



Universidade Estadual do Oeste do Paraná

**CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES**  
**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**NÍVEL DE MESTRADO**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

LETICIA ZAGO DE OLIVEIRA

**Memórias e vozes femininas em Josefina Aldecoa e Beatriz Leal - formas de resistência das mulheres em Ditaduras Espanhola e Argentina**

CASCADEL - PR  
2024

LETICIA ZAGO DE OLIVEIRA

**Memórias e vozes femininas em Josefina Aldecoa e Beatriz Leal - formas de resistência das mulheres em Ditaduras Espanhola e Argentina**

Dissertação apresentada à  
Universidade Estadual do  
Oeste do Paraná – UNIOESTE  
– para obtenção do título de  
Mestre em Letras, junto ao  
Programa de Pós-Graduação  
Stricto Sensu em Letras, nível  
de Mestrado e Doutorado -  
área de concentração  
Linguagem e Sociedade.

Linha de pesquisa: Linguagem  
Literária e Interfaces Sociais:  
Estudos Comparados

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup> Pedro  
Leites Junior

CASCADEL-PR  
2024

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Zago de Oliveira, Leticia  
Memórias e vozes femininas em Josefina Aldecoa e Beatriz  
Leal - formas de resistência das mulheres em Ditaduras  
Espanhola e Argentina / Leticia Zago de Oliveira; orientador  
Pedro Leites Junior. -- Cascavel, 2024.  
107 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico - Campus de Cascavel) --  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação,  
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Memória . 2. Resistência . 3. Ditadura. 4. Literatura  
Comparada. I. Leites Junior, Pedro, orient. II. Título.

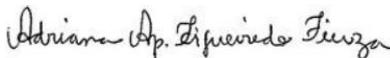
LETICIA ZAGO DE OLIVEIRA

**"MEMÓRIA E VOZ FEMININA EM ALDECOS E LEAL – FORMAS DE RESISTÊNCIA DAS MULHERES NA DITADURA ESPANHOLA E ARGENTINA".**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados, APROVADO(A) pela seguinte banca examinadora:

Documento assinado digitalmente  
 **PEDRO LEITES JUNIOR**  
Data: 11/06/2024 11:26:14-0300  
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Orientador(a) - Pedro Leites Junior  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel  
(UNIOESTE/IFPR)



Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel  
(UNIOESTE)

Documento assinado digitalmente  
 **ANTONIO REDIVER GUIZZO**  
Data: 10/06/2024 16:01:38-0300  
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Antônio Rediver Guizzo  
Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)

Cascavel, 29 de maio de 2024

## **AGRADECIMENTOS**

A conclusão deste trabalho representa não apenas o resultado de esforço individual, mas também a confluência de apoio, incentivo e colaboração de diversas pessoas e instituições ao longo desta jornada acadêmica.

Em primeiro lugar, expresso minha mais profunda gratidão ao meu orientador, Pedro Leites Junior, pela sua orientação perspicaz, dedicação incansável e pela generosidade em compartilhar seu conhecimento e experiência. Seu apoio foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho e para o meu crescimento acadêmico e profissional.

À minha família, fonte inesgotável de amor, compreensão e apoio, dedico minha mais sincera gratidão. Agradeço aos meus pais por seu constante incentivo, aos meus irmãos pela presença constante pelo suporte emocional e encorajamento ao longo desta jornada.

Aos amigos e colegas de curso, agradeço pelas horas de estudo conjunto, pelas trocas de experiências e pela amizade que tornaram esta caminhada mais leve e enriquecedora. Cada momento compartilhado foi uma fonte de inspiração e motivação.

À Universidade Estadual do Oeste do Paraná, expresso minha gratidão pela excelência acadêmica e pela infraestrutura disponibilizada, que foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa. Aos professores e funcionários, meu sincero reconhecimento pela dedicação ao ensino e pelo apoio inestimável ao longo deste percurso.

Agradeço também à agência de fomento CAPES, pelo suporte financeiro que viabilizou a realização deste trabalho. Sua contribuição foi fundamental para o êxito deste projeto.

Por fim, dedico um agradecimento especial a todas as pessoas que participaram de alguma forma desta jornada, seja através de discussões construtivas, revisões críticas ou simples gestos de incentivo. Cada um de vocês deixou uma marca indelével em minha trajetória acadêmica.

Que este trabalho possa contribuir de alguma forma para o avanço do conhecimento em sua área de estudo e para o bem da sociedade como um todo.

## RESUMO

A presente pesquisa apresenta análises e reflexões que tematizam memória e resistência. Seguindo os pressupostos teóricos e metodológicos da Literatura Comparada, desenvolve-se um estudo comparativo entre a trilogia de Josefina Aldecoa *Historia de una maestra* (1990), *Mujeres de negro* (1994), *La fuerza del destino* (1997), e a obra de Betriz Leal *Mulheres que mordem* (2015). A partir do estudo interpretativo do *corpus*, destacam-se alguns questionamentos, estabelecidos como norteadores desta pesquisa: de que forma a rememoração surge nas fraturas do discurso histórico? Como se dá a resistência, nos períodos históricos a que as obras fazem referência, por meio da rememoração das personagens? E, de que maneira o exercício comparativo entre as obras revela realidades de dois contextos de ditadura que se concentram em períodos diferentes, lugares diferentes e segundo perspectivas femininas variadas, apresentadas por uma autora espanhola e uma brasileira. A fim de alcançar respostas aos questionamentos levantados, foi estabelecido como objetivo geral explorar, a partir dos conceitos de memória e resistência, a construção das representações femininas republicana/espanhola, no caso dos romances *Historia de una maestra*, *Mujeres de negro* e *La fuerza del destino*, e argentina e brasileira em *Mulheres que mordem*. Nesse sentido, buscou-se investigar a possibilidade de recuperação da memória feminina sobre os períodos das ditaduras franquista e Argentina. Na perspectiva de alcançar o objetivo proposto, a pesquisa baseou-se em autores como Le Goff (2003) e Calleja (2013) para tratar dos conceitos de memória; para tratar da noção de resistência foram usados teóricos como Nash (1999) e Rago (2005); e para a abordagem comparativa, recorreu-se a Coutinho (2003) e Carvalhal (2006). Trata-se de uma pesquisa pautada na análise dialógica entre as obras que formam o *corpus* e a base teórica apresentada, com a finalidade de observar como a memória histórica é recuperada por meio do discurso literário que se manifesta nas vozes das personagens. Como resultado desta investigação pode-se afirmar que, sob um viés comparativo entre as obras literárias, pelo recurso da memória, o discurso literário pode promover um melhor entendimento dos contextos históricos ditatoriais em questão, contribuindo para a recuperação de acontecimentos e aspectos da história que foram perdidos ou silenciados.

**PALAVRAS-CHAVE: Memória. Resistência. Ditadura. Literatura Comparada.**

## RESUMEN

La presente investigación presenta análisis y reflexiones que tematizan memoria y resistencia. Siguiendo los supuestos teóricos y metodológicos de la Literatura Comparada, se desarrolla un estudio comparativo entre la trilogía de Josefina Aldecoa "Historia de una maestra" (1990), "Mujeres de negro" (1994), "La fuerza del destino" (1997), y la obra de Beatriz Leal "Mujeres que muerden" (2015). A partir del estudio interpretativo del corpus, se destacan algunas preguntas establecidas como orientadoras de esta investigación: ¿de qué forma la rememoración surge en las fracturas del discurso histórico? ¿Cómo se da la resistencia, en los períodos históricos a los que las obras hacen referencia, a través de la rememoración de los personajes? Y, ¿de qué manera el ejercicio comparativo entre las obras revela realidades de dos contextos de dictadura que se concentran en períodos diferentes, lugares diferentes y según perspectivas femeninas variadas, presentadas por una autora española y una brasileña? Con el fin de alcanzar respuestas a las preguntas planteadas, se estableció como objetivo general explorar, a partir de los conceptos de memoria y resistencia, la construcción de las representaciones femeninas republicanas/españolas en el caso de las novelas "Historia de una maestra", "Mujeres de negro" y "La fuerza del destino", y argentinas y brasileñas en "Mujeres que muerden". En este sentido, se buscó investigar la posibilidad de recuperación de la memoria femenina sobre los períodos de las dictaduras franquista y argentina. En la perspectiva de alcanzar el objetivo propuesto, la investigación se basó en autores como Le Goff (2003) y Calleja (2013) para tratar los conceptos de memoria; para tratar la noción de resistencia se utilizaron teóricos como Nash (1999) y Rago (2005); y para el enfoque comparativo, se recurrió a Coutinho (2003) y Carvalhal (2006). Se trata de una investigación basada en el análisis dialógico entre las obras que forman el corpus y la base teórica presentada, con el fin de observar cómo la memoria histórica es recuperada a través del discurso literario que se manifiesta en las voces de los personajes. Como resultado de esta investigación, se puede afirmar que, bajo un enfoque comparativo entre las obras literarias, mediante el recurso de la memoria, el discurso literario puede promover una mejor comprensión de los contextos históricos dictatoriales en cuestión, contribuyendo a la recuperación de acontecimientos y aspectos de la historia que fueron perdidos o silenciados.

