



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ABAETETUBA
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA LINGUAGEM (FACL)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – HAB. EM LÍNGUA PORTUGUESA

DALILA SOUZA CONCEIÇÃO

**A RESISTÊNCIA FEMININA À DITADURA MILITAR NO ROMANCE
NÃO ÉS TU, BRASIL, DE MARCELO RUBENS PAIVA**

ABAETETUBA – PARÁ
ABRIL/2017

DALILA SOUZA CONCEIÇÃO

**A RESISTÊNCIA FEMININA À DITADURA MILITAR NO ROMANCE
NÃO ÉS TU, BRASIL, DE MARCELO RUBENS PAIVA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal do Pará – Faculdade de Ciências
da Linguagem – para obtenção do grau de Licenciado em
Letras – Habilitação em Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Orientadora:

Profª. Ma. Ladyana dos Santos Lobato.

ABAETETUBA – PARÁ
ABRIL/2017

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

C744r Conceição, Dalila Souza.
A resistência feminina à ditadura militar no romance Não és tu,
Brasil, de Marcelo Rubens Paiva / Dalila Souza Conceição. — 2017.
52 f. : il.

Orientador(a): Prof^a. MSc. Ladyana dos Santos Lobato
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal do Pará, Campus Universitário de Abaetetuba, Curso de
Língua Portuguesa, Abaetetuba, 2017.

1. Resistência feminina. 2. Ditadura militar. 3. Narrativa. I.
Título.

CDD 808.8023

DALILA SOUZA CONCEIÇÃO

**A RESISTÊNCIA FEMININA À DITADURA MILITAR NO ROMANCE
NÃO ÉS TU, BRASIL, DE MARCELO RUBENS PAIVA**

BANCA EXAMINADORA

Presidente (Orientadora):

Profa. Ma. Ladyana dos Santos Lobato
Universidade Federal do Pará

Avaliador Interno:

Prof. Dr. Carlos Augusto Nascimento Sarmiento-Pantoja
Universidade Federal do Pará

Defesa em: 07/04/2017

Situação: APROVADA

À minha mãe, Eronildes de Souza,
heroína da paciência.

Ao meu sogro, José Nilton
Conceição, (*in memoriam*) que se
emocionou comigo quando
ingressei nessa caminhada.

Ao meu pai, Antônio Ribeiro que
dedicou parte do seu tempo para
me ensinar as primeiras letras, há
muito.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por Ser o que É.

À minha mãe, Eronildes Teixeira de Souza pelo amor incondicional a mim dedicado e pelo cuidado com a minha educação moral e religiosa. Ao meu pai, Antônio Ribeiro de Souza, pela preocupação que tem por mim, à sua maneira.

Ao meu esposo, Devid Souza Conceição pelo companheirismo nessa caminhada difícil, agradeço pela compreensão e incentivo quando mais preciso.

À minha sogra, Sandra do Socorro pela companhia nos momentos bons e ruins. À minha avó, por sempre lembrar de perguntar se estou bem.

Aos meus cunhados, em especial à Sandriani e Alex, à Marlene e Prof. Clebson, pela acolhida em suas casas sempre que preciso de recursos tecnológicos para a minha pesquisa.

À minha família, pela torcida e pelo apoio que com certeza faz toda a diferença.

Às minhas amigas Érica Cuimar, Lariça Rosa e Marcelle Malcher, pela diversão e união de forças para atravessarmos as barreiras que surgiram ao longo do caminho.

À minha orientadora pelo incentivo que me deu quando eu mesma não acreditava que seria capaz. Pelas palavras de incentivo, apoio e compreensão.

Ao corpo docente da UFPA, que me guiou e contribuiu para o meu aprendizado e formação. Assim como aos demais funcionários, que contribuíram de alguma forma na minha trajetória.

À congregação Nova Paz pelas orações e apoio.

*Elas compõem um imenso partido
de elos partidos, correntes
quebradas
partidas sustadas, idas sem volta.
Elas estão presas a uma liberdade
forçada
e às vezes retornam a esses muros
quando as luzes da cidade
apenas se extinguem.*

Alex Polari (1978)

RESUMO

Esta monografia apresenta uma análise que discute a resistência feminina no romance *Não és tu, Brasil*, de Marcelo Rubens Paiva. A obra retrata a guerrilha do Vale do Ribeira ocorrida em Eldorado no período da ditadura no Brasil. Os conceitos narrativa e resistência, apesar de originalmente, pertencerem a esferas distintas, possuem uma relação intrínseca entre si que é evidenciada no romance em questão. A personagem feminina aqui analisada se trata de Luiza, uma militante guerrilheira que deixa sua vida para trás em nome da resistência ao regime. O objetivo da pesquisa, portanto, consiste em analisar a resistência da personagem Luiza e observar os fatores e as consequências que essa resistência provoca no desenrolar da trama. Para isso, trataremos a resistência feminina enquanto elemento estético, tomando por base os estudos de autores como Bosi (2002), Tânia Sarmiento-Pantoja (2010, 2014), Augusto Sarmiento-Pantoja (2014) Tânia Sarmiento-Pantoja e Marcelino (2013) e Silva (2014). E por conta do contexto histórico em que Luiza está envolvida, a guerrilha, recorreremos a autores que tratam do engajamento feminino na militância, como Colling (2004), Insuela (2009), Wolff (2009) e Kreuz (2014). Com esta análise fica evidente que a resistência feminina na obra não se limita apenas no aspecto político. O ato de resistir é configurado por meio de atitudes e comportamentos que vão além da esfera política e ideológica. Porém há consequências irreversíveis que envolvem todos ao redor da militante.

Palavras-Chave: Resistência feminina. Ditadura Militar. Narrativa.

RESUMEN

Este artículo presenta un análisis de discutir la resistencia de las mujeres en la novela *Não és tu, Brasil*, Marcelo Rubens Paiva. La obra representa la guerrilla del Vale do Ribeira se produjeron en Eldorado durante el período de la dictadura en Brasil. Los conceptos narrativas y resistencia, aunque originalmente pertenecer a diferentes esferas, tienen una relación intrínseca entre sí que se evidencia en la novela en cuestión. El personaje femenino aquí analizada se trata de Luiza, un guerrillero militante que deja su vida atrás en el nombre de la resistencia al régimen. El objetivo de la investigación, por lo tanto, es analizar el carácter de la resistencia Luiza y observar los factores y las consecuencias de esta resistencia hace que el desarrollo de la trama. Para ello, vamos a tratar la resistencia femenina como elemento estético, basado en los estudios de autores como Bosi (2002), Tania Sarmiento-Pantoja (2010, 2014), Augusto Sarmiento-Pantoja (2014) Tânia Sarmiento-Pantoja y Marcelino (2013) y Silva (2014). Y debido al contexto histórico en el que está implicado Luiza, la guerrilla, recurrieron a los autores que tratan la participación femenina en la militancia como Colling (2004), Insuela (2009), Wolff (2009) Kreuz (2014). Con este análisis, es evidente que la resistencia de las mujeres en el trabajo no se limita sólo en el aspecto político. El acto de resistencia se establece a través de actitudes y comportamientos más allá de la esfera política e ideológica. Pero hay consecuencias irreversibles que involucran todo el militante.

Palabras clave: Resistencia de las Mujeres. Dictadura Militar. Historia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 NÃO ÉS TU, BRASIL: APRESENTAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA.....	12
2 A RESISTÊNCIA E SUAS RELAÇÕES COM A LITERATURA.....	23
2.1 Narrativa de Resistência	23
2.2 As mulheres e a Ditadura no Brasil	28
3 A RESISTÊNCIA FEMININA À DITADURA MILITAR NO ROMANCE NÃO ÉS TU, BRASIL.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

INTRODUÇÃO

O cenário da Ditadura Militar tem sido tema de muitas narrativas literárias do período pós-ditatorial. Essas obras se dividem em diversas abordagens como a resistência e o apoio ao regime, entre outras. No grupo das obras que retratam a resistência à ditadura como tema da narrativa, encontram-se representações das mais variadas personagens, entre elas a personagem feminina resistente ao regime, seja por meio do movimento ideológico ou armado. Porém, essas personagens históricas são representadas sob diversas perspectivas, dependendo do objetivo de cada obra. Dentre as narrativas que abordam essa temática, está o romance *Não és tu, Brasil*, que retrata a guerrilha do Vale do Ribeira e o envolvimento da personagem Luiza na resistência à ditadura. Partindo dessas considerações iniciais, este trabalho pretende responder as seguintes perguntas: como a resistência feminina é representada na obra? Que atividades desempenhadas por Luiza a caracterizam como uma militante? Que mudanças a resistência provocou na vida de Luiza? E quais as consequências enfrentadas por sua família devido sua condição?

O objeto de análise deste trabalho é a obra *Não és Tu, Brasil*, do escritor brasileiro Marcelo Rubens Paiva. Trata-se de um romance ambientado na ditadura militar que mistura ficção e realidade e apresenta, simultâneos à narração, paratextos relacionados ao período da ditadura. O romance de Paiva é direcionado para uma temática específica da resistência ao regime: a guerrilha rural. A título de esclarecimento, Luiza não é a narradora da obra, na verdade, o que se sabe sobre ela é o que foi observado por seu sobrinho, que desempenha o papel de narrador. Outro ponto a ser esclarecido é que a obra não prioriza episódios em que a personagem se mostra claramente em ações de militância. O narrador observa e investiga certos comportamentos e atitudes de Luiza no ambiente familiar que demonstram que ela faz parte da resistência armada.

Tendo em vista o que foi apresentado acima, esse estudo objetiva analisar a resistência da personagem Luiza à Ditadura Militar brasileira na obra *Não és Tu, Brasil*. Para isso, pretende-se observar o comportamento de Luiza referente à atividade de militância percebido pelo narrador na convivência com a mesma, verificar o que mudou na vida de Luiza após a militância e refletir sobre as consequências enfrentadas pela família. É importante ressaltar que será analisada a resistência que, segundo Bosi (2002), se apresenta como tema da narrativa.

A obra *Não és tu, Brasil* é relevante para a análise proposta, pois além de representar a resistência de Luiza ao regime, retrata de forma significativa as consequências provocadas

pelo seu ato de resistir. O romance possibilita um olhar diferente sobre a resistência feminina, pois não aborda somente seus movimentos contra o regime, mas vai além quando mostra o lado pessoal resistente da personagem mediante ao patriarcalismo e aos valores vigentes na composição familiar e social. Além disso, apresenta uma crítica ao modo radicalizado como os conflitos entre resistência e repressão ocorreram durante a ditadura.

Para a elaboração desta pesquisa, recorreremos à pesquisa bibliográfica¹ na qual utilizamos livros teóricos, artigos de publicações periódicas científicas e trabalhos oriundos de anais de encontros científicos. Além de uma obra de referência, o dicionário de narratologia.

A análise da resistência feminina aqui desenvolvida é fundamentada nos estudos de autores como Lorenz (2012), que aborda a origem e o desenvolvimento do conceito de resistência, mas não associado à literatura; Bosí (2002), Augusto Sarmiento-Pantoja (2014) e Tânia Sarmiento-Pantoja (2010), que tratam o conceito de resistência vinculado à narrativa literária, ou seja, referem-se à resistência no contexto estético. No que concerne à resistência feminina à ditadura, tomamos como base os estudos das autoras Colling (2004), Gianordoli-Nascimento, Trindade e Amâncio (2004), Insuela (2009), Wolff (2009) e Kreuz (2014), que discutem a participação e o papel femininos na militância contra o regime militar e os processos referente à construção histórica desse envolvimento. E sobre a representação na literatura da resistência feminina ao regime, fundamentamos a análise nas pesquisas de Tânia Sarmiento-Pantoja (2014), Tânia Sarmiento-Pantoja e Marcelino (2013) e Silva (2014), que investigam a resistência feminina em narrativas literárias e discutem as características e os objetivos dessas obras.

Com esta análise fica evidente que a resistência feminina na obra não se limita apenas ao aspecto político. O ato de resistir é configurado por meio de atitudes e comportamentos que vão além da esfera política e ideológica. Porém, há consequências irreversíveis que envolvem todos ao redor da militante. Em *Não és tu, Brasil* a mulher resistente é representada como uma personagem histórica que, apesar do seu envolvimento na militância, não possui nenhuma referência nos documentos ou relatos sobre esse período. Além disso, a obra reflete sobre o sofrimento familiar mediante o desaparecimento e revela também os inúmeros danos que um regime opressor provoca a quem ousa enfrentá-lo.

A presente pesquisa está estruturada em três seções fundamentais. Na primeira, intitulada “*Não és tu, Brasil*: apresentação do objeto de pesquisa” faremos a apresentação do

¹ Pesquisa bibliográfica: “é aquela que se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos como livros, artigos, teses, etc. utiliza-se de dados ou de categorias teóricas já trabalhados por outros pesquisadores e devidamente registrados”. (SEVERINO, 2007. p. 122).

objeto de pesquisa, o romance *Não és tu, Brasil*, observando o seu contexto de produção, suas características gerais e os elementos narrativos. Na segunda, “A resistência e suas relações com a literatura”, apresentaremos o referencial teórico com base nos autores citados acima. E na terceira seção, denominada “A resistência feminina à Ditadura Militar no romance *Não és tu, Brasil*”, conforme o nome indica, desenvolveremos a análise da resistência feminina a partir da personagem Luiza, na qual estabeleceremos relações existentes entre ela e outras personagens, reais e fictícias.

1 NÃO ÉS TU, BRASIL: APRESENTAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

O romance *Não és tu, Brasil* foi publicado em 1996 e está inserido em um período representativo de mudanças e solidificações nas esferas política, econômica e literária brasileiras.

No âmbito político, após a Ditadura Militar, o país viveu um clima de liberdade de expressão, temos como exemplo as manifestações em favor do impeachment de Fernando Collor de Melo, em 1992. Em 1995, após uma longa luta por parte dos familiares dos desaparecidos durante a ditadura, publica-se a Lei nº 9.140 “que reconhece como mortas todas as pessoas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas, no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979”. (MARTINS; MIRANDA, 2014, p. 11). Além disso, a lei determina a criação de uma comissão para investigar as mortes e os desaparecimentos, cria-se então a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP). As famílias lutaram durante 10 anos para que o Estado fosse responsabilizado pelos desaparecimentos e mortes para que, assim, as pessoas envolvidas pudessem ser punidas. Em 1996, ocorreu a primeira indenização da Comissão que foi paga a Ermelinda Mazzaferro Bronca, mãe de um militante na Guerrilha do Araguaia. (MARTINS; MIRANDA, 2014).

