

## MULHERES E DITADURA: AS CONSTRUÇÕES AUTOBIOGRÁFICAS COMO LUGAR DE RESISTÊNCIAS

Tatianne Ellen Cavalcante Silva  
Doutoranda PPGH-UFPE.  
Bolsista FACEPE  
E-mail: [tatianneecs@gmail.com](mailto:tatianneecs@gmail.com)

### RESUMO

Ana Maria Machado; escritora brasileira, jornalista e professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira; comporta entre seus vários escritos o romance “Tropical Sol da Liberdade”, onde dá vida à Lena (Helena Maria) personagem com traços autobiográficos. Lena, assim como Ana Maria, passa pelo exílio durante o período de ditadura civil-militar no Brasil. Tuca Siqueira, cineasta, que tem como tema recorrente em suas produções o período da ditadura de 1964. “Amores de Chumbo”, seu primeiro filme de ficção, “Mesa Vermelha”, longa metragem produzido dentro do gênero documental e o “Vou contar para meus filhos”, documentário, classificado como curta metragem, que tem como foco a história de vinte e quatro mulheres que foram presas políticas entre 1969-1979 na Colônia Penal do Bom Pastor na cidade do Recife. Dito isto, o presente trabalho se propõe a analisar o livro “Tropical Sol da Liberdade” de Ana Maria Machado e o documentário “Vou contar para meus filhos” de Tuca Siqueira, como espaços de construção de memórias femininas ao que se refere à ditadura civil-militar brasileira. Para tanto três pontos serão abordados: os traços autobiográficos na obra literária, os relatos como espaço de construção autobiográficos no audiovisual e o testemunho de mulheres como espaço de resistência ao esquecimento e ao apagamento de suas experiências frente ao sistema ditatorial. Para tanto, autoras como Beatriz Sarlo, Luiza Passerini, Ana Maria Colling, Margareth Rago e Susel Oliveira da Rosa ajudam-nos a pensar o período histórico já mencionado, bem como as categorias de análises que fomentam o texto.

**Palavras-chave:** Memórias, mulheres, ditadura

### ERGUENDO A VOZ

Num ensolarado dia, a beira de um lago, uma mulher pensava na temática da palestra que ministraria. As pesquisas feitas para tal fala a levou a pesar o quanto as mulheres eram alvo de discurso e estudo realizado por homens, ao passo que mulheres falavam tão pouco sobre outras mulheres e sobre si. Esta mulher era Virginia Woolf, escritora inglesa da primeira metade do século XX, e a história aqui mencionada foi publicada no livro “*Um teto todo seu*”, este que é baseado em um conjunto de palestras proferida por Virginia em 1928 na Cambridge University e lançado em outubro de 1929, tornando-se leitura indispensável aos estudos sobre mulheres e feminismo.

Décadas depois nos Estados Unidos da América, Audre Lorde, que se intitula caribenha-americana, mulher, poeta negra, lésbica e feminista, nos anos de 1960 ao descobrir que tinha um tumor no seio e que precisava retirá-lo (mesmo sem saber se era

benigno ou maligno) passa a se indagar sobre sua vida e como ela é cercada de silenciamentos. Tal experiência de Audre foi escrita pela mesma no texto “A transformação do silêncio em linguagem e ação” lido em 1977 no painel sobre Lesbianismo e Literatura, da Associação de Língua Moderna, em Chicago, Illinois. Tendo sua primeira publicação em 1978 no volume 6 de “Sinister Wisdom”, revista de feminismo radical. Neste texto ela fala às mulheres:

Que palavras ainda lhes faltam? O que necessitam dizer? Que tiranias vocês engolem cada dia e tentam torná-las suas, até asfixiar-se e morrer por elas, sempre em silêncio? Talvez para algumas de vocês hoje, aqui, eu represento um de seus medos. [...] Porque sou mulher, porque sou negra, porque sou lésbica, porque sou eu mesma – uma poeta guerreira Negra fazendo seu trabalho. Pergunto: vocês, estão fazendo o seu? [...] E, certamente tenho medo, porque a transformação do silêncio em linguagem e em ação é um ato de auto-revelação, e isso sempre parece estar cheio de perigos. (LORDE, 1978, S/P)

Onze anos após a publicação do texto acima, em 1989 também nos Estados Unidos, bell hooks, escritora, teórica feminista, artista e ativista social, lança o livro “*Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*” traduzido no Brasil como “*Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*” em 2019, quando já se completava trinta anos de seu lançamento. Tal livro, como já anuncia em seu título, tem como objetivo impelir as mulheres e em especial mulheres negras a erguerem a voz e isso num livro que conecta suas histórias com a escrita teórica. Dizendo:

Seja escrevendo em diários (minha irmã mais velha sempre lia meus pensamentos e reportava meus segredos para nossa mãe) ou me manifestando, logo compreendi claramente que ‘erguer a voz’ era uma forma de rebelião consciente contra a autoridade dominante. (HOOKS, 2019, p.20)

Nesta mesma linha, de escritas feministas e objetivando fazer emergir histórias de mulheres, a “A aventura do contar-se” da historiadora brasileira Margareth Rago (2013) já em sua introdução, problematiza a produção de biografias, mas principalmente de autobiografia de mulheres. Denunciando o modelo tradicional da produção autobiográfica, não apenas em recorte de classe, mas também num recorte de gênero, argumentando que nas livrarias e bibliotecas as biografias e autobiografias masculinas estão muito mais presentes do que as femininas, (RAGO, 2013).

