informações”, que buscava esse controle social, estava vinculada diretamente à Presidência da República e tinha por órgão central o Serviço Nacional de Informações (SNI), o qual tinha por competência superintender e coordenar as atividades de informações em todo o território nacional. Sua função foi se ampliando à medida que as necessidades surgiam, pois também lhe coube a missão de recolher informações no exterior, sobretudo em relação aos países da América Latina. Dessa forma, toda política nacional é reorganizada em função da segurança, deixando de ser uma “arte civil” para ser uma “arte militar”, a qual não deixa brechas para a negociação. É necessário não só aniquilar fisicamente o inimigo, mas também moralmente - separando-o dos demais cidadãos, produzindo deserções, delações e o silêncio (que falamos no capítulo anterior) (BORGES, 2014, p. 28).

O mito da guerra e do inimigo interno, então, dão ao Estado subsídios para instaurar sua política repressiva que visa moralizar, ao mesmo tempo em que desmobiliza a população, intimidando o inimigo e dissuadindo os indecisos. Com isso, de acordo com Alves, o medo que se instala vai excluindo os pressupostos mínimos da cidadania, uma vez que seria “impossível determinar com exatidão quem deve ser tido como inimigo do Estado e que atividades serão consideradas permissíveis ou toleráveis, já não haverá garantias para o império da lei, o direito de defesa ou a liberdade de expressão e associação” (ALVES, 1984, p. 40). Borges salienta que a figura do inimigo interno serve também para manter a própria ideia de uma guerra constante, um estado de permanente crise, que permite impor restrições do ponto de vista das liberdades e dos direitos individuais, autorizando o uso discricionário das forças repressivas.

No livro de Heloneida analisado neste capítulo, a autora permite compreender de que maneira a entrada da DNS no cotidiano da sociedade brasileira só ampliaria os sinais já existentes de um autoritarismo presente, que já vinha de longa data negando ao cidadão (e escolhendo quem assim seria chamado) a capacidade de expressar ou fazer valer sua vontade: “as leis tinham morrido. Jaziam num grande depósito, como carcaças de carros num cemitério de automóveis. Se houvesse cuidado para não jogá-las fora, algum dia alguém poderia ir buscar as velhas peças, uma por uma, para lubrificá-las e restituí-las ao uso” (STUDART, 1986, p. 212), mas por enquanto, elas estavam mortas.

Nesse sentido, embora voltado para outro contexto, cabe a reflexão de Primo Levi sobre os sinais do autoritarismo:

A isso se chega de muitos modos, não necessariamente com terror e intimidação policial, mas também negando ou distorcendo informações, corrompendo a justiça, paralisando a educação, divulgando de muitas maneiras sutis a saudade de um mundo no qual a ordem reinava soberana e a segurança dos poucos privilegiados se baseava no trabalho forçado e no silêncio forçado da maioria (LEVI, 2016, p.56).

E esse cenário apresentado por Levi vai sendo evidenciado por Heloneida ao longo da narrativa, como aparece na reflexão de Carmélio, citada abaixo:

O machismo. Isso é uma fábula que se acabou em nossas mãos. Os mais valentes choram que nem bezerrinhos desmamados. Eu entendo a súbita frouxidão e o lacrimório. Antigamente, havia muito papel entre um homem e o poder do outro. Precisava-se, a bem dizer, de um passaporte para alcançar o corpo alheio. O sujeito podia até levar uns trompaços numa delegacia, ou uma sessão de “telefone”. Mas estava sempre à espera de um papel. De uma hora para a outra, surgiam rábulas intrometidos. Até delinquentes de favela, de pé no chão, daqueles que *sempre foram torturados (e seus pais antes deles e seus avós)*³⁵ ousavam dizer: vai me aparecer um habeas corpus da Justiça gratuita. Habeas corpus agora só se for para limpar o rabo. Não resta mais um farelo de papel em que um preso possa se agarrar, para exorcizar nosso poder absoluto (STUDART, 1986, p. 54-5).

Para Heloneida, a violência praticada pelos militares não necessita de justificativa, nem produz qualquer preocupação a respeito da possibilidade de consequências, na medida em que eles passam a controlar tudo. E essa ideia de Heloneida encontra na atualidade consonância com o trabalho de Butler, que trabalha um outro contexto, mas para quem “toda guerra es una

³⁵ Grifo meu. A autora recorda o leitor aqui que a violência sobre o corpo do outro, sobretudo do mais humilde, é histórica. No entanto, esses ainda com o Estado de direito tinham a esperança a quem recorrer para protegê-los, com a instalação do Estado terrorista os corpos ficam vulneráveis a vontade do poder do Estado.

guerra sobre los sentidos. Sin la alteración de los sentidos, ningún Estado podría hacer la guerra” (BUTLER, 2010, p. 20). Butler, em seu livro a, *Violencia de Estado, guerra, resistencia*, destaca que:

La guerra distingue entre aquellos cuyas vidas deben ser conservadas y aquellos cuyas vidas son prescindibles. En esto sentido, la guerra es el negocio de producir y reproducir la precariedad, de sostener a la población en el límite de la muerte, a veces matando a sus miembros, a veces no; de cualquier modo, produce precariedad como la norma de la vida cotidiana. Para poder sujetarlas a una operación de violencia efectiva y sostenida, a las vidas que se hallan bajo dichas condiciones de precariedad (...) (BUTLER, 2010, p.22).

E é tomando essa descrição de Butler que podemos ver como Heloneida vai trabalhando no romance a falta de espaço orquestrada pela DNS no Brasil, onde o Parlamento e o Judiciário foram limitados em suas atribuições, abrindo, com isso, espaço para a implantação para o que Butler denomina “precariedad como la norma de la vida cotidiana” (Loc.cit). No entanto, as arbitrariedades cometidas pelo Estado somente atingiriam seu ápice com a implantação do Ato Institucional de número 5, em 1968, que transformou o Brasil em um Estado de segurança absoluta, cuja dinâmica era a violência propagada pela articulação dos diversos aparatos repressivos. Nesse contexto, a eliminação dos direitos civis e políticos passou a ser a diretriz: fim do *habeas corpus*, prisões sem mandado judicial, presos sem direito de defesa, inexistência da privacidade de domicílio, uso indiscriminado de escutas telefônicas, censura prévia aos meios de comunicação, suspensão das atividades políticas, tortura física e psicológica, desaparecimentos e assassinatos (BORGES, 2014, p.37-41).

3.3.1-Como tornar insustentável a vida cotidiana: a implantação do terror

Heloneida, em *O torturador em Romaria*, ao trabalhar em sua narrativa com a precariedade da vida cotidiana enquanto norma, vai apresentando como o Estado foi tornando insustentável a vida cotidiana através da construção de uma maquinaria que contribuiu para criar novas leis psicológicas de comportamento das pessoas. Uma maquinaria do terror, que para funcionar e cumprir sua “missão” necessitava de uma peça fundamental: a informação. Essa informação era uma arma indispensável para a luta antirrevolucionária. A coleta e o armazenamento de informações eram percebidos como instrumentos de controle social, na medida em que a violência praticada pelo Estado, antes de ser somente repressiva, era preventiva, já que, na concepção dos militares, vivia-se uma guerra contra o “terror comunista”

na qual qualquer cidadão poderia ser/vir a ser esse um inimigo que ameaçava a estabilidade da sociedade (MARTINS FILHO, 2009, p.179).

Desta forma, segundo Godoy (2014, p.69) “buscava-se destruir o inimigo, desarmá-lo e obter sua conseqüente submissão, o que só seria possível forçando-o ao abandono da sua ideologia ou dos meios de expressá-la em público, ou seja, neutralizando a sua ação política”. A máquina burocrática do sistema fica evidente no romance em vários trechos, principalmente, quando Carmélio pondera sobre a execução de Célio Muniz. O narrador chega a pensar em desistir de assassinar o gravurista ao verificar o quão inofensivo ele demonstra ser. No entanto, Carmélio explicita que “a burocracia já estava organizada no sentido de liquidá-lo. Seu nome devia fazer parte de algum organograma riscado numa cartolina guardada em alguma gaveta oficial.” (STUDART, p. 45).

Mas o protagonista não podia voltar atrás, até porque o planejamento e conhecimento estratégico partem de outras instâncias hierarquicamente superiores a Carmélio. Ele mesmo nunca pertenceu aos altos círculos ou escalões militares - e dificilmente ficaria sabendo de algo além do necessário para executar ações específicas, já que nas palavras do protagonista o mundo estava todo compartimentado (Idem, p. 172). Com cada indivíduo cumprindo o seu papel para a burocratização do terror. O de Carmélio, era implantar a dor.

Para Targino:

dentro deste cenário de um Estado detentor de um poder que legitima o exercício da violência e se utiliza dela como instrumento de controle para fazer valer seus interesses, as agressões, torturas e mortes, calculadamente deliberadas e executadas, ocorrem porque quem assim decide, detém o poder e o apoio necessários para tal. No campo do militarismo, e especificamente no contexto de uma ditadura militar, se o agressor é um militar, ele está legitimado a torturar e exterminar o outro, sem que sua atitude seja contestada ou punida (TARGINO, 2019, p.47).

Assim, todo o sistema é montado para que “Carmélio e os outros militares funcionassem como peças de uma única e grande engrenagem - onde um representa todos, e todos, são um” (TARGINO, 2019, p.48). E a postura de Heloneida sobre a construção de um maquinário uno que vai se infiltrando no cotidiano e colocando algozes e vítimas fica muito claro na fala do protagonista a respeito do assassinato do filho de Açucena: “Ah, se ela soubesse. Estava perto, quase misturando respiração, com um dos que lhe tinham assassinado o filho. Não fui eu, pessoalmente, mas foi alguém do meu grupo, ou de algum grupo semelhante. Gente igual a mim, quem sabe Lima ou Custódio” (STUDART, p. 165, 1986).

De acordo com Targino:

Trata-se de um tipo de discurso e de organização que coletiviza as ações e retira das mãos dos sujeitos a responsabilidade individual, dando passe livre para a violência e deixando o caminho aberto para a prevalência da impunidade (...) trata-se da ideia de que onde todos são culpados, ninguém é culpado: um corporativismo que tanto fortalece quanto protege agentes que se valem do Estado enquanto máquina institucional para sistematizar práticas e atos violentos a fim de viabilizar seus interesses (TARGINO, 2019, p. 48).

Concordo com Targino que é a Carmélio que Heloneida incumbe, mais uma vez, de apresentar esse corporativismo autoritário, até porque ele é parte dessa engrenagem. Um corporativismo que garantiria a impunidade, já que essas pessoas atribuíam a eles a ideia de autoridades absolutas (TARGINO, 2019, p.48) pois eles eram a lei acima de qualquer lei: “[...] eu desprezava a polícia. Se me prendessem, teriam de me soltar. Major Fernando afirmava e repetia que não havia lei para nós. Sindicância, investigação, inquérito – palavras mortas. Castigo nenhum nos alcançaria” (STUDART, 1986, p. 193). Assim, Carmélio apresenta o corporativismo primeiro com uma fala de seu superior major Fernando: “Um dia, nós também vamos morrer sós, mas eu espero que nos melhores leitos, dos melhores hospitais. Nenhum de nós será punido nunca, ouviu, Carmélio? É um compromisso de honra, um pacto sagrado. Nunca seremos punidos” (STUDART, 1986, p. 9). Depois com uma fala do próprio Carmélio de que “Torturador não investiga torturador, bandido não julga bandido. Quando o revólver dos capangas saiu dos coldres, a impunidade já estava garantida” (STUDART, 1986, p. 37-8).

E o Sistema Nacional de Informação (SISNI) e o Sistema de Segurança Interna do País (SISSEGIN) foram os pilares para esta certeza de impunidade apresentada por Heloneida, uma vez que compartimentaram e burocratizaram a repressão e a espionagem às quais eram normatizadas, coordenadas e executadas em esferas próprias e específicas com a ideia clara de que não era necessário somente conhecer as ameaças e os “inimigos” do governo, mas agir repressivamente contra eles (FERNANDES, 2018 p. 30).

Entretanto, vale a ressalva em relação a esta divisão:

No regime militar brasileiro, entretanto, esses órgãos não se limitaram ao recolhimento de informações estratégicas, mas integraram o sistema repressivo da ditadura militar, fornecendo dados desvirtuados sobre os brasileiros, julgando subjetivamente cidadãos sem direito de defesa, participando de operações que culminaram em prisões arbitrárias, tortura e assassinato político (FICO, 2001, p.105).

Pode-se dizer que uma das atividades mais corriqueiras desses órgãos era a produção do levantamento de dados biográficos que visavam traçar o perfil ideológico e as atividades políticas das pessoas, material indispensável na época para a nomeação em cargos públicos. Segundo Fico (2014, p.179), o SISNI era “um sistema leviano de inculpação de pessoas, orientado pela suspeição universalizada que partia da pressuposição de que todos poderiam ser culpados de subversão ou de corrupção”. A possibilidade do cometimento do crime político contra o Estado foi o principal alvo de suspeição da ditadura que se pautava na Segurança Nacional. “Era surpreendente para eles encontrarem indícios suspeitos em quaisquer investigações. Quando tais indícios não existiam, eram fantasiados” (Idem, p. 180). Várias eram as “técnicas de suspeição”, ou seja, as formas encontradas pelos agentes para culpabilizar alguém de crime contra a segurança nacional. Até uma pichação poderia conter ameaças à segurança nacional (Loc.cit.) e gerar uma suspeição. Lembremos a menção de Heloneida a esta absurda situação com a prisão de João por pichar em um muro que “*O Pardal é um pássaro Azul*”.

A mais usada técnica de suspeição era a reiteração, na qual criava-se uma ficha de alguém onde se ia anotando as atividades suspeitas até se compor um perfil nebuloso, que permitia acusar mesmo antes de se ter certeza da culpa. Outra forma, muito usada com os eclesiásticos, era apontar algum desvio moral (uso de drogas, homossexualidade, relacionamento fora do casamento, quebra de celibato, para citar algumas) (Idem, p.180-181). Aliadas às técnicas já mencionadas, havia a possibilidade da delação, a qual normalmente vinha de pessoas do convívio do delatado, como vizinhos, colegas, amigos e até familiares. Alguns motivados por ganhos materiais, outros em função da cultura do medo como vimos no capítulo anterior. E é pela fala de Carmélio que se percebe como a cultura do medo funcionava:

Nos dias das nossas batidas mais intensas, examinávamos sempre os vasos sanitários das casas vistoriadas; estavam, frequentemente, entupidos de papéis escritos, revistas rasgadas, livros mal dilacerados. Engurgitados. Inutilmente, mãos angustiadas haviam acionado descargas automáticas. Os vasos cuspiam provas. Como as lixeiras. As lixeiras não davam conta do peso das publicações que queriam empurrar em seus orifícios. Às vezes surgia um telefonema: "Venham ver a lixeira do meu vizinho, o 204" (STUDART, 1986, p. 81).

Pelo comentário do delator, nota-se uma atmosfera de um constante vigiar coletivo, que para Targino (2019, p. 55) “ilustra o grau de manipulação ideológica empreendida pelo Estado, que semeia medo para colher controle”. Já a atitude do delator mostra a eficiência da cultura do medo, que faz com que em uma sociedade qualquer vizinho possa ser um possível

inimigo. A colaboração com o regime ocorria tanto pela manipulação ideológica quanto pelo temor. A sensação de monitoramento e constante controle, em determinados momentos, atinge inclusive os próprios militares (Loc.cit):

Major Fernando não suportava perder. Em suas últimas recomendações, ele me disse que eu seria vigiado. Sacudi os ombros. Já estava vigiado, há muito tempo. Aquela rede de delações, de telefones grampeados, cartas violadas, gravadores, toda a parafernália antes destinada aos crentes de uma seita clandestina, acabara por nos envolver a todos. Nenhum de nós e nenhum dos nossos deificados superiores podia mais dormir com uma mulher, num motel, sem ser fotografado à entrada. Sabiam até a marca do papel higiênico que usávamos (STUDART, 1986, p. 121).

Em *O Torturador em Romaria*, a desconfiança e o medo constantes por parte de todos, inclusive dos militares, evidencia a vigência do regime autoritário. A fala do torturador deixa claro que, em princípio, esse vigiar deveria atingir somente os opositores do regime, porém, “a parafernália antes destinada aos crentes de uma seita clandestina”, acaba envolvendo a todos. Assim, todos são perpassados por algo, que não fora inventado pela DSN, mas que há muito existia na sociedade brasileira (inculcado pela teologia cristã, segundo Heloneida) que era o olhar vigilante que tornava o outro suspeito antes que ele lhe apontasse como tal. Era comum o delator/informante caracterizar seus suspeitos como “vítimas nas mãos dos subversivos”, buscando amenizar seus atos. Muitas vezes o apontamento de suspeição vinha carregado de preconceitos a determinados grupos, sobretudo, os marginalizados sociais (FERNANDES, 2018, p. 83-84).

3.3.2-Concretizando o terror: o interrogatório e a tortura

Feita então a coleta da informação passava-se para a repressão propriamente dita. Cabia ao SISSEGIN o administrar de diretrizes que uniformizassem essa prática. Para tanto, era necessário que nos comandos militares (transformados em zonas de defesa interna – ZDIs), espalhados pelo país, fossem criados um Conselho de Defesa Interna (CONDI), um centro de operações de Defesa Interna (CODI) e um Destacamento de Operações de Informações (DOI). Os CODIs eram dirigidos pelo chefe do Estado-maior do exército e funcionavam como órgãos de planejamento que controlava a execução das medidas de repressão, articulando todas as instâncias envolvidas. Eles passavam a dispor do comando efetivo sobre todos os organismos de segurança existentes na sua área de atuação, unindo Forças Armadas, policiais estaduais e

federais. Já as prisões, sequestros, torturas e assassinatos eram feitas pelos DOIs, unidades bastante flexíveis e adaptáveis nos quais os agentes não podiam ser identificados, e por isso usavam codinomes que evitavam qualquer identificação que os ligassem ao exército (FICO, 2014, p. 185-6). E são precisamente aos DOIs que Heloneida atrela seu protagonista Carmélio.