Em relação à economia, segundo Camargos (2002), esta sofre uma transição após o regime militar: deixa de ser voltada para dentro e passa a apresentar uma abertura econômica e comercial. Porém, com essa abertura, no período de 1988 a 1997, as exportações brasileiras crescem 4,6% ao ano enquanto que as importações 15,4% ao ano. Ainda segundo o autor, no governo Collor, o programa de privatização e a alteração da estratégia de comércio exterior provocaram grande impacto na economia do país. Essas medidas resultaram na sustentação do Plano Real e também na desnacionalização do parque industrial brasileiro. Com isso, o Estado, que desempenhava o papel de empresário, passa a ser apenas um Estado regulador e fiscal. Em 1994, para o controle da inflação, implanta-se o Plano Real.

Na esfera literária, o romance *Não és tu, Brasil* faz parte do contexto denominado Pós-Modernismo, que na década de 90, apresenta uma literatura fortemente influenciada pela linguagem jornalística, televisiva e cinematográfica. Essa linguagem diversificada é resultado da disputa acirrada pela sobrevivência no mercado editorial, ou seja, os autores criam, inovam a escrita e o estilo a fim de que seu livro alcance o tão sonhado status de *best-seller*. Além disso, surge a preferência em escrever romances adaptáveis à arte cinematográfica. Essa década apresenta um momento de atrito entre os que defendem a literatura canônica, nos

moldes tradicionais, e os que apoiam a literatura de mercado, o *best-seller*. Segundo Gomes (1996), a literatura de ficção dos anos 90 apresenta duas vertentes que ganham força e visibilidade: o romance urbano, que retrata as mazelas sociais do presente; e o romance histórico, que fornece meios para a reconstrução da identidade brasileira abalada pelo regime e pela crise. Portanto, o romance histórico, refletindo sobre as desconfianças da população a respeito da transição política, apresenta o passado para que, a partir dele, a sociedade reinvente o futuro e não cometa os mesmos erros:

Resgatar pela memória o que o esquecimento apagou parece ser a pedra de toque desses romances que, pós-modernamente, desconfiam das utopias e dos mitos gerados pelo progresso. Se o futuro se vai esvaziando, corroído pelo presente agourento do "urubu", não se trata de reconstruir as ilusões perdidas, mas recolher do passado algumas peças que possam ser reinventadas. (GOMES, 1996. p. 3).

O romance histórico publicado nesse período difere em partes do tradicional, no qual é feito uma pesquisa exaustiva em documentos históricos a fim de retratar cada detalhe do período, ou seja, o autor tenta manter o texto o mais próximo possível da realidade e apenas preenche as lacunas que a História não apresenta. Já o romance histórico contemporâneo mistura os elementos da realidade com os da ficção, cria novos acontecimentos, personagens, espaços, enfim, reconta a história conhecida e acrescenta muitos outros elementos que nos levam a refletir sobre os fatos que a história oficial não revela, porém, ainda assim, não abre mão da pesquisa documental. Pellegrini (2000) define muito bem os elementos que compõem esse romance:

O romance histórico contemporâneo (tanto o brasileiro quanto o "internacional") reinterpreta o fato histórico, lançando mão de uma série de artimanhas ficcionais, que vão desde a ambigüidade até a presença do fantástico, inventando situações, alterando fatos, deformando perspectivas, fazendo conviver personagens reais e ficcícias, subvertendo as categorias de tempo e espaço, usando meias tintas, subtextos e intertextos – recursos da ficção e não da história. (PELLEGRINI, 2000, p. 7).

Os autores utilizavam-se desses recursos visto que a denúncia e a investigação dos crimes cometidos na ditadura costumavam ser deixadas de lado por parte das autoridades e eram caracterizadas por descasos e atrasos. Através dos romances, os escritores poderiam tornar público, sem a necessidade de provas, tudo o que acontecia na resistência e na opressão: torturas, prisões, traições, planejamentos, estratégias, interesses pessoais, interesse financeiro, etc.

O livro *Não és tu, Brasil* foi publicado em uma época de muitas informações e boatos a respeito da ditadura, porém, a imprensa tinha dificuldades em encontrar testemunhas dispostas a falar devido ao medo constante, fruto da lei do silêncio que imperava durante o regime. Porém, Marcelo Rubens Paiva não encontrou muitas barreiras na coleta de conteúdo para o seu livro pelo fato de que sua família possuía uma fazenda na região de Eldorado. Então, as testemunhas dos episódios ocorridos na guerrilha do Ribeira eram amigas do autor e por isso ficavam mais à vontade para testemunhar.

O escritor Marcelo Rubens Paiva nasceu no dia 1º de maio de 1959, em São Paulo. Filho do ex-deputado federal Rubens Paiva e Eunice Paiva, enfrentou dois traumas que marcaram sua vida. O primeiro ocorreu aos 11 anos, quando viu sua casa ser invadida por militares fortemente armados a procura do pai, que foi preso e torturado por ser contra o regime e ajudar as pessoas que resistiam; o ex-deputado entrou na lista de desaparecidos e documentos inéditos indicam que o mesmo foi morto nas dependências do DOI-Codi, em 1971; o corpo nunca foi encontrado. A mãe do autor também foi presa, mas foi liberada em três dias, tornando-se, depois disso, uma figura importante da resistente à ditadura; fundou a Comissão Brasileira pela Anistia e organizou o movimento Diretas-Já. O segundo trauma, divisor de águas na vida de Paiva, foi o acidente que sofreu aos vinte e um anos enquanto mergulhava em um lago em Campinas, ficando paraplégico a partir de então. Estudava Engenharia Agrícola na Universidade Estadual de Campinas e por conta do acidente se viu obrigado a interromper o curso. Após muita terapia e exercícios, Paiva conseguiu movimentar os membros superiores. Um dos tratamentos a que Paiva foi submetido consistia em usar a máquina de escrever. Cansado de escrever coisas sem importância, Paiva escrevia poemas, letras de música e pensamentos que lhe surgiam.

No período de internação, Marcelo Rubens Paiva reelabora as primeiras reflexões a respeito da própria vida e da situação do Brasil, o que é manifesto em seu livro autobiográfico. Toma como modelo e inspiração o escritor Fernando Gabeira, autor de *O que é isso companheiro?* (1979). (SANTOS, 2006). Após se recuperar, iniciou o curso de Comunicações e Artes na Universidade de São Paulo (USP) em 1982. Escrevia para fanzines e revistas e enfim, ingressa na Literatura em 1981, com a publicação do livro autobiográfico intitulado *Feliz Ano Velho*, considerado a obra mais importante de sua carreira. Nessa época, o autor possuía forte engajamento político mediante a situação do país e luta até hoje para que a morte de seu pai seja esclarecida e os responsáveis sejam punidos. Por isso, revela

indignação diante da lentidão, timidez e falta de atitude da Comissão Nacional da Verdade² mediante a busca de provas e depoimentos sobre os crimes da ditadura. Atualmente Marcelo Rubens Paiva, além de escritor, é dramaturgo, roteirista e cronista. Publica frequentemente em um blog que possui no Portal Estadão³.

Além do livro de estreia, *Feliz Ano Velho* (1981), Marcelo Rubens Paiva é autor dos livros: *Blecaute* (1986); *Ua brari* (1990); *Bala na agulha* (1992); *As Fêmeas* (1994); *Não és tu, Brasil* (1996); *Malu de bicicleta* (2002); *O homem que conhecia as mulheres* (2006); *A segunda vez que te conheci* (2008); *E aí, comeu?* (2012); *As verdades que ela não diz* (2012); *1 drible, 2 dribles, 3 dribles: manual do pequeno craque cidadão* (2014); *Ainda estou aqui* (2015), que retoma a temática de *Feliz Ano Velho*; e *meninos em fúria* (2016). As peças de teatro: *525 Linhas* (1989); *E aí, Comeu?* (1998); *Mais-que-Imperfeito* (2001); *Closet Show* (2003); *As mentiras que os homens contam* (2003); *No Retrovisor* (2003); *Amo-te* (2006); *A noite mais fria do ano* (2011); *O predador entra na sala* (2012); *C'est La Vie* (2014); *Amores urbanos* (2016). E os seguintes roteiros para o cinema também são de sua autoria: *Fiel* (2012); *E aí, Comeu?* (2012); *Malu de Bicicleta* (2013); *Depois de Tudo* (2015); *O Homem Mais Forte do Mundo* (2016).⁴

A obra *Não és tu, Brasil* se trata de um romance histórico e foi publicada em 1996, pela editora Mandarin. A narrativa é ambientada no período da Ditadura Militar no Brasil e mistura fatos reais com elementos de ficção. A obra apresenta os episódios que giraram em torno de um acontecimento histórico, a Guerrilha do Vale do Ribeira, em 1970, comandada por Carlos Lamarca, onde toda uma operação foi montada na busca aos nove guerrilheiros. O romance é composto por 294 páginas, sendo dividido em três vértices e um posfácio. Basicamente, o primeiro vértice aborda a vida do narrador antes da guerrilha, o segundo, durante e o terceiro representa a vida e a família após o episódio. No geral, a obra retrata o que acontecia tanto na repressão: as estratégias, os órgãos especializados da tortura, a ambição em encontrar o dinheiro da guerrilha, a disputa e os fracassos que essa ambição causava na operação, etc.; quanto na resistência: estratégias, áreas de treinamento, aparelhos, ideologias e discursos, a delação, o trauma da tortura, os ressentimentos em consequência da delação e do abandono por parte dos companheiros. Além disso, o romance reelabora o que acontecia na cidade de Eldorado e entorno: os boatos, os medos, o silêncio, as notícias, a prisão de pessoas

² Comissão criada para investigar os crimes da ditadura.

³ Blog disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/marcelo-rubens-paiva/>>

⁴ Por conta da escassez de informações no meio acadêmico sobre o autor Marcelo Rubens Paiva, para listar sua produção, recorreremos ao site <https://pt.wikipedia.org/wiki/Marcelo_Rubens_Paiva>.

que não estavam envolvidas, a euforia e o medo da população sobre a presença de Lamarca. Toda essa informação, o narrador-personagem diz ter adquirido com intensa pesquisa e leitura em todos os meios de comunicação, recurso que o próprio Paiva, no posfácio, admite ter utilizado. É importante ressaltar que em momento algum o romance toma partido em algum dos lados, percebe-se, porém, uma espécie de obsessão que o narrador tem por Lamarca, pois investigou desde sua entrada na guerrilha até sua morte.

Paralela à trajetória de Lamarca, a narrativa também expõe a história do narrador: sua adolescência na fazenda da família; o contato que teve com a opressão, quando foi até à base do Exército relatar onde teria visto os guerrilheiros, e também com a resistência, pois ajudou Luiza a fugir; e o que mudou na sua vida pessoal depois da guerrilha.

O jornalismo tem presença marcante na obra, visto que esta apresenta paratextos, isto é, documentos veiculados no período da guerrilha do Vale do Ribeira como, por exemplo: o Relatório Sigiloso do II Exército, descoberto pelos repórteres do *Coojornal*; inquéritos dos órgãos repressores, contendo informações sobre operações, prisões, quedas, equipamentos encontrados; entrevistas do próprio Lamarca e de outros guerrilheiros, nas quais contam suas trajetórias no Vale do Ribeira, entre outros; além de declarações, comunicados, esclarecimentos e notícias sobre ambas as partes.

Era 1969, o narrador e sua família passam as férias, como de costume, na fazenda Apassou, propriedade de seu avô Pedro da Cunha. Naquele ano, Luiza, tia do narrador, aparece na fazenda totalmente diferente, sozinha dirigindo um Karmann Ghia. Suas atitudes demonstram mudanças: na cerimônia do Natal, ela diz que não trouxera os presentes, acabando com a festa; costuma sair à noite, chegando de madrugada e ninguém a impede. Nesse intervalo de tempo, o narrador se torna líder de um grupo que seus primos haviam criado há alguns anos, porém, para assumir a liderança, precisa cumprir tarefas e uma delas é passar a noite nu em um abacateiro e é quando conversa rapidamente com um homem que ele afirma ser Carlos Lamarca. Josimar, líder do grupo rival, ataca Nelena, prima do narrador, então este decide vingar a prima e procura oportunidades para matar o inimigo. No entanto, descobre que está com hepatite e quando as férias terminam todos partem para São Paulo e ele permanece na fazenda em companhia de sua avó. Durante uma caçada com o jardineiro Okultz na mata, o narrador encontra uma gruta cheia de armas e quase é pego por um grupo de guerrilheiros.

Nesse período, coisas estranhas começam a acontecer em Eldorado e Jacupiranga: pessoas presas, entradas e saídas das cidades bloqueadas, todos ilhados, o caos. Começa a Guerrilha do Vale do Ribeira: mil e quinhentos soldados contra Lamarca e seus

companheiros. Porém, os guerrilheiros vão em direção oposta à esperada pela operação dos órgãos repressores, caminham na mata até Barra do Areado sem serem incomodados. De lá, rumam para Eldorado, passando por Barra do Braço. O narrador, ao saber que o grupo passará pela cidade, se posiciona com um rifle em cima de um telhado na praça e espera a hora certa para atirar em Josimar. Os guerrilheiros chegam atirando contra a barreira improvisada por PMs, já que o Exército se encontra em Registro. A população se desespera, e é então que o narrador puxa o gatilho, porém acaba errando seu alvo. Mas, atrai a atenção de Lamarca que lhe aponta um revólver, então Josimar grita para que não atire no garoto. A partir disso, os dois garotos se tornam melhores amigos. Lamarca e seus companheiros fogem rumo a Sete Barras. Quando os guerrilheiros perdem força e decidem fugir, Gilberto Faria Lima foge tranquilamente de ônibus para São Paulo e o restante rouba um caminhão do Exército e passa sem problemas pelas barreiras. É o fim da guerrilha do Vale do Ribeira no final de maio de 1970.