**PALABRAS CLAVE: Memoria. Resistencia. Dictadura. Literatura comparada.**

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1 RESISTÊNCIA FEMININA NA ESPANHA E NA AMÉRICA LATINA: A VOZ DAS MULHERES EM LEAL E ALDECOA CONTRA REGIMES DITATORIAIS</b> .....	17
1.1 Resistência em Mulheres que mordem.....	25
1.2 A mulher e suas formas de resistência na trilogia de Aldecoa.....	33
1.3 Dos modos de Resistência em perspectiva comparada.....	49
<b>2 MEMÓRIAS FEMININAS COMO FORMA DE RESISTÊNCIA</b> .....	60
2.1 Rememoração e apagamento do passado na construção da perspectiva feminina em Mulheres que mordem.....	60
2.2 Reconstruindo a história através das vozes das personagens de Aldecoa.....	70
2.3 Dos recursos memorialísticos em perspectiva comparada - as autoras e sua relação com um passado opressor .....	89
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	99
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	104

## INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tematiza a representação feminina nos cenários históricos da ditadura Espanhola, que compreende o período de 1939 a 1976, e Argentina, de 1976 a 1983. Em confluência com os períodos ditatoriais Espanhol e Argentino, são abordadas as relações entre mulheres na trilogia *História de una maestra* (1990), *Mujeres de negro* (1994) e *La fuerza del destino* (1997), da escritora espanhola Josefina Aldecoa, e na obra *Mulheres que mordem* (2015), da escritora brasileira Beatriz Leal, obras das literaturas espanhola e latino-americana que tematizam, a partir de um protagonismo feminino e de memórias de resistência, períodos de guerra civil e ditadura na Espanha e na Argentina.

Trata-se de uma pesquisa básica, bibliográfica e qualitativa, cujos principais procedimentos consistem na análise das obras, a partir de uma fundamentação teórica. Estabelece-se como objetivo geral: explorar, a partir dos conceitos de memória e resistência, a construção das representações femininas republicana/espanhola, no caso dos romances *Historia de una maestra*, *Mujeres de negro* e *La fuerza del destino*, e argentina e brasileira em *Mulheres que mordem*. Para tanto, são objetivos específicos: promover o estudo interpretativo e comparativo entre as obras; estudar os contextos históricos que retratam, levando em conta igualmente quando foram escritas; promover um estudo sistematizado da base teórica; observar nas obras como se constroem as lembranças das personagens, sobretudo as femininas; identificar e explorar as formas de resistência que se apresentam nas obras; refletir sobre como essa resistência atua no sentido da reconstrução de memórias silenciadas ou perdidas. Para tanto, a pesquisa utiliza do método comparativo, colocando obras do *corpus* e base teórica em diálogo, considerando suas inserções históricas, aproximações e distanciamentos.

Ao considerar a atual importância da ficção de autoria feminina nos contextos espanhol e latino-americano para a recuperação da memória histórica, tanto para a construção de uma memória feminina republicana da Guerra Civil e do pós-guerra espanhóis como para a memória de mulheres argentinas que enfrentaram a ditadura naquele país sobretudo a partir da década de 1970, pretende-se aqui verificar como essas memórias surgem nas fraturas do discurso da ficção literária, ao dialogarem com o discurso histórico. Nesse sentido, busca-se compreender como se dá esse diálogo, de que maneira se constitui nas obras de Aldecoa e Leal a representação

feminina e a forma como ocorre a recuperação da memória histórica feminina nos períodos das ditaduras Espanhola e Argentina, abordadas nessas obras.

Tanto a trilogia de Josefina Aldecoa quanto a obra de Beatriz Leal possuem como elemento principal a resistência através das memórias dos seus respectivos personagens. A memória surge como um artefato das escritoras para recontar a história das personagens mulheres no período de ditadura e promover um olhar crítico, reflexivo e de denúncia a partir dos acontecimentos narrados; justifica-se assim a importância do estudo das obras pelo viés memorialístico, tomando-as como discursos de resistência.

Segundo Bosi (2002), o conceito de “resistência”, no sentido geral que atribuímos na atualidade, foi pensado e formulado no período entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo, ao franquismo, entre outros movimentos e ditaduras. Foi um tempo em que perdurou na memória dos narradores do imediato pós-guerra e que produziu o cerne da chamada “literatura de resistência”.

Quando se fala em memórias de resistência, o debate se torna ainda mais denso, o que se pode verificar nas obras que constituem o *corpus* da pesquisa, pois as escritoras em questão trazem a lembrança atrelada a traumas históricos de apagamento, operados em grande medida por questões de gênero, entre outros determinantes sociais que com essas compõem dinâmicas de opressão, tais como a violência, a injustiça, o aprisionamento e a crueldade.

Segundo Coutinho (2003), é na captação das especificidades da literatura ou das diversas literaturas e no olhar lançado sobre a tradição literária do continente, que o comparatismo adquire sentido na América Latina, passando de um estudo mecânico de fontes e influências a uma disciplina de abordagem do fenômeno literário capaz de desencadear um verdadeiro diálogo de culturas. Nesse sentido, neste trabalho serão abordados aspectos temáticos e de arranjo narrativo das obras aludindo para a relação histórica-cultural entre Europa e América Latina, mais especificamente Espanha e Argentina.

A trilogia de Josefina Aldecoa é ambientada na Espanha e tem como pano de fundo a Guerra Civil Espanhola e a ditadura franquista. As três obras são narradas pelas vozes das personagens principais, Gabriela e Juana, sendo que a primeira parte da trilogia conta a juventude de Gabriela até seu casamento e nascimento de sua filha Juana. A segunda parte é narrada pela voz da jovem Juana, e retrata as passagens

da personagem e de sua família durante a ditadura espanhola e o exílio. Já a terceira parte se passa durante o pós-guerra e ditadura espanhola, utilizando de recursos memorialísticos para recontar a história de vida da personagem principal, que acaba sofrendo e vindo a falecer vítima de Alzheimer.

Ao longo do século XX, a Espanha vivenciou grandes e profundas transformações sociais: com a proclamação da Segunda República Espanhola, em 14 de abril de 1931, a insatisfação de setores mais conservadores, sob a influência de ideias reacionárias, fez com que, em 1936, com o apoio de Hitler, e sob o comando do general Francisco Franco, fosse iniciada por todo o território espanhol uma guerra civil que durou três anos, sendo vencida pelos nacionalistas liderados por Franco. A partir dessa vitória, instaura-se durante 36 anos uma ditadura que consistiu em reprimir e silenciar aqueles que defendiam a liberdade de expressão e intelectual. Houve também retrocessos em diferentes aspectos da sociedade. Grande parte da classe intelectual do país se exilou para proteger sua vida e preservar a memória de tempos que, por um curto período, celebrou a efervescência da cultura e da educação em toda a Espanha.

Em contrapartida, apresenta-se a obra da escritora brasileira Beatriz Leal, que já em seu romance inaugural, *Mulheres que Mordem* (2015), ganha notoriedade e chega a ser finalista do Prêmio Jabuti. A obra de Leal trás a voz de quatro mulheres mordidas pela condição em que vivem e as opressões às quais são submetidas. Uma mãe torturada, uma avó exaurida pela busca por resposta, uma mãe adotiva submetida à condição de esposa de militar e acometida por um câncer de útero, e por fim uma filha arrancada de sua nação de origem hispanoamericana, sem conhecimento do seu passado familiar ainda que fortemente influenciada pelos acontecimentos anteriores a seu nascimento.