Tanto a estrutura dos CODI, quanto dos DOIs visava dar “autonomia operacional às unidades encarregadas de levantar informações, fazer diligências, capturar e interrogar os militantes” (MARTINS FILHO, 2009, p.193). Havia uma divisão onde cada membro era encarregado de um processo da operação. A uns era atribuída a função de sequestro das vítimas, nas ruas, nas casas ou nos locais de trabalho; a outro grupo, cabia o interrogatório. Essa fragmentação e essa burocratização eram mecanismos utilizados para diluir a responsabilidade do terror, igualá-la e até fazer com que ela desaparecesse. Principalmente, porque foi depois da criação desses dois órgãos que as torturas passaram a ser empregadas como método operacional sistemático na guerra contra o terrorismo (Idem, p.195). Não que antes elas não fossem empregadas, mas agora elas faziam parte de um sistema que burocratizou a dor como forma de arma de guerra.

O momento do interrogatório desses dois órgãos era marcado por sessões de tortura (psicológicas e/ou físicas). Era o momento de poder, mais do que uma ferramenta de inquirição. Renata Targino, no que se refere ao romance analisado, destaca que:

Ao longo da narrativa, pela minha leitura, são descritos mais de quarenta tipos de tortura que, ou invalidam as vítimas física e/ou psicologicamente ou culminam em sua morte. Tratam-se de imagens, na maioria das vezes, descritas em forma de relatos diretos, que explicitam detalhadamente a forma como a violência é usada por agentes estatais como um instrumento de opressão e manipulação para com as vítimas (TARGINO, 2019, p.44).

A pesquisadora aponta em seu texto que Carmélio vai revelando entre suas falas e pensamentos que a tortura tinha por objetivo levar ao extremo o torturado. Para isso, infligia-se o maior sofrimento possível às vítimas, almejando reduzi-las a um nada. Tal fato é tão trivial que Carmélio o ressalta dando por exemplo a tortura do preso Damião, a quem os torturadores fizeram engolir “um besouro cascudo, cheio de cerdas” (Idem, p. 45). Durante a narrativa, Heloneida organiza as falas de Carmélio para que tanto a tortura como as sequelas deixadas por elas no torturado sejam apresentadas de maneira tão natural e corriqueira, enfatizando o quanto o uso da dor física e psíquica era algo aceitável no cotidiano de uma sociedade que se habituou a infligir o mal: “O bicho lhe fez competente estrago na garganta e no esôfago. Escapou com vida, mas ficou reduzido à dieta de papinha e mingau.” (STUDART, 1986, p. 87).

A fala do narrador aponta para o fato de que as torturas eram práticas que faziam parte de um “ofício” e essa palavra aparece repetidamente nas falas do protagonista: “pois nosso ofício é assim: às vezes rastreamos e às vezes ficamos de tocaia” (Idem, p. 20). De acordo com Targino “a incumbência de torturar ou executar presos é, inicialmente, descrita como uma missão - ancorada política e ideologicamente em uma ideia abstrata e deturpada de ordem e nacionalismo - na qual a violência, existente na sociedade, passa a ser o centro da política” (TARGINO, 2019, p.45). Dentro deste contexto, não há mais limites para a dor e para o mal, agora enraizados no governo - para quem não há limites para a barbárie levada ao extremo com o interrogatório e seu ápice, a tortura.

Para que o interrogatório e a tortura fossem bem conduzidos, havia um manual (“Manual do Interrogatório”), produzido pelo Centro de Informações do Exército (CIE), no ano de 1971, e distribuído às polícias políticas pelo SNI. Tal manual consistia em uma extensa orientação de como se obter a confissão dos presos políticos, abordando desde questões psicológicas do preso, tais como os tipos de temperamento, a conquista da confiança, como formas de desestabilizá-lo e intimidá-lo. Para esse manual, o objetivo de um interrogatório de subversivos não era fornecer dados para a Justiça Criminal ou processá-los, mas sim obter o máximo possível de informações, mesmo que para isso fosse necessário recorrer a violência. O objetivo, então, era retirar do prisioneiro toda sua humanidade, transformando-o em um “subversivo”, um pacote” e nunca uma “pessoa ou um cidadão”; por isso, assim como os agentes da tortura, seu nome muitas vezes deveria ser tirado (MANSAN, 2014, p.57).

De acordo com o relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014), a desestruturação física e psicológica do preso fazia com que nada que acontecesse sob tortura fosse responsabilidade da vítima. Ali, o ser humano não tinha mais controle sobre seu corpo. Arns (1985, p. 282) define a tortura como “tudo aquilo que deliberadamente uma pessoa possa fazer a outra, produzindo dor, pânico, desgaste moral ou desequilíbrio psíquico, provocando lesão, contusão, funcionamento anormal do corpo ou das faculdades mentais, bem como prejuízo à moral”. Com a prática da tortura, almejava-se reduzir os prisioneiros políticos a corpos mutiláveis e matáveis, os quais eram levados à condição de sub-espécie e considerados inexistentes, perante a Justiça e a qualquer forma de proteção da lei, ao mesmo tempo em que se produziam informações. A constante violência e humilhação, para o autor, almejava a dessubjetivação do sujeito, colocado em uma situação desprovida de condições humanas, sendo, portanto, situado no campo do inominável. A própria prisão, feita clandestinamente, é um espaço altamente artificial, em que as estruturas de poder excluem da proteção jurídica as

formas de vida que não se submetam à sua ordem. Resume-se a uma experiência de absoluta inexistência social, estado de desproteção e de ilegalidade (AGAMBEN, 2010, p.137-8).

Conforme Safatle e Teles (2010, p. 238):

No cerne de todo totalitarismo, haverá sempre a operação sistemática de retirar o nome daquele que a mim se opõe, de transformá-lo em um inominável cuja voz, cuja demanda encarnada em sua voz não será mais objeto de referência alguma. Este inominável pode, inclusive, receber, não um nome, mas uma espécie de designação impronunciável que visa isolá-lo em um isolamento sem retorno. “Subversivo”, “terrorista”.

O que Heloneida trabalha ao longo de seus romances é que na sociedade brasileira a punição corporal e o castigo físico ao indivíduo desviante sempre estiveram presentes; não apenas para o escravo, submetido ao trabalho forçado, mas para todos aqueles que não se encaixavam (ou desobedeciam) às regras (sociais, estéticas, culturais, econômicas, etc.) estabelecidas: o artista, o louco, o rebelde, o desobediente, o homossexual, o ateu, etc. Desta maneira, em um ambiente em que tradicionalmente certa concepção comum de “masculinidade” e “feminilidade” “é colocada à prova, diante de corpos desfigurados em decorrência do silêncio resistente ou da inadequação da resposta dada, o uso da violência sexual pelas forças de segurança constituiu importante recurso de poder para aniquilar opositores do regime” (BRASIL, 2014, p 414).

Targino observa que no romance analisado “o Estado é detentor de um poder que decide entre vida ou morte - de acordo com seus interesses. Neste contexto, a violência se põe a serviço das ações políticas, institucionais e sociais determinadas pelo período e os atos de violências são encobertos, legitimados, ignorados e impunes” (TARGINO, 2019, p.45). A exemplo do fracasso das investigações da morte de Laudelino, que Valdir Pedro conta a Carmélio: “nenhum suicídio podia ser confirmado com facilidade e já tinham sido encontrados suicidas com o rosto tumefato e os dentes quebrados (...) o inquérito do advogado não obtivera qualquer resultado. Ou antes: o único resultado foram os três tiros disparados contra o carro dele quando voltava tarde da noite para o hotel (STUDART, 1986, p. 37).

A escritora, a partir da morte de Laudelino, toca em um ponto sensível, que era as invenções de causas-mortes para justificar a brutalidade: “suicídio não existe, menina, principalmente o do tal Laudelino. A esse, enforcaram. Parece que estou vendo (...) em suicídio, nunca acreditei” (Idem, p. 116). Ou ainda: “eu conhecia todos esses métodos (...) sou muito pela seringa, um simbolozinho fálico... a droga dá sintoma de enfarte e age rápido. Uma maravilha” (Idem, p. 122). Também retoma na narrativa o “desastre” da mãe que buscava o

filho e foi até às Nações Unidas, narrado no livro dois da trilogia, uma referência à morte de Zuzu Angel, agora abertamente narrado como uma construção:

também elaboramos o desastre que empurrou para o abismo, na Barra da Tijuca, o carro daquela mulher intrometida que vivia procurando o filho desaparecido (...) a intrometida armava escândalos fora do Brasil. Foi ao Papa, às Nações Unidas. Conseguiu até pronunciamento feito por senador do Partido Democrata Americano (...) logo arrumamos aquela desgraça para a linguaruda. Caiu de cima das pedras no fundo do mar. Fatalidade, fatalidade, escreviam os jornalistas acovardados (Idem, p. 186).

Heloneida evidencia a clara demonstração da arbitrariedade do Estado. Era a possibilidade do poder desse Estado em ser dono dos corpos dos presos. Corpos estes que eram os principais alvos a serem atingidos durante as sessões de tortura. A tortura psicológica vai existir permanentemente, mas é sobre o corpo que a repressão vai agir, é através do corpo que vai tentar obter informações desejadas (COLLING, 1997, p.89). Colling cita em seu livro o depoimento da ex-militante Simone, ao relatar como o cenário da tortura, expunha a vulnerabilidade psíquica através da exposição do corpo, mesmo antes das sevícias físicas: “É no corpo que eles vão agir, e uma das primeiras coisas que elas fazem é te encapuzar. Eles te encapuzam e tiram toda a roupa. A cena é terrível, não há o menor contato físico. Tu estás encapuzada, pelada, rodeada de homens no silêncio. Eles não falam contigo, fazem alguns ruídos para saberes que estão ali” (Idem, p.83).

Os torturadores, devidamente treinados, conheciam os limites dos torturados, sabiam como fragilizar e atacar os corpos para obter as confissões. Existiam meios de tortura psicológica para desmoralizar o preso político. Carmélio assim coloca: “Eu me tornei experiente em reconhecer a dor humana” (STUDART, 1986, p.18). No momento da tortura, os corpos dos prisioneiros políticos se encontravam vulneráveis e sem defesa, contra as violações aplicadas. E tudo isso ocorria numa atmosfera clandestina que contribuía para intensificar a construção do trauma das vítimas que sobreviveram, pois elas sabiam que ninguém tinha como ampará-las, naquele instante (CALDERON; BECKER, 1993, p.72). As marcas da tortura não podem ser apagadas com o tempo, são apenas passíveis de gerenciamento por toda a vida.

Quando um militante era preso e levado a um dos centros de detenção, o que o esperava era a completa perda de sua dignidade. O sistema trabalhava não só para a perda de seus direitos primordiais, mas para uma já anunciada morte simbólica para a sociedade. O interrogatório que ali ocorria era compreendido como um “confronto de personalidades” o que exigia que os interrogadores possuíssem determinadas características capazes de cindir o corpo e a mente do

torturado “gerando um conflito, onde o corpo passasse a ser visto de modo estrangeiro ao sujeito. O torturador objetivava acabar com a condição de sujeito livre do torturado, impondo o avesso da liberdade” (PELLEGRINO, 1989, p. 19-20).

“Um corpo que foi torturado é um corpo que teve seu controle roubado, pois foi dissociado do sujeito e transformado em objeto nas mãos de um outro poderoso, assim, ficando assujeitado ao gozo do outro” (ITAQUY, 2015, p.34). A separação entre corpo e mente almejava ter por resultado a destruição da “essência humana”. Sob a tortura, “o corpo fica tão assujeitado ao gozo do outro que é como se a alma – isso que no corpo, pensa, simboliza, ultrapassa os limites da carne pela via das representações – ficasse à deriva” (KEHL, 2010, p. 131). A vivência de situações de extrema violência leva esses sujeitos a um apagamento subjetivo, dando-lhes um lugar de exclusão, invisibilidade e, assim, produzindo um desamparo social e discursivo. Desse modo, o destino destes sujeitos acaba por ser o de estar em um não-lugar (AGAMBEN, 2005).

Para Heloneida, a maior resistência do torturado consistia em não perder a lucidez, em não permitir que o torturador entrasse na alma, no espírito e na inteligência. E no presente romance essa resistência aparece na figura de Luís; que a autora, inicialmente, deixa dúvida para o leitor se é o filho de Açucena ou se é uma referência direta a Luís Inácio Maranhão³⁶: “Tão macho como eu, só o falecido Luís que me esgotou nas sessões de tortura, morreu sem dar uma palavra, e ainda hoje está colado a mim, como a sombra no corpo” (STUDART, 1986, p.19). De acordo com Targino (2019, p. 63), Luís Inácio marca a trajetória do torturador por não ceder às suas expectativas na tortura, permanecendo calado até a morte: “Algum arcanjo, algum demônio conseguiu fazer Luís Inácio falar? Eu me lembrava de sua língua, chumaço roxo e intumescido dentro da boca sanguinolenta. Nunca nos disse sequer seu nome” (STUDART, 1986, p. 112).

A mudez em *O Torturador em Romaria* ganha outro sentido. Se com o paraguaio Pablo do primeiro romance há uma dúvida se ela ocorre por coragem ou covardia - pelo fato de o paraguaio ter supostamente denunciado seus camaradas, com Luís Inácio ela assume seu caráter de resistência. É a forma de se enfrentar e resistir à coisificação:

Luís Inácio? O poço de coragem daquele homem não tinha fundo (...) punido de mil maneiras e sempre calado. Torturado com um motor de dentista no nervo exposto do dente. Os testículos amarrados num fio de náilon que se puxava ora mais forte, ora mais brandamente. A ponta desencapada do fio

³⁶ Mesmo com a colocação do nome Inácio após Luís, a dubiedade permanece de forma proposital. Lembrando algo similar ocorrido no segundo romance da trilogia.

elétrico na boca. Quando morreu, na minha casa em Petrópolis, estava horrórico de se ver (Idem, p. 95).

Heloneida Studart, ao apresentar o silêncio de Luís Inácio, sugere, como apontado por Targino (2019, p.64), “uma inversão na relação de poder entre o torturado e o torturador”: “escapara de nós” (STUDART, 1986, p 127). O comportamento do torturado, embora bem-visto pelo torturador, desestabiliza e atormenta tanto Carmélio, que sua loucura começa a atrapalhar seus julgamentos. Havia no comportamento daquele preso algo de superior, algum princípio que o fazia resistir (Idem, p. 65). Como se trata de uma narrativa em primeira pessoa, a autora, ainda trabalhando com a dubiedade do caráter do protagonista, deixa para o leitor decidir se o enlouquecimento não é uma estratégia do torturador para comover o leitor e se redimir da tortura infligida a Luís (TARGINO, 2019, p. 64).

De qualquer forma, é interessante observar a maneira como Heloneida Studart constrói a narrativa no sentido de elaborar uma forma de dar voz à vítima ainda que através da imaginação do narrador:

Vou morrer, Carmélio, antes do raiar do dia. Sem dar uma palavra. Estou cego, castrado e envelheci vinte anos nesses 15 dias. Não posso me deitar de dor, nem ficar sentado. Urino sangue. Mas você não ouvirá minha voz. Não sei se algum dia foi religioso, ou frequentou cultos. Mas eu me lembro de uma oração que minha mãe rezava, na missa: ‘Diz, Senhor, uma só palavra e minha alma será salva.’ Você estaria salvo diante de você mesmo se eu lhe entregasse uma única palavra. Mas não falarei, Carmélio. E isso vai matar você, a certeza de que nem todos os homens são pústulas, são covardes, são traidores. Mato você com meu silêncio, Carmélio. Passo a ser seu carrasco e você a minha vítima. Cada vez que receber seu salário, há de pensar: ‘Conheci um homem que não ganhou sua vida à custa da vida dos seus amigos. Conheci um homem que resistiu até o fim. E ele não resistia por bravura, resistia por amor (STUDART, 1986, p. 128).

E o próprio Carmélio constata que, mesmo entre os torturadores, alguns não davam certo, não davam para o ofício e para tanto relembra de Eusébio:

Eusébio não acabou no manicômio, depois de bater à porta de inúmeros conventos para pedir absolvição aos padres? Sua angústia era tão aguda que ia aos conventos até durante a noite. Tocava a campainha, às vezes se agarrava com as duas mãos na aldraba da porta. Ouvia os passos de algum frade insone ressoando dentro dos corredores sombrios. Depois pela fresta, a voz moída e triturada pelas orações perguntava: Quem é? Respondia: uma alma penada. Em nenhum convento, em nenhum confessionário conseguiu perdão por ter torturado o frei Amâncio, até que este se suicidou, cortando as veias dos pulsos com os dentes (STUDART, 1986, p.100).

Por isso, a importância da escolha do agente da tortura, na medida em que era ele responsável por obter as preciosas informações. Desta maneira, a base do interrogatório era a tortura utilizada de forma sistemática como política de Estado. Não há vilões ou mocinhos, pura e simplesmente. Há eventos e personagens que oscilam de acordo com a posição de poder que ocupam e de acordo com as motivações que carregam. Na obra, a violência não se dá de maneira unilateral, pois o poder permeia as mais variadas relações e move de maneira diferente as mais diversas personagens que dela usufruem.

No entanto, a violência (ainda que regra), era negada e muitas vezes, tratada pelos agentes como “excessos” ou, então, legitimada pela busca interminável de informações. Informações que eram imprescindíveis para localizar a “subversão”, ainda nos seus estágios iniciais. A utilização da tortura não ocorreu de forma aleatória, desordenada e nem excessiva por parte de alguns agentes dos órgãos de repressão, como durante anos se tentou fazer crer (FERNANDES, 2014, p. 313). Ela foi aperfeiçoada, sistematizada e até financiada, por grupos civis que apoiavam o Regime e teve a participação também de muitos civis em sua execução, como o caso dos médicos e legistas que assinavam laudos periciais falsos, colocando mentirosas causas sobre a morte de um preso político barbaramente supliciado (BRASIL, 2014, p.354).