Em prefácio ao livro acima citado, Márcio Seligmann-Silva, evoca que Margareth narra sete histórias mais uma, tendo em vista que a narrativa das trajetórias e das

escritas de si das sete protagonistas do livro se entrecruzam em vários momentos com a trajetória da própria autora, trazendo assim para este livro também uma escrita de si.

Dentre tantas outras mulheres que aos seus modos disseram: Ergam a voz! Elenco estas quatro que com distintas vivências, tempos e espaços, denunciam o silenciamento imposto às mulheres, a história e à memória desta parcela da população. E ao chamarem a atenção para esta questão rompem este silêncio a partir de suas experiências, transformam o “silêncio em linguagem e ação” como escreveu Audre Lorde (1978). Ao fazerem isto, não fazem sozinhas, as falas destas mulheres impelem outras mulheres a realizarem este movimento da fala.

No caso da Margareth Rago, além de problematizar este silenciamento, ela constrói a história de sete mulheres feministas que participaram ativamente dos movimentos de enfrentamento e contestação à ditadura civil-militar brasileira. Este movimento de narrar suas próprias histórias e/ou impelir outras mulheres a fazerem o mesmo, não ficou apenas no campo dos ensaios de críticas literárias, nos textos teóricos e acadêmicos ou nos manifestos, ele encontrou força nas artes e aqui destacaremos na literatura e na produção de audiovisual.

É neste “erguer a voz” que emergem as obras “Tropical sol da liberdade” e “Vou contar para meus filhos” das quais passo a analisar como espaços de construção de memórias de mulheres e da produção de traços autobiográficos.

### **Ana Maria Machado**

Ana Maria Machado, escritora brasileira, com impressionantes somas de livros escritos e vendidos, integrante da Academia Brasileira de Letras, a qual presidiu entre 2011 a 2013. Formada em Letras pela Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. Com a tese orientada por Roland Barthes, construiu sua carreira entre lecionar em Universidades, nas cátedras de Teoria Literária e Literatura Brasileira; escrever artigos para colunas de jornais, chefiando o Departamento Jornalístico do Jornal do Brasil e Rádio Jornal do Brasil, entre 1973 a 1980; e a produção de livros.<sup>1</sup>

Filha de Diná Almeida de Sousa Martins e Mário de Sousa Martins. Mãe de Rodrigo, Pedro e Luisa. Ana Maria navega por uma pluralidade de temas e tipos

---

<sup>1</sup> Biografia de Ana Maria Machado. Ver em: <http://www.anamariamachado.com/biografia>, acesso in: 28 de janeiro de 2019.

narrativos, indo desde livros infantis, passando pelos romances e ensaios. Criou junto à Maria Eugênia Silveira a editora “Malasartes”, primeira editora infantil do Brasil. Traz em diversas obras de sua autoria as marcas dos anos em que viveu no exílio.

Nos anos de ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), como docente na Universidade Federal do Rio Janeiro - UFRJ- envolveu-se ativamente com o movimento de professores e o movimento estudantil. Além de ajudar organizações clandestinas, mesmo não sendo ligada a nenhuma especificamente. Presa em 1969, depois do sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick, foi rapidamente solta, passando entre um dia e meio a dois dias presa.

Ao analisar com os advogados a rapidez de sua soltura, Ana Maria conta, em entrevista com Sérgio Britto, que perceberam que o intuito era fazê-la de “isca” para tentar encontrar militantes mais envolvidos em organizações clandestinas. Possivelmente o envolvimento com grupos de esquerda e a suspeita da participação de seu irmão Franklin Martins, no sequestro do Embaixador supracitado, ocasionou a vigilância inclusive dentro da universidade em que era docente, com “espiões” entre seus alunos, declara a autora.<sup>2</sup>

Com o recrudescimento do regime ditatorial, após a publicação, em dezembro de 1968, do Ato Institucional número 5, que cassou o mandato de parlamentares opositores do sistema, entre estes seu pai Mário de Sousa Martins, cassado em fevereiro de 1969 e a participação de seu irmão no sequestro do embaixador, ação que tinha como objetivo a libertação de 15 presos políticos que estavam sendo torturados nos porões da ditadura. Teve que partir para o exílio em 1970, indo viver inicialmente na França, e posteriormente na Inglaterra.

No exílio pariu um filho e a tese do doutorado. Voltou ao Brasil no fim de 1972. E em seu livro “Tropical sol da liberdade” encontramos em Helena Maria, a Lena, os traços autobiográficos da autora, e sua narrativa sobre a vivencia no exílio e os traumas decorrentes dos anos de repressão, opressão vivenciado diante do estado de exceção.