Publicado em 2015, o romance, com um distanciamento de cerca de três décadas do fim das ditaduras militares no Brasil e na Argentina, trata, principalmente, da transmissão do trauma entre diferentes gerações de mulheres. Será revelada a história de quatro mulheres vivendo em tempos e lugares distintos.

Essas seis mulheres/personagens, duas tematizadas na obra de Aldecoa e quatro na de Leal, e com as quais outras dialogam nos respectivos enredos, têm em comum vivências marcadas por traumas físicos e/ou psicológicos associados a contextos opressores de tradição patriarcal em regimes políticos autoritários. Em tais conjunturas, desenvolver distintas formas de resistência, que são exploradas

narrativamente por meio de recursos memorialísticos. Para além do circunscrito ao universo tomado como ficcional, essas mulheres encontram paralelo nas figuras históricas das autoras, se considerarmos os atos de escritura também como ações de resistência feminina.

Os atravessamentos históricos, geográficos, intersubjetivos são marca de ambas as obras: em *Aldecoa*, perpassamos Espanha, México e Guiné, em *Leal*, Argentina e Brasil.

Os textos, como é característico da literatura contemporânea, rompem com as fronteiras geográficas, históricas e culturais e, nesse quesito, a própria Beatriz Leal esclarece como o tema da ditadura militar argentina fomentou a sua escrita. A pesquisa realizada pela autora a conduziu pelos sete anos de ditadura militar civil argentina. Em março de 1976, Isabelita Perón (María Estela Martínez de Perón) foi destituída do poder e a Argentina passou a ser governada por uma junta militar, composta pelo exército, marinha e aeronáutica. Em nome da ordem nacional, da guerra contra qualquer tipo de subversão e do combate ao regime considerado populista, o governo militar autorizou a perseguição, a tortura e o assassinato de todas as pessoas que se opusessem aos seus ideais. A escritora dispôs a obra em quatro capítulos, um para cada personagem, e cada capítulo se passa em um período. Essas histórias, que se passam em diferentes tempos, se cruzam e oferecem ao leitor a possibilidade de remontá-las. São histórias que têm como elo a ditadura argentina (1976-1983), que atingiu essas mulheres. No romance, descobrem-se algumas faces dessa ditadura: tortura, desaparecimento, adoção e exílio.

Ao se comparar os dois contextos, espanhol e argentino, observa-se diferenças e semelhanças fundamentais e que são captadas e produzidas nas obras de *Aldecoa* e *Leal*. A Guerra Civil Espanhola se deu entre 1936 e 1939, porém a ditadura comandada por Franco se estendeu até 1975, quando ele vem a falecer. Mesmo com o fim da ditadura, a Espanha segue a disputa política, jurídica e historiográfica sobre os espaços que nacionalistas e republicanos devem ocupar na história do país. Nesse sentido, a produção literária de *Aldecoa* assume também uma dimensão política bastante marcada. Entra nas disputas discursivas como um agente de resgate histórico e resistência à constante ameaça de retorno de antigas práticas e regimes de repressão social, que tendem a reaparecer com novos contornos na contemporaneidade.

Segundo Fico (2012), a Guerra Civil Espanhola insere-se no rol do que alguns autores definem como eventos traumáticos da história do século XX. A barbárie de uma guerra civil, por breve que seja, já é suficiente para chocar pelo contexto das ideologias polarizadas, pela ferocidade da ação militar das partes, pelos relatos de coragem e de sacrifício. No caso espanhol, houve um componente adicional na sua trama, que foi o envolvimento determinado da Alemanha nazista e da Itália fascista (que apoiaram de modo decidido, material e politicamente os nacionalistas), e da União Soviética, tardio e insuficiente, ao lado dos republicanos. Os limites e as insuficiências das políticas de mediação da França e da Grã-Bretanha e o distanciamento dos Estados Unidos do conflito fizeram da Guerra Civil Espanhola um negócio dos autoritarismos europeus.

No contexto da Argentina, no ano de 1976 os três líderes das forças armadas da Argentina, naquele período, orquestraram um golpe de Estado, o qual derrubou a então presidenta Isabel Perón, no que ficou conhecido como “Guerra Suja”. Segundo Pascual (1983), o regime militar que ocorreu entre 1976 e 1983 foi resultado de um plano muito bem elaborado e executado pelas forças armadas do país, com o intuito de reaver mudanças na organização política, baseando-se na repressão violenta. O Terrorismo de Estado instalado durante a última ditadura argentina caracterizou-se pela criação de pelo menos 364 campos de concentração e de centros clandestinos de detenção e extermínio, os quais funcionavam em instalações públicas ou privadas, quartéis, unidades penitenciárias e até escolas, onde as pessoas eram mantidas sequestradas por razões políticas, em sua grande maioria sem qualquer relação com a luta armada.

Além de grupos guerrilheiros, intelectuais, estudantes, religiosos, organizações operárias e sindicais que resistiram à última ditadura, destacou-se então a atuação do movimento pelos Direitos Humanos denominado *Madres de la plaza de mayo*, formado em 1977. Era constituído por mulheres que saíam às ruas de Buenos Aires em busca de seus filhos desaparecidos. Junto com as *Madres*, em 1977, foi formado o movimento *Abuelas de la plaza de mayo*, grupo de mulheres que tiveram suas filhas e noras sequestradas ainda grávidas e seus netos nascidos em centros clandestinos de detenção, entregues a famílias de repressores.

Consoante o que defende Eurídice Figueiredo (2017) sobre o rol da literatura comparada, pode-se aqui comparar os contextos de ditadura espanhola e argentina. A crítica e a criação literárias têm refletido sobre a violência das relações

autoritárias como uma das marcas consubstanciais da sociedade. A representação da Ditadura Militar e do seu legado autoritário originou textos escritos no calor da hora, relatos testemunhais e memorialísticos de vítimas da repressão ou, mais recentemente, romances de autores mais jovens, que não vivenciaram aquele período.

A persistência da memória traumática da Ditadura Militar na produção literária é um sintoma do interesse renovado pela temática, ao longo de mais de meio século, que se poderia justificar pelas consequências da barbárie na contemporaneidade. O trabalho de rememoração efetuado pela literatura enfrenta o apagamento dos rastros do passado recente no imaginário social, fazendo emergir as “memórias do esquecimento”. As obras de Leal e de Aldecoa assumem em comum esse compromisso que é, essencialmente, social e histórico. O olhar comparativo para ambas amplia o espectro de conhecimento sobre os processos históricos de repressão e de resistência dos diferentes contextos, sejam os retratados nas obras sejam naqueles em que as obras despontam como discursos sobre o passado: estão em diálogo e estabelecem-se como objeto de reflexão, assim, a Espanha franquista, a Argentina do regime militar, a Espanha da década de 1990 e o Brasil e a Argentina contemporâneos

Segundo Coutinho (2003), o método comparativo de adquirir ou comunicar conhecimento é, num certo sentido, tão antigo quanto o pensamento. Toda a razão, toda a imaginação, operam subjetivamente, e passam de indivíduo para indivíduo objetivamente, com a ajuda de comparações e diferenças. Dessa forma, a comparação isoladamente é um procedimento basilar de todo o pensamento e, portanto, de toda a crítica literária, sendo sua presença bastante recorrente em análises literárias, constituindo desde movimentos mais pontuais a uma metodologia crítica em si.

Vale recordar as postulações de Coutinho (2003) quando remonta à relação bastante próxima entre a historiografia literária e a Literatura Comparada, pois ambas só se tornam possíveis a partir desse acontecimento histórico da nacionalização. Os estudos comparatistas, afinal, não farão outra coisa senão colocar em movimento essas histórias literárias e compreender seus pontos de congruência e afastamento. Reafirmamos que estes só passam a fazer sentido enquanto metodologia de análise a partir da constituição das literaturas nacionais.

Carvalho (2010) afirma, por outro lado, que o surgimento da Literatura Comparada se dará veiculado ao pensamento cosmopolita, o que termina por ilustrar a outra ponta desse processo histórico que circunscreve esse fenômeno literário.