A tortura era direcionada ao “inimigo interno”, ao “subversivo”, ao “terrorista” por isso podia ser permitida e tolerada, já que ao “inimigo” não era reconhecido seus direitos fundamentais. A tortura presente no livro de Heloneida é uma forma da autora demonstrar como o mal vai crescendo. Começa com pequenas dores cotidianas infligidas àqueles que se desviam do que é considerado o “bom caminho” até se tornar uma prática do Estado.

Não bastava quebrar o interrogado, era preciso também fazê-lo com o corpo social. Tal fato fica evidente ainda nas primeiras páginas do romance com a recordação de Carmélio da tortura de uma presa e o desprezo de major Fernando pelas súplicas da mãe na Anistia internacional:

Na tortura, ela se comportou como um cordeiro: gemia sem nunca gritar. Cortei-lhe a orelha direita com uma tesoura: caiu sobre o meu sapato como uma borboleta disforme. Achei que devia alargar-lhe os olhinhos amendoados com uma gilete: Não gosto de oriental, me disse major Fernando. Oriental só em novela de mistério ou em filme de Kung Fu. Ela sangrou demais. Morreu cega. Em carta enviada à Anistia Internacional, dona Maria Yamasaki declarava: Eu, Maria Yamasaki, residente na rua Uruguai, 140, casa 2, Rio de Janeiro, acuso o desaparecimento da minha filha Masuko, 18 anos, universitária, moradora no mesmo endereço, que se encontra em cova desconhecida e endereço não sabido, depois de torturada até a morte pelas

Forças de Segurança. Major Fernando, de vez em quando, rindo, mostrava o xerox dessas cartas (STUDART, 1986, p. 6).

E para garantir que toda a engrenagem da repressão funcionasse era fundamental a burocratização. Com cada grupo sendo responsável por determinadas tarefas e nunca se inteirando de todo o procedimento, facilitava o processo de desumanização ao qual eram submetidos os potenciais ‘inimigos’ e dissolvia qualquer culpa que os agentes do Estado poderiam sentir. O ganho do torturador consistia na autorização em instrumentalizar e destruir o corpo do outro, sem ter que negociar com alguém o prejuízo causado, sem que sofresse ou se sentisse culpado pela sua prática (ARANTES, 2013, p.25). Era ter a satisfação absoluta do controle de vida e morte do outro: “major Fernando apreciava ter poder total sobre o corpo dos torturados” (STUDART, 1986, p.59) ou ainda: “embriaguez semelhante à que eu tinha diante dos presos de major Fernando – a vida deles tremendo na minha mão, como a chama de uma vela. O coração aterrorizado dos presos pressionava as costelas magras; eu me sentia tonto de poder, vertiginosamente potente, senhor absoluto daquela carne trêmula” (Idem, p.71). E o que inebriava o torturador, para a escritora, era esse controle absoluto sobre o outro, somado à certeza da impunidade a qual era mantida por um pacto (TARGINO, 2019, p. 48) entre os burocratas da dor:

Existiam alianças sem fim. Quando eu acabasse aquela marcha alucinada, se não ficasse louco de vez, deveria voltar. Apertaria a mão gorduchinha de major Fernando, com seu anel de cimitarras. Nós dois deveríamos ficar juntos até o dia das nossas mortes. Mesmo que eu fosse para Roraima e ele para o Rio Grande do Sul, estaríamos juntos. Irmãos de sangue. Irmãos no sangue (STUDART, 1986, p. 185).

Renata Targino destaca, na passagem acima, que a troca das preposições *de* por *no* na fala em que Carmélio afirma que ele e Major Fernando eram irmãos *de* sangue e irmãos *no* sangue, implicaria diretamente na intenção comunicativa que Heloneida teria de mostrar que entre os torturadores a irmandade existente provinha das práticas que compartilhavam (TARGINO, 2019, p. 49).

Major Fernando garantia que nós nunca nos arrependêríamos. Guerreiros de uma guerra santa. Defensores de uma civilização que precisava - como aquela mulher de túnica azul - esmagar a cabeça da serpente. Seríamos sempre louvados, adulados, medalhados, premiados. Para nós, nunca haveria tribunais, acusações, sentenças. Nenhum togado afoito ergueria o dedo em nossa direção (STUDART, 1986, p.118).

E essa “cumplicidade” para ser mantida também necessitava ser vigiada. A rede de informações abarcava os “inimigos” e também os braços do Estado:

Ele me disse que eu seria vigiado. Sacudi os ombros. Já estava vigiado, há muito tempo. Aquela rede de delações, de telefones grampeados, cartas violadas, gravadores, toda a parafernália antes destinada aos crentes de uma seita clandestina, acabara por nos envolver a todos. Nenhum de nós e nenhum dos nossos deificados superiores podia mais dormir com uma mulher, num motel sem ser fotografado à entrada. Sabiam até a marca do papel higiênico que usávamos (Idem, 121).

Assim, o torturador presta suas atividades como servidor público (a quem o sistema também vigia) cumpre ordens, violenta e executa como um representante do poder soberano. Segundo Fernandes (2018, p.91) o Manual do interrogatório “posiciona o agente da informação não como um sujeito ativo, protagonista da atividade, mas somente como um ser passivo que coloca em funcionamento os instrumentos responsáveis pela aplicação da violência e do terror, no intuito de eximi-lo da sua responsabilidade”. Ideia essa que é rebatida no romance analisado com a seguinte fala de Carmélio “Acabei de matar um homem, tive vontade de responder-lhe. Mas isso não queria dizer nada, pois eu já matara muitos homens. Matara, infligindo a maior dor possível” (STUDART, 1986, p. 87).

3.4-O burocrata da dor

Em *O Torturador em Romaria*, conseguimos vislumbrar com mais clareza o que Perlatto (2020) compreende como “caráter gradativo do mal” e seus impactos sobre a construção dos regimes autoritários. Heloneida, com sua escrita sem rodeios ou meias palavras, vai deixando que o leitor perceba como os autoritarismos vão se manifestando aos poucos em atos cotidianos, como os praticados, pela família de Dorinha, até se converterem em políticas estatais que implantam o terror. É a partir das descrições e relatos dos torturadores, que a escritora torna possível ao leitor a (re)construção das imagens horrendas do que se dava no universo das torturas. “Os relatos fornecidos pelo narrador Carmélio são de uma violência crua e desconcertante, sempre em um tom de detalhamento técnico indiferente” (TARGINO, 2019, p.63) é o ápice do mal, da dor e do terror:

De Paquetá, eu me lembrava. Major Fernando e eu tínhamos levado para a ilha um preso amarrado dentro de uma lancha. Enterramos o homem na areia da praia, só com a cabeça de fora. A espuma da onda se aproximava, roçava o cabelo castigado. O homem gritava por socorro. A maré estava enchendo. Depois, a onda chegava mais perto, lambia a boca e o nariz do desgraçado. Mais gritos. Major Fernando tirava o cachimbo da boca: por que berra, ó seu? Pior se enterrássemos de cabeça para baixo, na lama, como fizemos com o Zé Pequeno (Idem, p.79).

Quando olhava muito para o mar de Búzios, via o avermalhar-se. Não havia sido uma nem duas pessoas que havíamos atirado nas ondas, com um tiro na nuca. Um deles, Rubião, ainda tinha emergido e lançado a mão crispadas à borda da lancha. Eu pisara naqueles dedos que pareciam manteiga. Para que o corpo ficasse submerso, tive que providenciar três cortes transversais em seu ventre. Assim, a água pôde entrar nas vísceras e o defunto ficou pesado, encharcado, encalhado no fundo do mar. Sem vir à tona para dar o que falar aos liguarudos (Idem, p. 108).

Eu pensava que não fora assim que havíamos castrado vários dos nossos presos. Amarrávamos um barbante afiado nos testículos deles e puxávamos. Convocávamos o cachorro Geraldão para triturar os colhões nos dentes. Uma vez Lima fechou os testículos de um homem numa gaveta e sumiu com a chave. O desgraçado passou a noite inteira gemendo, pendurado pelo saco. (Idem, p.170).

Calveiro assim se posiciona sobre a tortura:

Não acredito que os seres humanos sejam potencialmente assassinos, apenas controlados pelas leis de um Estado que neutraliza seu “lobo” interior. Não acredito que a simples imunidade da qual os militares então gozavam os tenha transformado repentinamente em monstros, e muito menos que todos eles, apenas por ter ingressado numa instituição armada, sejam potenciais delinquentes. Considero na verdade que fizeram parte de um maquinário construído por eles mesmos, cujo mecanismo os levou a uma dinâmica de burocratização, rotineirização e naturalização da morte, a qual aparecia como um dado dentro de um formulário (CALVEIRO, 2013, p.45).

E este trecho de Calveiro resume a ideia de Heloneida de que o Estado autoritário constrói um aparato que controla as arbitrariedades difusas na sociedade que já era anteriormente autoritária. Targino, recuperando Todorov, lembra-nos que a tese da monstruosidade para crimes de tortura usadas pelo autor, tem a ver com a nossa dificuldade de lidar com o fato de que todos “possuímos traços que, em situações extremas podem vir à tona”. Assim, “é infinitamente mais cômodo, para cada um de nós, pensar que o mal nos é externo” (TODOROV, 1995, p.138 apud TARGINO, 2019, p. 60). Segundo Targino, a explicação do mal usada por Todorov não se daria

nem pelo viés da monstruosidade, tampouco pelo do fanatismo ideológico. Segundo ele, para sujeitos que praticam o mal de forma burocrática, a ideologia sequer é uma motivação necessária (embora possa se tornar um alibi útil). Não se trata de ideólogos convictos ou de fanáticos, mas de pragmáticos capazes de crimes desumanos (TARGINO, 2019, p.60).

A autora trabalha com a ideia de que Todorov discute que “os monstros até existem, mas são muito pouco numerosos. O perigo maior mora nos homens comuns que podem se tornar capazes de um mal incomum” (Idem, p.60-1). Heloneida, ao mostrar o ápice do mal na narrativa de seu romance a partir dos relatos dos torturadores, de quem Carmélio é porta voz, escolhe uma pessoa comum, com residência fixa, refinado gosto, mas que “não imaginava possuir em mim aquele lado de treva que, de repente, destravava suas portas. Contra esse território, onde circulavam monstros sem rosto, era preciso apelar para o exorcismo. A maioria das pessoas exorciza alguém ou alguma coisa” (STUDART, 1986, p.121).

Assim, a ação do torturador não era de um “desequilibrado mental”, mas, a de um ser humano comum que encontrou em uma instrumentalização estatal uma possibilidade de dar vazão aos seus instintos autoritários e destrutivos. Enquanto Carmélio acredita no regime político em vigor, ele se autocontrola. Quando, ao final da narrativa, há indícios da falência do regime, o destemperado do protagonista vai crescendo, atingindo seu ápice quando, após a chacina dos romeiros, ele assume um comportamento animalesco: “comecei a uivar como um cachorro para a noite cheia de estrelas” (Idem, p.235).

Renata Targino, ainda se pautando em Todorov, nos lembra que os crimes praticados pelos torturadores se encontram em uma nova categoria de crimes que necessitam ser discutidos e problematizados “mesmo que isso não nos obrigue a rever nossas ideias sobre a natureza humana”. São atrocidades que não têm nada de sobre-humano ou de sub-humano (como aparece narrado em *O Pardal é um Pássaro Azul*), mas são causadas por um regime político (TODOROV, 1995, p.147 apud TARGINO, 2019, p.61) que se nutre do mal existente na sociedade e o burocratiza, tornando-o uma política de Estado.

De acordo com Targino:

A prática do mal se aproxima mais dessa atitude de quem cumpre um regulamento do que a de quem segue um instinto qualquer. Os responsáveis pelas atrocidades não deixam de distinguir entre bem e mal, mas tomam o mal por bem, já que o Estado, detentor dos critérios que definem o bem e o mal, reforça esse pensamento e atitude. Os autores dos atos totalitários não são sujeitos privados de moral, mas dotados de uma nova moral que diz respeito ao contexto totalitário (...) a explicação para a ação desses sujeitos não deve ser procurada no caráter do indivíduo, mas no contexto social. Logo, a

explicação seria social e política, e não psicológica ou individual (TARGINO, 2019, p.61).

Partindo então da reflexão acima, observamos na narrativa de Heloneida um encaminhamento para o fato de que é o Estado agora que detém a definição daquilo que é bom ou mal. Na realidade, para a escritora, com o avanço do mal há uma transferência dos valores sociais (compartilhados em instituições como Igreja e família) para os valores do Estado. Não é um mal, segundo Targino, associado “à transcendência”, mas um mal associado “à capacidade de seres humanos ordinários que, sem qualquer motivação ou inclinação maligna, por assim dizer, são capazes de se voltar para o mal, e dependendo das motivações e circunstâncias, cometerem atos bárbaros de forma banal” (Idem, p. 63). E mais, sentiremos um prazer comparado na narrativa ao gozo sexual. O mal que salta na narrativa de Heloneida é terreno, humano e calculado, como podemos perceber nas palavras do protagonista Carmélio:

importante era ter a ciência de não deixar morrer, segurar nas pontas dos dedos o fio de sofrimento, puxá-lo até o fim com arte, emparceirar-se com o outro na peleja emocionante. Um homem pode sofrer infinitamente; já o gozo não dura mais que um relâmpago. Injustiça (STUDART, 1986, p. 27).

Para Heloneida, a questão fatídica para a espécie humana é saber até que ponto o seu desenvolvimento cultural conseguirá dominar a perturbação de sua vida comunal causada pelo instinto humano de agressão e autodestruição, como colocado por Freud (1996, p.151). De acordo com Maria Rita Kehl (2010, p. 130), a licença para abusar, torturar e matar acaba também por afetar os agentes da barbárie, na medida em que, no entendimento da escritora, não se ultrapassa certos limites impostos ao gozo impunemente. E percebemos ao longo do romance analisado as aflições nas quais mergulha Carmélio:

Me apareceu um novo tipo de pesadelo. Caíam-me do telhado, em cima da cama, membros despedaçados: uma mão, uma cabeça, uma perna sangrenta (...) rememorava as sessões de tortura. Por que os torturados me voltavam, aos pedaços, desidentificados, mãos crispadas sem impressão digital, pés desmembrados? (...) Agora, como antes, no apogeu da repressão, o inimigo estava invisível. Talvez estivesse até dentro de mim (STUDART, 1986, p.136-7).

Ou ainda,

Durante o resto da noite, visitaram-me vários defuntos. A mocinha nisei de quem tirei a orelha, Joaquim Estevão, aquele tecelão míope, a quem os amigos chamavam Quinca. Outro que nunca falou. Por muito tempo guardei uma unha que lhe arrancamos, feia igual um besouro morto (...) Manoel Bó, que rastejou aos meus pés desde o primeiro dia. Limpou a bosta da cela com a língua (...)

na minha fantasia, ele estava com os olhos vazios cheios de tapurus. Por mais que me escondesse atrás das cobertas, aqueles buracos de olhos me fitavam (Idem, p.128-9).

Isso porque:

O sentimento de realidade – que para o homem é sempre uma construção social – se desorganiza, assim como o sentimento de identidade do sujeito. Não é fácil efetivar a passagem do “sou um homem” para “sou um assassino de outros homens” – ela tem um preço alto. O efeito para o próprio sujeito, é tão aterrorizante que ele se vê impelido a repetir seu ato mortífero até assimilar de vez sua hedionda identidade (KEHL, 2010, p.130).

Carmélio fica abalado após ser mandado em missão para executar Célio Moniz. Ao retornar para o Rio de Janeiro, algo no torturador muda radicalmente a partir de então: “Eu não sabia o que acontecera comigo. Antes, dava conta de todas as minhas tarefas com eficiência. [...] Depois da morte de Célio, era como se me tivesse trocado por outra pessoa” (STUDART, 1986, p. 108). “Ninguém sentia o cheiro do sangue. Mas esse cheiro não me largava” (Idem, p.131). Assim, o preço de ter feito a passagem de homem para assassino de outros homens começa a pesar sobre o torturador, que reconhece seus atos como crimes e se pergunta como ele e outros torturadores puderam ser capazes de cometer tantas atrocidades e de exercer tamanhos horrores,

Só agora eu chamava meus atos de crimes. Antes, eles me pareciam atos justos, tarefas semelhantes a quaisquer outras. No entanto, há semanas começava a me perguntar se eu, major Fernando, Lima, éramos loucos. O que levava Lima a deixar sem mamar o filho recém-nascido de uma presa, para vê-lo morrer de fome? Um mistério. Começava a pensar que existe um mistério do mal (Idem, p. 194).

Porém, mesmo com os seus questionamentos e com uma suposta tomada de consciência, Targino questiona que “Carmélio sempre termina a maioria de suas reflexões em respostas evasivas e subjetivas (“*um mistério, um mistério do mal*”), como se apelasse para o leitor para ter seus atos inexplicáveis, justificados” (TARGINO, 2019, p, 69). É como se esperasse uma absolvição dos leitores. Uma compreensão de que também era vítima: “Que importa – respondi. Há santos de muitas espécies. *Monstros também*” (Idem, p.114, grifo meu). Ou ainda: “estava começando a aderir à tática dos nossos prisioneiros. Falar o mínimo possível” (Idem, p. 132); “desconfiava que minha garantia tinha acabado” (Idem, p.126). Heloneida constrói, assim, um torturador que demonstra arrependimento, mas esse arrependimento tem

limitações. Ele só vem em função da confusão mental que Carmélio começa a desenvolver quando percebe a falência do regime ao qual se alinhara.