## **Tuca Siqueira**

---

<sup>2</sup> Entrevista Ana Maria Machado e suas memórias de exílio. Programa Exílio e Canções. Apresentado por Sergio Britto. Ver em: <http://tvbrasil.abc.com.br/exilio-e-cancoes/episodio/ana-maria-machado-e-suas-memorias-do-exilio>, acesso em 20 de janeiro de 2019.

Tuca Siqueira, jornalista, fotografa e cineasta. Formada em Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco –UFPE- e com Especialização em Estudos Cinematográficos pela Universidade Católica de Pernambuco. Tem em seu currículo produções de audiovisual que vão desde os documentários, ficção e campanhas publicitárias.

Em sua produção dois documentários e um longa-metragem ficcional trazem em comum a temática da ditadura civil-militar no Brasil. O “Vou contar para meus filhos” (2011), “Mesa vermelha” (2013) e “Amores de chumbo” (2017). Filha de militantes de esquerda teve seu pai, Luciano Siqueira e sua mãe Josefa Lúcia de Andrade Siqueira – Lucy Siqueira – sendo presa/o político.

Em entrevista ao programa “Entre um café, uma prosa” para a RTV Caatinga Univasf. Tuca afirma que mesmo já nascendo no período de anistia, diferente de sua irmã que foi gestada na prisão, cresceu ouvindo as narrativas sobre esta época, pela mãe e pai e pelas/os amigas/os que frequentavam sua casa. De modo que, desde cedo as histórias de militância povoaram seus pensamentos.<sup>3</sup>

### **MEMÓRIAS FEMININAS, ESCRITOS DE MULHERES: Tropical sol da liberdade e Vou contar para meus filhos**

Euridice Figueiredo (2017) ao traçar um panorama sobre “A literatura como arquivo da ditadura” separa em três periodicidades a produção literária sobre o tema: 1964- 1979; 1980-2000; 2000-2016. O segundo período (1980-2000) é caracterizado pelo *boom* dos relatos autobiográficos ou por romances parcialmente autobiográficos sobre exílio e retorno ao país. E entre estes a autora cita “Tropical Sol da Liberdade”, obra lançada em 1988.

Utilizamos também tal panorama para pensar a produção audiovisual, onde se insere o documentário “Vou contar para meus filhos”, dentro da terceira temporalidade (2000-2016) didaticamente demarcada pela autora, pois percebemos o crescimento deste modo de produção de bem cultural com a temática sobre a ditadura, no Brasil.

Entre 2000-2016 percebemos uma crescente produção de audiovisuais ligados ao que Euridice Figueiredo (2017) analisou como, produções marcadas pelas pesquisas da

---

<sup>3</sup> Tuca Siqueira entrevista concedida a Meire Souza no programa: Entre um café, uma prosa. RTV Caatinga Univasf. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YFDSsU4bxDQ>, acesso em 07 de junho de 2019.

Comissão de Mortos e Desaparecidos (1995) e da Comissão Nacional da Verdade (2011-2014) e marcada pela data dos 50 anos do golpe. Assim, a produção “Vou contar para meus filhos” vem nessa linha de produção de memória ligada ao Projeto Marcas da Memória, vinculado à Comissão da Anistia, que tem como objetivo trazer uma “reparação” individual para os sujeitos que sofreram as marcas da repressão entre os anos de 1964-1985, promovendo, assim, um aprendizado coletivo a partir de produções, que se dividem em quatro eixos: Audiências públicas, História oral, Chamadas públicas de fomento à iniciativa da sociedade civil e Publicações.<sup>4</sup>

De modo que, tanto a produção literária “Tropical Sol da Liberdade”, como a produção audiovisual “Vou contar para meus filhos” estão inseridos num determinado momento de produção de bens culturais que carregam as marcas de seu tempo presente, ainda que estes tenham como base a rememoração das experiências vivenciadas no passado marcado pela ditadura civil-militar brasileira.

Assim a partir de seu romance Ana Maria Machado uni-se às mulheres acima mencionadas para somar, expor, libertar, publicizar as experiências e vivências de mulheres. Escritora, jornalista, ex-exilada, filha e irmã. Estas são categorias presentes na vida de Helena Maria - a Lena, personagem e narradora – e de Ana Maria – autora de “Tropical sol da liberdade”, obra criadora de Lena.

Helena Maria, ou simplesmente Lena, personagem central da referida obra. É jornalista e ex-exilada, que em determinado momento da vida se vê cheia de problemas existenciais e acometida por uma doença que a desestabiliza física e emocionalmente, fazendo-a cair de forma inesperada e sentir-se atordoada. Com o dedo do pé quebrado, tendo que se medicar para evitar as quedas que lhe acometera mais de uma vez, se percebe não conseguindo externar com precisão suas ideias, seja pela fala, mas principalmente, pela escrita.

Para descansar e curar-se da lesão no pé, da doença da “palavra fragmentada” e conectar-se com coisas que a faziam bem: praia, árvore e sol. Lena se refugia na casa da mãe. A casa da praia onde aprendeu sobre formigas, amendoeiras, queijo, resistência, crescimento e tempo. Tempo de amadurecimento, recolhimento, exposição.