Ao trazer para refletir os conceitos e o surgimento da literatura comparada associada ao historicismo e à memória, pode-se traçar uma linha tênue desse campo teórico e metodológico com o viés desta pesquisa, que busca fazer um paralelo comparatista dos períodos históricos, ditaduras, escritoras, personagens e contextos históricos.

Para tanto, no primeiro capítulo, intitulado RESISTÊNCIA FEMININA NA ESPANHA E NA AMÉRICA LATINA: A VOZ DAS MULHERES EM LEAL E ALDECOA CONTRA REGIMES DITATORIAIS, é abordado de que maneira as memórias femininas se articulam a uma literatura de resistência social em contexto de opressão e a partir das obras que compõem o *corpus*. Considerando questões relacionadas à autoria feminina, se busca evidenciar a luta das personagens para reestabelecerem seu lugar social e de fala em um ambiente marcadamente machista e opressor.

No segundo capítulo, MEMÓRIAS FEMININAS COMO FORMA DE RESISTÊNCIA, propõe-se um olhar para as entrelinhas das lembranças das personagens nas obras que compõem o *corpus* da pesquisa. Interessa aqui perceber como as lembranças das personagens atuam na fratura do discurso histórico. Para tanto, desenvolve-se neste capítulo reflexões sobre os conceitos de memória individual e coletiva.

Em ambos os capítulos, não foi realizada uma separação macroestrutural do texto quanto à fundamentação teórica e a abordagem do *corpus*; ao contrário, buscou-se uma articulação entre as reflexões de cunho mais teórico e as de viés mais interpretativo de modo a escapar-se a uma aplicação analítica positivista de teoria a objeto: a ideia é pensar as produções (artísticas e teóricas) como objetos de cultura igualmente válidos na construção de saberes. Nesse sentido, o leitor é conduzido em um percurso no qual, por vezes, terá a percepção de que a obra literária - e sua interpretação - ilustra a reflexão teórica e vice-versa, buscando-se diluir uma possível relação hierárquica entre ambas.

Por fim, nas Considerações finais, retomam-se as discussões dos capítulos anteriores no intuito de aprofundar alguns de seus aspectos primordiais e apresenta-se o ponto de chegada da atual pesquisa, considerando tanto seu potencial de contribuir para o campo do conhecimento em que se insere e quanto de dar

notoriedade às vozes femininas que lutaram por seu espaço e por meio da memória histórica recontam seus acontecimentos.

## 1 RESISTÊNCIA FEMININA NA ESPANHA E NA AMÉRICA LATINA: A VOZ DAS MULHERES EM LEAL E ALDECOA CONTRA REGIMES DITATORIAIS

Muito se fala sobre as ditaduras na América Latina e na Espanha, porém ainda é pouco citado, mesmo com muitos avanços de pesquisas e trabalhos publicados, o papel fundamental da mulher durante esses períodos e cenários tão conturbados da história dos países, o papel da resistência da mulher durante as ditaduras. Ao longo da história que antecede o século XXI, percebe-se que a mulher raramente ocupa o lugar de protagonista. À exceção de algumas poucas mulheres exaltadas pelos historiadores, à mulher é relegado o plano privado, o “backstage”, jamais o palco.

Considerando esse enfoque, e de acordo com as reflexões de Chauí (1986), tomamos aqui como resistência as estratégias e dinâmicas de rejeição e de luta desencadeadas pelas mulheres em oposição aos padrões culturais e sociais desiguais que lhes foram impostos e acabaram hierarquizando os sexos. Essa resistência não é feita necessariamente pela contra-violência, mas sim pelo desejo de ações de mudanças, por lutas para que as reconheçam como sujeitos ativos na sociedade.

As mulheres, para a sociedade patriarcal, têm sido importantes no processo da reprodução social, cujo formato subjetivo e organizador do cotidiano as transformam nas principais responsáveis pelo trabalho doméstico. Já os homens, por sua vez, são considerados a “mola mestra do processo produtivo” e, portanto, “provedores” econômicos da família (Alves; Viana, 2008, p. 18).

Nesse sentido, o patriarcado não deixa dúvidas quanto às perversas formas de exploração, dominação e opressão por ele empregadas, porquanto há uma dicotomia entre um mundo público, com privilégio e domínio masculino, e a necessidade de manutenção de uma esfera privada que se relega às mulheres. É importante remeter a discussão também à divisão sexual do trabalho, articulada à cisão entre espaço público e privado supracitada.

Apesar da mencionada divisão de espaços sociais, a história da resistência das mulheres nas ditaduras aqui em pauta e em outras da Modernidade não esteve articulada necessariamente nem a uma distinção de sua atuação - quando comparada aos papéis desempenhados pelo homens - nem à luta por demandas explicitamente femininas ou feministas; muitas vezes, elas se engajaram em oposição ao regime

como militantes de agrupamentos de esquerda, sem explicitar pautas específicas. Em outros termos, embora pudessem sonhar com um mundo socialista, por exemplo, não necessariamente lutavam pelos direitos das mulheres, mesmo que buscassem estabelecer igualdade nas relações entre homens e mulheres. Ainda que a cisão dos espaços público e privado aqui não tenha necessariamente entrado em jogo, divisões de poder e exclusividade ou preponderância de homens nos papéis de liderança em movimentos de resistência foram uma constante. É o que demonstra Ana Maria Colling (1997), com relação ao contexto brasileiro:

As mulheres assumiram a condição de militantes das organizações de esquerda mais pela convicção política do que pelo fato de serem mulheres. [...] poucas mulheres ocupavam postos de direção nas organizações de esquerda. Outro fator importante é que a condição da mulher não tinha relevância na vida das organizações de esquerda, pois não era tratada política ou teoricamente. Somente após a reorganização da esquerda brasileira, no final dos anos 1970, a questão da mulher passa a ser debatida (Colling, 1997, p. 67).

A ascensão do movimento feminista foi complexa e bastante turbulenta tanto no contexto brasileiro como em outros países sob regimes ditatoriais, a exemplo de Espanha e Argentina, enfocados nesta pesquisa. De certa forma, ela se expressa também nas lutas de massa das mulheres com enraizamento popular. O movimento de mulheres e algumas de suas lutas específicas eram desafiadores para as organizações de esquerda, pois em muitos momentos considerou-se que as forças deveriam ser centradas contra a direita ditatorial, e não para com outros ideais, como a luta das mulheres por direitos.

Isso nos leva a sobrelevar o fator de resistência em dados regimes quando se trata de sujeitos femininos ou coletivos femininos, haja vista que a estrutura patriarcal, em sua força de opressão, opera tanto no seio do regime autoritário como encontra paralelo no interior dos próprios movimentos sociais que o combatem. Poder-se-ia falar, assim, que em dados contextos históricos, há um duplo movimento de resistência dessa mulheres, ou então que uma forma de resistência de se desdobra sobre outra, o que ocorre de forma menos opressora para homens que para mulheres. É nesse sentido, de força contra a(s) corrente(s), que os coletivos retratados a seguir devem ser entendidos.

No caso da Argentina, há diversos exemplos de levantes femininos, dentre eles um dos que obteve mais destaque foi o das senhoras da *Asociación Madres de*

*Plaza de Mayo*. Formada inicialmente em 1977, as *Madres da Asociación* se reuniam em torno da busca por verdade, memória e justiça para seus filhos e filhas que lutaram contra o regime ditatorial ocorrido no país durante os anos 1970 e a forte repressão implementada.

Segundo Débora D'Antonio (2006), as *Madres* carregavam em suas experiências restritas ao feminino e ao materno o fator de mudança não só de suas subjetividades, mas também de seus seres políticos e de como se portavam perante o período histórico em que estavam inseridas. A combinação de uma consciência feminina tradicional com a luta anti-ditatorial que encaravam removeu de maneira distinta as bordas entre o público e o privado.

Foi nessas circunstâncias extremas que essas mulheres fizeram uso de seus atributos de gênero, esculpindo uma nova identidade coletiva, que lhes deu forças e as permitiu encarar e desafiar as identidades masculinas do regime do qual estavam à mercê.

No contexto da Espanha, pode-se destacar a resistência feminina no período ditatorial através da organização *Mujeres Libres*. Com rápida ascensão, a organização, em poucos meses, alcança uma ampla adesão das mulheres, espalhando-se por toda a Espanha e reunindo um número considerável de militantes.