Soares define o torturador como:

um sujeito clandestino, ilegal, que atua num “terreno vago”, porque, se a prática da tortura é efetivada em esconderijos e sem o conhecimento “oficial” dos órgãos de Justiça, o mesmo se dá com o torturador que absolutamente livre para liberar sua animalidade e sadismo extremos, num contexto em que nenhum impedimento legal o atingirá ou punirá por seus atos. Ele realiza a tortura com o intuito de “cumprir ordens” e, fora deste cenário, retorna a um cotidiano de uma pessoa “normal”, capaz de estabelecer diálogo com os limites impostos pelo processo civilizatório, como por exemplo, conter seus ímpetos destrutivos na convivência em sociedade (SOARES, 2016, p.76)

No entanto, o torturador heloneidiano não consegue mais fazer essa passagem apontada por Soares. Cada vez mais perturbado pelas visões dos torturados e de sua mãe que o acusa de assassino, Carmélio se reconhece como pertencente ao lado do mal (“*os que tinham pauta com o diabo*”), e mais, reconhece que o sistema de terror que ele ajudara a construir não só devora os opositores, mas também aqueles que com ele pactua. Todos, sem exceção, perdem a humanidade quanto mais a crença na impunidade vigora. E, à medida que o Estado autoritário vai entrando em colapso na narrativa heloneidiana, seus peões também não conseguem mais respeitar o diálogo com os limites civilizatórios. Este argumento de Heloneida aparece na fala do soldado responsável pela chacina dos romeiros:

Pode? Estão afrouxando. Eu só faço o que me ensinaram. A farda pode tudo? Ou não pode? Pode ou não pode? Não gosto de gente mofina. Política é negócio de brabo. Não concorda? A gente degola e enterra em qualquer lugar. Já fiz isso muitas vezes (...) quem se revolta contra a autoridade não merece benção de padre? Não merece. Eu continuo na lei que aprendi (STUDART, 1986, p. 234).

E esse descontrole atinge também o protagonista ao ponto de “não se preocupar mais em proteger sua própria identidade de torturador” (TARGINO, 2019, p.70); mas, ao contrário, orgulha-se dela. Além disso, seus impulsos violentos ficam tão incontroláveis que mata na frente de todos o jornalista que os seguia:

Suma daqui seu vagabundo! – gritei com voz que o silêncio multiplicava. – Sabe com quem está falando? Se eu contar, você se borra todo, aqui mesmo, em frente de dona Valquíria Azevedo. Lhe tiro a língua da boca, seu infeliz. Já fiz isso. O mutilado só rouqueja e não chama mais nem pelo nome da mãe. Lhe arranco os olhos dos buracos. E se achar pouco, enterro você vivo. Em

Paquetá, tem pelo menos um que eu plantei e pode lhe contar como é essa morte. Desapareça de uma vez, cafajeste de merda. E não tente, ouviu, não me tente! Dei-lhe um murro no meio dos queixos. Caiu de costas, porque uma coisa é um golpe comum, outra o golpe de quem aprendeu a bater com mestre Bimba. Chutei-lhe a barriga (STUDART, 1986, p. 183).

E então, Carmélio (que não seria levado a nenhum tribunal por seus atos) é sentenciado pela escritora “a ser assombrado pela própria memória e perseguido pelos fantasmas dos mortos que torturou” (TARGINO, 2019, p. 70). O torturador começa a apresentar sinais visíveis de adoecimento psíquico, o que o leva a ter alucinações e sentimento de perseguição. O enlouquecimento gradativo de Carmélio é a forma encontrada por Heloneida para apresentar a decadência do regime autoritário:

Depois de dizer a frase, temi ter dito uma verdade. Enlouquecendo. As idéias como relâmpagos entrecruzados. A confusa sensação de que os objetos se deslocavam, sozinhos, dos seus lugares. A nossa mesa estava no chão ou no teto? E por que os meus fantasmas não me largavam? (STUDART, 1986, p. 141).

Manchas nas faces, nas pontas das orelhas, anunciavam o começo da podridão. Fiquei trem e né, achei que todos os transeuntes me olhavam, reconhecendo os traços da sânie. Eles passavam sérios, alguns com marmitas embrulhadas debaixo do braço, e me encaravam, marcando-me. *Assassino* (Idem, p. 117, grifo meu).

E, pela primeira vez na narrativa, o torturador passa a ser apontado não apenas como um braço do Estado, um burocrata da dor, um fetiche: ele é um assassino. Segundo Targino:

A palavra “assassino” passa a aparecer no texto, geralmente ao fim de uma descrição sem ligação ou relação nenhuma com esta, como se vozes anônimas (seria as vozes da sociedade impedida de por clamar por justiça?) interrompessem a narração de Carmélio para acusá-lo. Cada vez que aparece, sempre solitária e isolada por um ponto, é como se pudéssemos ouvir a palavra “assassino” martelando dentro da mente do narrador (TARGINO, 2019, p.72).

Na narrativa do romance, o sentenciamento final de Carmélio ocorreria quando, em uma de suas alucinações, o torturador acredita ter ouvido a própria mãe sentenciá-lo: “Lá estava ela, minha mãe que eu procurava desde menino. Encarou-me e, enquanto eu gemia de dor e esperança, disse uma só palavra: "Assassino" (STUDART, 1986, p. 91).

Targino compreende a loucura do narrador

de pelo menos duas maneiras: primeiro, como espécie de fuga: o narrador não consegue lidar com as memórias da tortura e com os efeitos da violência que causou e que carrega e perde a sanidade; segundo, como uma espécie de dupla impunidade: Carmélio não é responsabilizado por nenhum de seus crimes enquanto ainda está são (graças ao pacto de impunidade dos militares), e, a loucura, só termina de isentá-lo ainda mais da possibilidade de responder conscientemente e criminalmente por seus atos (TARGINO, 2019, p.72).

A pesquisadora ainda nos chama atenção para um ponto que precisa ser levado em conta. Heloneida escolheu escrever seu romance com um narrador em primeira pessoa. Em função disso não seria a loucura um embuste, como tudo na vida de Carmélio, para gerar empatia com o torturador? Seria ele também uma vítima do sistema? Estaria Carmélio apenas narrando sua dor e tormento, tentando responder a si mesmo, numa tentativa de exorcizar seus próprios demônios? Ou era mais uma estratégia aprendida no Manual para se explicar ao leitor e se aproximar dele, a fim de cativá-lo? (TARGINO, 2019, p. 64-5).

Essa dubiedade em Carmélio o marca desde o início da narrativa, e para ampliá-la, há uma série de passagens no texto que o torturador usa para justificar o caminho percorrido. A principal delas é a ausência da mãe, que o deixou fragilizado e sem rumo, permitindo ser moldado pelas terríveis vontades de major Fernando. Indiretamente, Heloneida retoma uma temática constante em seus romances, a culpabilização da mulher pelos desvios de caráter masculino. No romance em análise, a mãe de Carmélio é transformada na culpada por ter gerado o mal que dele irradia por tê-lo abandonado e permitido que fosse cooptado por Major Fernando:

Se eu tivesse conhecido a minha(mãe), certamente não teria virado cera mole em mãos do major Fernando. Não teria feito pacto com o Demônio. Talvez minha mãe não conseguisse evitar que eu abandonasse o curso supletivo e ficasse na academia de mestre Bimba, dando e levando pancada. Talvez fosse mesmo minha sina trabalhar como piscineiro, dormir com grã-fina tarada. Mas depois, com a maturidade, provavelmente eu viraria vendedor praticista, ou detetive particular ou até corretor de imóveis, uma dessas coisas que os rapazes bonitos e pobres escolhem ser. À noite, jogaria buraco com minha mãe envelhecida. “Mando buscar umas latas de cerveja para nós, ó mãe?” Ela rindo, com alguma prótese em seus dentinhos miúdos de raposinha. O cabelo basto já estriado de branco. E eu abrindo as latas de cerveja, o coração tranquilo; só preocupado em lhe garantir a pensão, em transformá-la em minha dependente no Instituto, essas idéias mansas. Se eu tivesse mãe, nunca teria aderido ao lado escuro de mim mesmo, à minha treva (STUDART, 1986, p. 165).

E a essa narrativa de desculpabilização se soma à de um homem fragilizado que assume ser uma vítima. O protagonista abandona as falas grosseiras e agressivas e adota uma

postura submissa, melancólica, de medo: “Soltei um grito. O gravador parou, como desligado por mão invisível. Luís Inácio tinha amanhecido morto, já com formigas na órbita do olho vazio. E eu começara a me sentir sua vítima há semanas; dele e dos outros. A senha havia mudado. O passaporte do terror trocara de mãos. Agora, forças secretas - dentro e fora de mim - tinham o passe para me torturar” (STUDART, 1986, p. 128).

Para Targino, “Carmélio parece narrar pela necessidade de ser ouvido, para expulsar os próprios demônios, para dividir a culpa, para não estar só com o próprio horror, mesmo que para isso, tenha que se despir totalmente diante do leitor” (TARGINO, 2019, p.75). Contudo, vejo mais na escolha de Heloneida uma forma de mostrar a fragilidade do torturador, possibilitando torná-lo alvo de julgamento e repulsa. Aquele que é o senhor dos corpos dos presos durante as torturas, agora já não consegue controlar o seu. Eis a sentença deferida pela escritora ao torturador.

Mas qual seria o destino do torturador? Qual o destino do familiar do militante e do próprio militante em meio à barbárie? Heloneida nos apresenta nas últimas páginas do livro, quando em um ônibus indo em sua romaria, Carmélio é surpreendido. Um capitão à paisana levanta dentro do ônibus e ameaça matar a todos. E entre Carmélio e ele (o leitor pode vê-lo quase como um alter ego do protagonista) inicia o diálogo que resume o que seria o terrorismo de Estado para a escritora:

Também sou homem do poder – disse eu. Também faço e aconteço. Mas essa gente é inocente, não fez nada. Ele riu. Não havia mais inocentes na terra (...). Pode? Estão afrouxando. Eu só faço o que me ensinaram. A farda pode tudo. Ou não pode? Pode ou não pode? Não gosto de gente mofina. Política é negócio brabo. Não concorda? A gente degola e enterra em qualquer lugar. Já fiz isso muitas vezes. Nem precisa de chão bento. Quem se revolta contra a autoridade merece benção de padre? Não merece. Eu continuo na lei que aprendi. E esses aqui não escapam porque são daqueles que não dão vivas ao general presidente da República e vão a Juazeiro pra pedir o fim do regime. (...) Não pode mandar fuzilar as pessoas – disse eu. Não existe a pena de morte. (...) Não existe pena de morte? (...) quantos você mesmo julgou, sentenciou e executou, hem mano? (...) encostem ali seus filhos de uma égua (...). Apavorado, Beto quis correr. O capitão atirou nele bem na nuca e ele caiu, sem estrebuchar. Açucena correu em direção ao cadáver e também recebeu um tiro, entre as espáduas. Terá morrido na hora? Seu corpo ficou estremecendo, em espasmos. Dorinha não movia um músculo “vivi entre os torturadores” (...) O capitão tinha encerrado a matança. (...) Comecei a uivar como um cachorro para a noite cheia de estrelas (Idem, p. 234-5).

Com este relato de Heloneida, o leitor pode compreender o torturador retratado pela escritora como um indivíduo que encontrou um importante canal clandestino para liberação

extrema de seus impulsos altamente destrutivos. Impulsos esses que a vida social nos impõe, mas, paradoxalmente, nos obriga a conter. E que, com o autoritarismo implantado pelo Estado, teve o respaldo e a autorização das autoridades estatais e policiais. Neste tipo de regime, em que o Estado se torna um intermediário obrigatório entre o sujeito e os valores, o mal encontra seu auge. Para Targino, “a violência não está centrada unicamente na figura do narrador-torturador (...) ela permeia todo o romance, entrelaça personagens, suas histórias, seus sofrimentos e deságua na maneira caótica de narrar, independente de quem esteja com a posse da voz” (TARGINO, 2019, p.77). Heloneida evidencia ao longo do romance que a violência, manifestada na tortura, só existe porque explícita ou implicitamente, a sociedade a admite ao delegar a um representante ou a representantes o poder de definir valores.

A tortura narrada está inscrita no laço social e, por isso, não se consegue concebê-la como desumana. Ela é humana. E essa ideia de que a escritora, paulatinamente, vem desconstruindo ao longo dos três livros da trilogia. A tortura e os torturadores não eram “monstros” (fetiches do medo, como no primeiro livro), porque essa ideia retira o ato da tortura da ordem do humano, da prática de sujeitos “normais” e ajustados ao processo civilizatório e logo isenta esses indivíduos da punição de seus atos - os quais não eram aleatórios. Segundo Targino, “os autores de atos bárbaros não são sujeitos privados de moral como vimos, mas são indivíduos dotados de uma nova moral” (TARGINO, 2019, p. 61), que diz respeito ao contexto de um Estado extremamente autoritário, que suspende os direitos e a liberdade e adota a arbitrariedade como norma e não exceção.

Em *O Torturador em Romaria*, o leitor percebe que há uma atmosfera de terror, medo e silêncio, além do registro de emprego de variadas formas de violência estatal. “A aparência de Estado democrático que surge em alguns momentos serve apenas para mascarar” (TARGINO, 2019, p. 52), traços fundamentais de um regime autoritário:

Nem o mais atento daqueles personagens poderia imaginar que, naquela serra, assentado entre ramagens e aromas, existia um sítio comprado em meu nome que hospedava prisioneiros sem ordem de prisão. Na realidade, sequestrados, futuros desaparecidos. Ninguém tinha conhecimento, nem mesmo Raimundo, que um laboratório de tortura aplicava suas fórmulas a poucos quilômetros dali (STUDART, 1986, p. 131).

No trecho acima, Heloneida faz referência ao fato de que os locais de tortura, assim como os torturadores, possuíam uma aparência de normalidade. O sítio de Carmélio, evocado em vários trechos da narrativa como centro de tortura, podia pertencer a qualquer cidadão e ser habitado por uma família. Afinal, para olhos menos atentos era apenas uma casa de veraneio e

não o cenário de inumeráveis barbáries (TARGINO, 2019, p.52). Assim, como no segundo romance da trilogia, o local é uma clara referência aos centros clandestinos de tortura³⁷. Locais secretos para onde os presos enviados não podiam ter contato com ninguém. Segundo Aquino (2012, p.61) verdadeiras antessalas da morte ou sucursais do inferno, como a elas se referiam os agentes da tortura. Nesses locais, os agentes da repressão tinham total liberdade de ação sobre os prisioneiros. E Carmélio rememora as vítimas e as torturas praticadas em seu sítio: “No meu sítio em Petrópolis, onde tanto homem já virou defunto” (STUDART, 1986, p.65).

Para enfatizar a busca da aparente normalidade, a escritora “contrasta a imagem de um lugar belo, florido de margaridas e papoulas, com o horror praticado em seu interior” (TARGINO, 2019, p. 53), local para onde as pessoas sequestradas eram levadas para sofrerem os piores tipos de castigos, e, como demonstra a fala do narrador, tendo pouca perspectiva de sair com vida e uma grande certeza de se transformarem em “futuros desaparecidos”. Eram poucos os que do Sítio de Petrópolis de Carmélio saiam vivos e ao longo da narrativa, isso é justificado pelo torturador por serem “presos sem ordem de prisão”. Há aí a confirmação do ápice do mal no romance. O Estado, o qual Carmélio julga representar, agora tem o poder de decidir quem vive e quem morre em uma clara demonstração de seus traços autoritários.

Mas mesmo que a existência desses “centros do mal” seja conhecida, como demonstra a narrativa do romance, sua eficácia enquanto mecanismo de repressão consistia no segredo da sua existência. Era importante esse mistério sobre esses lugares. Primeiro, porque servia de aviso de cautela para “os inimigos da pátria”. Segundo, porque o segredo também permitia uma pacificação da consciência daqueles que apoiavam os militares ou daqueles que buscavam ignorar o que ocorria. E esse jogo aparece na narrativa quando Carmélio faz referência a seu funcionário Raimundo que, mesmo tomando conta do lugar, não tinha conhecimento do funcionamento do esquema de tortura existente no sítio: “Raimundo costumava me perguntar por que meu aparelho de tevê era diferente dos demais. No seu, doutor, sai muito grito, muito gemido. Escuto lá da minha casa. Os filmes são outros. Achava que as sessões de tortura, passadas nos aposentos internos ou na garagem eram programas de televisão” (STUDART, 1986, p. 101).

³⁷ Nos dois romances Heloneida faz referência a Casa da Morte em Petrópolis, mas havia outros centros como o CENIMAR em São Conrado, a Colina em Itapevi, a Casa dos Horrores em Fortaleza, a Fazenda 31 de março em Palheiros, a Casa Azul na região do Araguaia, a Fazendinha na Bahia, as Granjas do Terror em Campina Grande, as escolas da morte em Belo Horizonte, a colônia em Jaboatão (AQUINO, 2012, p.61-90). O que se percebe que a tortura, institucionalizada pelo Estado, tinha centros espalhados por todas as regiões do país. Sempre em locais que não levantassem qualquer suspeita.

Heloneida compreende que o regime organizou um maquinário de sofrimento que tivesse o cuidado de ser clandestino e praticamente imperceptível aos olhos da opinião pública e dos órgãos internacionais, zelosos das leis que classificam a tortura como crime e fazem a irrefutável defesa da vida humana. Mas o uso de todo esse autoritarismo só teria sentido político, paradoxalmente, se ele se tornasse público. Farge assim compreende a violência:

A violência, nesse contexto, encontra muito naturalmente lugar como uma “ordem das coisas” que provoca rombos -certamente – mas cujos gestos não destroem o conjunto social, bem pelo contrário (...) os gestos da violência decidida têm de fato por meta refundir o corpo social, destruindo a ameaça, distanciando-a e solidificando o laço social que parecia se desagregar. Trata-se aí de uma visão relativamente positiva da violência considerada como uma forma de integração (...) as violências são rupturas que, de fato, consolidam possíveis regulações (FARGE, 2011, p. 30-1).