Enquanto isso, o narrador retorna para sua vida em São Paulo. Em 1971, Nelena lhe diz que está grávida do namorado e pede sua ajuda para interromper a gravidez. Além de lhe dar o dinheiro, o rapaz se compromete a acompanhá-la na consulta. Porém, Luiza faz contato marcando um encontro também pedindo sua ajuda e ele dá a ela todo o dinheiro que seria para Nelena. Sem dinheiro para ajudar a ambas, o narrador rouba um broche valioso de diamantes que era muito representativo para sua avó. Nelena diz que já marcou a data do aborto, ele se oferece para acompanhá-la, mas ela recusa. Em uma segunda-feira, outro encontro com Luiza, então ele lhe dá o broche de diamantes da avó, se despedem e ele decide segui-la. Até que chegam ao Copan⁵, prédio de apartamentos, onde se torna prisioneiro do companheiro de Luiza e descobre que a tia tem a alcunha de Glória. Desesperado, pois é o dia da consulta de Nelena, pede a ajuda de Luiza, mas somente depois que ele passa por situações muito difíceis e constrangedoras, Luiza resolve lhe ajudar a fugir e ele sai às pressas, aterrorizado.

Chega em casa, ninguém. A empregada somente lhe diz que “o enterro é hoje”. Ruma para o Cemitério da Consolação pensando quem seria, avô, avó? Ao chegar próximo ao caixão se depara com o corpo imóvel e delicado de Nelena. Desesperado, vaga sem rumo pela cidade, indo parar novamente no apartamento onde Luiza estava, que agora se acha ocupado por policiais à paisana. Escreve uma carta de despedida para os pais e viaja para Eldorado. Com a ajuda de Josimar, viaja para Barra do Braço sem ser reconhecido e entra na mata, passando a morar na mesma gruta onde antes vira os guerrilheiros. Então, começa a

⁵ Prédio localizado na Avenida Ipiranga, em São Paulo - SP.

coleccionar tudo o que encontra da guerrilha e vive no anonimato por alguns anos. Em 1989, no dia das eleições, o narrador recebe várias ligações de Luiza lhe pedindo ajuda. Cansado, ele não atende. Três anos depois explode um aparelho de uma organização em Manágua. Impossível saber quantos mortos, porém em uma das fotos dos pertences encontrados nos escombros, um broche de diamante com o nome LIFE.

A história é narrada em primeira pessoa por um narrador-personagem que conta os episódios da sua vida relacionados à Guerrilha do Vale do Ribeira e que é o protagonista do enredo, por isso pode ser designado como narrador autodiegético⁶. O discurso indireto predomina, porém, o narrador dá voz a diversas personagens para reproduzir fielmente a fala de cada uma, o sotaque, as expressões locais, etc. Esses diálogos são apresentados por meio do discurso ora direto, ora indireto. Portanto, a narração ulterior⁷ em primeira pessoa é composta por diálogos, descrições e, não raro, dissertações, por meio das quais o narrador explica, por exemplo, a participação da imprensa no apoio à repressão.

A narrativa se divide em três momentos, que são os três vértices da obra, onde cada um apresenta um narratário⁸ diferente para os quais o narrador se dirige de forma expressa, ou seja, de maneira que o leitor reconheça a presença da personagem narratária. No primeiro vértice, o narratário é um personagem não identificado por nome, sabe-se somente que ele participou da repressão e aparece novamente na narração do vértice 3, portanto possui alguma participação nos eventos narrados; no segundo vértice, o narratário é uma senhora, a atual proprietária da fazenda Apassou que não participa dos fatos narrados, mas revela interesse em conhecer o passado da fazenda e da cidade. No terceiro, o narratário é Pedro da Cunha, tio do narrador e marido de Luiza, faz parte da história narrada e apesar do seu estado de abatimento físico, demonstra interesse, mesmo que discreto, em saber o que aconteceu à sua esposa.

Devido ao fato de que a narração é feita com base em muitas pesquisas sobre a guerrilha, o narrador autodiegético possui um campo de visão amplo a respeito do assunto, narrando, então, o que viveu, o que leu e ouviu durante sua pesquisa. Quanto ao protagonismo do narrador, pode-se dizer que ele o é somente nos vértices 1 e 3 visto que no vértice 2 a narrativa retrata o acontecimento da guerrilha em si, portanto, ele pode ser classificado como

⁶ Narrador autodiegético: “designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história”. (REIS; LOPES, 1987, p. 251).

⁷ Narração ulterior: “ato narrativo que se situa numa posição inequívoca posteridade em relação à história”. (Ibid., p. 248).

⁸ Narratário: “é uma entidade fictícia, <<um ser de papel>> com existência puramente textual, dependendo diretamente de outro <<ser de papel>>, o narrador que se lhe dirige de forma expressa ou tácita”. (Ibid., p. 259).

um narrador-testemunha, pois não interfere no andamento da guerrilha. Desta forma, o narrador apresenta características de narrador onisciente, oscilando a narração entre a primeira e a terceira pessoa.

Referente ao tempo passado da história, observa-se que se estende da época de 1969 a 1989. Porém, devido à narração não-linear dos acontecimentos, o tempo do romance é classificado como psicológico⁹. A narração se realiza de acordo com a memória, havendo ocorrências do flashback. A título de ilustração sobre o tempo, a narrativa começa revelando o presente da narração, momento em que o narrador se encontra com o policial à paisana e lhe conta a história ocorrida em um tempo passado: sua adolescência em 1969; durante o relato, surgem fatos que o fazem retornar a um passado próximo, quando vai à fazenda Apassou e fala sobre a adolescência, especificamente do momento em que a guerrilha atravessa a cidade, para a atual proprietária da fazenda, que assume o papel de narratária; o ciclo se repete e, outra vez, surgem elementos que o fazem lembrar da conversa que teve, em um passado recente, com seu tio Pedro, ao que este assume o papel de ouvinte da narrativa. A transição entre uma narrativa e outra é interligada por meio de elementos temporais propícios que são introdutórios ao vértice seguinte. São constituintes do romance: a pausa descritiva, na qual insere descrições na narrativa, alongando o tempo; a digressão, na qual o narrador faz comentários e expõe sua opinião sobre o que narra; e o flashback, por meio do qual o narrador costuma narrar episódios anteriores e posteriores ao principal.

Como já foi colocado, o ambiente da narrativa é a Ditadura Militar no Brasil e o espaço central é o município de Eldorado, no estado de São Paulo. Esse espaço amplo restringe-se a determinados pontos de Eldorado, como a Fazenda Apassou e o Vale do Ribeira, ambos espaços rurais. A fazenda, localizada a aproximadamente dois quilômetros da cidade, representa um grande valor sentimental para o narrador, em razão dos momentos marcantes, felizes e tristes que passou junto à família. Além disso, esse espaço revela quão poderosa e rica era a família da Cunha, pois o espaço da fazenda é utilizado para evidenciar o poder aquisitivo do avô: ela possui lago, torre, laranjais, bananais, vila dos empregados, abastecimento de gasolina e capela próprios, galpões enormes, além da casa da família, imensa.

O Vale do Ribeira também é importante porque é o local onde a guerrilha se desenrola. Dentro desses espaços maiores, há os menores que se destacam na trama, entre eles

⁹ Tempo psicológico: “entende-se como tal o tempo filtrado pelas vivências subjetivas da personagem”. (REIS; LOPES, 1987, p. 387).

temos, a praça de Eldorado, a casa da fazenda e a vila dos empregados. Outro espaço que aparece na narrativa é a cidade de São Paulo, onde o narrador mora com seus pais e irmãs. Esse espaço urbano também ganha destaque visto que é cenário de fatos importantes como, o reencontro com Luiza, a gravidez de Nelena e sua morte.

A narrativa, como a maioria dos romances, é composta de muitas personagens, por esse motivo analisaremos somente aquelas que ganham mais destaque na obra. Começamos pela personagem principal, o narrador¹⁰. Neto de Pedro da Cunha, costuma passar as férias juntamente com a família na fazenda Apassou e é conhecido na região como filho do doutor “Mirston” (Milton). Caracteriza-se como uma personagem redonda¹¹, visto que a construção de sua personalidade ao longo da narrativa se dá de forma complexa. Na adolescência, não se encaixa nas características das personagens de mesma idade; geralmente, guarda muitos segredos como a gravidez de Nelena e a fuga de Luiza, mas em alguns momentos, mostra-se afoito por revelar o que sabe. Possui atitudes imprevisíveis, por exemplo, ajuda Luiza, sua tia idealizada, a fugir e anos mais tarde a ignora completamente, além de desejar que ela caia, embora não tenha coragem de a delatar; termina de maneira abrupta o romance com Flora; e de uma hora para outra começa a nutrir uma paixão por Nelena, sua prima, mas não apresenta resistência em se aproximar do namorado dela. Apresenta um drama interior, pois apesar de admitir uma certa obsessão por Lamarca, o narrador se revolta com a maneira como sua família foi atingida pelos dois lados da guerra. Além disso, os traumas que carrega são revelados paulatinamente ao longo da narrativa, entre eles, a morte de Nelena e as intrigas decorrentes da falência financeira da família Da Cunha.

Quanto às personagens secundárias, elencou-se as consideradas mais representativas e atuantes na narrativa: *Pedro da Cunha*, tio do narrador e marido de Luiza, é descrito como uma pessoa calada e reprimida, sempre sentado, cabisbaixo, assistindo tv, envelhece e emagrece rapidamente, sempre em profunda depressão, o motivo de seu abatimento não é explicitado. É caracterizado como uma personagem plana¹² pois, sua ação no decorrer da

¹⁰ O nome da personagem principal não é revelado, por isso, a chamaremos de narrador.

¹¹ Personagem redonda: “reveste-se da complexidade suficiente para constituir uma personalidade bem vinculada. Trata-se, neste caso, de uma entidade que quase sempre beneficia do relevo que sua peculiaridade justifica: sendo normalmente uma figura de destaque no universo diegético, a personagem redonda é, ao mesmo tempo, submetida a uma caracterização relativamente elaborada e não definida. A condição de imprevisibilidade própria da personagem redonda, a revelação gradual dos seus traumas, vacilações e obsessões, constituem os principais factores determinantes da sua configuração”. (REIS; LOPES, 1987, p. 315).

¹² Personagem plana: “é acentuadamente estática: uma vez caracterizada, ela reincide (por vezes com efeitos cômicos) nos mesmos gestos e comportamentos, enuncia discurso que poucos variam, repete <<tiques>> verbais, etc., de um modo geral susceptíveis de serem entendidos como marcas manifestativas; por isso a

narrativa não se modifica, pelo contrário, tende a confirmar e acentuar a situação descrita inicialmente; o velho *Pedro da Cunha*, avô do narrador, é um grande visionário, dono da Fazenda Apassou, muito rico e influente na cidade de Eldorado. Construiu casas de alvenaria e luz elétrica, que só poderiam ser habitadas por empregados casados, sendo descontado o valor do aluguel. Possui moeda própria denominada “ribeiro” que só era aceita em seus estabelecimentos comerciais. Apesar disso, todos o idolatram, pois realiza benfeitorias na cidade. Quanto à classificação, se encaixa na personagem tipo¹³, pois figura uma pessoa caracterizada por seu poder de influência em uma cidade pequena; *Nelena*, prima do Narrador, diferente das outras meninas, inicialmente, apresenta-se com comportamento e estilo de menino, prefere a companhia dos primos à das primas. Por ser a única mulher do grupo, carrega o pesado fardo de não poder falhar. Pode ser caracterizada uma personagem que oscila entre a plana e a redonda, pois, em uma segunda fase, revela-se mais integrada ao universo feminino, chegando a engravidar, além de omitir detalhes que serão decisivos no desfecho da narrativa. Esses personagens citados são os familiares do narrador que mais aparecem na obra.

Entre os que se destacam, apesar de não terem parentesco com o narrador, apresentaremos apenas dois: *Okultz*, alemão, acumulador e jardineiro da família. Vive em completo silêncio e isolamento, seguindo a fio a lei do silêncio que imperava na época. Idolatra o velho Pedro da Cunha; não se sabe como foi parar na fazenda e qual a profissão que exercia na Alemanha. Durante a guerrilha, Okultz foi preso pelo Exército quando este encontrou sua coleção ilegal de armas, depois de solto nunca mais retornou à fazenda. É considerado uma personagem plana, pois seu discurso e suas ações não costumam variar e as coisas que lhe acontecem não são provocadas por ele próprio e sim por terceiros, como exemplo, o Exército foi a sua procura não por uma ação sua, mas porque o narrador havia citado seu nome na base militar, ou seja, as coisas acontecem a ele e não por ele; o segundo personagem é *Josimar*, apresentado como antagonista até certa parte do enredo, pois entra em conflito com a família Da Cunha e acaba agredindo Nelena. Porém, após salvar a vida do narrador, os dois se tornam amigos próximos. Cresce no final da narrativa, pois se mantém fiel ao amigo enquanto este vive no anonimato. Assim como Nelena, Josimar pode ser

personagem plana é facilmente reconhecida e lembrada; por isso também, ela revela uma certa capacidade para se identificar com o tipo”. (REIS; LOPES, 1987, p. 314).

¹³ Tipo: pode ser entendido como personagem-síntese entre o individual e o colectivo, entre o concreto e o abstrato, tendo em vista o intuito de ilustrar de uma forma representativa certas dominantes (profissionais, psicológicas, culturais, económicas, etc.) do universo diegético em que se desenrola a acção, em conexão estreita com o mundo real com que estabelece uma relação de índole mimética; (Ibid. p. 391).

caracterizado como uma personagem que oscila entre a plana e a redonda, pois muda de atitude, mas não apresenta as mesmas complexidades de uma personagem redonda.