[...] as questões sociais se aliaram às lutas pela libertação feminina e, nesse sentido, elas procuraram promover novos modos de constituição de si, capazes de subverter os códigos burgueses de definição das mulheres como esposas, mães, exclusivas do lar, ou como seu avesso. Mas não de uma maneira apenas negativa, isto é, como formas de reação ao poder, já que essas lutadoras implementaram muitas iniciativas pioneiras, como a criação de cursos de capacitação das operárias, nos quais desejavam “despertar a consciência feminina para as idéias Libertárias”, como afirmavam; cursos de alfabetização e profissionalizantes, visando criar novas formas de inserção social para as mulheres pobres; centros de assistência médica e de educação sexual; creches; liberatórios de la prostitución, isto é, casas destinadas às que desejassem sair da prostituição (Rago, 2005, p.138).

Durante a Guerra Civil Espanhola, as *Mujeres Libres* tiveram a oportunidade de avançar em suas conquistas de maneiras sem precedentes no movimento feminista, ao integrar a busca pela emancipação das mulheres com os ideais da revolução social e anarquista.

Reivindicar a importância das mulheres é dar-lhes condições de assumir um papel de protagonismo na história. É dar-lhes possibilidades para que se reconheçam enquanto sujeitos. Assim, a história das mulheres questiona a prioridade relativa dada à história do homem, expondo a hierarquia opressora implícita em muitos relatos históricos.

Michelle Perrot (2005) destaca, no sentido do antes mencionado, que ao longo da história ocidental, nos mais variados contextos, as mulheres foram privadas de participar da vida dita como pública e do mundo político, ocupando os espaços privados, como o cuidado com a casa, o zelo com os filhos. A autora destaca, não obstante, que, assim, valorizava-se apenas a função da mulher como pertencente ao lar, sem, contudo, dar-lhe efetivo reconhecimento e espaço para que desenvolvesse um papel de importância na vida política. A linha de raciocínio segue na direção de que uma das formas de cessão da liberdade de atuação da mulher se dá justamente pela sua valorização como sujeito mais qualificado para tratar das questões do espaço familiar, caseiro, privado.

Alejandro Horowicz (2012) contextualiza, em relação à ditadura militar argentina, que o pano de fundo histórico anterior à ditadura iniciada em 1976 foi de instabilidade política e sentimento de revolta. Golpes militares recorrentes no país, a Revolução Cubana, a Guerra do Vietnã e a morte de Che Guevara foram alguns dos fatores que abalaram o mundo na época e provocaram o surgimento de outras organizações de diferentes ideologias políticas; no caso da Argentina, principalmente partidárias do marxismo-leninismo<sup>1</sup>.

Como em quase todos os países da América do Sul, a Guerra Fria deu à Argentina uma ditadura militar, que, ainda segundo Horowicz (2012), foi uma das mais violentas do continente, tendo torturado operários, funcionários públicos, profissionais liberais, estudantes universitários e até estudantes de ensino médio. Assim como o regime nazista, a ditadura argentina usou campos de concentração e inovou na hora de sumir com os corpos das vítimas – se Hitler tinha as câmaras de gás e de cremação, os ditadores argentinos tinham os voos da morte. Cerca de cinco mil opositores do regime foram arremessados vivos de aviões durante sobrevoos ao Rio

---

<sup>1</sup> O Marxismo-leninismo pode ser definido, para os fins do que aqui se discute, como a busca da criação de uma sociedade sem classes através da revolução proletária e a ditadura do proletariado, com a meta final de alcançar o comunismo. Essa ideia pode ser encontrada em vários trabalhos de Marx e Engels, mas principalmente no "Manifesto do Partido Comunista", escrito por Karl Marx e Friedrich Engels em 1848.

de Prata, isso depois de passarem por torturas terríveis, conforme afirma Horowicz (2012).

Foi a partir da década de 1960 que a luta armada na Argentina surgiu como alternativa para diferentes grupos. Ressalte-se que o número de mulheres que participavam dessas organizações políticas era considerável, porém, a luta pela libertação das mulheres da opressão patriarcal foi apontada como um tema de discussão após a revolução (Barrancos, 2008).

Portanto, o sentimento de impotência dominava as mulheres daquela época, acostumadas a "afastar-se" da vida no espaço público. Essas mulheres, muitas vezes reduzidas às suas funções familiares de "mães", criadas em uma estrutura social ditada por aquela sociedade, muitas vezes ainda incorporando dados valores como seus e percebendo com estima esses espaços e campos de atuação, foram educadas para cuidar de seus maridos, filhos e casa, longe dos problemas políticos; não podiam imaginar que seriam afastadas brutalmente da realidade dessa monótona vida privada.

Sabe-se hoje que durante a ditadura argentina, a exemplo do que também aconteceu na ditadura franquista, muitos militares adotavam de forma ilegal crianças, filhos e filhas de militantes; muitas mulheres eram torturadas nas prisões Argentinas, muitas dessas mulheres davam à luz na prisão, e após eram torturadas até a morte e seus filhos ou filhas eram adotadas por famílias de militares. Segundo Samantha Viz Quadrat (2003), a apropriação de crianças filhos e filhas de militantes era um expediente muito utilizado pelo Exército argentino, existindo inclusive um manual que determinava os procedimentos a serem adotados. Conforme a autora, crianças de até quatro anos eram encaminhadas para orfanatos ou mesmo diretamente para famílias de militares que não podiam ter filhos. Nesses casos, a criança era registrada como se fosse filha do casal e toda a sua documentação anterior se perdia. A situação de crianças mais velhas era ainda pior, segundo a autora, pois elas eram assassinadas, uma vez que já estariam "contaminadas" pela subversão dos pais.

Foi o sentido de obrigação de mãe que arrancou muitas das mulheres argentinas da alienação. Foi o dever de cuidado que fez *Las madres de la plaza de mayo* enfrentarem a realidade em busca de seus filhos. Na visão de Delgado (2012), *Las madres de la plaza de mayo* surgiram como uma maneira de dar voz e visibilidade às mulheres que não eram ouvidas dentro do âmbito político argentino. Paradoxalmente, se há uma tomada de espaço público e a emergência de uma voz

política por parte dessas mulheres, isso se ancora em um ideário de tradição também patriarcal, uma vez que a motivação e reverberação de suas vozes estão atrelados a valores como o da maternidade e do trabalho de cuidado.

Desse ponto de vista, pode-se constatar que as prisões e desaparecimentos de pessoas levaram os familiares dos desaparecidos a iniciarem o processo diário de busca de informações em nível pessoal. É apenas na ausência de respostas e no desespero causado pela incerteza que os familiares - e neste caso mais especificamente as esposas, mães e avós dos desaparecidos - começam a compreender e a ter consciência do que realmente se passa no seu país, entender que os acontecimentos não fazem parte de uma realidade distante, que bate à porta. Assim, começaram a procurar novos métodos, novas formas de combater a opressão, o que leva essas mulheres a organizarem-se em grupos para obter respostas a nível individual, bem como a nível social e coletivo.

Essas mães e avós abriram caminhos para a reconstrução da cultura democrática e do respeito aos direitos humanos em seu país, enfrentando o regime militar e transgredindo os padrões a elas impostos. As mães e avós argentinas desafiaram diversas dificuldades a fim de reivindicar seus direitos, lutando contra um regime opressor numa época em que às mulheres era negada a ocupação do espaço público. Barrancos (2008) afirma que a resistência dessas mulheres durante o período quebrou qualquer falsa imagem de docilidade delas, derrubando assim o mito da facilidade com que as mulheres acabam obedecendo a figura masculina. Salienta ainda que essas mães e avós juntaram rituais domésticos a ambientes públicos e deram um novo sentido ao caminho entre a praça e suas casas.

A mensagem das mães e avós é clara: antes da repressão estavam confinadas à vida privada, agora, encontram-se na *calle*, na *plaza*<sup>2</sup>, e de lá não sairão. Tornaram-se mulheres públicas, reconheceram-se como sujeitos políticos, assumiram seu papel e levaram-no às últimas consequências a ponto de desestabilizar naquele contexto a visão idealizada da mulher.