Isso explica a trivialização do horror das torturas. O medo resultante desses atos tinha que desempenhar uma dupla função, como vimos no capítulo anterior, punição da vítima e exemplo para o corpo social, criando a cultura do medo que, em última instância, causaria níveis exacerbados de insegurança na população. Esse medo na narrativa do romance é apontado por Renata Targino como ilustrador do clima de terror no episódio do falecimento do professor Murilo. “Ao notarem do que se trata, os vizinhos recolhem-se, trancam suas casas e calam-se – uma sequência de atitudes visivelmente calcada em medo” (TARGINO, 2019, p. 53). Vejamos o trecho do livro:

Lembrei-me do cachorro de Murilo, um professor que se matou quando eu – à frente de uma turma decidida – arrombei-lhe a porta do apartamento a pontapés. Murilo fez um serviço limpíssimo. Colocou o cano da pistola exatamente em cima do mamilo esquerdo. Ficou só uma pequena marca, alguma turgidez. Morte elegantíssima, nenhuma almofada ou livro fora do lugar. Não fosse pelo cachorro, qualquer um podia apostar que não tinha havido nada. Os vizinhos haviam aparecido no começo da operação, atraídos pelo barulho – “Que é isso? Cadê o síndico?” – mas, quando notaram do que se tratava, refluíram para dentro dos seus apartamentos, encolheram-se em seus roupões mal-ajambrados, passaram tranca nas portas, afundaram no silêncio (STUDART, 1986, p. 21).

Essa insegurança foi consequência de uma combinação de elementos, segundo Bauer:

A volatilidade de definição dos crimes, limitação dos direitos individuais legais, proibição do acesso a informações e dificuldade de comunicação, fragmentação da comunidade e esforços coletivos (particularmente a supressão de associações, partidos políticos, sindicatos, etc); e, finalmente, a

ampla utilização de coerção física combinada com atividades semiclandestinas como a tortura e as execuções ilegais (BAUER, 2006, p.37).

A ideia de Koonings e Kruijt vai ao encontro da de Bauer ao afirmarem que

“o medo é a repercussão institucional, cultural e psicológica da violência. O medo é uma resposta para a desestabilização institucional, exclusão social, incertezas individuais. Na América Latina, uma latente – entretanto, às vezes, aberta ‘cultura do medo’ obteve características institucionais, derivadas do uso sistemático e ao mesmo tempo arbitrário da violência, muitas vezes organizado “de cima” pelo aparato do Estado ou por autoridades centrais, e reproduzido entre as forças da ordem. A cultura do medo é um traço de um clima generalizado de ‘trivialização do horror’ (KOONINGS; KRUIJT, 1999, p.16).

E essa trivialização do horror no cotidiano que os romances que constituem a Trilogia da Tortura, e especificamente *O Torturador em Romaria*, abordam. Para Heloneida a violência não é mais do que um aspecto da vida cotidiana levado ao extremo pelo Estado, assumida como uma política. Uma violência que é definida como uma forma social de ação construída e aprendida, intencionada a produzir ataques físicos ou simbólicos nas pessoas. Uma violência cujo cerne é o Estado autoritário implantado a partir de 1964, mas que está latente na sociedade brasileira, vindo a explodir na primeira oportunidade surgida, como temos acompanhado recentemente. De acordo com Farge, “violência, barbárie e crueldade são organizações de poder que se inscrevem em enunciações políticas: nada é fatal, nem mesmo obrigatório em sua aparição, uma vez que é um jogo que se desmonta, e por vezes mesmo, se abole, num outro jogo” (FARGE, 2011, p. 39). E Heloneida usou a literatura para mostrar que o silêncio sobre o “crescimento do mal” é quase um crime, pois adia o julgamento histórico, não permite a reflexão sobre as ações ocorridas e possibilita que esse “mal” volte a ocorrer naquela sociedade.

CONCLUSÃO

O reconhecimento do caráter potencialmente problemático da memória coletiva, para citar Pollak (1989, p.4), já demonstra que não se trata mais de lidar com as memórias sociais como coisas, mas sim em problematizar como se dá o processo de coisificação dessas memórias. De evidenciar como e por quem elas são construídas e que papéis se espera que essas memórias cumpram. É notório o esforço em descrever a experiência traumática de vítimas de graves violações de direitos humanos. Tal fato explicita o quão tênues são as fronteiras físicas e psicológicas e o quanto há de sequelas nos corpos dos sobreviventes, dificultando e/ou limitando suas vidas por décadas. Também é incontestável que as consequências dos traumas vividos em função da violência do período e a profundidade do sofrimento experimentado deixaram marcas indeléveis na sociedade brasileira (BRASIL, 2014, p. 426).

Então, no que se refere aos períodos autoritários, o resgate das memórias por meio da literatura, permite a coleta de fragmentos dessas vozes que narram seus sentimentos, pensamentos, tristezas e anseios (PERLATTO, 2021). A literatura permite reconstruir a história, parafraseando Svetlana Aleksiévitch (2016b, p.370), o autoritarismo que não exibia discursos retóricos grandiloquentes, mas que estava ali na espreita, vivendo na alma das pessoas comuns, que, ao contar, criam, acrescentam, apagam e reescrevem seus sentimentos e vivências ao longo do tempo. Para Butler (2010), não há como separar o poder do discurso para produzir uma realidade social, de uma parte, do poder de descrever essa mesma realidade. Isso porque as duas ocorrem simultaneamente, quando se narra.

A “Trilogia da Tortura”, composta pelos livros *O Pardal é um Pássaro Azul*, *O estandarte da Agonia* e *O torturador em Romaria*, nos remete ao pensamento de Butler ao fazer com que a ficção se ancore ao real, mas não necessariamente o represente. A partir do momento em que o foco se encontra no mundo interior dos personagens, os dramas narrados, muitas vezes relacionados diretamente ao momento histórico em que vivem, e seus efeitos para os personagens, são muito mais importantes que os acontecimentos propriamente ditos. Ao ler as memórias fragmentadas em ficção ao longo da “Trilogia”, o leitor percebe que, para Heloneida, nunca se diz que uma coisa é como é, mas aquilo que é reconstruído. Ademais, se por um lado, as memórias narradas são individuais, por outro, são reflexos da memória coletiva. Através da leitura dos romances, o leitor pode problematizar a memória socialmente construída e, dessa forma, a ficção coloca-se a favor do social.

Partindo da ideia de Vecchi e Dalcastagnè (2014, p.12), saliento que as narrativas oriundas da “Trilogia da Tortura” são espaços nos quais Heloneida pode fazer um manifesto político no qual não há eufemismos para a violência e para a barbárie, as quais não são disfarçadas ou atenuadas, mas ficcionalizadas. Heloneida apresenta que “o outro, o inimigo, é um objeto privilegiado de representação do qual se deve imaginar sua dimensão interior, sua verdade secreta, seus modos de ser. O bárbaro é uma sinédoque do real. Em seus traços físicos se leem as dimensões e as características da realidade que o determina” (SOUZA, 2019a, p.186-7).

O universo ficcional heloneidiano elaborou a apreensão de um mundo possível. Ao romper com a linearidade narrativa, da mesma forma que ao abandonar a concepção totalizante e lógica do mundo, a autora buscou apresentar uma síntese entre ruptura e tradição, entre fragmentação e criação de uma coerência para momento histórico incoerente. Heloneida empenhou-se em oferecer uma ilusão de verdade absoluta ao leitor. Entretanto, é notório que a sua representação do passado ditatorial do Brasil mostra apenas uma parte do que foi, ou seja, uma aparência da realidade factual (SOUZA, 2018b, p. 309).

Dessa forma, a ficção que Heloneida se propôs a escrever “assumiria o papel de expressão das incongruências e das ironias dos regimes autoritários. Ela descortinaria aspectos e elementos importantes da estrutura social do passado” (Loc.cit.), que, para o caso brasileiro, em função das limitações ao acesso a muitos dos documentos do período, como bem ressaltado por Eurídice Figueiredo (2017, p. 29), viria a cumprir o papel de uma espécie de “suplemento aos arquivos”, ampliando as possibilidades para uma reflexão mais refinada sobre um passado que se tentou silenciar. A escritora nos permite ler o período partindo das falas individuais dos personagens, compreendendo sua função, ao mesmo tempo em que interroga e coloca em xeque aqueles que possuíam autoridade para infligir ou reprimir a violência sobre um todo.

A partir da “Trilogia” se pode resgatar o papel dos indivíduos, dando relevância às suas ações reflexivas, suas intenções, motivações e sentimentos, buscando compreender como o autoritarismo se manifesta nas relações cotidianas dos indivíduos (PERLATTO, 2021). Os livros permitem ao leitor refletir como poderia o sobrevivente da violência extrema do medo e do terror causados pelo Estado retomar a vida no mundo, ressignificá-la, retomar os vínculos e os laços que alicerçam uma vida corriqueira (SOUZA, 2018b, p. 310) em um mundo que se tornou, repentina e inexplicavelmente, do ponto de vista subjetivo, inteiramente estranhado.

Os livros de Heloneida almejam evidenciar como a memória sobre o período era confusa e plural. A memória presente nos romances não se resumia aos pares antagônicos de

vítima e algoz, opressor e oprimido. Para isso, a autora busca representar o período a partir das experiências e trajetórias de homens e mulheres comuns. Dá destaque, sobretudo, às dificuldades de se compreender e definir o que se vivia e sofria, de resto comum para quem estava imerso em seu momento histórico, tornava-se particularmente densa perante os disfarces ideológicos dos governos militares, as artimanhas jurídicas e eleitorais, os discursos invertidos (como defender os Atos Institucionais que suprimiam direitos políticos em nome da “democracia”), além dos prazerosos efeitos imediatos do “milagre econômico” (cuja crise se desdobrou posteriormente por duas décadas, senão até hoje), e de uma certa incapacidade, por parte de setores menos intelectualizados e politizados da população, de sequer imaginar o horror que se passava nos “porões” da ditadura (SOUZA, 2019a, p.180).

A “Trilogia” contribui para a escrita do passado de repressão do Brasil por trazer em suas páginas as histórias dos principais personagens que constituem esses momentos, segundo Heloneida: o militante, o familiar e o torturador. Com isso, a escritora faz quase uma história das emoções e das vozes dessas pessoas. As narrativas de suas personagens almejam reconstruir a ditadura civil-militar brasileira através do aparentemente banal, do que está inscrito na alma das pessoas e não nos grandes e eloquentes discursos. Heloneida vai, no decorrer da narrativa, apresentando como o cotidiano da sociedade brasileira nunca foi amistoso e seguro, guardando, pelo contrário, em seus entremeios, o medo e o pavor, sobretudo, para aqueles suspeitos de serem os desviantes.

A narrativa dos romances é uma busca de compreender o “mal” instaurado a partir de 1964, tentando dar sentido ao ocorrido de forma a tentar domá-lo, não só para que não ocorra novamente, mas para que também seja interrompido e expurgado da vida daqueles que com ele se confrontaram. Assim, a memória resgatada nos romances enfatiza o constante conflito existente entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável. Isso faz com que o leitor esteja atento para que possa perceber até que ponto o passado interfere no presente e como o presente resgata o passado, ou em qual momento certas lembranças farão com que seja dada ênfase a este ou aquele aspecto. Na realidade, a “Trilogia” não é sobre a ditadura civil-militar, mas sim sobre os seres humanos que foram atingidos por esse autoritarismo. Uma história sobre os sentimentos e as memórias que ficaram registradas em pessoas repletas de concretude (SOUZA, 2018b, p 310-311).

Ler Heloneida Studart como literatura, colocá-la ao lado de nomes consagrados para a representação do período como Carlos Heitor Cony e Fernando Gabeira, em vez de relegar seus livros apenas ao limbo do testemunho e do documento, significa aceitar como legítima e potente

sua visão do período. É a partir do seu olhar, ora crítico, ora pesaroso, quase sempre dúbio, que se constrói uma possível representação do universo de repressão instalado no Brasil a partir de 1964. Os textos dos romances almejavam criticar, revelar e interagir com um passado indigesto. Eles permitem que ressentimentos, acumulados no tempo devido a uma memória de dominação e sofrimento, fossem revelados.

As memórias que Heloneida pretende revelar em seus romances são articuladas com a vontade de denunciar aqueles aos quais ela atribuiu a maior responsabilidade pelo caráter gradativo do mal na sociedade brasileira: o Estado. Mas também uma sociedade conivente com os autoritarismos cotidianos. Dessa maneira, a análise dos romances que compõem a trilogia objetivou apresentar uma revisitação de momentos de capítulos traumáticos da nossa história, extraíndo-lhes novos significados, de modo que eles não permaneçam no esquecimento. Conforme destacado por Márcio Seligmann-Silva (2003, p.17), neste movimento reflexivo, os discursos historiográficos e os literários, ainda que mantenham suas fronteiras e particularidades, podem ser mobilizados de forma articulada para uma compreensão mais complexa sobre o passado traumático. No caso brasileiro, o esquecimento foi utilizado como método de sobrevivência social e individual em tempos de violência. O terrorismo e o medo praticados pelo Estado foram tão eficientes no Brasil que levaram à dificuldade da construção da própria simbolização e/ou representação da ditadura. Somam-se a esses elementos a longa transição política, induzindo ao esquecimento e à diluição da memória coletiva do terror produzido por esse regime de exceção.

Tal fato é atribuído, com a análise dos livros, porque a ditadura militar brasileira, a partir de seus burocratas da dor, exacerbou o autoritarismo, que difundiu uma cultura de terror e medo na sociedade brasileira. Contudo, isso só foi possível, para Heloneida, porque o regime herdou um poder simbólico disseminado na sociedade brasileira que deixava a violência em um estágio de latência, que a um estopim renascia mais brutal. No caso específico, a parcela conservadora da sociedade brasileira teve a oportunidade de difundir seus valores através de elementos simbólicos na prática cotidiana do regime ditatorial, dando força a essas práticas. Uma vez que a ação e o discurso dos militares não eram corroborados apenas por sua própria conduta pessoal e ideologia, mas também por uma parcela da sociedade, que apoiava a repressão e desejava a difusão de seus valores, almejando barrar qualquer tipo de conduta que escapasse do estabelecido e fosse classificada como “atentado à moral e aos bons costumes”.

No Brasil, a ditadura impôs tal quebra entre o passado e o presente por meio do emudecimento instaurado pelo traumático. No texto “Sobre o conceito de história”, Benjamin

(1994, p. 695) pontua: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo tal como ele propriamente foi. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela cintila num instante de perigo”. Ou seja, apesar das dificuldades, devemos articular o passado e não descrevê-lo como se faz com um objeto. Não iremos conseguir dizer tudo e nem podemos. O que nos resta é irmos à busca dos rastros e partir contra a ideia de uma verdade indiscutível e exaustiva, uma vez que de alguma forma todo agrupamento social padece com os efeitos da própria inconsciência.

Devemos lutar contra os silêncios como os produzidos pela violência de um Estado terrorista. Heloneida assim coloca uma reflexão de seu protagonista sobre o silêncio do que ocorria no Brasil: “não falam de nós. Nem a mínima notícia (...). Nenhuma referência aos sujeitos torturados em casas clandestinas. Estamos no lado da sombra do planeta. No lado do silêncio” (STUDART, 1986, p.14). Para a autora, esse silêncio sobre a violência estatal leva a naturalização e a banalização dessa mesma violência que é, ainda hoje, um grave problema social no Brasil. A violência segue vigente e a crueldade física prevalece como prática de ordem, apesar da Constituição hoje vigente.

Assim, segundo Kehl (2010, p.125), o mal-estar silenciado pelo terror, a tortura e a impunidade para os torturados acabaram por se manifestarem em atos que devem ser decifrados, mas que estão fortemente presentes na sociedade brasileira porque dela sempre fizeram parte. Aqueles que foram vítimas, tanto no passado quanto no presente, vivem em uma experiência paralela, em uma irrealidade que se manifesta para Heloneida Studart, como vimos em sua “Trilogia”, porque as vítimas são expostas diariamente a dor e ao sofrimento, mesmo após o fim da ditadura, pois seus algozes não receberam suas sentenças e seus entes queridos nunca retornaram.

Adorno (1995, p.17) nos apresenta que ante a repetição da brutalidade, muitas vezes o humano opta pela amnésia para manter a sanidade e continuar vivendo. Essa escolha ocorre quando não queremos saber ou fazermos de conta que não sabemos. O autor também salienta que tal comportamento permite a impunidade, a qual não só produz a repetição da barbárie, como provoca o aumento desmedido de práticas abusivas feitas pelos poderes públicos, que deveriam proteger e zelar pela paz. Assim, Adorno fala da necessidade de se combater o desejo de esquecimento e notar as diferentes maneiras pelas quais o passado é tornado presente. Heloneida também chama a atenção, com a sua “Trilogia”, para a necessidade de discutirmos essas memórias aprisionadas e de se questionar se a dor causada por este passado não superado.

Fato é que os prejuízos de um passado não superado, a lamentável ausência de uma política de memória, a falta de uma punição efetiva para os torturadores e assassinos do regime, somados à ignorância histórica, fazem com que, muitas vezes, ao menor sinal de instabilidade política ou econômica, parte da população acredite que sacrificar a democracia seja a única alternativa restante. Acreditam em falsos “messias”, cujos discursos evocam e disseminam, exaustivamente, o progresso, a ordem, a segurança, o nacionalismo e a moral. Discursos que não fazem mais questão de esconder a violência dos aparatos de opressão, a supressão das liberdades individuais e coletivas, e sua vontade de aniquilar a democracia e o bem-estar social coletivo.

Por tudo isso, obras como a de Heloneida Studart, que fazem essa espécie de incorporação traumática da experiência histórica, ocupam um lugar de extrema relevância em nossos dias. Não só por se tratar de literatura de forte teor histórico ou por ser tão eficiente na brutal apresentação da tortura e da violência, mas por nos proporcionar, através do texto literário, a possibilidade de nos confrontarmos conosco mesmos, com nossa História e, sobretudo, com nossas mazelas.

*Lutamos há tanto tempo.
Choramos há tanto tempo.
Lamentamos há tanto tempo.
Lastimamos há tanto tempo.
Morremos há tanto tempo.
Devemos ser livres, devemos ser livres.
Angela Davis³⁸*

³⁸ Canção libertária cantada no sul dos Estados Unidos no período do movimento por liberdade do século XX e citada pela escritora no capítulo 5 de seu livro *A liberdade é uma luta constante* (2018, p.65). Últimos versos grifos meus.