---

<sup>4</sup> Informações contidas no site da Comissão da Verdade: Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Marcas da Memória: Um projeto de memória e reparação coletiva para o Brasil. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/nph/arquivos/Projeto\\_Marcas\\_da\\_Memria\\_-\\_TEXTO.pdf](http://www.ufrgs.br/nph/arquivos/Projeto_Marcas_da_Memria_-_TEXTO.pdf). Acesso em: 02 fev. 2014.

E é nessa relação com o tempo que se dá toda a narrativa de Lena, essa personagem-narradora. O passado e o presente, ficção e realidade, memória individual e coletiva, estão presentes nesta obra como nas tessituras de um bordado, formando uma grande rede de histórias em que não se consegue distinguir onde termina e onde começa estas categorias, por vezes colocadas como antagônicas, mas ao longo da narrativa se apresentam de forma relacional.

Lena se mostra numa relação tão forte com o passado, num constante exercício de rememoração, da infância – fase feliz de sua vida, e do exílio- fase de tantas perdas e tristezas. E vive um presente onde o país entra num processo de redemocratização que se percebe tão lento, tão fissurado, com tantas cicatrizes, que está ainda muito imbricado com o período dos cerceamentos dos direitos civis, além dos medos e traumas que ainda acometia as/os cidadãs/os.

O que fica ainda mais evidente depois do encontro com Honório, um militante de esquerda, recém chegado do exílio, que incita Lena a escrever sua história, seu testemunho, enquanto mulher que estava na “periferia dos acontecimentos” como conceituou Lena.

É nesse momento de pensar sobre as possibilidades de narrativa de sua história sem ser dentro do gênero depoimento, que se inicia uma discussão acerca da memória e do testemunho, principalmente dentro da construção das categorias do real e do ficcional.

– Não, nunca pensei nisso. Minha profissão é ser jornalista, não é escrever depoimentos pessoais. E não acredito nisso. Acho mais honesto assumir logo que essa história de depoimento pessoal é uma ficção, uma parte do gênero romanesco, se é que isso existe em literatura, assim, com esse nome. Quer dizer uma maneira inventada de contar as coisas, fazendo de conta que elas foram assim, mas não aconteceram. E você sabe disso melhor do que ninguém. (MACHADO, 2012, p.32)

Amadurecendo a ideia de escrever sobre sua experiência no exílio, Lena percebe que:

[...] ficção não tinha nada a ver com isso, podia ser uma coisa inventada ou acontecida, não estava aí a diferença, apesar do parentesco etimológico com a palavra  *fingimento* . Onde estaria? Talvez na gana de botar para fora alguma coisa, de traduzir com palavras o olho do furacão íntimo de quem escreve, de permitir que a linguagem fosse mais importante que os fatos do enredo. (MACHADO, 2012, p.36)

Assim, a personagem-narradora decide elaborar uma peça para teatro tendo como questão principal o exílio. Para tanto, pesquisa em cartas, jornais, entrevistas com colegas e amigas/os exiladas/os, para compor as personagens da obra. Porém, a dificuldade da personagem não é mais a do ponto de vista técnico, se acredita ou não na possibilidade do testemunho, do depoimento enquanto fiel ao real acontecido.

A dificuldade de Lena passa a ser de ordem fisiológica, os remédios que a cura das quedas a deixava doente da palavra, sofria do mal da “palavra fragmentada”. Fragmentada como sua vida. Sua vida não contada. Sua vida amorosa em frangalhos. Profissionalmente sem poder exercer-se. Sua incapacidade de gerar a vida e a palavra. A personagem ver-se assim dividida tendo que “[...] escolher entre perder o prumo e perder a palavra” (p.138) E assim ia:

[...] cada vez esquecia mais coisas. Não as de antigamente, essas estavam revigoradas e rejuvenescidas. Mas esquecia as coisas de todo dia, ficava só vivendo para dentro e se surpreendia de repente na rua, sem saber aonde ia, de onde tinha vindo, o que ia fazer. Ou atônita, no meio de uma conversa, sem recordar de que assunto falava nem atinar o que deveria dizer em seguida. (MACHADO, 2017, p.45)

A perda da capacidade de expressar-se de Lena segundo seu médico é causada pelo remédio tomado para evitar suas quedas. De modo que na encruzilhada da possibilidade de cair e a perda das palavras, a personagem vai escolhendo entre manter-se em segurança, mas cultivando silenciamentos; ou podendo produzir seus textos, ordenar bem as palavras, na fala e na escrita, mas com a possibilidade da queda.

Esse impasse que vive a jornalista parece-me análoga aos tempos de censura e repressão vivenciadas pela mesma na ditadura. O verbo “cair” era usado pelas/os militantes significando que alguém tinha sido presa/os. E o principal meio de segurança entre as/os militantes era o falar pouco, quanto menos informação se soubesse, quanto menos se falasse menos chance de “cair”.

Lena como jornalista e relacionada com militantes, a exemplo de Marcelo seu irmão, personagem composto com traços biográficos de Franklim Martins, irmão da autora do livro. Viveu essa necessidade de silenciamento de duas formas, para a proteção de outras/os companheiras/os e no seu trabalho a partir da censura exercida pelo governo e com o passar do tempo pelos próprios diretores dos jornais. Assim, Lena

está sempre tendo a palavra silenciada, escrevendo de modo fragmentado, conversando com lacunas.