Com sua luta, as mães e avós se tornaram o principal símbolo da oposição na Argentina durante a ditadura, e ainda hoje desempenham um papel fundamental na consolidação da democracia no país e na preservação da memória argentina a respeito dos graves crimes perpetrados pelo regime autoritário. Esse processo que

---

<sup>2</sup> Na rua, na praça (tradução nossa).

ocorre na Argentina é símbolo de uma resistência feminina, correlato do que ocorreu em muitos países, principalmente em épocas de guerra e ditadura.

No caso da ditadura espanhola, por sua vez, e conforme o que registra Orwell (1967), é importante relacioná-la à eclosão e ao desenlace da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), um dos conflitos mais violentos na Europa durante o século XX. A divisão política, social, econômica, cultural, religiosa e histórica, naquela sociedade, configurou uma ruptura total das estruturas sociais e, conseqüentemente, resultou em um conflito armado que perdurou por três anos. Liderado pelo General Francisco Franco, o lado nacionalista se sagrou vencedor do conflito civil, e, assim, promoveu o início de um regime totalitário.

Em 18 de julho de 1936, após um golpe fracassado liderado pelo General Francisco Franco, teve início o conflito armado e foram criadas as primeiras condições de controle político, cultural, sexual e de gênero na Espanha. O grupo rebelde tomou o poder regional e político.

A Guerra Civil Espanhola foi uma espécie de ensaio para o início da Segunda Guerra Mundial. O regime de Franco é peça importante no contexto anterior ao rebentamento da guerra e serve como inspiração e ponta pé inicial para os conflitos armados na Europa.

O regime de Franco tornou-se oficial após a derrota da República e foi gradualmente fortalecido pela introdução de várias políticas ditatoriais até o final da guerra em abril de 1939. Nesse contexto, a situação das mulheres se encontrava em uma perspectiva pouco entusiasmante e significava para muitas delas uma condenação à opressão, ao exílio, ao silêncio e à censura. Dada conjuntura social, evidentemente, impôs barreiras a manifestações ideológicas contrárias ao regime totalitário de maneira geral. Não obstante, percebe-se hoje que propiciou em especial o apagamento da perspectiva feminina do registro histórico formal sobre os acontecimentos de então. Em contrapartida, com o fim do regime e mais recentemente, observa-se um movimento de resgate dessas vozes silenciadas, como bem aponta Martín (2015, p. 181):

Nos últimos anos, mais especificamente na última década, foram publicados na Espanha mais de trinta romances gráficos, cuja matéria narrativa relaciona-se direta ou indiretamente à Guerra Civil Espanhola ou à memória individual e coletiva do conflito e de suas conseqüências [...] o que mais chama a atenção é o fato de essas obras resgatarem, muitas vezes, episódios pouco conhecidos da Guerra e dos anos do

franquismo e também o fato de darem visibilidade a dramas individuais que claramente metaforizam os traumas que são coletivos e que não se restringem àquele espaço nem àquele tempo histórico.

Com um contexto social e político, um mercado editorial em expansão, e tendo em vista as ações pela recuperação e preservação da memória, narrar essas trajetórias de vida permite compreender a própria identidade pessoal, familiar, os laços, e conseqüentemente contribuir para a construção de uma identidade social. As relações entre esquecimento e lembrança, passado e presente, público e privado são propícias às discussões em torno das políticas de memória que regem não somente a Espanha, mas um período que foi cercado e brutalmente construído sobre os atos violentos. Essas disputas em relação à memória estão atreladas a resquícios dos mecanismos de censura e autocensura.

Nesse sentido, segundo Pierre Nora (1993), o direito à lembrança e ao esquecimento fornece uma dialética da lembrança e do esquecimento; além disso, “o estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (Le Goff, 1990, p. 368). Os transbordamentos e os retraimentos da memória evidenciam-se nesses eventos traumáticos do século XX, nos quais os silêncios, por muitas vezes, são gerados pelos indivíduos ou o direito à voz lhes é negado pela sociedade, assim como ocorreu na Espanha, pelo “pacto de silêncio”.

[...] a sobrevivência durante dezenas de anos, de lembranças traumatizantes, lembranças que esperam o momento propício para serem expressas. A despeito da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas (Pollak, 1989, p. 3).

É nesse sentido que as obras que formam o *corpus* deste trabalho têm o potencial de recuperar e recontar a memória histórica através da resistência feminina durante os períodos ditatoriais, de Guerra Civil e pós-guerra na Espanha e a partir da década de 1970 na Argentina. Tanto Josefina Aldecoa quanto Beatriz Leal retratam a luta das suas personagens em resistir em um ambiente hostil e machista.

Nos próximos subcapítulos será abordado de que forma se dá a resistência feminina das personagens nas entrelinhas e nas fraturas dos discursos históricos e memorialísticos de Aldecoa e Leal, fazendo um paralelo com o contexto social dos regimes totalitários dos países em questão.

### 1.1 Resistência em *Mulheres que mordem*

*Mulheres que mordem* (2015) é o romance inaugural de Beatriz Leal. Mais do que tematizar o contexto de opressão da Argentina, a obra esmiúça o que sobrou do vivido pelas vítimas da ditadura Argentina. Nesse sentido, aproxima-se da perspectiva das *madres de la plaza de mayo* sobre os eventos históricos e mergulha nas memórias guardadas em seus relatos. Assim, o texto traz para a narrativa literária os traumas deixados pela ditadura argentina.

O título *Mulheres que mordem* dialoga com as plantas carnívoras que ilustram a capa da primeira edição. Uma das características desse tipo de planta é a de produzir o seu próprio alimento e de ter uma constituição que lhe permite digerir os insetos que complementam a sua alimentação. O título e a imagem que o acompanha, portanto, abrem a obra para a possibilidade de muitas interpretações. *Mulheres que mordem* podem remeter ao medo dos militares em relação à capacidade de sobrevivência de suas presas e, talvez por isso, eles fossem tão cruéis com elas. Em uma das seções com a psicóloga, o personagem Garcia de Los Ríos revela que “tirar informação de uma mulher, que normalmente resiste mais que os homens, com método que você está aplicando e controlando, é um jogo de sedução” (Leal, 2015, p. 79).

Um olhar atento para a obra revela paulatinamente ao leitor as várias facetas assumidas e estratégias de composição da narrativa empregadas pela autora no intuito de evidenciar as subjetividades das personagens de modo a promover a imersão naquele contexto de opressão, sejam elas colocadas como vítimas ou partícipes do regime militar. Nesse sentido, vale destacar, de partida, como chaves de leitura, (i) a analogia das mordidas das personagens femininas com as formas de sofrimento físico e psicológico; e (ii) as formas de disposição da própria narrativa, que apresenta em seu desenvolvimento cartas e seções de terapia, reproduzindo gêneros textuais da esfera íntima e que propiciam o desvelar daquilo que não se quer ou não se pode dizer ou realizar na esfera pública.

A obra está longe de apresentar uma narrativa linear; segue uma disposição de capítulos que apresentam mais bem quadros, recortes ou fragmentos de realidade. Entre idas e vindas, em temporalidades passadas conectadas com um tempo presente e em lugares sempre conectados mas distintos, com polos de centralidade no Brasil e na Argentina, entre personagens e ambientes que transitam e se transformam, Leal explora com minúcia e em suas fronteiras as categorias de tempo, espaço e narrador na construção dos elementos que levam à interpretação das identidades dessas mulheres, o que elas mordem e o porquê. São essas escolhas que fazem com que a escritura vá descortinando o que está por trás de cada uma das personagens é o que vai resultar num desfecho coerente para o leitor ou a leitora.

Em meio a fraturas do discurso sobre essas mulheres mordidas que conduzem a trama da narrativa, temos a exposição de um grande e importante movimento da Argentina no período ditatorial, que é *Las madres de la plaza de mayo*, que existe há mais de 40 anos e manteve sua luta mesmo após o regime ditatorial. Isso porque, dentre seus objetivos estava não só encontrar informações sobre seus filhos/as e netos/as desaparecidos/as, mas também a punição aos militares envolvidos nessas ações violentas de repressão aos/às opositores/as do regime.