REFERÊNCIAS

- ADELMAN, Miriam. **A voz e a escuta**: Encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.
- ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- AGAMBEN, G. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.
- ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher** . Companhia das Letras, 2016a. Edição do Kindle.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**. A história oral do desastre nuclear. Companhia das Letras, 2016b. Edição do Kindle.
- ALMEIDA, S.S. Violência e subjetividade. In: RAUTER, C.; PASSOS, E.; BARROS, R.B. (orgs.) **Clínica e política**: subjetividade e violação dos direitos humanos. Rio de Janeiro: Instituto Franco Basaglia/Editora TeCorá. 2002.
- ALONSO, Gustavo. **Cowboys do asfalto**: música sertaneja e modernização brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil (1964-1984)**. Bauru/SP: Edusc, 1984.
- AMARAL, Márcia Franz. **Lugares de fala do leitor no Diário Gaúcho**. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação). Programa de Pós-graduação em comunicação e informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004.
- AMARAL, Felipe Barata. Totem e Tabu: Notas sobre parricídio e ficção. **Ágora**, vol.22 no.2 Rio de Janeiro Mai/Ago. 2019.
- ANDRADE, Heitor Freitas de. O Realismo Socialista e suas (in)definições. **Literatura e Sociedade**, n. 13, p. 152-165, 2010. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i13p152-165>> . Acesso 18 nov 2016.

AQUINO, Rubim Santos Leão. **Um tempo para não esquecer (1964-1985)**. Rio de Janeiro: Consequência, 2012.

ARANTES, M.A.A.C. **Tortura**: testemunhos de um crime demasiadamente humano. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2013.

AREND, S. M. F., Hagemeyer, R. R., & Lohn, R. L. (2013). Ditadura Militar: mais do que algozes e vítimas. A perspectiva de Carlos Fico. *Revista Tempo E Argumento*, 5(10), 464 - 483. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/2175180305102013464>. Acesso em 14 de julho de 2016.

ARENDT, H. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

ARENDT, H. Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARNS, Paulo Evaristo. **Brasil**: nunca mais. Petropolis, RJ: Vozes, 1985.

ASSY, Bethânia. Eichmann, banalidade do mal e pensamento em Hannah Arendt. In: MORAES, Eduardo J.; BIGNOTTO, Newton Marcelo Andrade (Orgs.). **Hannah Arendt**: diálogos, reflexões, memórias. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001a. p. 136-165

BACK, Lilian. **A Seção Feminina do PCB no exílio**: debates entre o comunismo e o feminismo (1974-1979). Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. Florianópolis, Santa Catarina, 2013.

BANDEIRA, Vinícius. **A ditadura caça o pcb**: um recorte do período autoritário pós-64. Disponível em www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/cedem/article/view/2340/1960. Acesso em 15 set 2013.

BASTOS, Maria Helena Camara, CUNHA, Maria Teresa Santos (orgs.). **Refúgios do eu**: educação, história, escrita autobiográfica. Florianópolis: Mulheres, 2004.

BATISTA, Nilo. Aspectos jurídico-penais da Anistia. **Revista Encontros com a civilização Brasileira**. Rio de Janeiro, 19 de janeiro de 1980.

BAUER, Caroline Silveira. **Como será o passado?** História, Historiadores e a Comissão Nacional da Verdade. São Paulo: Paco, 2017.

BAUER, Carolina Silveira. **Avenida João Pessoa, 2050 – 3º andar**: Terrorismo de Estado e ação de polícia política do Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul (1964-1982). Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2006.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. Literatura e história: o entrecruzamento de discursos. In: ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique (Orgs.). **Pensar a Revolução Federalista**. Rio Grande: Editora da FURG, 1993.

BAZERMAN, C. **Gênero, Agência e Escrita**. São Paulo: Cortez, 2011.

BENDER, Mires Batista. Quarup: uma alegoria do Brasil. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens Universidade do Estado da Bahia – UNEB** Departamento de Ciências Humanas – DCH I NÚMERO ESPECIAL, 2012.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história [1940]. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 2014.

BERGERSON, Andrew Stuart. **Ordinary Germans in extraordinary times**. The Nazi revolution in Hildesheim. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais**: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Rio de Janeiro: Fino Traço Editora, 2013.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4a edição. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1970.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.

BEZERRA, Elaine. A influência marxista no desenvolvimento do feminismo brasileiro. **Anais do IV Simpósio Lutas sociais na América Latina**, 14 a 17 de setembro de 2010, Londrina, UEL. Disponível em: http://www.uel.br/grupopesquisa/gepal/anais_ivsimp/gt7/10_elainebezerra.pdf. Acesso 10 mai 2012.

BONASSO, Miguel. Prefacio. In: PIETERSE, Jan N. et al. **Terrorismo de Estado**: el papel internacional de EEUU. Navarra: Txalaparta, 1990.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 11ª edição, 2003.

BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Org.). **O Brasil Republicano**. O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Editora José Olympio, 2007/2014. Vol. 4.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **La distinction: critique sociale du jugement**. Paris: Minuit, 1979.

BOURDIEU, Pierre. **Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire**. Paris: Seuil, 1992.

BRANDÃO, Gildo Marçal. Sobre a Fisionomia intelectual do partido comunista (1945-1964). Lua Nova, n.15, São Paulo, Oct. 1988. Disponível em https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64451988000200008&script=sci_arttext. Acesso

em 7 de set. de 2020.

BRAGA, José Luiz. Comunicação e sociabilidade: lugar de fala. **Geraes - 113 Revista de Comunicação Social**, 11. 47, jun. 1995. Belo Horizonte: Departamento de Comunicação Social da UFMG, p. 3 a 10.

BRAGA, José Luiz. 'Lugar de Fala' como conceito metodológico no estudo de produtos culturais. In: MALDONADO, Alberto Efendy; FAUSTO NETO, Antonio; COGO, Denise; BRAGA, José Luiz et alli. **Mídia e processos socioculturais**. São Leopoldo: Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2000. p. 159-184.

BRANDÃO, Helena Nagamini. **Introdução à Análise do Discurso**. 7. ed. Campinas: Unicamp, 1998.

BRASIL. **Relatório da Comissão Nacional da Verdade**. volume I – dezembro de 2014. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>. Acesso em 06 jan de 2018.

BRINKMANN, B. Daño transgeracional em descendientes de sobrevivientes de tortura: Em M. Lagos, V. Vital, B. Brinkmann & M. Scapucio (Orgs.), **Daño transgeneracional: consecuencias de la represión política en el cono sur**. Santiago: LO M Ediciones, 2009, p. 249-325.

BRION, Ioneide Maria Piffano. **As Filhas De Maria: Uma História Social Da Pia União**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Juiz De Fora, 2009.

BRUCE-MITFORD, Miranda. **O Livro ilustrado dos símbolos**. São Paulo: Publifolha, 2002.

BURKE, Peter. **História e Teoria Social**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

BUTLER, Judith. **Violencia de Estado, guerra, resistencia**. Por una nueva política de la izquierda. Buenos Aires: Katz Editora, 2010.

CALDERON, Hugo; BECKER, David. **Traumatizações extremas, processos de reparação social, crise política**. In: RIQUELME, Horácio (org.). Era de Névoas: direitos humanos, terrorismo de Estado e saúde psicossocial na América Latina. São Paulo: Educ. 1993.

CALVEIRO, Pilar. **Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina**. São Paulo: Boitempo, 2013.

CAMURÇA, Marcelo Ayres. Intelectualidade rebelde e militância política: adesão dos intelectuais ao partido comunista brasileiro (1922-1960). **Locus: Revista de História**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, v 4, n.1, 1998.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARDOSO, Irene. **Para uma crítica do presente**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

CARONE, Edgar. **O PCB: 1922 a 1943**. São Paulo: Difel, 1982.

CARONE, Edgar. **PCB: vinte anos de política - documentos 1958-1979**. São Paulo: Lech, 1980.

CASTRO, Hebe. História Social. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História: Ensaios de Teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CATELA, Ludmila. **Situação-limite e memória**. A reconstrução do mundo dos familiares de desaparecidos políticos na Argentina. São Paulo: Hucitec, 2001.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHALHOUB, Sidney & PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Apresentação. In: **A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 7-13.

CHAUÍ, M. A tortura. In: ELOIZA, B (Org). **I Seminário do Grupo Tortura Nunca Mais**. Petrópolis: Vozes, 1987.

CHARAUDEAU, P. Identidade linguística, identidade cultural: uma relação paradoxal. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (orgs.). **Discurso e (des)igualdade social**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 13-29.

CLEMENTS, J. F. **The Clements Checklist of Birds of the World**. Cornell: Cornell University Press, 2014.

COMBLIN, Joseph. **A ideologia da Segurança Nacional: o poder militar na América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CONTE. Descomemoração dos 50 anos do Golpe. **Diaphora**. Revista da Sociedade de Psicologia do Rio Grande do Sul 14(2), set/dez, 201, p.36-40.

COLLING, Ana Maria. A construção do sujeito político mulher “subversiva”. **Contexto e Educação**, Ijuí, v. 9, n. 35, p. 16-23, jul/set. 1994.

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

COLLING, Leandro. Como pode a mídia ajudar na luta pelo respeito à diversidade sexual e de gênero. In: PELÚCIO, Larissa; SOUZA, Luis Antônio Francisco de; MAGALHÃES, Bóris Ribeiro de; SABATINE, Thiago Teixeira. (org.), **Olhares Plurais para o Cotidiano - Gênero, Sexualidade e Mídia**. São Paulo: Cultura acadêmica, 2012, 112-131.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORDEIRO, Janaína Martins. Delações e vida cotidiana no Brasil durante a ditadura civil-militar. **Locus: Revista de história**, Juiz de Fora, v.25, n. 2, p.223-238, 2019.

CORDEIRO, Janaína Martins; MAGALHÃES, Livia Gonçalves. Por uma história do cotidiano

dos regimes autoritários no século XX. Estudos **Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 242-249, maio-ago. 2017.

CORDEIRO, Janaina Martins. **A ditadura em tempos de milagre**: co- memorações, orgulho e consentimento. Rio de Janeiro: FGV, 2015.

COSTA, Albertina de Oliveira. **Memórias das mulheres do exílio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

COSTA, Albertina de Oliveira. É viável o feminismo nos trópicos? Resíduos de insatisfação. **Cadernos de Pesquisa**. São Paulo, n. 66, p. 66-69, ago. 1988.

COSTA, Albertina de Oliveira. Revista Estudos Feministas: primeira fase, locação Rio de Janeiro. **Revista Estudos Feministas**: Florianópolis, v. 12, número especial, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br> Acesso: 11 agosto de 2006.

COSTA, Ana Alice Alcântara. O movimento feminista no Brasil: dinâmicas de uma intervenção política. **Revista Gênero**. V.5, n.2. Niterói: NUTEG/Eduff. 1. sem. 2005.

COSTA, Ana Alice Alcântara. O feminismo brasileiro em tempos de Ditadura Militar. In. PEDRO, Joana e WOLFF, Cristina (org). **Gênero, Feminismos e Ditaduras no Cone Sul**. Florianópolis: Mulheres, 2010.

COSTA, Suely Gomes. Gênero e História. In: ABREU, Marta e SOIHET, Rachel. **Ensino de História**: conceitos, temáticas e metodologia. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

COUTO E SILVA, Golbery. **Conjuntura política nacional**: o poder executivo e geopolítica do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

CUNHA, Cecília. Uma escritora feminista: fragmentos de uma vida. **Estudos feministas**, Florianópolis, n.16, v. 1, 2008, p. 271-276.

CUNHA, Karla Pereira. **Gabriel Garcia Márquez e Octávio Paz**: a questão da identidade ibero- americana em Cien Años de Soledad e El Laberinto de La soledad. Dissertação. (Mestrado em História). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

CRUZ, Fátima Maria Leite e SANTOS, Maria de Fátima de Souza. As mães de filhos mortos/desaparecidos na ditadura militar no Brasil: da luta política das mulheres à inserção no espaço público. **L'Ordinaire des Amériques**, 2017. Disponível: <http://journals.openedition.org/orda/3518>. Acessado em 03 de maio de 2019.

D'ARAUJO, Maria Celina & CASTRO, Celso. **Ernesto Geisel**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

D'ARAUJO, Maria Celina *et al.* **Os anos de chumbo**: a memória militar sobre a repressão. Rio de Janeiro: Relume-Dumara, 1994.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado . Editora Horizonte. Edição do Kindle.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dez 2007.

DA SILVA, Míria Ribeiro Neto; FÉRES CARNEIRO, Terezinha. Silêncio e Luto impossível em famílias de desaparecidos políticos brasileiros. **Psicologia e Sociedade**, Belo Horizonte, v.24, n.1, 2012.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: BoiTempo, 2018.

DIANA, Marta. **Mujeres Guerrilleras** - la militancia de los setenta en el testimonio de sus protagonistas femeninas. Buenos Aires: Planeta, 1996.

DOBRENKO, Evgeny. A cultura soviética entre a revolução e o stalinismo. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 31, n. 91, p. 25-39, dez. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-40142017.3191004>. Acessado em: 12 jan 2019.

DORNELAS, Uchoa Rui. Entre o real e o imaginário: a ficção literária como apreensão do mundo. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 33, p. 108-121, mai.-ago. 2020.

DREIFUSS, René Armand. 1964: **A Conquista do Estado**: ação política, poder e golpe de classe. 3a ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. Em guarda contra a repressão: as mulheres e os movimentos de resistência à ditadura na América Latina. **Anais da Anpuh – XXIV Simpósio Nacional De História – São Leopoldo**, 2007.

DUARTE, Constância de Lima. A mulher e o jornalismo: contribuição para uma história da imprensa feminista. In: AUAD, Sylvia V. A. Venturoli (org). **Mulher – cinco séculos de desenvolvimento na América**. Belo Horizonte: Federação Internacional de Mulheres da Carreira Jurídica - CRE/MG, 1999.

DUARTE, Constância de Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 81-90, 2003.

DUARTE, Rodrigo. **Teoria Crítica da Indústria Cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

DUHALDE, Eduardo. Luis. **El Estado terrorista argentino**: quince años después, una mirada crítica. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

EDELMAN, L., & KORDON, D. R. **Por-venires de la memoria**: efectos psicológicos multigeneracionales de la represión de la Dictadura: hijos de desaparecidos. Asociación Madres de Plaza de Mayo, 2007.

EDELMAN, L., & KORDON, D. R. **Efectos Psicológicos de la represión política**. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana, 1986.

ENDO, P. Pensamento como margem, lacuna e falta: memória, trauma, luto e esquecimento. **Revista USP**, 2013, p. 41-50.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

FARGE, Arlette. **Lugares para a história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

FÁVERI, Marlene de. O Mundo é das mulheres - Heloneida Studart e o feminismo na revista Manchete. *Ártemis*, v. XVIII, n.1, jul-dez 2014, p.103-115.

FÁVERI, Marlene de. O ano internacional da Mulher e o feminismo de Heloneida Studart. **Anais do II Seminário Internacional História do Tempo Presente**, 13 a 15 de outubro de 2014, Florianópolis, SC, Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

FERNANDES, Marisa. **Lésbicas e a ditadura militar: uma luta contra a opressão e por liberdade**. In: GREEN, James.; QUINALHA, Renan (orgs.). Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: Edufscar, 2014.

FERREIRA, E. **Mulheres, Militância e Memória** - histórias de vida e histórias de sobrevivência. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.

FERREIRA, Verônica. Entre Emancipadas e Quimera – Imagens do feminismo no Brasil. **Cadernos AEL**, n. 3/4, p. 153-200, 1995/1996.

FERREIRA, Marieta de Moraes; ROCHA, Dora; FREIRE, Américo (orgs.). **Vozes da oposição**. Rio de Janeiro: Graflina Artes Gráficas e editora Ltda., 2001.

FERREIRA, Jorge; GOMES, Angela de Castro. **1964: o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FERRER, Eliete. **68 a geração que queria mudar o mundo: relatos**. Brasília: Ministério da Justiça, Comissão de Anistia, 2011.

FICO, Carlos. **Como eles agiam**. Os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2001.

FICO, Carlos Fico. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). **O Brasil republicano: o tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FIGUEIREDO, César Alessandro. Os Comunistas Brasileiros na sua última clandestinidade: 1964-1985. **Revista Sul-Americana de Ciência Política**, v. 2, n. 2, 58-74, 2014.

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

FIGUEROA IBARRA, Carlos. Dictaduras, tortura y terror en América Latina. Bajo el Volcán, **Revista del Posgrado de Sociología**, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, año/v. 2, n. 3, 2. sem. 2001.

FILHO, Daniel Aarão. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FILHO, Daniel Aarão. **Ditadura Militar E Revolução Socialista No Brasil**. Palestra realizada do dia 18/10/2006 na VI Semana Acadêmica de História, América Latina: ditaduras militares e experiências socialistas. Palestra ministrada pelo Prof. Dr. Daniel Aarão Reis Filho da UFF (Universidade Federal Fluminense). Disponível em: <http://periodicos.unesc.net/index.php/historia/article/viewFile/213/213>. Acessado em 12 de set.2020.

FILHO, Evaristo de (org.) **Georg Simmel**: Sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

FERNANDES, Ananda Simões. **Burocratas Da Dor**: as conexões repressivas entre os órgãos de informação das ditaduras brasileira e uruguaia (1973-1985). Tese (Doutorado em História), Porto Alegre: UFRGS, 2018.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora UNICAMP, 2003, p. 355-374.

FRASER, Nancy. Mapeando a imaginação feminista: da redistribuição ao reconhecimento e à representação. **Estudos feministas**, 15 (2) , s.d.

FREUD, S. Luto e Melancolia. In **Obras Completas** (Vol. XII, pp. 170-194). São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. In: Sigmund Freud (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud). Vol. XXI. Rio de Janeiro:Imago, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. 4. ed. São Paulo: Loyola, 1998.

FUKS, Julián. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian (et. al). **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: DUBLIENSE, 2017 (versão Kindle posição 750-997).

FUSTINONI, Chiara Ferreira. **O luto nos familiares dos “desaparecidos” políticos da Ditadura Militar**: a paralisação melancólica e os movimentos de elaboração. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, 2016.