Enfim, falemos sobre Luiza, personagem analisada nesta pesquisa. Ela desempenha papel importante na narrativa, pois interfere em vários rumos da trama e vai crescendo no decorrer da mesma. Casada, mãe de três filhos, possui uma personalidade marcante, incontrolável. Apesar de ter a mesma faixa etária que alguns dos sobrinhos, sabe como se fazer respeitar diante dos mesmos. Inicialmente, criativa, ensina jogos, cria regras, trapaceia nas brincadeiras e tem o costume de apelidar os sobrinhos de paspalhão. Definitivamente, não faz o tipo das demais mulheres Da Cunha. Casou-se muito cedo, uma maneira que encontrou para se ver livre do pai. Apresenta ideias e atitudes que vão de encontro ao capitalismo, e conseqüentemente, de encontro ao sogro, Pedro da Cunha, opondo-se a ele em tudo. Além disso, mantém oposição consistente às tradições dos Da Cunha, à religião, a tudo. Enfim, ausenta-se da família e é considerada desaparecida. Entra em contato somente com o narrador pedindo-lhe ajuda e só reaparece vinte anos depois, aflita, e tenta se aproximar do sobrinho novamente apelando para o sentimento e, no desespero, até tenta seduzi-lo, em vão. Ele a ignora e ela se afasta cabisbaixa. Quanto às características físicas, Luiza também muda bastante, a beleza e a juventude iniciais dão lugar ao cansaço, debilitação física e olheiras. A última vez em que ela aparece no enredo, está vestida de maneira que não dá para reconhecer se homem ou mulher. Tudo indica que morre no anonimato e longe da família. Assim como o narrador, se encaixa na categoria de personagem redonda, pois ao longo da trama seus comportamentos se modificam: primeiramente, dita moda, cria regras, envolvida no cuidado da família, mesmo que da sua maneira peculiar; em um segundo momento, se opõe a tudo e a todos, quebra todas as regras, até as que ela própria criara, se afasta dos filhos para sempre e, finalmente reaparece ao sobrinho e chega a suplicar-lhe a ajuda.

2 A RESISTÊNCIA E SUAS RELAÇÕES COM A LITERATURA

2.1 Narrativa de Resistência

Para nos aprofundarmos no debate sobre a relação intrínseca entre literatura e resistência é necessário, primeiramente, conhecermos a origem do termo resistência e os significados que ele representa. Quanto à origem etimológica, Lorenz (2012) diz que o termo resistir se refere às virtudes militares. Nesse contexto, a palavra ganha um significado relacionado à coragem: o combatente deve manter-se firme, junto à falange, não abandonando a mesma nem mesmo para um ato heroico, visto que a coragem não se conjuga nas ações individuais. Na segunda metade do século passado, essa ideia a respeito do herói foi reforçada por Germán, segundo o qual, “não existe o herói individual”. (LORENZ, 2012, p.14, tradução nossa).

Entre os fatores que contribuíram para a construção de sentido do termo resistência, está a guerra em geral e, principalmente, aquela originada por conflitos políticos e revolucionários. Por isso, quando se pensa a resistência, há a tendência de associá-la à luta armada, do fraco contra o forte, do menor contra o maior, do justo contra o injusto. Quando derrotada, a resistência ganha o status de vencedora moral, pois resistiu até o fim contra o inimigo cruel e desleal.

Portanto, após as considerações acima, é possível compreender a resistência como um ato coletivo empenhado em alcançar um objetivo também coletivo. Concernente a isso, Lorenz (2012) afirma que:

A forma de resistência com a qual nos identificamos, remete à luta e ao esforço coletivo. Imagine um elo profundo construído no decorrer dos séculos e em diversos continentes, e pergunte-se pelas formas de resistência reconhecendo sua antiguidade, mas lutando contra as essencializações que muitas vezes são paralisantes. (LORENZ, 2012, p. 15, tradução nossa).

Essa afirmação de Lorenz nos leva a outra questão de crucial importância para o entendimento das significações que o termo resistência adquiriu ao longo do tempo: a compreensão de que a resistência não se resume somente a enfrentamentos armados ou à guerra em si. Ela pode se manifestar através de atitudes e ações que vão de encontro a ideologias dominantes que anulam as vozes que discordam de seus princípios. O espaço de atuação da resistência pode se estender a outras esferas que não a política como, por exemplo, a cultural, a religiosa, a trabalhista. Enfim, ao longo da história, o termo resistência tem se

associado “a virtudes próprias do mundo do trabalho, como a força, a paciência, o vigor, de diversas conotações também nos setores populares”. (LORENZ, 2012, p. 15, tradução nossa).

No entanto, é importante ressaltar que as representações da resistência não se limitam apenas ao sentido de enfrentamentos armados ou à guerra. Essas representações, ao longo dos séculos têm se inserido em outras áreas do conhecimento, servindo de arma no combate a toda espécie de ideologia repressora. Na Literatura, a resistência mostra-se muito útil e eficiente em representar e expressar opiniões e pensamentos das mais variadas naturezas que seriam difíceis de comunicar por outras vias que não a literária. A partir de agora, abordaremos os conceitos dos principais teóricos que desenvolvem pesquisas sobre a relação existente entre resistência e literatura.

No que concerne à origem etimológica do vocábulo resistência, Bosi (2002) expõe uma definição geral sobre o sentido do verbo resistir: “o seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir”. (BOSI, 2002, p. 1). Augusto Sarmiento-Pantoja (2014), apresenta o desenvolvimento do conceito de resistência, partindo de sua etimologia. O processo de construção do vocábulo, para o autor, resultou na complexidade de sentidos a que o termo remete, porém, ao chegar à definição dada por Bosi (2002), “resistir é opor a força própria à força alheia”, conclui-se que “o sentido de resistir passa pela oposição, mesmo que ela seja a si mesmo”. (AUGUSTO SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 14).

Referente à vinculação da resistência à narrativa literária, o conceito original de resistência, segundo Bosi (2002), pertence à ética e sua transição de sentido do campo ético para o estético (narrativa literária) é possível e produz resultados positivos, pois, diferente do “homem de ação”, o romancista possui à sua disposição ampla liberdade proporcionada pela imaginação. Enquanto o primeiro tem sua ação limitada à realidade, o segundo tem a possibilidade e liberdade de abordar temas considerados tabus pela ideologia dominante e para isso utiliza-se de elementos reais, fictícios, alegóricos, etc., que costumam compor a narrativa.

Para facilitar o entendimento sobre a relação entre os termos literatura e resistência, Bosi (2002) classifica as narrativas a partir da maneira como a resistência se apresenta na obra: a) como tema da narrativa; b) como forma imanente à escrita. Nas narrativas do primeiro grupo a resistência abordada está situada dentro de um período histórico marcado por lutas sociais, políticas e/ou culturais, onde grupos e movimentos resistem a uma ideologia opressora. Tânia Sarmiento-Pantoja (2010) contribui para essa classificação quando afirma que

Para pensarmos a narrativa de resistência como tema é preciso pensá-la em termos cronológicos ou historiográficos, porque como tema, nos objetos estéticos, a resistência sempre comparece vinculada a uma datação historicamente marcada no próprio objeto estético. (TÂNIA SARMENTO-PANTOJA, 2010, p. 48).

A resistência imanente, por sua vez, segundo Bosi (2002), refere-se àquelas obras cujo tema não está relacionado a nenhuma data histórica caracterizada pela resistência a determinada situação opressora, porém essas narrativas apresentam “uma tensão interna que as faz resistentes, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema”. (BOSI, 2002, p. 7). Portanto, a forma imanente não precisa estar associada a nenhum contexto de resistência política para existir, basta que haja a inquietação diante de algum aspecto da realidade e se deseje mostrar ou criticar o que passa despercebido pela maioria. De acordo com Augusto Sarmiento-Pantoja (2014, p. 21), “podemos dizer que existe uma resistência que está apregoada necessariamente ao dorso da narrativa, a sua tessitura, aos seus laços e enlaces, o que faz com que toda obra literária seja resistente por si só”.

Quanto ao vínculo, mais especificamente, entre narrativa e resistência enquanto tema, a aproximação entre os dois termos começou a ser notória nas produções literárias entre 1930 e 1950, quando intelectuais do mundo inteiro lutaram contra regimes autoritários como o fascismo e o nazismo. No Brasil, a obra de caráter testemunhal, *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, é a principal representante desse tipo de literatura. (BOSI, 2002). Para o pesquisador Cornelsen (2013), foi a partir daí que o emprego do conceito de resistência “tornou-se legítimo para abordar toda e qualquer manifestação ou ato de resistir a políticas autoritárias e a regimes ditatoriais, sejam estes autoritários ou totalitários”. (CORNELSEN, 2013, p. 34).

A recepção que o leitor contextualizado nos acontecimentos políticos tem mediante esse tipo de narrativa provocou a ideia de que a forma da linguagem literária houvesse mudado completamente, chegando muito próxima à natureza da linguagem jornalística:

[...] a partir da luta contra os regimes totalitários e belicistas, a escrita passara a ter a mesma substância cognitiva e ética da linguagem de comunicação, que é o nosso pão cotidiano quer na vida pública, quer na vida privada. A escrita nacional teria passado a ser uma variante e, não raro, uma transação do discurso político ou da linguagem oral, de preferência a popular. (BOSI, 2002, p. 5).

Na era da informação, dos meios de comunicação e transmissão de notícias, a escrita da narrativa literária se torna muito próxima do estilo linguístico desses meios comunicativos.

Isso ocorre porque o escritor representa de forma simples e direta aquilo que objetiva denunciar para, assim, ser compreendido por um número máximo de leitores.

Esse tipo de narrativa coincidiu com o ponto de vista estético do neorrealismo e seduziu intelectuais do mundo devido ao seu discurso sobre justiça, liberdade e progresso, obras que para Alberes seriam prometêicas (o mito de Prometeu), pois se revoltam contra o destino que é imposto às massas. Porém, houve uma desistência em face da resistência ético-política por parte da cultura massificada do pós-modernismo. (BOSI, 2002, p. 6). Entretanto, Tânia Sarmiento-Pantoja (2010) assinala que as narrativas cuja resistência se apresenta como tema não ficou limitada ao neorrealismo, pelo contrário, continua viva e atuante no século XXI, embora haja um clima de desconfiança a qualquer utopia e a certeza do fracasso da mesma:

Tomando novas dimensões, de cunho ideológico e estético, essa narrativa avançou pelo segundo quartel do Século XX, continuando pelo Século XXI, conseguindo manter espaço mesmo num tempo em que a aposta no aniquilamento das utopias, umas das vertentes do pós-modernismo, alçou vôos longos sobre o pensamento e as artes. (TÂNIA SARMENTO-PANTOJA, 2010, p. 51).

A resistência continua, de fato, atuante na literatura atual e vem se modificando conforme o surgimento de movimentos sociais e a inovação dos recursos pelos quais a narrativa de resistência se realiza. Referente a isso, Cornelsen (2013) se utiliza de vários autores para explicar os rumos que o conceito de resistência tem tomado atualmente. O autor mais contemporâneo entre os citados por Cornelsen (2013) “define ‘resistência’ num sentido amplo como a insatisfação contra as relações cotidianas e de dominação, tanto no âmbito privado quanto social”. (SASSATELLI; SANTORO; WILLIS, apud CORNELSEN, 2013, p. 35).

Retomando o debate de Bosi (2002) sobre narrativa e resistência, nota-se que o autor não esgota a reflexão referente a esses conceitos, ao contrário, abre novos horizontes e linhas de pesquisas referentes às conexões existentes entre narrativa e resistência quando conclui que a resistência é um:

momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições”. (BOSI, 2002, p. 10).

Para o autor Augusto Sarmiento-Pantoja (2014, p. 20), esse comentário de Bosi é o indício de que a classificação em dois eixos, resistência imanente e como tema, “não (dão) conta da própria complexidade da obra de arte”. Bosi (2002) também atenta para a função que a escrita resistente desempenha ao permitir que o que foi dito no passado possa ser evocado no presente quando dá voz aos discursos silenciados para sempre pela opressão. A maneira como essa função se processa, contribui para a diversidade de narrativas resistentes com características particulares. A respeito disso, Augusto Sarmiento-Pantoja (2014) define perfeitamente os elementos que tornam todas as narrativas literárias resistentes por si só:

[...] existe uma resistência que está apregoada necessariamente ao dorso da narrativa, a sua tessitura, aos seus laços e enlaces, o que faz com que toda obra literária seja resistente por si só. Mas nesse cômputo de obras resistentes há aquelas que, além dessa forma interna, sobressaem outras formas de resistência aplicadas a um espaço e um tempo resistentes, pois recupera tematicamente cenas de um tempo histórico, em que as vozes do discurso não serão só dos opressores, mas também dos silenciados e oprimidos [...]. (AUGUSTO SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 21).

Por isso, uma narrativa resistente possui características e formas correspondentes ao seu objetivo principal, seja o de denunciar violências, seja o de dar voz aos silenciados pela história, entre outros.

Partindo da ideia de diversificação da narrativa resistente, deve-se tomar alguns cuidados ao analisar a resistência enquanto objeto estético. Segundo Tânia Sarmiento-Pantoja (2010, p. 48), “ao se elencar a resistência como aspecto importante para a compreensão de tais obras, é imprescindível que sejam considerados tanto os elementos particularmente relacionados a uma datação histórica quanto os oriundos de matizes ou brechas loco-históricas”. A pesquisadora apresenta algumas reflexões relevantes para compreendermos uma narrativa como elemento resistente. Para a autora, ao refletir sobre uma narrativa enquanto elemento resistente é necessário pensar a resistência como um processo que “envolve memória, história, experiência e conjuntos de princípios e valores de variadas ordens”. (TÂNIA SARMENTO-PANTOJA, 2010, p. 55). Logo, a investigação da resistência no universo literário deve se debruçar sobre os criadores do conflito, a maneira como ocorreu, enfim todos os aspectos relacionados à resistência, além dos seus efeitos, vitórias e fracassos. Porém, deve-se “acima de tudo compreender como conhecimentos são produzidos e se eles anulam, suavizam, reforçam, suplementam ou transcendem o gesto de resistência”. (TÂNIA SARMENTO-PANTOJA, 2010, p. 56).

Retomando o que já foi discutido, a resistência enquanto tema da narrativa está presente em obras cuja temática está relacionada a um contexto histórico, datado e situado, marcado pelo combate a ditaduras, a ideologias dominantes. Porém, esta é uma definição geral a respeito da resistência enquanto tema da narrativa e não abrange as singularidades de cada obra, visto os infinitos aspectos e possibilidades do texto literário.

2.2 As mulheres e a Ditadura no Brasil

Ao longo da história da humanidade, as representações sobre a mulher foram construídas de maneira que se criou uma hierarquia de poder definida pelas diferenças existentes entre os gêneros masculino e feminino. Para Colling (2004), nessa hierarquia, a mulher se torna um sujeito inferior ao homem, isto é, enquanto este ocupa o espaço público e político e é o detentor do poder, aquela tem apenas a opção do casamento e da maternidade como o caminho para a felicidade e garantia de futuro. Entretanto, o problema não se encontra nas diferenças entre os gêneros e sim na hierarquização dessas diferenças.