Esse silenciamento agravado ainda mais no Brasil, pois mesmo no pós-ditadura, não se abriu espaço para o testemunho. Ao contrário do que aconteceu em outras ditaduras da América Latina, segundo Beatriz Sarlo, argentina, escritora e crítica literária: “Quando acabaram as ditaduras do sul da América latina, lembrar foi uma atividade de restauração dos laços sociais e comunitários perdidos no exílio ou destruído pela violência de Estado.” (SARLO, 2007, p.45).

Enquanto que no Brasil, argumenta Seligmann-Silva (2010), foi bem diferente. Parte da elite econômica e parte da classe política e jurídica utilizaram-se dos poderes institucionais dos quais ainda faziam/fazem parte e decidiram que “essa página da história deveria ser virada” (2010, p.13). Dificultando assim a construção de uma sociedade democrática, pois como afirma a filósofa Hannah Arendt (1999) o testemunho só se constitui no espaço democrático. Ao passo que o testemunho é de extrema necessidade para a construção de uma sociedade democrática.

E nesse momento em que Lena repensa sua existência e elabora uma espécie de cartase, onde esses traumas se evidenciam, instigando ainda mais nela a necessidade de escrever sobre sua experiência em terras estrangeiras. Talvez uma forma de ajudar essa sociedade em transição tão lenta e mal elaborada. Para tal escrita, Ana Maria Machado, utiliza-se da estratégia da metalinguagem, de modo a escrever outra história dentro do romance.

Destarte, Ana Maria Machado constrói a personagem Lena, que constrói, enquanto narradora personagem, Vera personagem principal da peça. Ao analisar a obra Cláudio Miro Vieira da Silva (2008) afirma que, a autora não estabelece na obra “O pacto biográfico” ao qual teoriza Lejuene (2008). Onde em algum momento da obra, seja na ficha catalográfica, ou nas orelhas do livro, a autora expresse que é um escrito autobiográfico ou com traços autobiográficos. Porém, mesmo sem esse pacto com o leitor, em análises mais profundas e com uma pesquisa pouco mais apurada sobre a autora, algumas de suas falas nos possibilitam analisar tal obra dentro dos pressupostos dos romances com traços autobiográficos, neste sentido em entrevista escritora afirma:

Eu era professora universitária e os professores que eram mais críticos foram diretamente atingidos. Por outro lado, meu irmão Franklin Martins participou

do seqüestro do embaixador, Charles Burkner Elbrick, e usou meu carro. Fui presa no mesmo dia. Naquela época, estava casada com um médico, que tinha ganho uma bolsa de estudos para estudar na Europa. Tínhamos um filho de um ano. Em vez de esperar a bolsa que seria na Inglaterra, resolvemos passar pela França. Lá conseguimos entrar na universidade. E fomos adiando a ida para a Inglaterra... Foi um período muito duro, de desarraigamento, crise de identidade. Falo muito disso em outro livro, *Tropical Sol da Liberdade*, [...]. O romance tem vários elementos autobiográficos e da experiência de outras pessoas. (Jornal Diário de Notícias, 1998 apud SILVA, 2008)

Deste modo, recaímos na discussão sobre o porquê escrever sobre a própria vida. O entendimento de quando a vida privada, individual se conecta com o social, e se torna necessária torná-la pública. Assim:

[...] suas escritas põem em circuito novos regimes de verdade que emergem dessa idéia de que a vida é uma história, pois nessa contextualidade, as experiências do foro íntimo e do privado, são igualmente importantes na construção das memórias de si. Nesse sentido, o regime de verdade, praticado nas narrativas de si, que monumentalizam memórias a partir de uma literatura testemunhal, incorporam vínculos diretos com a subjetividade e com a imaginação poética. (NOBREGA, 2009, p. 7)

Trazendo assim para a literatura, mas principalmente acrescentando para a historiografia a noção de uma história viva, construída de carne e osso, gestada, produzida, contada, vivenciada por seres humanos. Entendendo que a história é forjada cotidianamente e se relacionando com cada ser: “Como se o Brasil fosse ao mesmo tempo filho e mãe dela, mulher brotada das pernas abertas da História, e por sua vez concebendo o futuro do país dentro do ventre. Sequência fêmea e fértil, de dor, sangue e leite.” (MACHADO, 2017, P.148). Como Amália que descrevia sua vida, tão imbricada a história de seu próprio país que se via como sua mãe. Assim, Lena e Amália têm suas memórias narradas em *flash back*, e Ana Maria Machado, compõe tal personagem com traços autobiográficos e rompendo as barreiras do “real” e do “fictício”.

No documentário “Vou contar para meus filhos”, a produção está dividida em dois momentos: o primeiro é a produção do filme, preocupado com a elaboração estética, por meio de jogos de câmera, efeitos sonoros, dentro das regras da produção cinematográfica. Caracterizado como curta-metragem tem aproximadamente 24 minutos, onde se dá a conhecer pincelada das memórias de militantes políticas que no decorrer de suas trajetórias passaram, enquanto presa política, pela Colônia Penal do Bom Pastor- PE.