Segundo Ponzio (2010), um ano após a instauração da sangrenta ditadura, as *Madres*, com seus lenços brancos, começaram a visitar as redações das agências internacionais de notícias, batalhando para que suas denúncias furassem a férrea censura local. Bousquet (1983) afirma que em meados do ano de 1978, muitas mulheres realizavam uma espécie de ronda todas as quintas-feiras na Praça de Maio, em frente à imprensa internacional, que estava na Argentina para cobrir o Mundial de Futebol sediado pelo país naquele ano. Há alguns metros do estádio do River Plate, no centro de tortura, muitos filhos e filhas eram torturados e mortos.

A Copa do Mundo de 1978 foi muito usada para a propaganda do regime ditatorial e trouxe grande visibilidade para *Las madres de la plaza de mayo*. Gorini (2006) comenta que as Redes de TV e jornais de todo o mundo relataram a luta das mulheres em busca de seus filhos desaparecidos e logo a ajuda começou a chegar, um grupo de mães da Holanda fez uma doação às argentinas, que desse modo conseguiram continuar com o movimento de forma mais organizada.

*Las Madres* fundaram uma universidade, bibliotecas, uma rádio e até um canal de televisão. Essas *Madres* nunca abandonaram a luta: quando a Argentina recuperou a democracia, em 1983, se dividiram em duas frentes, a primeira direcionada à

demanda de “aparição com vida” de seus filhos e filhas, enquanto a segunda se estruturava como um setor mais moderado, que passou a ser chamado de Madres Linha Fundadora, que concordou em negociar pensões oficiais, com a resignação de que seus desaparecidos não voltariam.

Segundo D’antonio (2006), é impossível dissociar a atuação das *Madres* desde os anos 1970 até hoje a elementos que são constitutivos de seus seres políticos: a vivência de gênero e a maternidade. A forma como se colocaram é profundamente marcada por essas duas condições, que estão na base constitutiva de sua construção, manutenção e manifestação. E esse parece ser o ponto de interesse de *Mulheres que mordem*. Elas carregavam em suas experiências restritas ao feminino e ao materno o fator de mudança não só de suas subjetividades, mas também de seus seres políticos e de como se portavam perante o período histórico em que estavam inseridas.

É a partir de dado cenário que *Mulheres que mordem* narra a história de quatro mulheres, Laura, Elena, Rosa e Clara. Laura é a criança sequestrada de sua família biológica após o falecimento de sua mãe na prisão; Elena é a mãe adotiva que descobre que não poderia ter filhos devido a um câncer no útero e assim adota Laura que seu marido militar traz para casa; Clara é a mãe biológica de Laura e foi torturada e estuprada até a morte na prisão; e Rosa é a mãe de Clara e avó de Laura, que busca incessantemente por sua filha e depois por sua neta durante toda a narrativa. Retratadas por meio de fragmentos narrativos, que recortam passagens de suas vidas, são apresentadas como personagens ficcionais. Contudo, guardam tão estreita relação com a realidade histórica, com imagens construídas no discurso histórico e nas mais diversas formas de repercussão jornalística, que resta ao leitor ou a leitora a sensação de que, por vezes, não deixam de ser também vestígios de personagens tomados da realidade não ficcional. Assim, reconstruídas na obra, existem em um entre-lugar entre o ficcional e o não ficcional.

Todas essas quatro mulheres possuem um traço em comum de resistência, quando algo lhes aflige, lhes incomoda: o aspecto que vai unir as personalidades dessas mulheres são os transtornos que cada uma delas tem com o ato de morder.

Na construção ficcional em diálogo com a realidade histórica, Beatriz Leal dispõe a narração através de uma onisciência seletiva múltipla. Laura e Elena tecem suas histórias em 1ª pessoa por meio de uma escrita sumarizada e com escassas ocorrências de cenas descritivas. Rosa estabelece um diálogo unilateral através de cartas que não são respondidas, mas que continuam a ser escritas. Clara, que desde

o início da narrativa já está desaparecida e é posteriormente morta, é revelada pelas lembranças de sua mãe, Rosa, e pelas memórias do seu carrasco e torturador, Ramiro.

Laura e Rosa mordem de fora para dentro, a primeira destrói suas escovas de dentes e a segunda rói as unhas e, embora não se possa afirmar categoricamente que Rosa esteja ainda viva ao final da narrativa, tanto ela quanto Laura são as personagens que sobrevivem. Elena e Clara mordem por dentro; Elena conta as mordidas em cada mastigada e a cada passada da caminhada do marido, Ramiro; enquanto Clara morde a própria bochecha ao ser torturada, o que pode ser tomado como um reflexo físico da própria tortura, mas também como estratégia, consciente ou não, de resistência: para que não possa contar o que sabe, para se manter em silêncio.

A personagem Rosa vive na Argentina e escreve, ao longo de anos, a Roberto, que está no Brasil e com quem Clara teve um relacionamento tanto amoroso como de parceria na militância política:

Buenos Aires, 3 de junho de 1983. Olá, Roberto, Você continua sem responder. Eu estava esperando um encorajamento seu para entrar na associação, mas fui mesmo assim. E não vou parar de te escrever. Parece que esse compromisso que eu criei pra mim de ter de te prestar contas, faz com que eu me movimente (Leal, 2015, p. 42).

A primeira carta de Rosa a Roberto possui a data de 6 de setembro de 1982, e a última é datada do dia 13 de janeiro de 1985. Esse é o espaço temporal em que a personagem Rosa marca presença na narrativa, por meio de 9 cartas que envia a Roberto. A escrita apresenta as perspectivas de Rosa sobre os acontecimentos nesses três anos, revelando um processo de tomada de consciência sobre a realidade social opressora a partir de um viés que enfoca nos sentimentos e angústias da personagem. Da vivência particular de Rosa, o leitor ou a leitora mergulha no universo social, em uma relação de micro pelo macro. A partir de seu local de fala, de alguém que mesmo não estando envolvida diretamente em movimentos sociais de resistência, sofre com a perseguição do regime. Nesse sentido, ela trata de como as pessoas próximas acabam por falecer ou se distanciarem dela de alguma forma. De alguma maneira, tudo de sua vida anterior deixa de existir e a partir do desaparecimento da filha passa a girar em torno dos desdobramentos desse fato. Parece que sua

existência passa a se dar em uma realidade de permanente aflição, bem simbolizada pelo roer das unhas:

Como se as unhas roídas já não fossem embaraços suficientes para minhas mãos. Sempre tive vergonha das minhas mãos. Nunca consegui não roer unha. Quando jovem, ainda fazia sentido. Mas imaginas uma mulher da minha idade roendo unhas. [...] Sinto muita vergonha das minhas mãos. Sabe aquela expressão que as pessoas utilizam quando estão em alguma situação de timidez, de não saber onde colocar as mãos? Eu vivo assim. A ironia é a minha profissão ser o piano (Leal, 2015, p. 62).

Nesse trecho de uma das cartas para Roberto, Rosa expõe a sua mordida, que era o ato de roer as unhas, e que devido a sua profissão de professora de piano a envergonhava, já que suas mãos eram seu instrumento de trabalho. Rosa morde as mãos, se consome de fora para dentro com as unhas roídas e de dentro para fora através das cartas.

Essa sensação ou mesmo a atmosfera de permanente ansiedade, de espera de que algo ocorra, ou a percepção de que algo deveria ocorrer perpassa as personagens femininas da obra. Do sofrimento psicológico à reação física, despontam como transtornos ou comportamentos que a personagem não consegue controlar. Laura, por exemplo, tem transtorno de bulimia, e tem um prazer quase obsessivo em resolver problemas, então sempre está procurando algo. Seu traço de relação com a mordida é o ato de morder suas escovas de dente ao nível de destruí-las por inteiro. Esse hábito define o mundo caótico interior em que ela se encontra.

Laura morde escovas de dentes. Quando escova os dentes, Laura perde o controle da sua força mandibular ao mesmo tempo em que esconde qualquer evidência de sujeira. Escova os dentes de maneira tão peculiar que não abre a boca – de forma a evitar babar pasta de dente – e as escovas ficam completamente destruídas, arregaçadas (Leal, 2015, p. 44-45).

Uma destruição que pode remeter ao seu interior, marcando confusões de sentimentos de uma menina que foi retirada de seu país de origem, proibida por seu pai de falar seu idioma e viver os costumes da Argentina; vive um eterno conflito interno sobre quem é e o que realmente quer. A personagem, atualmente com 28 anos na história, é advogada e mora em Brasília desde 1987, quando sua mãe adotiva, Elena, faleceu e ela se mudou para o Brasil com seu pai.