Segundo Insuela (2009), na década de 1960, ocorre uma agitação na política de todo o planeta. É o momento em que surgem inúmeros questionamentos sobre valores e ideologias vigentes na época, frutos da herança cultural. Entre os elementos alvos de questionamentos estavam a estrutura social, o padrão familiar tradicional, o capitalismo, enfim, os padrões determinados pela sociedade. Por isso, não foram poucos os que tentaram intervir nesse cenário com a finalidade de transformar a realidade social para garantir mais igualdade entre os indivíduos, havendo, portanto, mobilizações em diversos seguimentos da sociedade. Uma das mudanças notáveis nesse período foi a resistência da mulher ao engajar-se nas lutas em favor da igualdade entre os indivíduos.

Durante o período das ditaduras nos países da América do Sul como Bolívia, Argentina, Paraguai e Brasil, algumas mulheres perceberam que “esse era o momento de redefinir a sua relação com o homem e com a sociedade – no que diz respeito a participação no espaço público”. (INSUELA, 2009, p. 3). O primeiro passo dado por essas mulheres é quando rompem com as determinações que a sociedade lhes estabelece. Nessa iniciativa, vislumbra-se o desejo feminino em atuar também no espaço político, e não somente no espaço restrito ao lar. Porém, ao romper com essa representação feminina imposta pela sociedade e entrar na luta política, a mulher enfrenta uma série de desafios e precisa resistir não somente ao governo opressor, mas a todo o sistema social, pois “suas atitudes como mulheres atuantes na cena pública e política estava longe dos padrões esperados das mulheres”. (INSUELA,

2009, p. 3). Portanto, as que se atrevem a infringir essas normas pré-estabelecidas “tornam-se homens, traíndo a natureza”. (COLLING, 2004, p. 2).

Referente à participação da mulher na construção da memória guerrilheira, a realidade é de exclusão e desmerecimento. Por exemplo, segundo Silva (2014), a participação feminina na Vanguarda Popular Revolucionária¹⁴ chegou a 24,1%, sendo que “o número de mulheres processadas por vinculação aos grupos armados foi superior ao de mulheres processadas por integração às esquerdas tradicionais”. (SILVA, 2014, p. 71). Embora a participação feminina junto à masculina seja notável, há a ideia de que a guerrilha foi um movimento feito por homens, pois “a mulher militante política não é encarada como sujeito histórico, sendo excluída do jogo do poder”. (COLLING, 2004, p. 03). Esse pensamento diminui e desqualifica o engajamento feminino no movimento guerrilheiro. O desmerecimento e a exclusão se realiza em vários aspectos do processo de resistência, o que caracteriza a existência de diferenças no tratamento dado aos homens e às mulheres. É sobre isso que teceremos algumas considerações a partir de agora.

Primeiramente, apresentaremos o olhar do órgão repressor sobre a mulher militante. Órgão que não mede esforços para excluir, desmerecer e depreciar a participação feminina no movimento. Colling (2004) e Insuela (2009) concordam que a repressão manifesta o posicionamento de que a mulher não é capaz de tomar decisões por si mesma e se submete às decisões do gênero masculino, por isso, seu nome nos documentos aparecem, geralmente, atrelado a um indivíduo do gênero oposto. Insuela (2009) observa que, em uma etapa inicial, a mulher que é esposa, filha e amante de homens procurados pela repressão é caracterizada como mulher subversiva, ou seja, aquela que se deixou doutrinar por homens de sua convivência. A partir do momento em que ela participa efetivamente de ações subversivas, como a doutrinação ou atividades referentes a luta armada, a repressão a qualifica como terrorista. A denominação de mãe e filha cede lugar à caracterização de amante, subversiva, desquitada, terrorista, comunista. Por fim, duas acusações básicas recaem sobre essa mulher: a) ser contra o regime ditador e b) abandonar o seu papel na sociedade:

A mulher militante política nos partidos de oposição à ditadura militar cometia dois pecados aos olhos da repressão: de se insurgir contra a política golpista, fazendo-lhe oposição e de desconsiderar o espaço destinado a mulher, rompendo os padrões estabelecidos para os dois sexos. (COLLING, 2004, p. 08).

¹⁴ Organização guerrilheira comandada por Carlos Lamarca, ex-capitão do exército.

Além disso, conforme Wolff (2009), as mulheres também recebiam tratamento diferente em relação ao dos homens no momento da prisão e da tortura.

A imprensa, por sua vez, compartilhava um discurso sobre as militantes semelhante ao repressivo. Insuela (2009) constata que o vocabulário utilizado pela repressão é encontrado também nos jornais da época. Além disso, segundo a autora, há também a transformação da guerrilheira em símbolo sexual, ilustrado no mito da “loira da metralhadora”¹⁵, que era apresentado com grande apelo sexual, depreciando a imagem da mulher.

Vale ressaltar que tanto a repressão quanto a imprensa apropriaram-se dos padrões e preconceitos sociais e os transformaram em recursos para eliminar a resistência: “o preconceito que paira sobre a sociedade, transfere-se para as folhas dos arquivos da repressão – que também é constituída por parte dos indivíduos dessa sociedade – e se afirma nas páginas jornalísticas”. (INSUELA, 2009, p. 11). Além disso, repressão e imprensa apresentam a tentativa de transformar as guerrilheiras em um indivíduo unitário, ou seja, anula-se qualquer diferença entre elas, todas são igualmente subversivas. No que concerne aos familiares da militante, estes, segundo Colling (2004), também se opunham à sua decisão de entrar na guerrilha e se sentem traídos pela sua opção, afirmando que preferiam suas filhas casadas, com família e futuro garantido pelo marido.

Não raro, associamos o movimento guerrilheiro da década de 60 e 70 ao movimento feminista no Brasil, o que é um equívoco visto que, a resistência feminina era desmerecida e excluída dentro de algumas organizações militantes. Segundo Colling (2004), a oposição do guerrilheiro ao regime não significa que ele lute pelo fim da hierarquização de diferenças entre os gêneros ou que ao menos a perceba. Ele próprio acredita que o poder deve pertencer ao homem, então, “talvez por este motivo raramente encontramos dirigentes femininas nos grupos clandestinos”. (COLLING, 2004, p. 9).

Quanto ao posicionamento das mulheres diante dessa situação existente no movimento guerrilheiro, na pesquisa desenvolvida por Wolff (2009), fica evidente que, no início, elas não percebiam o modo como as diferenças entre homens e mulheres eram encaradas no interior da guerrilha, porém, após a prisão, algumas começaram a refletir sobre essa condição. A coleta de dados para a pesquisa de Wolf (2009) foi feita entre mulheres que militaram em guerrilhas na Argentina, Brasil, Bolívia, Chile, Paraguai e Uruguai. Suarez¹⁶, uma das entrevistadas pela autora, declara que considerava os guerrilheiros muito machistas, pois costumavam ter várias companheiras e enquanto as mulheres, na maioria das vezes, cuidavam dos filhos, lavavam,

¹⁵ Refere-se a, na verdade, a diversas mulheres militantes que se disfarçavam usando peruca loira.

¹⁶ Miriam Suarez, de Santa Cruz de la Sierra, Bolívia. Ex-militante entrevistada por Wolff (2009).

cozinham e providenciavam o alimento, os homens liam e assistiam tv e alguns chegavam a agredir suas esposas.

Com o objetivo de mudar essa situação e alcançar reconhecimento e respeito nessas organizações, as mulheres se adequavam ao padrão masculino do militante:

Como espaço fundamentalmente masculino, impunha-se às mulheres a negação de sua sexualidade como condição para a conquista de um lugar de igualdade ao lado dos homens. As relações de gênero diluíam-se na luta política mais geral. As mulheres assexuavam-se numa tentativa de igualarem-se aos companheiros militantes. (COLLING, 2004, p. 8).

O trabalho de Wolff (2009) também mostra os aspectos dessa masculinização quando expõe indícios de que, repetidas vezes, as roupas muito femininas eram mal vistas nas organizações. Por isso, para masculinizar-se a mulher se vestia como homem, agia como homem e, assim como o homem se relacionava com muitas mulheres, ela deveria também se envolver com vários homens. Ainda sobre essa questão, Kreuz (2014) revela que o posicionamento do guerrilheiro perante a mulher masculinizada é enfático: ele a considera homem, afirmando não poder casar com uma mulher igual a ela. Quanto a isso, a autora comenta que “[...] por estar atuante no espaço público, Gilse¹⁷ era comparada com um homem/companheiro. Sua luta era legítima mas o fato de estar em tal espaço era vista com muito estranhamento por aqueles que a cercavam”. (KREUZ, 2014, p. 5). Outro aspecto observado pela autora a partir do relato de Imaculada Conceição¹⁸ é a fragilidade que a masculinização da mulher representava. Imaculada “acreditava que as outras mulheres agiam de forma equivocada ao se vestirem ‘como gente esquerda’, o que tornava fácil para a repressão a perseguição e prisão”. (KREUZ, 2014, p. 6). Portanto, associando a afirmação de Kreuz (2014) à de Wolff (2009), percebemos o perigo que as mulheres corriam na tentativa de masculinizar-se.

Com o intuito de melhor esclarecer os motivos que contribuíram para o engajamento feminino na guerrilha, utilizaremos os dados da pesquisa desenvolvida pelas psicólogas Gianordoli-Nascimento, Trindade e Amâncio (2004), na qual a memória da mulher resistente é resgatada através da história oral. As autoras analisam os depoimentos de oito mulheres que exerceram a militância durante o regime militar brasileiro. Quando perguntadas sobre os motivos que as levaram à oposição, nota-se que para algumas o posicionamento familiar

¹⁷ Gilse Maria Westin Cosenza: entrevistada por Kreuz (2014), mineira de Paraguaçu e iniciou sua militância política já o movimento secundarista em Belo Horizonte.

¹⁸ Imaculada Conceição: entrevistada por Kreuz (2014), natural de Brumadinho, MG, iniciou a sua militância no movimento operário metalúrgico em Belo Horizonte, em 1965. Participou da organização de guerrilha Corrente Revolucionária de Minas Gerais (CORRENTE).

influenciava os questionamentos sobre igualdade e justiça que essas mulheres apresentavam, outras ingressaram por meio do marido ou namorado. Quanto ao casamento, a maioria casou-se após a adesão à luta, apenas uma já estava casada quando o marido aderiu à militância, sendo esta a única que não enfrentou a prisão, visto que seu marido já se encontrava detido, ou seja, para a repressão ela não era mais que uma subversiva influenciada pelo marido. Referente à maternidade, fica evidente que nenhuma delas entrou no movimento após o nascimento dos filhos. Após a chegada da prole, a maior parte afirma que foram mães tradicionais e, algumas abandonaram completamente a militância para dedicarem-se a ela:

É interessante destacar que, no geral, as mulheres relatam terem sido mães tradicionais seguindo o modelo de maternidade de suas mães. Cabe destacar que todas as mulheres entrevistadas seguiram suas carreiras profissionais mesmo casadas e com filhos, padrão esse pouco usual na época. (GIANORDOLI-NASCIMENTO; TRINDADE; AMÂNCIO, 2004, p. 27-28).

Isso confirma o exposto por Insuela (2009) a respeito da mulher que rompe com os padrões, mas que ao mesmo tempo os mantém. A autora utiliza a guerrilheira Iara Iavelberg¹⁹ para exemplificar sua afirmação: Iara “tem um engajamento político ativo. Mas também o sonho de se casar e ter filhos continua em sua essência, correspondendo aos padrões e expectativas da época”. (INSUELA, 2009, p. 3). Nota-se que não se trata de desempenhar funções apenas no espaço privado ou apenas no público. A resistência feminina no movimento guerrilheiro mostra a diversidade de papéis que a mulher pode e deseja desempenhar. Ser mãe não exclui a possibilidade de trabalhar. Casar não significa estar fora do espaço político, enfim as possibilidades não se esgotam.

Portanto, mesmo que nesse período a luta não fosse associada à igualdade entre os gêneros, não se pode negar que “estas guerrilheiras lançaram as bases para o movimento feminista, que eclodiria no Brasil na segunda metade da década de 1970”. (SILVA, 2014, p. 71). Por isso, o feminismo, de alguma forma, teve certa influência da militância feminina, pois

a experiência da resistência foi fundamental para que a percepção acerca da permanência da sociedade patriarcal mesmo com a conquista do estado socialista seria uma realidade, pois dentro das organizações ditas revolucionárias, a maioria das práticas de uma sociedade machista permaneceu”. (KREUS, 2014, p. 8-9).

¹⁹ Militante na Vanguarda Popular Revolucionária, foi companheira de Carlos Lamarca, líder da mesma organização.

Em suma, o processo de reconstrução da memória feminina vem se solidificando, principalmente por meio da história oral. Historiadores e pesquisadores têm demonstrado interesse em analisar depoimentos de mulheres que lutaram e resistiram nos tempos difíceis e resgatar a memória daquelas que foram silenciadas para sempre pelo regime militar. Na Literatura brasileira, o tema da resistência feminina ao regime também não passa despercebido. A militância feminina tem sido objeto da escrita literária no período que sucede a ditadura militar, especialmente naquelas narrativas que visam a recuperação da memória histórica dessa época turbulenta e marcada por episódios obscuros. Trata-se, portanto, do romance histórico, e em algumas dessas narrativas a mulher desempenha um papel primordial, porquanto representam implícita ou explicitamente, a personagem feminina engajada em movimentos de oposição ao regime ditador, em sindicatos, associações, guerrilhas, etc. Essa personagem também se revela resistente ao patriarcalismo e ao machismo. Podemos citar como exemplos de obras dessa natureza os romances *Soledad no Recife* (2009), de Urariano Mota e *K: relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski.

De acordo com Tânia Sarmiento-Pantoja (2014), ambas as narrativas funcionam como um inventário, “inventário da vida clandestina. Inventário do desaparecimento. Inventário das culpas e de suas cartasis. Também é o inventário da morte desnecessária de uma vida necessária [...]”. (TÂNIA SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 8). São obras constituídas de recursos factográficos, ou seja, os paratextos²⁰ (fotos, documentos, páginas de jornais, etc.). Ambas retratam o envolvimento da personagem feminina na militância e revelam também as sequelas imensuráveis que sua condição causou a ela e a sua família, sequelas que podem ser configuradas como, (recorro ao termo evocado por Tânia Sarmiento-Pantoja e Marcelino (2013) o castigo por desafiar a autoridade do opressor. O castigo de ambas é a morte provocada pelo sistema repressor, por isso, conforme Tânia Sarmiento-Pantoja (2014), as produções não denunciam somente a morte das mulheres, mas os motivos e os meios cruéis pelos quais a repressão alcançou esse fim:

É que ao fazerem a visitação ao momento da captura e assassinato (no caso de Soledad) e captura, assassinato e desaparecimento (no caso de Ana Rosa) os dois romances reelaboram ficcionalmente as várias sendas do regime autoritário em questão. Ambas as protagonistas estão mortas quando os romances são escritos. É para falar de suas mortes – especialmente das motivações e dos métodos de eliminação – que os romances são urdidos. (TÂNIA SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 1).