FUSTINONI, Chiara Ferreira; CANIATO, Angela. O luto dos familiares de desaparecidos na Ditadura militar e os movimentos de testemunho. **Psicologia Usp**, 2019, v.30, p.1-9.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

Gatti, G. **El detenido-desaparecido**: narrativas posibles para una catastrofe de la identidad. Montevideo:Trilce, 2008.

GIARDOLLI-NASCIMENTO, Ingrid Faria; TRINDADE, Zeidi Araújo; SANTOS, Maria de Fátima de Souza. Mulheres Brasileiras e Militância Política durante a Ditadura Militar: A Complexa Dinâmica dos Processos Identitários. **Revista Interamericana de Psicologia/Interamerican Journal of Psychology** - 2007, Vol. 41, Num. 3 pp. 359-370.

GIDDENS, A. **A transformação da intimidade**: Sexualidade, Amor e Erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

GINZBURG, Jaime. Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo. **O Eixo e a Roda**, São Paulo, v. 15, p. 43-54, 2007.

GINZBURG, Natalia. **Léxico Familiar**. São Paulo: Cosac Naify, 2018.

GINZBURG, Natalia. **As Pequenas Virtudes**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

GIRAD, René. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

GRINBERG, Lucia. **Partido político ou bode expiatório**: um estudo sobre a Aliança Renovadora Nacional (Arena), 1965-1979. Rio de Janeiro: Mauad, 2009.

GOLDBERG-SALINAS, Anette. **Feminismo em regime autoritário**: A experiência do movimento de mulheres no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1982, (mimeo).

GOLDBERG-SALINAS, Anette Goldberg. Os movimentos de liberação da mulher na França e na Itália (1970-1980): primeiros elementos para um estudo comparativo do novo feminismo na Europa e no Brasil. In: LUZ, Madel T. (org). **O lugar da mulher**: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

GOLDBERG-SALINAS, Anette. **Feminismo e Autoritarismo**: a metamorfose de uma utopia de liberação em ideologia liberalizante. Rio de Janeiro, UFRJ, IFCS, 1987. Dissertação apresentada para obtenção de título de Mestre em Ciências Sociais – Sociologia.

GOLDBERG-SALINAS, Anette. Tudo começou antes de 1975: ideias inspiradas pelo estudo da gestação de um feminismo “Bom para o Brasil”. In: **NEMGE**. Relações Sociais de Gênero X Relações de Sexo. São Paulo, Núcleo de Estudos da Mulher e Relações Sociais de Gênero, 1989 (a)

GOLDBERG-SALINAS, Anette. Feminismo no Brasil Contemporâneo: O percurso Intelectual de um Ideário Político. **BIB – Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, n. 28, p. 42-70, 2o semestre de 1989.

GOLDBERG - SALINAS. Anette. Féminisme contemporain au Brésil: stratégies des femmes en mouvement et intérêts des hommes au pouvoir, **Revue Histoire et Société de l'Amérique Latine**, Paris, n. 4, maio 1996. Disponível em: <http://www.sigu7.jussieu.fr/hal/hal96/ags96.html>. Acesso: 8 setembro 2006.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação de identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

GOLDSTEIN, N. S.; CAPO, F. A. Escritas da memória: autoria e identidade cultural. *Linha D'Água* (Online), São Paulo, v. 29, n. 1, p. 143-165, jun. 2016.

GONÇALVES, Renata. Sem Pão e sem rosas: do feminismo marxista impulsionado pelo Maio de 1968 ao academicismo de gênero. **Lutas Sociais**, n. 21/22, São Paulo, 2009.

GREEN, James N.; QUINALHA, Renan (orgs.). **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos/SP: EdUFSCar, 2014.

GROPPO, Bruno. Traumatismo de la memoria e impossibilidad del olvido em los países del Cono Sur. In: GROppo, B.; FLIER, P. (Org). **La imposibilidad del olvido: recorridos de la memoria en Argentina, Chile y Uruguay**. La Plata: Al Margen, 2001. pp.19-42
HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1989.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**: história, teoria e ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.^[11]_[5P]

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória**. Arquitetura, Monumentos, Mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ITAQUY, Gabriela Weber. **Vidas silenciadas pela ditadura civil-militar brasileira**: o traumático e a potência da escrita. Dissertação. Pós-graduação em Psicologia social e Institucional, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

IZQUIERDO, I. **Memória**. Porto Alegre: ArtMed, 2002.

JACOMEL, Gabriel Felipe. Leituras do feminismo brasileiro na peça teatral *Homem não Entra*. **Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo**. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006. Cd-rom;. Acesso em 27 out 2010.

JARDIM, L.E.F. **A Ditadura Militar na cidade, no trabalho e na casa de cidadãos brasileiros: Um estudo de depoimentos**. Tese apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção de título de Doutor em Psicologia, 2016.

JÚNIOR, Amarílio Ferreira. Tortura no Contexto do Regime Militar. **Revista Olhar**. Ano 2, n. 4, 2000, p. 1-13.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura** (Orgs.). São Paulo: Boitempo, 2010.

KOHN, Jerome. O mal e a pluralidade: o caminho de Hannah Arendt em direção à Vida do espírito. In: AGUIAR, Odílio Alves et al. (Org.). **Origens do totalitarismo**: 50 anos depois. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 9-36.

KOONINGS, Kees; KRUIJT, Dirk. **Societies of fear: the legacy of Civil War, Violence and Terror in Latin America**. London: Zed Books, 1999.

KOSLOV, Elissa Mailänder. **Pour une histoire culturelle de l'Allemagne nazie**. Ementa da disciplina. Disponível em: <http://www.ehess.fr/fr/enseignement/enseignements/2009/ue/1316/>. Acesso em: 02 maio 2017.

KOVÁČZ, M. J. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo, SP: Casa do Psicólogo, 1992.

KUCINSKI, B. K. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2012.

LAPLANCHE, J & PONTALIS, J.B. **Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

LASK, Tomke (org.) **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

LEMOS, Renato. Anistia e crise política no Brasil pós-1964. **Topoi**, Rio de Janeiro, no 5. 2002, p.287-313.

LEENHARDT, Jacques. “A construção da identidade pessoal e social através da história e da literatura”. In: LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). **Leituras Cruzadas: diálogos da história com a literatura**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2000, p. 41-50.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013.

LEROI-GOURHAN, A. **Le geste et la parole**, 2 vol. Paris: A. Michel, 1964-1965 Lisboa: Edições 70, 1981-83.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades**. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LOSADA, Alejandro de. Creación y Práxis – La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú. Lima: UNMSA, 1976 LOSADA, Alejandro de. Creación y Práxis – La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú. Lima: UNMSA, 1976.

LUFT, Celso Pedro. **Minidicionário Luft**. 19. ed. São Paulo: Ática, 2000.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

MACEDO, Elza Deli Veloso. **Ordem na casa e vamos à luta!** Movimento de mulheres: Rio de Janeiro 1945-1964. Lydia Cunha – uma militante. (Tese) Doutorado em História, Niterói, 2001.

MAGALHÃES, Livia G. **Com a taça nas mãos: sociedade, Copa do Mundo e ditadura no Brasil e na Argentina**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

MAGALHÃES, M. B. de. Documento: Manual do interrogatório. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 40, p. 201-240, 2004.

MANSAN, Jaime Valim. **Subversivos**: ditadura, controle social e educação superior no Brasil (1964-1988). (Tese) Doutorado em História das Sociedades ibéricas e Americanas, PUCRS, Porto Alegre, 2014

MARTINS FILHO, João Roberto. Tortura e ideologia: os militares brasileiros e a doutrina da guerre révolutionnaire (1959-1974). In: SANTOS, Cecília Macdowell; TELES, Edson; TELES, Janaína de Almeida (orgs.). **Desarquivando a ditadura**: memória e justiça no Brasil. v. 1. São Paulo: Hucitec, 2009.

MARX, Karl. **O Capital**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MELO, Zuleide Faria de. **Entrevista ao Núcleo Piratininga de Comunicação**, em 5 de setembro de 2013. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=PBNJVs5SQTw>. Data de acesso: 20 de outubro de 2013.

MELLO, Evellyn Caroline. **Literatura e ditadura, entre a casa e a rua, ecos de resistência nos romances O pardal é um pássaro Azul de Heloneida Studart e Tropical Sol da liberdade de Ana Maria Machado**. Tese (Doutorado em Estudos Literários) Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2018.

MELLO, Evellyn Caroline. Mulheres Engaioladas Em Tempos De Fardas: Representações Da Mulher Como Ser À Margem Em “O Pardal É Um Pássaro Azul”, De Heloneida Studart. **Via Atlântica**, São Paulo, N. 33, 301-310, Jun/2018.

MERLINO, T., & OJEDA, I. (Orgs.). **Direito à memória e à verdade**: luta, substantivo feminino – mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura. São Paulo: Ed. Caros Amigos. Brasília, DF: Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, Secretaria Especial de Políticas para Mulheres, 2010.

MESQUITA, Cecília Chagas de; ESTEVES, Flávia C. Duas trajetórias: a memória do movimento feminista no Brasil (fins da década de 1960 aos anos de 1980). **Revista Cantareira**, 7ª edição. Disponível em: http://www.historia.uff.br/cantareira/novacantareira/artigos/edicao7/artigo_4.pdf. Acesso em 7 mar 2010.

MONTEIRO, Tânia Venturini. O grande mentor da anistia foi Figueiredo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 22 agosto de 2009. Disponível em: <https://goo.gl/JRxz6q>. Acessado em: 30 jan 2014.

MONTENEGRO, Ana. **Ser ou não ser feminista?** Recife: Guararapes, 1981. p. 63-78.

MOREIRA, Lourdes; ARAÚJO, Hildete Pereira de Melo Hermes de. Feminismo na Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro: as deputadas feministas e a promoção de política para as mulheres. In: **Anais do Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas**, 1, 2010, Londrina, Paraná, Anais Eletrônicos... Disponível em <<http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/3.LourdesMoreira.pdf>>

MOREIRA, Lourdes; ARAÚJO, Hildete Pereira de Melo Hermes de. Feminismo na Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro: as deputadas feministas e a promoção de

política para as mulheres. In: **Anais do Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas**, 1, 2010, Londrina, Paraná, Anais Eletrônicos... Disponível em [http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/3.LourdesMo reira.pdf](http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/3.LourdesMo%20reira.pdf).

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o perigo vermelho**: o anticomunismo no Brasil (1917-1964). Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2000.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As universidades e o regime militar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
MÜLLER, Ricardo Gaspar. **Razão e Utopia**: Thompson e a História, Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002,

NAPOLITANO, Marcos. Desafios para a história nas encruzilhadas da memória: entre traumas e tabus. **História: Questões e Debates**, v.68, n.1, p. 18-56, jan/jun 2020.

NAPOLITANO, Marcos. Entre o imperativo da resistência e a consciência da derrota: a literatura brasileira durante o Regime Militar. **Literatura e Sociedade**, n. 23, p.230-243, jul/dez 2016.

NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. **Antíteses**, v.8, n.15, p.9-44, nov.2015.

NEVES, Lucília de Almeida. Memória, história e sujeito: substratos da identidade. **História Oral**, 3, 2000, p. 109-16.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire : la problématique des lieux. In: GERON, Charles-Robert. (org). **Le lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.

NORA, Pierre. Entre Memória e história : a problemática dos lugares (Tradução Yara Aun Khoury). **Projeto História**. São Paulo, p. 7-28, dez. 1993.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NITSCHACK, Horst Rolf. Quarup: Uma Educação Sentimental Pelo Povo. **Literatura E Sociedade**, Nº 29, p. 13-32, JAN/JUN 2019.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Pioneira, 1976.

PADRÓS, E. S. **Como el Uruguay no hay...**Terror de Estado e Segurança Nacional Uruguai (1968-1985): do Pachecato à Ditadura Civil-Militar. Tese Doutorado em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS., 2005.

PALAMARTCHUK, Ana Paula. **Os novos bárbaros** : escritores e comunismo no Brasil (1928-1948) Tese apresentada para o Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas, 2004.

PASSARO, B. M. & GERARDI, C. B. **Como eu vivo é a minha homenagem para meu filho.** Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade São Marcos, São Paulo, 2006.

PEDRO, Joana Maria. Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970-1978). **Revista Brasileira de História.** São Paulo, v.26, n.52, 2006, p.249-272.

PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheibe. Nosotras e o Círculo de Mulheres Brasileiras: feminismo tropical em Paris. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 55-69, jan.-jun. 2007. p. 55-69. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF14/Joana%20Maria.pdf>. Acesso em 10 fev 2011.

PEDRO, Joana Maria. Narrativas do feminismo em países do cone sul (1960-1989). In: PEDRO, Joana Maria; WOLF, Cristina Scheibe (Orgs.). **Gênero, feminismos e ditaduras no Cone Sul.** Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.

PEDRO, Joana Maria. Corpo, Prazer e Trabalho. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2012.

PELLEGRINI, Tânia. **Gavetas vazias?** Uma abordagem da narrativa brasileira dos anos 70. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas, 1987.

PELLEGRINO, Hélio. A tortura. In: _____. **A burrice do demônio.** Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

PELLEGRINO, Hélio. O tesouro encontrado. In: POLARI, Alex. **Em busca do tesouro:** uma ficção política vivida. Rio de Janeiro-RJ: Codecri, 1982, p. 11-23.

PEREC, Georges. **W ou a memória da infância.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PEREIRA, Fabricio. **PCB:** o partido exilado (1964-1979). Das Américas, UERJ, num. 5, 2010. P. 2. Disponível em: <http://www.nucleasuerj.com.br/home/phocadownloadpap/6b.pdf>. Acessado em 19 out 2018.

PEREIRA, Maria Eduarda Pinto; GAIOTTO, Paulo Alexandre. A memória como elemento constituidor de identidade. **Anais Eletrônico do EDUCERE:** Formação de Professores: contexto, sentidos e práticas; IV Seminário Internacional de Representações Sociais, Subjetividade e Educação e VI Seminário Internacional da Profissionalização Docente, 2017, p. 24609-24617. Disponível em: https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/25071_13147.pdf. Acessado em 21 de junho de 2020.

PEREIRA DE QUEIROZ, M.I. (1988) - Relatos Oraís: Do Indizível ao Dizível. In: VON Simon, O.M. (org.) - **Experimentos com História de Vida (Itália-Brasil).** São Paulo: Vértice, 1988.

PERLATTO, Fernando. **Pelas Frestas:** literatura, história e cotidiano em regimes autoritários Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2021. (no prelo)

PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Relação entre história e literatura e representação das

identidades urbanas no Brasil (século XIX e XX). **Revista anos 90**, Porto Alegre, n.4, dezembro, p.115-127, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Contribuição da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy (org). **Leituras Cruzadas: diálogos da história com a literatura**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2000, p. 17-40.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PINTO, Celi Regina Jardim. **Uma História do Feminismo no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

PINTO, Celi. **Com a Palavra o Senhor Presidente José Sarney**. São Paulo: Hucitec, 1989.

POLLAK, M. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

QUADRAT, Samantha. A preparação dos agentes de informação e a ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985). **Varia Historia**, Belo Horizonte, v. 28, n. 47, jan./jun. 2012 .

RAGO, Margareth. **Os feminismos no Brasil: dos “anos de chumbo” à era global**. Labryz, Estudos Feministas, Brasília. n. 3, jan./jul., 2003. Disponível em: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys3/web/bras/marga1.htm>. Acesso: 6 fevereiro 2006.

RAMIRES, A. L. M. História, Memória e Psicanálise: do testemunho à reparação das vítimas e familiares que sofreram com a violência perpetrada pela ditadura civil-militar no Rio Grande do Sul. In **XII Encontro Estadual de História: história, verdade e ética**. Porto Alegre, RS: Anpuh-RS, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009. Reflexões sobre o feminismo. **Coletivo de Mulheres do Rio de Janeiro**, jul. 1980.

REIS FILHO, Daniel Aarão. **1964: golpe militar ou civil?** In: FIGUEIREDO, Luciano (org.). **História do Brasil para ocupados**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

REIS FILHO, Daniel Aarão. Ditadura, anistia e reconciliação. **Estudos Históricos**. vol. 23, no 45. Rio de Janeiro, janeiro-junho de 2010.

REIS FILHO, Daniel Aarão. **Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

REIS FILHO, Daniel Aarão. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. 3a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

Relatorias do III Ativo de Mulheres do PCB, 1978.

RIBEIRO, Denise Felipe. **A anistia brasileira: antecedentes, limites e desdobramentos da ditadura civil-militar à democracia.** Dissertação de Mestrado. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

RICHARD, Nelly. Políticas da memória e técnicas do esquecimento. In: MIRANDA, Wander Melo (org.) **Narrativas da Modernidade.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

RICHARD, Nelly. La crítica de la memoria. **Cuadernos de Literatura.** Bogotá, 8, enero-junio de 2002.

RICO, Álvaro. Prácticas estatales criminales en dictadura y relaciones sociales degradadas en democracia, Uruguay. In: FEIERSTEN, Daniel (comp.). **Terrorismo de Estado y genocidio en América Latina.** Buenos Aires: Prometeo, 2009.

RICOUER, Paul. **Les temps et les philosophies.** Paris: -, 1978.

RICOEUR, Paul. **A memória, a História, o Esquecimento.** São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. A marca do passado. **História da Historiografia,** Ouro Preto, n.10, dez. de 2012, p.329-349.

RIDENTI, Marcelo Siqueira. As Mulheres na política brasileira: os anos de chumbo. **Tempo Social: Revista de Sociologia da USP,** São Paulo, 2 (2), p.113-128, 2 semestre de 1990.

ROLLEMBERG, Denise; QUADRAT, Samantha (orgs.). **A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina.** v.2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. **As cores da revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30.** Dissertação de mestrado. Departamento de antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), 2004.

RUBERT, S. Na ausência do corpo, a presença da dor: As famílias dos desaparecidos políticos e o seu luto sem corpo. Em **XI - Encontro Estadual de História: história, memória, patrimônio.** Rio Grande do Sul: Universidade Federal do Rio Grande (FURG), 2009.

SAFATLE, V.; TELES, E. (Org.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira.** São Paulo: Boitempo, 2010.