É preciso frisar que, neste primeiro momento, apenas dezessete (17) mulheres estão presentes visualmente nas filmagens, não sendo esclarecido o motivo da falta das demais. No entanto, nas narrativas que compõem o filme, as vozes das que não aparecem nas cenas do filme fazem-se presentes. O segundo momento é composto pelos testemunhos completos das vinte e uma (21) mulheres e estão contidos no “menu – extras”. Estes testemunhos têm durações distintas, variando entre 3 minutos e 43 segundos até 30 minutos e 52 segundos. (SILVA, 2017)

No caso do documentário, é a partir construção da argumentação elaborada por Lília Gondim e Yara Fálcon - duas das mulheres que também são sujeitos da história narrada pelo audiovisual - que se dá o processo de evocação destas memórias, e assim, seu processo de elaboração. Lembranças que, para muitas, não seriam verbalizadas, histórias que de tão guardadas e “esquecidas” passaram a pertencer apenas ao foro íntimo, privado, tornando-se de interesse apenas de quem viveu. Estas mulheres são impelidas a dar o testemunho, no intuito de contribuir na produção de outras memórias sobre a ditadura, sobre a militância de esquerda. Assim, o documentário passa a ser um “lugar de memória” como analisam Soares e Ferreira:

Um certo segmento do cinema brasileiro se instituiu como "lugar de memória", onde diretores, roteiristas, atores e produtores, bem como o próprio público que prestigiou os filmes, se esforçaram em retomar e monumentalizar certos acontecimentos ou problemáticas da história do Brasil. (2008, p. 12)

Motivadas pelo reencontro e sob o signo de perpetuar seus testemunhos, contando suas vivências e experiências para os mais jovens, slogan este contido no próprio título do documentário. Assim, sob o dever da memória, Eridan Magalhães - nascida na Paraíba, militou inicialmente junto ao Movimento Estudantil em Recife e foi presa em 1969, quando saiu da prisão no Bom Pastor em 1970 entrou na clandestinidade- ao dar seu testemunho, explicita seu objetivo “[...] então o jovem que hoje me escuta vai compreender porque nós lutávamos [...]”<sup>5</sup>. O testemunho se insurge para contar aos jovens essa história por ela vivenciada, que vai de encontro à memória nacional construída sobre o período, histórias que apenas agora, a partir destes testemunhos, começam a ser conhecidas pela população brasileira.

---

<sup>5</sup> Eridan Magalhães, depoimento para Vou Contar para Meus Filhos (2011).

Porém, o processo de participar do documentário e dar o testemunho para muitas foi um momento de muita tensão, ansiedade e incerteza. Para algumas destas mulheres suas vivências de militância, prisão e tortura não foram reelaboradas para si mesmas. Como e o caso de Rosa Maria Barros dos Santos – Pernambucana, filiada a Juventude Comunista do Partido Comunista Brasileiro, presa em 1971 sofreu um aborto espontâneo possivelmente em decorrência das torturas psicológicas e maus tratos a que ficou exposta no DOPS-PE - que tinha escolhido o esquecimento como forma de superação do trauma, expõe que:

É a primeira vez que eu tô falando desse assunto, eu tô falando pra vocês, assim, eu nunca costumei relatar essas histórias, sempre são situações que me magoam muito. Que doeram muito em mim. Eu tentei esquecer, esquecer. [...] Hoje, eu fiz muita questão de tá com essa blusa branca, porque eu falei assim: “- Eu vou entrar em paz comigo mesma.” Eu nunca quis falar do assunto e eu preciso virar isso, virar essa página e entender que nós tivemos um papel importante nessa história do Brasil e tem mais é que ter orgulho disso, né?<sup>6</sup>

A noção da importância do testemunho e da importância da participação nos movimentos de resistência, só foi percebido por algumas delas no momento do convite para o documentário. O que mostra a fragilidade da construção sobre a história do Brasil e sobre a historiografia que durante muito tempo se dedicou a escrever apenas sobre as lideranças e em sua maioria homens. A história das mulheres, assim como a abertura para o testemunho destas, até muito recentemente do âmbito do privado, do campo do silenciamento.

Sobre tal questão, Luísa Passerini, historiadora italiana, traz no livro “A memória entre a política e a emoção” (2011) o conceito de “memórias di cucina” apontando para o caráter de âmbito privado ao qual se coloca as falas das mulheres. É em casa, na sala ou na cozinha e entre mulheres que nos damos à liberdade de falar. Porque a fala no espaço público é destinada aos homens, pois estes “teriam” experiências, vivências e inteligência para falar em público, tendo em vista que a estes eram reservados os espaços da política, da intelectualidade, da vida pública em todas as suas nuances. Enquanto que, como analisa Margareth Rago (2010), o termo “mulher pública” ainda na década de 1980 ainda era sinônimo de “mulher da vida”, “prostituta”.

---

<sup>6</sup> Rosa Maria Santos, depoimento para Vou Contar para Meus Filhos (2011).