²⁰ Termo utilizado por Tânia Sarmiento-Pantoja (2014) para designar os elementos que circundam a narrativa do romance *K*, como as epígrafes e a advertência.

Outro exemplo desse tipo de literatura é o Romance *Mayombe* (1980), de Pepetela, onde as personagens femininas Leli e Ondina rompem com as representações sociais da sociedade patriarcal na qual a mulher deve ser dominada pelo homem. O romance de Pepetela

circula entre a realidade histórica e a ficção romanesca ao mostrar os conflitos que correspondem à guerrilha desencadeada contra o colonizador português, além de apontar para questões inerentes à condição humana, voltadas à individualidade do sujeito, ao amor e à sexualidade. (TÂNIA SARMENTO-PANTOJA; MARCELINO, 2013, p. 1).

Essas narrativas de resistência feminina reelaboram o sujeito histórico marcado pela violência, porém fazem isso nos moldes do que denominamos ficção literária. De acordo com Tânia Sarmiento-Pantoja e Marcelino (2013, p. 3), “como texto, sobretudo insurgente *Mayombe* afina-se com um corpus de narrativas que especulam acerca do direito de afirmação contra uma sociedade vigilante e punitiva, a partir da imaginação ficcional”. Nesse romance, por meio da ficção, cria-se uma representação da personagem feminina que está disposta a lutar pela libertação do corpo, no caso de Ondina, recusando-se a casar com o homem amado por saber que no futuro só o sentimento não seria suficiente para ela. Porém, as autoras apontam que mesmo diante da decisão das personagens em viver intensamente, “rompendo com o conservadorismo machista da sociedade angolana, a punição se constrói no romance como evidência de que todo pecado será castigado”. (TÂNIA SARMENTO-PANTOJA; MARCELINO, 2013, p. 11). Ou seja, a personagem feminina nesse tipo de literatura, muitas vezes, é cercada de imposições e limitações, mas resiste bravamente, não se importando com as consequências e os castigos reservados a ela.

Obras como as citadas acima, costumam retratar o ativismo feminino na década de 60 e 70. Caracterizam-se por apresentar, como já citado, dados factográficos que fazem referência a um evento histórico. Além disso, a partir da leitura do texto de Silva (2014) compreendemos que essas produções revelam a tentativa de reconstrução da memória histórica. Enquanto ficção, tais obras não têm o compromisso de narrar os fatos tais quais aconteceram, porém, isso não desqualifica a obra enquanto objeto de denúncia e reconstrução de uma história obscura e cruel. Por estarem distanciadas do período que narram, são capazes de criar um panorama das circunstâncias em que as personagens femininas estavam envolvidas. Por isso, nos ajudam a refletir sobre os motivos e objetivos de mulheres empenhadas em uma luta política, marcada pela dominância masculina e pelo perigo, o que nos torna capazes de analisar o presente sob o prisma da experiência do passado, para assim, evitarmos cometer os mesmos erros e equívocos no presente e no futuro.

3 A RESISTÊNCIA FEMININA À DITATURA MILITAR NO ROMANCE *NÃO ÉS TU, BRASIL*

A partir das discussões e apontamentos sobre a resistência feminina ao regime ditador e sua manifestação na literatura, analisaremos os aspectos resistentes da personagem Luiza do romance histórico *Não és tu, Brasil*, de Marcelo Rubens Paiva. Convém ressaltar que esses aspectos são referentes não só à resistência ao regime, mas também à resistência aos valores definidos como padrões pela sociedade, ou seja, não limitaremos a análise apenas à resistência político-ideológica. Analisaremos a resistência de Luiza comparando-a com personagens reais e fictícias estudadas por pesquisadores e escritores que têm se dedicado a construir a memória histórica das mulheres que lutaram contra a ditadura, seja através da pesquisa científica, seja através da literatura. Essa análise só é possível porque os discursos e os lugares comuns²¹ estão presentes tanto na realidade quanto no romance de ficção.

Não és tu, Brasil, por si só, evoca um período marcado pela resistência ferrenha a um regime ditador estabelecido no Brasil. A data histórica, como já descrita anteriormente, é o ano de 1969, um dos períodos mais sangrentos da história nacional que ficou conhecido como os *anos de chumbo* pois, a repressão estava decidida a aniquilar todos que ousassem lhe desafiar. Inicialmente, o narrador, sobrinho de Luiza, faz um resumo para demonstrar quão perfeita era sua família antes da Guerrilha no Vale do Ribeira. É aí que tomamos conhecimento da personalidade peculiar de Luiza antes de seu ingresso na resistência ao regime. Provocativa, não se intimida diante da família Da Cunha, da qual faz parte por conta do casamento com o filho de Pedro da Cunha. Sempre que pode, critica a postura do patriarca da família por meio dos instrumentos dos quais dispõe, por exemplo, as peças de teatro:

Me encantava tia Luiza, provocações, uma Da Cunha sem parecer. Era fundamental para a provação dos valores familiares; um grupo se une e se afirma sob ameaças. Tia Luiza escrevia as peças de teatro que encenávamos nos Natais, que quase sempre giravam em torno de um personagem gordo, mesquinho e autoritário, que explodia no final. Só anos mais tarde reconheci meu avô nesse personagem. (PAIVA, 1996, p. 19).

Nesse trecho, percebemos que a resistência de Luiza está já amadurecida, visto os meios que ela utiliza para provocar o sogro. Observando mais atentamente, percebemos que aqui, a literatura aponta a própria literatura como um dos instrumentos indispensáveis no combate às ditaduras, sejam elas políticas, culturais, ideológicas, entre outras. Assim, a literatura nos faz refletir, repensar, rever e avaliar a maneira como reagimos perante uma

²¹ Termos utilizados pela autora Cristina Scheibe Wolff (2009).

situação opressora. Enfim, a resistência por meio da escrita não se esgota, pois ela é capaz de adaptar-se a qualquer ambiente histórico.

A obra não especifica em quem a personagem se espelha e nem o momento em que ela começa a apresentar características resistentes. A família Da Cunha é completamente acomodada e capitalista e quanto à Luiza e sua família de origem, ao que parece, não se davam muito bem visto que, segundo o narrador, ela casou-se “para se livrar do paizão, o velho ditado. Não conheço detalhes de seu passado. Nem interessa. Sua vida começou quando entrou para a família, assim pensávamos”. (PAIVA, 1996, p. 26). Luiza, aparentemente, não recebeu influência de ninguém enquanto mulher resistente, esse espaço fica em silêncio na obra, compreendemos, porém que ela é a única resistente à inércia familiar e cultural que a cerca. O momento de percepção da resistência interior ou mesmo de influência por outro indivíduo é importante, pois as guerrilheiras apresentadas na pesquisa de Kreuz (2014) e na pesquisa de Gianordoli-Nascimento, Trindade e Amâncio (2004) afirmam que são resistentes desde sempre ou que foram influenciadas pela família, namorado e esposo.

Quanto ao estilo, modo de vestir-se, Luiza era fonte de inspiração para suas sobrinhas, bem mais jovens. Inovadora, comandava os jogos, ousava quebrar regras tabus da família e incentivava, principalmente os sobrinhos, a serem como ela: “Tia Luiza organizava os jogos na piscina, regras incomuns, como, valia tirar o maiô do outro. Era uma inspiração para as sobrinhas, que imitavam o andar, roupas e cabelos, que ouviam os mesmos discos e repetiam as mesmas gírias”. (PAIVA, 1996, p. 19). Portanto, podemos inferir que se Luiza influenciava o modo de vestir das sobrinhas, significa que se vestia de maneira bastante feminina e ousada, pois, raramente uma adolescente imita alguém que se veste “mal”. Sobre essa questão, veremos mais adiante o que essas características revelam sobre a condição de Luiza dentro do movimento de resistência.

Percebemos que Luiza tem o que a autora Wolff (2009) chama de espírito de rebeldia, que questiona sobre as regras familiares e sociais. No texto, Luiza, inicialmente, não expressa a sua rebeldia por meio de discursos, porém expressa por meio de suas atitudes, o que é mais proveitoso. A resistência aí se encontra no fato de que Luiza não se deixa dominar e influenciar pelos costumes familiares, regras tradicionais, etc. Porém, mesmo com toda essa empolgação, espontaneidade e um espírito rebelde, Luiza tem que conviver em uma família fadada a regras monótonas e padrões habituais de comportamento. Entendemos que isso faz com que ela se sinta deslocada dentro da família, e por isso, busca meios para extravasar sua inquietação diante do quatro familiar e também social. Luiza não se adequa à rotina que uma mulher Da Cunha deveria cumprir:

Tias, irmãs, seres à parte, como costumavam ser as Da Cunha, à parte, na piscina, com um olho num best-seller e o outro nos insetos, torrando no sol, se entupindo de aperitivos e conversa mole. Desconfiei: os Da Cunha não sabem entreter suas mulheres, ou as Da Cunha é que não querem mover uma palha contra essa rotina. Não trabalhavam. Nunca trabalharam. Tia Luiza deu um basta e se mandou. (PAIVA, 1996, p. 25).

No final de 1969, Luiza sofre uma mudança radical, ficando implícito que a partir desse momento, a personagem já faz parte do movimento de resistência. Nessa época, as mulheres estavam mais do que nunca engajadas na oposição ao regime, isso ocorria devido ao aumento de mulheres que entraram na universidade, sendo que a maioria das militantes eram oriundas de movimentos estudantis. Luiza, porém, não fazia parte de nenhuma instituição de ensino superior, casada e com filhos, talvez não tivesse oportunidades para isso. O único momento em que aparece vinculada a uma escola é quando dar aula aos eldoradenses, e obviamente, aproveita o momento para instigar a revolta e a adesão dos moradores ao movimento resistente.

O narrador percebe essa mudança: “neste verão dos quatorze, tia Luiza era outra. Apareceu na fazenda sozinha num Karmann Ghia vermelho, carro estranho para uma mãe de três e esposa de um infeliz, carro em que só cabem dois?”. (PAIVA, 1996, p. 41). Luiza chega mudando e eliminando até mesmo as regras que ela própria criara:

— Você criou a tradição.

— Então tá: mudo a tradição. Já estava na hora de mudar...”. (PAIVA, 1996, p. 42).

Luiza decide ir mais longe. Radicaliza, provoca, sugere reflexão sobre tudo o que é considerado tradição ou regra e apresenta novas ideias aos sobrinhos. Começa então a saga para fazer com que as pessoas, família, empregados, moradores, etc., pensem diferente. Na noite de Natal, vai além, rompe com a tradição da família Da Cunha que consistia em trocar presentes entre si. Ao ser chamada para entregar os seus presentes ela simplesmente diz que não os trouxe e questionada sobre o motivo, responde: “meu presente é estar junto de vocês, compartilhar minha vida, me solidarizar, verbo tão em falta, meu presente é o que posso ensinar, é trocar experiências de graça, sem ocasião especial, rotineiramente, estou aqui para isso [...]”. (PAIVA, 1996, p. 43). Esse episódio pode ser compreendido como uma resistência ao capitalismo, visto que no período natalino muito dinheiro é gasto em nome do Natal perfeito, sendo essa data muito bem aproveitada pelo capitalismo para gerar lucros, assim como outros feriados, religiosos ou não. Talvez, embora não seja explícita, a resistência de Luiza seja também à religião, enquanto imposição. A literatura aqui, cumpre o seu papel de

gerar reflexões sobre as rotinas que seguimos sem, muitas vezes, nos atentarmos e analisarmos qual seja seu real propósito.

As funções desempenhadas por Luiza no que diz respeito à resistência ao regime são aquelas que os homens consideravam adequadas para serem desenvolvidas por mulheres como a doutrinação, por exemplo. Luiza, terminantemente, se opõe a tudo o que se refere a Pedro da Cunha, seu sogro, figura tipo do capitalista: “meu avô e a doença comum dos visionários: megalomania”. (PAIVA, 1996, p. 17). Já não é suficiente a doutrinação na casa da família, então Luiza vai até as casas dos empregados discursar sobre leis, sobre as injustiças do país, sobre o fato de eles (os empregados) só terem direito a alugar uma casa se fossem casados, só poderem comprar nos estabelecimentos da família Da Cunha, etc. Manifesta-se então seu desejo de ultrapassar as fronteiras do privado e atuar no espaço público, expondo sua ideologia. Quando tem oportunidades de lecionar na escolinha da região, não perde tempo:

Tia Luiza, toda ela oposição consistente, ameaça constante, do contra. Tia Alda adoeceu e tia Luiza a substituiu. Lá estava, na escola de alfabetização, grafado na lousa:
RI BEI RO²²
RI COS
PO BRES. (PAIVA, 1996, p. 71).

Porém a estratégia não provoca nenhuma mudança na população alienada por Pedro da Cunha e seus favores. Portanto, a oposição de Luiza é característica do posicionamento de Augusto Sarmiento-Pantoja (2014) quando afirma que a resistência passa pela oposição.

Referente à tradição das peças teatrais de fim de ano, Luiza faz questão de mantê-la. Escreve uma peça que muito irrita o sogro devido o teor provocativo e crítico ao seu modo visionário de ser: “As peças? Encenávamos para a família num dos terraços da sede. [...] tia Luiza, da coxia, texto na mão, passava as falas. Na quarta vez que latifúndio foi dito, meu avô se levantou e saiu, e tio Pedro se afundou na poltrona [...]”. (PAIVA, 1996, p. 71). Outra manifestação de provocação e resistência ocorre quando Luiza gera espanto em toda a família ao tirar a parte de cima do biquíni na piscina na presença de todos, inclusive das crianças, algo que a sociedade até hoje considera impróprio. Portanto, temos a manifestação da resistência à cultura conservadora.