SANTIAGO, Silviano. Prosa literária atual no Brasil. In: _____. **Nas malhas da letra: ensaios.** São Paulo: Companhia das letras, 1989.

SANTOS, Elaine dos. Literatura E História - Uma Representação Da Ditadura Militar Pós 1964, No Brasil, Em O Que É Isso, Companheiro?, De Fernando Gabeira. **Estação Literária: Vagão-** volume 5 (2010). Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL>. Acesso em 10 de mai de 2016.

SANTOS, Enedir Silva; RODRIGUES, Kelcilene. A Opressão Materna Em **Selo Das Despedidas**, De Heloneida Studart. Revista Graphos, v.20, n.2, 2018, p.7-24. Disponível em <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/view/44122> . Acesso em: jan de 2019.

SANTOS, Pedro Brum. **Teorias do romance** – relações entre ficção e história. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996.

SARTI, Cynthia A. Feminismo no Brasil: uma trajetória particular. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 64, p. 38-47, fev. 1988.

SARTI, Cynthia, SARTI, Cynthia A. Feminismo e contexto. Lições do caso brasileiro. **Cadernos Pagu** (16), p.31-48, 2001.

SCHIELING. Voltaire. **1968: A nova esquerda**. História por Voltaire Schieling. 2006. (Sessão: Mundo). Disponível em: http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/1968_4.htm Acesso: 6 agosto 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na primeira república. São Paulo: Brasiliense, s/d.

SILVA, Fábio César. O Fetichismo E A Pseudo-Individualidade Na Dialética Do Esclarecimento. **Constelaciones: revista de Teoria Crítica**, n.4, dez. 2012, p.178- 206.

SILVA, Fábio César. O conceito de fetichismo da mercadoria cultural de T. W. Adorno e M. Horkheimer: uma ampliação do fetichismo marxiano. **Kínesis**, v. 2, n.3, abr 2010, p.375-384.

SILVA, M. R. N., & FÉRES-CARNEIRO, T. Silêncio e luto impossível em famílias de desaparecidos políticos brasileiros. **Psicologia & Sociedade**, 24(1),2012, p. 66-74.

SOARES, Anderson da Silva. **Discursos e representações do corpo durante a ditadura militar no Brasil (1968-1979)**. Dissertação (Mestrado). Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte, 2016.

SOIHET, Rachel. **Os feminismos latino-americanos e suas múltiplas temporalidades no século XX**. Disponível em: www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/R/Rachel_Soihet_40.pdf. Acesso 8 set 2012.

SORJ, Bila. O Feminismo Adentra a Academia: dois olhares sobre Heleieth Saffioti. **Revista de Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 3, n. 1, 1995.

SOUKI, Nádia. **Hannah Arendt e a banalidade do mal**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

SOUZA, Ioneide Maria Piffano Brion de. O autoritarismo em O Pardal é um pássaro azul de Heloneida Studart. **II Jornada Discente dp PPHPBC (Cpdoc/FGV)**. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/jornadadiscente/article2.html>. Acessado em abr de 2016.

SOUZA, Ioneide Maria Piffano Brion de. **De feminino a feminista**: a transformação na escrita literária dos romances de Heloneida Studart. Tese apresentada no Doutorado de História, Políticas e Bens Culturais do Centro de Pesquisa e Documentação em História (CPDOC). Rio de Janeiro, 2014.

SOUZA, Ioneide Maria Piffano Brion de. Ler Para Não Esquecer: Denúncia E Resistência À Ditadura Civil-militar Brasileira No Romance O Pardal É Um Pássaro Azul De Heloneida Studart. **Anais do Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio: História e Parcerias**. Rio de Janeiro. 2018a Disponível em: https://www.encontro2018.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1533737802_ARQUIVO_Lerparanaoesquecer.final.pdf. Acessado em jan de 2019.

SOUZA, Ioneide Maria Piffano Brion de. Ler a História: A trilogia da Tortura de Heloneida Studart e a representação da ditadura civil-militar brasileira. **Anais do X Seminário de Teoria e História da Historiografia**. Mariana, Minas Gerais, ICHS, 2018b. Disponível em: <http://docplayer.com.br/183318978-Snhh-anais-mariana-mg-brasil-out-emergencias-desafios-contemporeneos-a-historiografia.html>. Acessado em ago 2019.

SOUZA, Ioneide Maria Piffano Brion de. Entre o lembrar e o esquecer: a ditadura civil-militar brasileira a partir da trilogia da tortura de Heloneida Studart. Revista **Em Perspectiva [On Line]**. 2019a, v. 5, n. 1.

SOUZA, Ioneide Maria Piffano Brion de. Mulher E Feminismo: Percepções Através Do Romance "A Deusa Do Rádio" De Heloneida Studart. In: PEREIRA, Denise; CARNEIRO, Maristela (orgs.) **História**: diálogos contemporâneos 2. Ponta Grossa: Atena editora, 2019b

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Teoria da Literatura**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

STOLKE, Verena, La mujer es puro cuento: la cultura del género. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 77-105, mai./ago. 2004.

STERNBERG, Robert. Love as a Story. **Journal of Social and Personal Relationships**, n.12, 1995.

STRAUSS, Levi. **O Pensamento selvagem**. Rio de Janeiro: Editora Nacional, 1970.

STUDART, Heloneida. **A Mulher, Brinquedo do Homem?**. Petrópolis: Editora Vozes, 1969.

STUDART, Heloneida. **O pardal é um pássaro azul**. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

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

STUDART, Heloneida. **O Torturador em Romaria**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

TARGINO, Renata da Silva. **Poder, Violência e Subversão em O Torturador em Romaria de Heloneida Studart**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019..

TABAK, Fanny. **Autoritarismo e participação política da mulher**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **As mulheres e a história** : uma introdução teórico metodológica. Losandro Antonio Tedeschi. – Dourados, MS: Ed. UFGD, 2012.

TELES, Janaína de Almeida. Entre o luto e a melancolia: a luta dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil. In: SANTOS, Cecília Macdowell; TELES, Edson; TELES, Janaína de Almeida (orgs.) **Desarquivando a ditadura**: memória e justiça no Brasil, v.I, São Paulo: Hucitec, 2009, p.151-176.

TELES, Janaína de Almeida. Os familiares de mortos e desaparecidos políticos e a luta por “verdade e justiça” no Brasil. In: TELES, Edson; SAFATALE, Vladimir (orgs.). **O que resta da ditadura**. São Paulo: Boitempo, 2010, p.253-298.

TODOROV, Tzvetan. **Em face ao extremo**. São Paulo. Papyrus, 1995.

TOMAZONI, Larissa. A mulher na ditadura militar: uma análise das limitações e consequências da participação política feminina. **CAD. ESC. DIR. REL. INT.** (UNIBRASIL), CURITIBA-PR , VOL. 3, No 26,DEZ 2016, P. 56-65.

USTRA, Carlos Alberto Brilhante. **Rompendo o silêncio**. Brasília: Editerra, 1987.

VECCHI, Roberto; DALCASTAGNÉ, Regina. Apresentação. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. **Literatura e Ditadura**. n. 43, Brasília, jan/jun, 2014 Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10748>. Acesso em 25/01/2017.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. Nuances e Perplexidades: observações históricas e historiográficas sobre o período ditatorial (anos 1960-80) e seus desdobramentos. **Revista Maracanan**, n. 11, dez 2014, p.68-78.

VERISSIMO, L. F. **A mãe do Freud**. Porto Alegre, RS: L&PM, 1985.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a História**. Foucault revoluciona a História. 4. ed. Editora da Universidade de Brasília, 1998.

VINAR, M. Falar da Tortura não é falar do Torturado e da vítima, é falar da Sociedade que é capaz de torturar [Entrevista concedida a Franco Jr., A.]. **Olho d'água**, 6 (1), 1-169, 2014.

VINAR, M. **Exílio e Tortura**. São Paulo: Escuta, 1992.

YOUNG, Iris Marion. **Inclusion and democracy**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

ZALUAR, Alba. Os Movimentos 'Messiânicos Brasileiros: Uma Leitura. Anpocs, **O Que se Deve Ler em Ciências Sociais no Brasil**. São Paulo, Cortez/Anpocs, 1986.

ZALUAR, Alba. **Os homens de Deus**: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

ZALUAR, Alba. Sobre a Lógica do Catolicismo Popular. **Dados**, nº 11, 1973

ZIRBEL, Ilze. **Estudos Feministas e Estudos de Gênero no Brasil: Um debate.** Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política da UFSC, Florianópolis, 2007.

ANEXOS

ANEXO 1

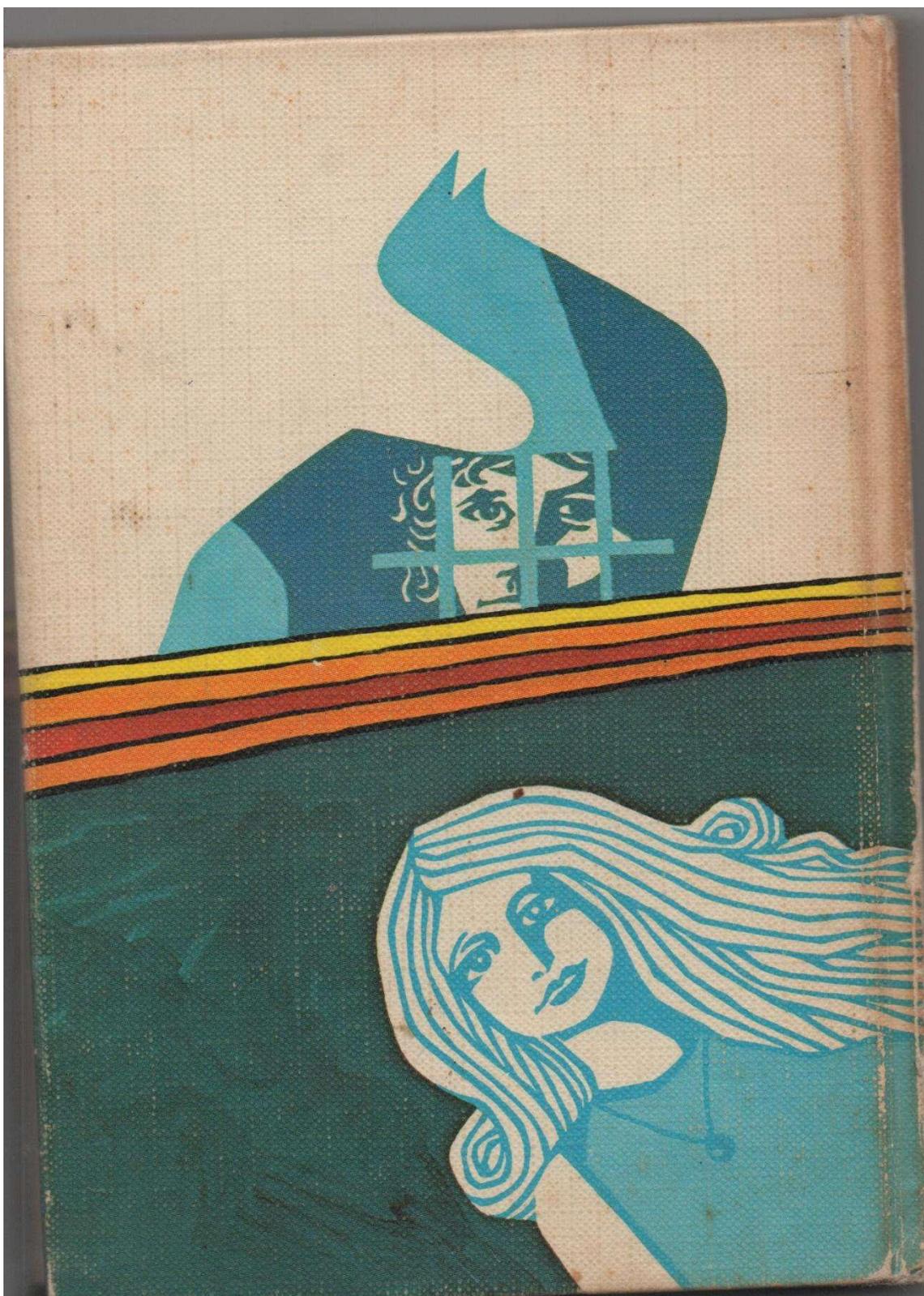
Capa O Pardal é um Pássaro Azul: Civilização Brasileira



Capa Pardal é um Pássaro Azul: Círculo do Livro (frente)

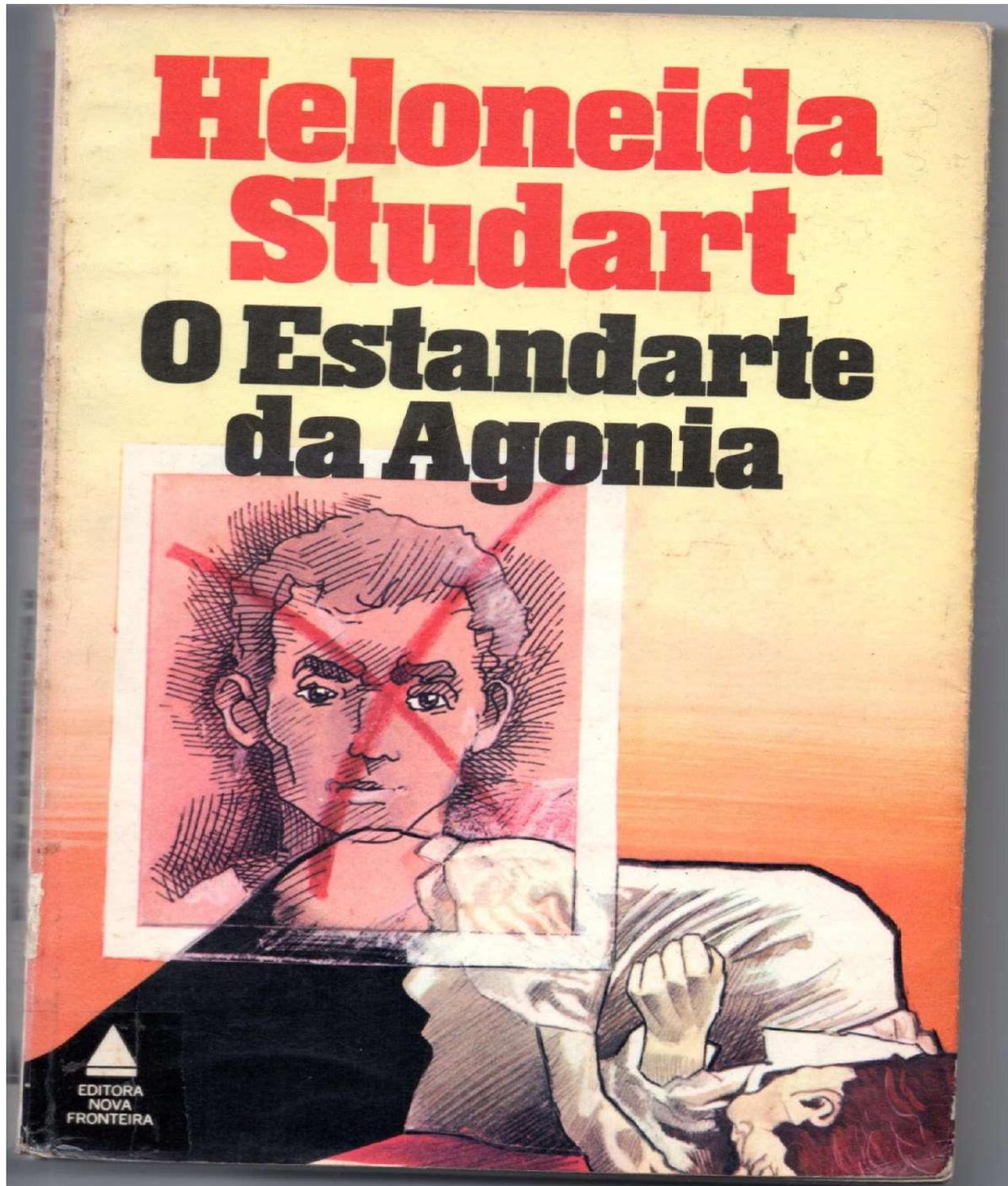


Capa Pardal é um Pássaro Azul: Círculo do Livro (atrás)



ANEXO 2

Capa O Estandarte da Agonia (frente)



Capa O Estandarte da Agonia (atrás)

Jornalista e deputada estadual no Rio de Janeiro, comprometida com as carências mais dramáticas de nossa população, Heloneida Studart é também autora de livros como Mulher de Cama e Mesa e do romance O Pardal É um Pássaro Azul. Agora em

O ESTANDARTE DA AGONIA

ela conta a história de uma mulher em busca do filho desaparecido por causa de problemas políticos. Trata-se de um romance em que a força da indignação se conjuga com a beleza lírica, e em que a ficção se mostra como o meio mais direto para a compreensão da realidade.

Sem livros como este, essa realidade não seria resgatada das mãos que a moldaram com a mentira e a violência, e às custas de nossa liberdade.


EDITORA
NOVA
FRONTEIRA
SEMPRE
UM BOM
LIVRO

ANEXO 3

Capa O Torturador em Romaria (frente)



Capa O Torturador em Romaria (atrás)

O TORTURADOR EM ROMARIA

Atormentado por suas lembranças, perseguido pelo fantasma de seus atos, o torturador busca o refúgio e a santidade. Mas os corpos dilacerados das vítimas assombram sua personalidade esfacelada; ele pode às vezes agir como um cão raivoso, outras como um menino carente. Ao procurar o caminho da entrega e da devoção, ele consegue apenas aumentar a distância que o separa do resto dos homens. Na humilhação e na revolta; na religião ou no amor; das praias cariocas ao sertão nordestino, encontra sempre e por toda parte o sofrimento, fruto da opressão.

Narrando a história com crueza e paixão, Heloneida Studart lança um olhar crítico à sociedade, explorando, ao mesmo tempo, o tom introspectivo e a psicologia complexa das personagens. Técnica e estilo literários e o engajamento político e pessoal da autora na luta contra o arbítrio são a marca deste romance impressionante, que resgata um passado recente tocando fundo nas feridas ainda abertas de nossa história.

Rocco