Márcio Seligmann-Silva, historiador, teórico e crítico literário, em seu artigo “Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes” (2005) analisa que o espaço do testemunho foi se constituindo como um espaço majoritariamente masculino. O argumento patrilinear e falocêntrico que permeia o testemunho foi pontuado por Seligmann-Silva também a partir de fenômenos linguísticos, de modo que: “testis em latim significa tanto testemunho como testículo”. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.79) E “no hebraico bíblico existe ‘uma associação fortemente sugestiva entre as palavras’ Zehker (memória) e Zakhar (masculino) e, por outro lado, Isha (mulher, esposa) e Neshia (esquecimento)”. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.80).

Esta análise de Seligmann-Silva é importante para entender o porquê de o testemunho feito por mulheres ser tão exíguo, escasso. E pouco publicizado. O que constatamos ao buscar autobiografias e biografias de/sobre mulheres. E essa quase inexistência perpassa por estes dois pontos: A questão da legitimidade da fala, pois nem todo mundo é autorizado a falar. Como traz Judith Butler no livro “Quadros de Guerra” (2016) a política atual é a política da eliminação “outro”. E essa eliminação do “outro” é física, mas é preponderantemente social, deslegitimando sujeitos, retirando destes o poder da fala. O segundo ponto advém do descrédito das mulheres de que suas memórias, vivências e experiências são importantes para a construção historiográfica e da memória coletiva acerca de períodos históricos.

Ao pensar sobre os espaços de produção de memória e mais especificamente no romance e no documentário aqui analisado, como lugares de construção de memórias femininas, me deparei com o questionamento: memória tem gênero? E foi no diálogo com Virginia Woolf em seu livro “Um teto todo seu”. Que ao falar sobre a dificuldade da produção da escrita e das artes em geral, feita por mulheres, indaga sobre a questão da escrita feminina, a escrita tem gênero? Assim, retomo a questão acerca da memória. Memória tem gênero?

Ponto que sim, existem memórias femininas, mas não por questões naturais, essencializantes, e sim por uma construção social que marca nossas experiências, moldam a sociedade dentro do binarismo - feminino e masculino- estabelece espaços, lugares sociais, modos de comportamento, vestimenta e até mesmo o uso da linguagem. Ou, como expressa a feminista inglesa Frances Wright, citada por Gay:

Ouso dizer que às vezes se espantam com minha maneira independente de andar pelo mundo como se a natureza me tivesse feito de seu sexo, e não do da pobre Eva. Acredite em mim, querido amigo, a mente não tem sexo, a não ser aquele que o hábito e a educação lhe dão. (WRIGHT apud GAY; 1995, p. 306)

Ou seja, Wright traz o gênero enquanto construção social. Comungando com a teoria da performatividade do gênero, elaborada por Judith Butler, no qual — “gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de actos repetidos dentro de uma moldura reguladora rígida, que congelam ao longo do tempo de modo a produzirem a aparência de substância, de um ser natural” (BUTLER, 2016, p.59).

Assim, quando falamos em literatura, cinema, sentimentos, pensamento e/ou memórias femininas, não estamos afirmando uma essência do ser feminino, evocando uma naturalização do que é “ser mulher”. Longe disto, ao pensarmos em tais questões, problematizamos essas construções do “ser” em confluência do que propõe Butler (2016), na ordem do “estar” pensando sempre no viés da transformação, da passagem, do mutável, dado que estas categorias são produzidas pelo social, na prática cotidiana da cultura, modeladas pela educação.

Em diversas passagens do romance *Lena* personagem-narradora expressa à percepção desses enquadramentos dos papéis sociais, posto muitas vezes como algo natural:

No fundo era só leite, mas como ficava gostoso... Bom, só leite, não. Leite e tempo. Tempo e trabalho. Três coisas bem femininas, pensou ela. Vida de mulher era bem assim, trabalhar e esperar. E, enquanto isso, ir parindo, amamentando, alimentando. (MACHADO, 2017, p.119)

E as duas mulheres foram para a cozinha, como tantas outras fêmeas humanas pelos séculos afora. Desta vez não iam refogar coisas ditas, nem temperar com emoções guardadas o alimento da cria ou do guerreiro. Mas os silêncios escolhidos, catados das impurezas como grãos de feijão, as acompanhavam, na melhor tradição feminina, para serem armazenados, sempre à mão, na farta despensa ou cuidadosamente congelados para uso futuro. (MACHADO, 2017, p.21)

Nas duas passagens acima três questões centrais no romance aparecem: O tempo, os silêncios e a relação de Amália e Lena – mãe e filha. Relação está marcada por silêncios, falta de intimidade, cobranças e frustrações. O tempo, muito relacionado com a memória e os silenciamentos, a obra que finaliza sem Lena conseguir de fato escrever a peça em que contaria sua experiência de exílio, traz em suas últimas linhas a esperança da narradora-personagem recuperar o poder da palavra, e assim contar sua

história. Talvez ler o romance de Ana Maria seja a afirmação da concretude do projeto de contar essa história.