Além do comportamento diferente observado acima, Luiza adere a uma rotina um tanto estranha se comparada aos padrões estabelecidos a uma mulher, seja ela casada ou

²² Ribeiro: nome dado à moeda própria de Pedro da Cunha.

solteira: “Ela saindo no seu Karmann Ghia vermelho quase todas as noites. Às vezes jantava conosco, mas quase nunca. Sempre botas até os joelhos, cinto de couro e sem dizer para onde, sem ser impedida, sem ninguém importunar ou comentar”. (PAIVA, 1996, p. 58). Segundo suspeita do narrador, Luiza encontrava-se com os guerrilheiros, entre eles, Carlos Lamarca.

Então, começa a guerrilha do Vale do Ribeira e o narrador ouve boatos de que Lamarca fora visto fugindo com duas guerrilheiras em um Karmann Ghia vermelho. Após isso, Luiza aparece na fazenda de madrugada, disfarçada e utilizando uma peruca, acessório comum às mulheres guerrilheiras da época. Não fala com ninguém e é vista apenas pelo narrador. A guerrilha do vale termina em maio de 1970 e Luiza desaparece no mesmo mês, inicia-se então a busca e o sofrimento da família provocado por esse desaparecimento: “Nesse mesmo maio de 1970, sumiu do mapa, assim. A bomba só estourou em junho, quando meu tio abriu o jogo [...] tema tabu, até hoje não sei detalhes. Família é assim: muita convivência, muitos segredos”. (PAIVA, 1996, p. 199).

O desaparecimento de Luiza em plena guerra entre regime e resistência, provoca sérias consequências à família Da Cunha que não tem nenhuma informação do que poderia ter acontecido. Após algum tempo, alguém sugere o possível envolvimento de Luiza em alguma organização que culminara na sua entrada para a clandestinidade. A família precisa conviver com a dor da perda, o sumiço inexplicável, sem pista alguma e paralelo a isso, pessoas se aproveitam do acontecido e atormentam a família desesperada por encontrar Luiza: “Uma rede de informantes nos cercou. [...] militares com informações sigilosas que, depois de bem pagos, sumiam do mapa. Amigos de militares, jornalistas, diplomatas, juízes, todos diziam conhecer alguém. E cada um vinha com uma versão”. (PAIVA, 1996, p. 200). Essa ocorrência assemelha-se com a que ocorre no romance *K*, de Bernardo Kucinski, por exemplo, no qual a família é exposta negativamente e obrigada a conviver com a frieza e as brincadeiras pejorativas das pessoas mediante o desaparecimento do ente querido.

Até então, a família Da Cunha era vítima, no entanto é colocada na condição de ré devido a influência que exercia em Eldorado: “desconfiaram das ligações que tínhamos no Vale. Fomos seguidos, telefones grampeados, e aquele conserto da TELESP em frente de casa que nunca acabava”. (PAIVA, 1996, p. 201). Luiza não dá sinal de existência, um ano após o desaparecimento cresce o dilema comum nas famílias dos desaparecidos daquela época: o que fazer diante do corpo ausente? Alguns acreditavam que ela estava viva, outros que já estava morta, “[...] já ouvi minha mãe propor missa de corpo ausente, parar o cronômetro, luto e começarmos do começo”. (PAIVA, 1996, p. 229). Isso revela o bloqueio que a família sofre, pois não pode seguir em frente sem que a morte ou a vida seja

comprovada; o bloqueio ocorre em consequência de que “a ausência do cadáver e dos ritos de inumação representa para os familiares e todos os outros implicados a impossibilidade de instituir uma forma de rememoração, a criação de um lugar de memória para esse indivíduo”. (TÂNIA SARMENTO-PANTOJA, 2014, p. 10).

Passado mais de um ano, ocorre uma reviravolta nos acontecimentos, Luiza entra em contato com seu sobrinho, o narrador, pedindo-lhe ajuda financeira, mas não revela a finalidade. Os dois se encontram em um ponto de ônibus e nesse encontro, Luiza revela afeto pelo sobrinho e demonstra preocupação em relação aos filhos e à família.

- Os meninos, tem visto?
- Estão bem. Quer dizer...
- E seu tio?
- Mais ou menos.
- Sua avó?
- Levando...
- Puxa, que saudades... Diz, paspalhão, lendo muito? (PAIVA, 1996, p. 240).

Porém, o assunto não avança mais que isso. Quando perguntada sobre o seu paradeiro e sobre o que aconteceu, apenas responde: “– para sua segurança, melhor não saber. Tempos difíceis – falou, como se repetisse um provérbio”. (PAIVA, 1996, p. 240). Luiza, experiente, mais de um ano vivendo na clandestinidade, talvez decide não envolver a família naquilo e por isso tenha fugido antes de cair. Mas agora precisava de ajuda para fugir do país e foi procurar ajuda em alguém que a compreendesse, por isso o retorno.

Esse momento da narrativa é importante, pois a partir daí conhecemos a nova Luiza. Assim como as guerrilheiras entrevistadas nas pesquisas que dão bases a este trabalho, Luiza também muda radicalmente seu estilo feminino e inspirador por um estilo masculinizado. Aquela mulher com cabelos e looks da moda deu espaço a uma mulher disfarçada que abre mão de sua vaidade: “Magra, ossos salientes. Olheiras. O cabelo bem curto, joãozinho”. (PAIVA, 1996, p. 240). O que explica essa transformação estética de Luiza são os argumentos presentes em Colling (2004), Wolff (2009) e Kreuz (2014) que afirmam que, em algumas organizações, as mulheres militantes para serem aceitas e evoluírem deveriam mudar sua maneira de vestir e agir, pois tudo o que era feminino, na maioria das vezes, não era bem visto pelos líderes da guerrilha. As três autoras são enfáticas em relação a essa caracterização da mulher guerrilheira. Uma das militantes entrevistadas por Wolff (2009) alega: “eu me lembro de haver sofrido críticas dentro da Juventude Comunista, pelo meu modo de me vestir, demasiadamente feminino...”. (Wolff, 2009, p. 128). No caso específico de Luiza, outro fator

que, possivelmente, influenciou essa mudança, foi o fato de que, para vestir-se bem, precisava gastar recursos com roupas, cosméticos, etc., o que ia de encontro com o pensamento comunista que combatia severamente o capitalismo e seu consumismo desenfreado. Seria, portanto, contraditório para uma guerrilheira que luta pelo fim do capitalismo esbanjar dinheiro em lojas, comprando coisas “desnecessárias”. Podemos, então, a partir disso, ressaltar a ideia de que para resistir ao sistema, não basta apenas ingressar na militância, na luta armada, etc. É necessário que haja também uma mudança de comportamento e atitudes, porém essa mudança deve ser uma decisão do indivíduo resistente e não imposta pelo gênero dominante.

Portanto, não é à toa que, ao final da narrativa, Luiza aparece tão masculinizada que o narrador a descreve como sendo difícil reconhecê-la se homem ou mulher: “uma figura feminina parada olhando para minha janela, ela, tia Luiza, cabelo curto, óculos escuros, um terno, difícil saber homem ou mulher, mas ela, mulher, me olhando [...]”. (PAIVA, 1996, p. 280). Quando ele diz “mas ela, mulher” nota-se que a caracterização do gênero não é apagada por completo, apesar de masculinizada ela continuava sendo mulher. E percebemos que aquela Luiza, feminina, jovial, da moda estava morta há muito, essa nova personagem é uma sobrevivente da repressão e da clandestinidade. A masculinização, no entanto, não interfere no afeto maternal e feminino de Luiza, pois apesar de estar longe dos filhos, em alguns momentos ela demonstra grande afetividade pelo sobrinho.

No segundo encontro, o narrador decide seguir Luiza na esperança de saber mais sobre a vida misteriosa da tia. Chega a um esconderijo no edifício Copan, em São Paulo. E então é apresentado ao leitor uma demonstração do que Luiza enfrenta dentro da casa. Ela está envolvida com um homem que, pela inferência que o texto nos permite fazer, é também um militante na clandestinidade, pois suas falas iniciais são de preocupação:

— Ele me viu claro que viu.
 — Não te viu e assunto encerrado!
 [...]
 — Fala, me viu ou não?!
 — Não vi porra nenhuma! – Decidi engrossar.
 — Uau! – ele riu. – É valente... Fala, moreno ou loiro? Estatura mediana, pele clara, marca no rosto? Não me lembro mas o cabelo é crespo, crespinho... – mais risos. – Esse garoto vai me reconhecer no primeiro álbum! (PAIVA, 1996, p. 257).

O companheiro de Luiza, é extremamente agressivo e descontrolado. Ela, por sua vez, aparenta ser submissa e obediente a ele em tudo. Mantiveram o narrador preso no apartamento e era ela quem executava as ações que o companheiro ordenava: “era ela quem me amarrava,

amordaçava, trazia água e comida. Obediente. As ordens do companheiro”. (PAIVA, 1996, p. 258). Mas Luiza era prisioneira ali? Aparentemente não, pois ela tinha livre acesso às ruas, ia ao mercado, etc: “Ambos prisioneiros? Ela não. Tinha tudo para fugir, mas não, pegar a arma, mas não, me libertar, mas não”. (PAIVA, 1996, p. 258).

Em certo momento, Luiza chega do mercado e o companheiro, que passa a maior parte do tempo em uma poltrona assistindo tevê e lendo jornal, reclama que faltam os jornais e começa a agredi-la e a coloca no quarto de castigo: “Discutiram. Ele, num tom duas vezes mais alto, xingava porra! Ela, abaixa o tom por favor. Passou a agredi-la. Empurrões. Trancou ela no quarto e disse algo como está de castigo, burra!”. (PAIVA, 1996, p. 259). Essa situação não é um evento isolado da narrativa. Wolff (2009) aponta para o modo como alguns companheiros tratavam as guerrilheiras. Algumas, além de serem agredidas, faziam todo o serviço enquanto eles permaneciam no interior dos esconderijos assistindo e lendo. Luiza, tal qual o discurso que aparece em Wolff (2009), também é a responsável por sair em busca de dinheiro, comprar jornais, que ele lhe exige e, além disso, é agredida de todas as maneiras, física, verbal e sexual. Esta última é manifesta quando o homem obriga Luiza a trocar carícias íntimas com o sobrinho adolescente. Conforme o posicionamento de Kreuz (2014) as práticas machistas defendidas pela maior parte da sociedade permaneceram no interior de algumas organizações revolucionárias. A obra se comporta, então, como denúncia de situações que poucos conhecem, um ensaio que revela o lado obscuro da resistência, que muitas vezes é escondido, mas que a ficção não tem medo de revelar e criticar.

Retomando o assunto da reação da família diante do ocorrido, o desaparecimento de Luiza tornou-se tema tabu, os filhos nunca perguntaram pelo paradeiro da mãe. Esse silêncio sobre o desaparecido prevalece até sobre aqueles que seriam os mais interessados em saber o que de fato aconteceu. Somente vinte anos após o desaparecimento de Luiza, o narrador, finalmente, consegue rabiscar um possível final para ela. Após a prisão dos sequestradores de Abílio Diniz²³, o narrador recebe uma ligação e reconhece a voz de Luiza lhe pedindo ajuda. O pedido se entende por dias, ligações sucessivas, apelo constante. O sobrinho de Luiza, dessa vez, decide ignorá-la, não atendendo seu chamado. Então, três anos depois, o aparelho de uma organização explode acidentalmente. Lá são encontrados o nome de Abílio Diniz, documentos de sequestradores já presos. Era uma organização especializada em sequestros, formada por ex-guerrilheiros e afirmava ter rendido milhões de dólares em diversos países. O

²³ Personagem histórica, Diniz foi sequestrado em 11 de dezembro de 1989. O episódio é citado no romance *Não és tu, Brasil*.

modo como se dá a sobrevivência clandestina é abordado pelas autoras Gianordoli-Nascimento, Trindade e Amâncio (2004), segundo as mesmas, a clandestinidade, para muitos guerrilheiros deixa de ser uma opção e torna-se indispensável para a sobrevivência do que restou de seus valores e de si próprios, o que é representado na obra:

Muitos dos envolvidos, passaportes frios. Outros tinham se naturalizado nicaragüenses; Nicarágua sandinista, dos últimos redutos do ideal revolucionário, guerrilheiros em crise, sem ter a quem recorrer, lutando pela auto-preservação. Se transformaram em negócios autônomos. Tchau ideologia”. (PAIVA, 1996, p. 281).

Podemos, deste modo, tecer algumas considerações sobre a personagem Luiza comparando com as observações feitas pelas pesquisadoras Gianordoli-Nascimento, Trindade e Amâncio (2004) a partir do depoimento de oito mulheres brasileiras que desenvolveram atividade militante no período ditador. Luiza, como já vimos, se apresenta inicialmente casada e mãe de três meninos, situação que não ocorre com as guerrilheiras entrevistadas pelas autoras, pois todas elas se tornaram mãe durante ou após a adesão ao movimento. Algumas, inclusive, foram obrigadas a deixar a guerrilha contra a própria vontade no momento em que engravidaram. O mesmo ocorre quanto ao casamento, diferente das mulheres entrevistadas, Luiza já entra no movimento sendo casada com um burguês.

Portanto, a literatura evoca a guerrilheira que deixa para trás seus filhos, esposo e família para viver os perigos da clandestinidade. Essa guerrilheira, visto que se afastara dos seus, não teve a oportunidade de contar sua trajetória para a história oral, tampouco para a história oficial. Apesar de a obra também apresentar dificuldades em narrar a história da guerrilheira, visto que esta é contada a partir do ponto de vista de seu sobrinho, não podemos desqualificar a resistência presente no romance, pois ele não esclarece tudo o que aconteceu e esse não é seu objetivo, mas permite e fomenta o debate sobre as desconhecidas circunstâncias e escolhas que envolvem a resistência de Luiza. Esse aspecto ficcional da obra se aproxima da observação feita por Silva (2014) sobre o surgimento de inúmeras narrativas memorialísticas escritas por sobreviventes e por familiares destes. Em *Não és tu, Brasil*, Luiza não está presente para narrar, porém seu sobrinho, pesquisa e conta a versão que ele conhece da história.

Referente à vida das guerrilheiras, ainda segundo Gianordoli-Nascimento, Trindade e Amâncio (2004), após a militância a maioria tende, além de formar família, dedicar-se à carreira profissional, o que não acontece com Luiza. Esta opta por continuar na clandestinidade, não se sabe os motivos dessa escolha e nem mesmo se houve realmente uma

escolha, visto que nos dois encontros com o narrador, revela sentir saudades, principalmente dos filhos:

— E os meninos? - perguntou.

— Na mesma.

— Às vezes me bate uma saudade. Agora, então, na idade deles, teríamos tanto a curtir...

— Por que não aparece? - provoqueei.

Fora de cogitação, tempos difíceis, mas provoqueei, falei por falar, talvez para que começasse a contar coisas. (PAIVA, 1996, p. 254).

Luiza perdeu muitas coisas ao ingressar na clandestinidade, semelhante ao que Wolff (2009) expõe, ela perdeu a família, filhos, esposo, amigos e o próprio nome. E conseqüentemente foi se transformando, perdendo sua identidade e o próprio gênero para poder ser aceita como “companheiro”, ter a oportunidade de resistir ao regime opressor e contribuir com a revolução no país. Podemos afirmar então, que esse aspecto da obra se assemelha à afirmação de Lobato e Souza (2012): “a mudança de uma realidade opressora para uma realidade libertadora só é possível em um lugar utópico, visto que não acontece no plano da realidade”. (LOBATO; SOUZA, 2012, p. 133). Logo, por não ter como escapar à realidade, Luiza migra de uma opressão a outra.

Apesar de o narrador ter quase certeza do envolvimento de Luiza em algo referente à resistência ao regime, ele nunca encontrou nada dela em jornais, revistas, nenhuma pista sequer. Luiza representa a crítica ao sistema histórico e social que exclui as mulheres da história do país. Mesmo que ninguém a conheça, mesmo que ninguém a tenha visto ou sequer pergunte por ela, a mulher esteve presente na resistência ao regime e é isto que a narrativa transmite. O romance *Não és tu, Brasil* pode ser considerado uma tentativa de inclusão da mulher como sujeito da história. Isso é possível, pois na ficção, a literatura de resistência transpõe barreiras, tendo em vista que a história oficial se limita a contar o que se pode comprovar, ao contrário da literatura, que pode denunciar sem limitações todas as crueldades e injustiças cometidas pelo regime ditador e evocar os personagens excluídos e ausentes da história. E ainda, a ficção se sensibiliza com circunstâncias que a história oficial não demonstra ao menos interesse em analisar: a aflição dos parentes dos desaparecidos em busca de notícias:

Vivi a expectativa de que em algum avião, tia Luiza. Li e reli em detalhes tudo o que foi publicado. Cheguei a conversar com ex-militantes. De porta em porta, de organização em organização, isto é, de sobrevivente em sobrevivente. [...] Falei com muita gente. Ninguém ouviu falar de Luiza ou

Glória. Os processos militares tornaram-se públicos. Nenhuma referência. (PAIVA, 1996, p. 275).

O compromisso em representar a mulher e denunciar a exclusão da mesma, se revela mediante a ausência do nome de Luiza ou Glória em qualquer documento, seja oficial, seja não oficial, inclusive ela é ausente também nos relatos dos próprios guerrilheiros. E nota-se que essa ausência/não-participação da resistência entra em contraste com a forma brutal e trágica pela qual a família foi atingida por conta do desaparecimento de Luiza: a dor da perda e a perseguição por parte da repressão. A personagem pode ser encarada como uma forma de representar aquelas que fizeram parte da resistência histórica, mas que não foram lembradas pela história oficial, nem pelos historiadores, nem pelos próprios companheiros de luta. Os únicos que desejam e se esforçam em contar a história desses personagens resistentes são os familiares, porém eles, muitas vezes, só tomam conhecimento do envolvimento quando o militante desaparece. Enfim, como afirma o próprio narrador do romance: a história verdadeira nunca será contada.

Por fim, a análise da resistência na literatura deve abranger os mais diversos aspectos, sob diversas perspectivas, além de ser necessário considerar não só o lado positivo, mas também o negativo, pois resistir implica riscos, muitas vezes irreversíveis. Segundo Tânia Sarmiento-Pantoja (2010, p. 56) “investigar a resistência significa refletir sobre os agentes, os modos, as diferentes dinâmicas e, principalmente, os dispositivos pelos quais os conflitos são gerados pelas forças em debate, assim como suas consequências, conquistas e frustrações”. Portanto, *Não és tu, Brasil* apresenta ampla diversidade quanto ao tema da resistência, pois aborda os dois lados da guerra e também o posicionamento da população mediante os enfrentamentos desumanos gerados por ideologias opostas. O romance aqui analisado configura-se também como uma crítica aos líderes guerrilheiros e suas decisões diante da repressão cruel, uma crítica a ambas ideologias radicalizadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o estudo de teorias e pesquisas que deram base à análise do romance *Não és tu, Brasil*, foi possível concluir que a resistência da personagem Luiza ao regime militar se deu de maneira intensa e extrapolou as barreiras da resistência política em si, no entanto, essa resistência acarretou consequências negativas e irreversíveis para a personagem e sua família.

A pesquisa bibliográfica permitiu a compreensão do processo histórico da resistência feminina ao regime militar. As décadas de 60 e 70 foram marcadas pelo engajamento feminino na militância brasileira, porém essa participação vem sendo excluída do processo de construção histórica, pois a mulher não é vista como um sujeito histórico, em razão de que era desmerecida pela repressão, sociedade, família e também pelos próprios guerrilheiros. No entanto, é importante ressaltar que essa questão do desmerecimento por parte do guerrilheiro é uma das visões sobre o movimento de resistência, pois há evidências de que as atitudes machistas não ocorreram em todas as organizações. Naquelas em que essas atitudes eram praticadas, a mulher se depara com os mesmos preconceitos vigentes na sociedade, sendo um deles a hierarquização das diferenças entre os gêneros que inferioriza o feminino. Por isso, as mulheres masculinizavam-se para, então, serem aceitas no movimento.

Na tentativa de reconstruir a memória histórica da resistência feminina, alguns escritores recorrem à literatura e recriam a trajetória de mulheres que sofreram em prol de uma ideologia e denunciam as violências cometidas contra elas não só pela repressão, mas também por alguns guerrilheiros que as agrediam verbal e fisicamente. Esse tipo de literatura proporciona uma visão panorâmica sobre as limitações e imposições que a personagem feminina precisa enfrentar, mas que resiste corajosamente, não se importando com as consequências.

Ao final da pesquisa, verificou-se que a resistência da personagem Luiza à ditadura militar ocorre de forma plena, pois não se limita à esfera política, vai além quando resiste ao capitalismo e a tudo o que implica padrões e regras tradicionais. Quanto à atuação de Luiza nas atividades militantes, a obra dá indícios de que a personagem desempenhava a doutrinação e dava apoio às atividades referente à luta armada. Esses indícios tornam-se mais forte ao longo da narrativa, chegando o momento em que Luiza revela ao sobrinho que precisa sair do país. A resistência da personagem fez com que ela enfrentasse mudanças radicais de vida: Luiza precisou masculinizar-se para continuar no movimento, se afastou para sempre da família e dos filhos e passou a viver na clandestinidade, perdendo até mesmo o próprio nome. Luiza enfrenta essas mudanças com o objetivo de se ver livre do sistema

patriarcal e capitalista, mas, acaba migrando para outra opressão, onde é humilhada e agredida pelo companheiro. A resistência da personagem atingiu também sua família, pois seu desaparecimento provocou dor e sofrimento e, além disso, a repressão afligiu os familiares quando suspeitou que eles pudessem ter envolvimento no episódio do Vale do Ribeira.

Enfim, podemos concluir que a resistência da personagem Luiza à Ditadura Militar se concretiza de forma satisfatória, fazendo com que a personagem seja representante daquelas mulheres que fizeram parte da resistência histórica, mas que não foram lembradas pela história oficial, nem pelos historiadores, nem pelos demais companheiros de luta. Esse resultado só foi possível em decorrência de uma análise que abrange vários aspectos referentes à resistência em questão, sendo eles positivos e negativos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: _____. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 118-135.

CAMARGOS, Marcos Antônio de. Reflexões sobre o cenário econômico brasileiro na década de 90. In: Encontro Nacional de Engenharia de Produção, 22, Curitiba, 2002. Disponível em: <http://www.abepro.org.br/biblioteca/ENEGEP2002_TR30_0918.pdf> Acesso em: 22 fev. 2017.

COLLING, Ana Maria. As mulheres e a ditadura no Brasil. In: Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 8, Coimbra, 2002. **A questão social no novo milênio**, [s.l.].

GIANORDOLI-NASCIMENTO, Ingrid Faria; TRINDADE, Zeidi Araújo; AMÂNCIO, Lígia. Mulheres brasileiras e militância política durante a ditadura militar brasileira. In: **Actas dos ateliers do Congresso Português de Sociologia**, 5, [s.l.], 2004. p. 23-31. Disponível em: <http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR460eb23be09d1_1.pdf > Acesso em: 20 fev. 2017.

GOMES, Renato Cordeiro. O histórico e o urbano sob o signo do estorvo duas vertentes da narrativa brasileira contemporânea. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, [s.l.], n. 3, 1996. p. 121-130. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/13451023-O-historico-e-o-urbano.html>> Acesso em: 03 fev. 2017.

INSUELA, Julia Bianchi Reis. Memória da mulher na luta armada. **Revista Caminhos da História**, Vassouras, ano 5, v. 5, nº 2, 2009. Disponível em: <http://www.uss.br/pages/revistas/revistacaminhosdahistoria/revistahistoria20092/revistaeletronicarquivos/Artigo_Julia_Bianch.pdf> Acesso em: 12 jan. 2017.

KREUZ, Débora Strieder. A militância clandestina de mulheres contra a ditadura civil-militar: considerações a partir da memória de três militantes. In: Encontro Estadual de História, 15., 2014, Florianópolis. **1964-2014: Memórias, Testemunhos e Estado**, Florianópolis: UFSC, 2014. Disponível em: <http://www.encontro2014.sc.anpuh.org/resources/anais/31/1405908817_ARQUIVO_Textocompleto.pdf> Acesso em: 09 mar. 2017.

LOBATO, Ladyana dos Santos; SOUZA, Abílio Pacheco de. Discurso de Resistência na literatura infantil: análise de O Mistério de Zuambelê de Joel Rufino dos Santos. In: Sarmiento-Pantoja, Augusto; Sarmiento-Pantoja, Tânia. (org.). **Vertigens do olhar**: estudos de literatura vernácula. Rio de Janeiro: UFPA/Editora Oficina Raquel, 2012.

LORENZ, Federico. Resistencias. In: Sarmiento-Pantoja, Augusto; OLIVEIRA, Mara Rita Duarte; NOGUEIRA DE SOUSA, Rosângela do Socorro; CHABABO, Rubem. (org.). **Memória e Resistência**: percursos, histórias e identidades. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

MARTINS, Dilermando Aparecido Borges; MIRANDA, João Irineu de Resende. O comportamento do estado brasileiro em relação aos desaparecidos políticos na ditadura militar. **Revista Direito em Debate**, [s.l.], ano 23, nº 42, jul./dez. 2014. p. 99-120. Disponível em: <<https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/revistadireitoemdebate>> Acesso em: 22 fev. 2017.

MOISÉS, Massaud. O romance. In: _____. **A criação literária: prosa I**. 19ª ed. São Paulo: Cultrix, 2009. p. 157-341.

PAIVA, Marcelo Rubens. Entrevista à **Folha de São Paulo**, 2013. Disponível em: <http://anistiapolitica.org.br/abap/index.php?option=com_content&view=article&id=2293:comissao-da-verdade-precisa-ter-mais-atitude-afirma-marcelo-rubens-paiva> Acesso em: 07 fev. 2017.

PAIVA, Marcelo Rubens. Entrevista ao **Sempre um Papo**. (29 min.). Disponível em: <<https://youtu.be/LL9lkcluoug>> Acesso em: 09 jan. 2017.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Não és tu, Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Mandarim, 1996.

PELLEGRINI, Tânia. Ficção Brasileira contemporânea: assimilação ou resistência. **Novos Rumos**, [s.l.], ano 16, n 35, 2001. p. 54-64. Disponível em: <<http://www.marilia.unesp.br/revistas/index.php/novosrumos/article/download/2221/1839>> Acesso em: 22 fev. 2017.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 1987.

SANTOS, Darlan Roberto dos. Feliz Ano Velho: Um olhar dividido entre a Ditadura Militar e a Redemocratização. **Revista Gatilho**, Juiz de Fora, ano 2, v. 4, 2006. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2009/12/DarlanRobertoSantos.pdf>> Acesso em: 11 fev. 2017.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Literatura e arte de resistência. In: Sarmiento-Pantoja, Augusto; Umbachi, Rosani; Sarmiento-Pantoja, Tânia. (org.). **Estudos de Literatura e Resistência**. Campinas: Pontes Editores, 2014. p. 11-31.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. A razão resistente em perspectiva estética: apontamentos. In: Sarmiento-Pantoja, Tânia; Ribeiro, Joyce Otânia Seixas. (org.). **Multiplicidades do discurso**. Belém: Editora Açaí, 2010. p. 45-56.

_____. Inventários de uma destinatária ausente: morte e militância feminina nos romances posditatoriais brasileiros *Soledad no Recife* e *K*. In: Anais Seminário Internacional Políticas de la Memória, Buenos Aires, 2014.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia; MARCELINO, Lia Maria Lima. O corpo como ato político: o amor como revolução em *Mayombe*, de Pepetela. **Revista Artíficos**, Belém, v. 3, n. 6, dez/2013. Disponível em: <<http://www.artificios.ufpa.br/Artigos/Revista6/dossie%20Tania.pdf>> Acesso em: 09 mar. 2017.

SEVERINO, Antônio Joaquim. Teoria e prática científica. In: _____. **Metodologia do trabalho científico**. 23^a ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Izabel Priscila Pimentel da. Narrando o inenarrável: a literatura de testemunho de Bernardo Kucinski. **Revista Outras Fronteiras**, Cuiabá, vol. 1, n. 1, jun., 2014. Disponível em: <<http://ppghis.com/outrasfronteiras/index.php/outrasfronteiras/article/download/84/20>> Acesso em: 09 mar. 2017.

WOLFF, Cristina Scheibe. Narrativas da guerrilha no feminino (Cone Sul, 1960-1985). **História Unisinos**, Santa Catarina, v. 13, n. 2, mai./ago., 2009. p. 124-130.