Assim, construíram/constroem possibilidades múltiplas de narrativas, nas quais segundo a historiadora Michelle Perrot:

As mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por reais que sejam, não bastam para contar sua história. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos. Na cidade, na própria fábrica, elas têm outras práticas cotidianas, formas concretas de resistência – à hierarquia, à disciplina – que derrotam a racionalidade do poder, enxertadas sobre uso próprio do tempo e do espaço. Elas traçam um caminho que é preciso reencontrar. Uma história outra. Uma outra história. (PERROT, 2006, P.112)

De modo que, Lena, Amália e tantas personagens citadas em “Tropical sol da liberdade”, Ana Maria Machado, Tuca Siqueira e as vinte e uma mulheres - Ana Maria Medeiros Fonseca, Cleusa Maria Aguiar, Dulce Pandolfi, Eridan Magalhães, Erlita Rodrigues, Gilseone Consenza, Helena Serra Azul, Lilia Gondim, Lylia da Silva Guedes, Maria Aparecida dos Santos, Maria do Socorro Diógenes, Maria do Carmo Tomás, Maria Quintela de Almeida, Maria Teresa Vilaça, Maria Ivone Ribeira, Nancy Mangabeira Unger, Rosa Maria dos Santos, Sonia Beltrão, Vera Stringuini, Vera Rocha e Yara Falcón - que narram suas histórias no “Vou contar para meus filhos”<sup>7</sup> escaparam das malhas do poder e criaram outros modos de experienciar o tempo.

Destarte se o romance não se enquadra nos modos tradicionais de se escrever autobiografias, a autora mostrou que a sua liberdade com a palavra, com a poesia, não atrapalham o sol que ilumina suas memória, entre ofuscações e iluminações de zonas cinzas, Ana Maria (re) constrói suas subjetividades sem prender suas palavras e a fluidez poética a um dito “real”. O mesmo acontece ao documentário ao trazer a pluralidade de modos de ação, ativismo político e narrativas.

De modo que, estas duas produções emergem como um acontecimento, onde as mulheres erguem suas vozes e narram suas vivências, tecem suas trajetórias e possibilitam contar outras histórias sobre o período ditatorial no Brasil.

## **REFERÊNCIAS**

---

<sup>7</sup> Na Colônia Penal do Bom Pastor, 24 mulheres foram encarceradas como presas políticas. No período de produção do documentário três destas mulheres já haviam falecido, estas são: Selma Bandeira, Áurea dos Santos Silva, Helena Mota Quintela. Porém seus nomes são citados no documentário e marcamos aqui seus nomes.

ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero - Feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016a.

\_\_\_\_\_. **Quadros de guerra – quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016b.

COLLING, Ana Maria. As mulheres e a ditadura militar no Brasil. Congresso LusoAfro-Brasileiro de Ciências Sociais, 8, 2004, Coimbra. **Anais**. Coimbra:Universidade de Coimbra, p. 1-11. Disponível em: [http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/Ana\\_Maria\\_Colling.pdf](http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/Ana_Maria_Colling.pdf) . Acesso em: 30 jun. 2016.

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

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo, Ed. Elefante, 2019.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LORDE, Audre. A Transformação do Silêncio em Linguagem e Ação. In: **Textos escolhidos de Audre Lorde**. Difusão Herética. S/D. S/N

NOBREGA, Elisa Mariana de Medeiros. Memórias de si, memórias de um tempo: história, literatura e cultura confessional. In: **Anais do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações**. Campina Grande, Editora EDUEPB, 2009.

PASSERINI, Luísa. **A memória entre política e emoção**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: Feminismos, escritas de si e invenções de subjetividade**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

ROSA, Susel Oliveira da. **Mulheres, ditaduras e memórias: “Não imagine que precise ser triste para ser militante”**. São Paulo: Intermeios, Fapesp, 2013.

\_\_\_\_\_; SILVA, Tatianne Ellen Cavalcante. O testemunho e as mulheres: Ophélia Amorim e Eridan Magalhães. In: ANDRADE, Andreza de Oliveira *et al.* (Orgs.). **Feminismo, gênero e sexualidade: diálogos contemporâneos**. Mossoró, RN: UERN, 2016, v. 1, p. 193-205.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e política da memória: O tempo depois da catástrofe. **Revista Projeto História**, São Paulo, v. 30, p. 71-98, jun. 2005.

\_\_\_\_\_. O local do testemunho. In: **Revista Tempo e Argumento**. Santa Catarina, v. n.1, p.03-20, 2010.

**ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019**

SILVA, Claudiomiro Vieira da. O passado reinventado em Tropical Sol da Liberdade. In: **Revista de Literatura, História e Memória**. Unioest, Cascavel. Vol. 4 - Nº 4 – 2008.

SILVA, Tatianne Ellen Cavalcante. **Memórias femininas no Bom Pastor- PE: Gênero, repressão e resistência durante a Ditadura Civil-Militar brasileira (1964-1985)**. Dissertação de Mestrado. UFPB, 2017.

SOARES, Mariza de Carvalho; FERREIRA, Jorge. **A história vai ao cinema**. Rio de Janeiro, Record, 2008.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas. 2014.