Laura tem dificuldades em se sentir próxima às pessoas e até mesmo dormir acompanhada por seu namorado a deixa desconfortável. “Laura tem a impressão de ser mais pesada quando dorme profundo e, por isso, tem dificuldades para dormir com outras pessoas na mesma cama” (Leal, 2015, p. 35). Sua dificuldade em dormir com outras pessoas na mesma cama pode estar relacionada à sua necessidade de manter suas próprias emoções guardadas dentro de si, como se mordesse para segurá-las e evitasse que escapem para os outros. A compreensão desses sentimentos pode ajudá-la a lidar com suas dificuldades de se aproximar dos outros.

Nesse mundo de perdas e ausências, à Laura não é dado conhecer a mãe biológica, de quem foi retirada, nem sua avó biológica, que a busca incessantemente mas de quem ela é impossibilitada de saber a existência. Ainda, perde sua mãe adotiva, Elena, para ter o núcleo familiar reduzido ao pai, Ramiro, que se por um lado ela não sabe ser o algoz de sua mãe biológica, sente um distanciamento afetivo. Com relação a essa dinâmica entre Laura e Elena, a então esposa do militar e torturador Ramiro, é interessante notar que a narrativa tem início justamente quando a personagem está debatendo consigo mesma sobre a possibilidade de adotar ou não, uma vez que não pode ter um filho biológico; bebê esse que seria então tirado de sua mãe biológica após sua morte na tortura, particularidade essa que também a Elena não é dado conhecer, imersa em suas próprias inquietações.

Ela se ocupava contando quantas mastigadas havia dado no frango, movimentando a arcada dentária inferior em direção à superior no ritmo da música que tocava dentro do compasso com que o repórter dava a notícia sobre a morte de Elvis Presley. Elena só não contava mastigadas quando ouvia de longe os passos fortes de Ramiro. Cinco anos depois, ela sabia que ele precisava, invariavelmente, de 59 passos para chegar do quarto à cozinha, de manhã, após acordar. Cinquenta e nove eram muitas mordidas em um só pedaço de pão sem manteiga, mas era mais forte em Elena o instinto de não interromper a contagem para colocar um novo pedaço na boca (Leal, 2015, p. 16-17).

O elo das mordidas para Elena era sincronizar as suas mastigadas em um alimento qualquer com os passos de seu esposo dentro de casa. Pode-se dizer que ela tentava estabelecer relação entre o mundo interno e externo através das mordidas e das contagens de passos. Essa conexão se estabelece por meio de uma conduta pautada no rigor, na regra, no compasso, na constância, enfim, na disciplina, algo próprio do ambiente em que Elena vive e foi criada, sem direito a questionamentos, e

ao próprio regime, que controla ou tenta controlar tudo e todos. Por mais que a narrativa traga apenas cerca de 10 páginas para retratar a passagem de Elena, ela dá conta de fazer o leitor ou a leitora relacionar a importância da personagem, por conta da profundidade com que é retratada.

Após a adoção de Laura, Elena demorou certo tempo para conseguir assimilar e ter afeto pela filha, mas ao tomar consciência de que teria pouco tempo de vida, ela começa a se preocupar em como seria o futuro da menina e como se daria seu crescimento. Se ela também se lembraria de sua mãe adotiva e se amaria ela mesmo após muito tempo de seu falecimento.

Se à Helena é negado o convívio com a filha adotiva por conta da doença, a Clara nem isso é dado. A personagem, efetivamente, não tem voz própria na narrativa, então tudo que se sabe dela vem através de outras vozes e personagens. Na citação abaixo a descrição é dada pela narradora extradiegética, que apenas expõe os fatos na narrativa sem explicitar seu ponto de vista.

Ela contraía o músculo das bochechas, o tempo todo, compulsivamente. Enquanto estava parada, enquanto recebia as torturas. Em vez de gritar, parecia que ela mordida cada vez mais forte, sangrava a boca dela, de murros que ela levava, mas também das mordidas de dor que ela dava. De tão magra, dava para ver as bochechas subindo e descendo, contração (Leal, 2015, p. 90).

Ainda que a voz narrativa aqui se dê extradiegeticamente, não esteja personalizada como acontece em outros momentos da narrativa, é possível notar implicitamente alguma nuance de espanto, indignação ou comiseração. Isso pode ser percebido, por exemplo, pelas escolhas vocabulares, repetição dos pronomes (ela/dela), ênfases específicas (“o tempo todo”, “cada vez mais forte”, “de tão magra”). Nesse sentido, não seria descabido interpretar que assume uma ótica feminina, vinculando mesmo algum sentido de sororidade. A personagem usa o artefato da mordida para suportar os momentos da tortura, morde sua própria bochecha para tentar aliviar a dor que sentia, e se manter calada mediante os questionamentos dos torturadores, que, considerando justamente o fato de ela estar grávida, moderavam a forma de tortura: “a gente tinha limite nas metodologias que podíamos aplicar” (Leal, 2015, p. 22), nas palavras do torturador e conforme veremos em detalhe mais adiante.

Seguindo a linha de reflexão de Segato (2003), a violência de gênero exercida sobre os corpos das mulheres presas expressa um ato domesticador, considerando que

[...] la violación, la dominación sexual tiene como rasgo conjugar el control no solamente físico sino también moral de la víctima y sus asociados. La reducción moral es un requisito para que la dominación se consume y la sexualidad, en el mundo que conocemos, está impregnada de moralidad (Segato, 2003, p. 23).<sup>3</sup>

As técnicas de destruição psicológica e a busca pelo apagamento da identidade, principais objetivos da tortura, articularam-se com o poder ancestral do patriarcado e, portanto, a tortura adquire uma conotação sexual, expressa de forma diferente em relação aos corpos masculino e feminino.

Quando ela chegou, logo descobriram que estava grávida, e de pouco tempo ainda. Então mantiveram-na, até o bebê nascer, em regime especial. Para que não abortasse espontaneamente, a gente tinha limite nas metodologias que podíamos aplicar. Tínhamos que conseguir alguma informação, mas os limites para mulheres grávidas eram mais estabelecidos. Era como se os bebês dessem a elas um pouco de chance a mais. Não entendo por quê, se a ideia era que todo mundo morresse mesmo (Leal, 2015, p. 22-23).

Nesse trecho observa-se que Ramiro expõe que realmente existiam formas diferentes de tortura dependendo da pessoa ou da condição em que ela se encontrava. Pois tinham interesse de ter os bebês vivos para adoções ilegais (roubos de bebês). Se a mãe morresse na tortura o bebê morreria junto.

Existe uma contradição de sentidos em sua fala, pois a condição da gravidez, na voz dele, não caracteriza um fato que supõe necessidade de proteção da mulher, mas sim uma postergação da tortura final. Por outro lado, o bebê que ela carrega é aquele que ele adotará, o que suporia uma preocupação com seu estado físico. A dinâmica do cuidar e do subjugar concomitantemente leva à incompreensão, desmascara a falta de sentido das ações, mesmo dentro de uma lógica de crueldade e opressão pragmáticas.

---

<sup>3</sup> "a violação, a dominação sexual caracteriza-se pela conjugação de um controle não só físico, mas também moral da vítima e dos seus companheiros. A redução moral é um requisito para que a dominação seja consumada e a sexualidade, no mundo que conhecemos, está impregnada de moralidade" (tradução nossa).

Ainda que haja uma alternância de foco nas personagens femininas, bem como uma alternância constante de temporalidades históricas, percebe-se como o texto se organiza de maneira a contar a história da personagem Laura, desde antes de seu nascimento até um tempo presente em que é adulta e vive no Brasil, culminando com vistas a um futuro incerto de tal maneira que nem a própria personagem parece vislumbrar. Laura é tomada por um sentimento de incompletude e, nesse emaranhado de desencontros, o leitor ou a leitora encontra-se em uma posição privilegiada de olhar. Assume a perspectiva de um expectador, aquele que acompanha a tessitura do enredo, a junção de todas as personagens e as reflexões do narrador onisciente:

Laura vai olhar para trás e, com a visão macro da coisa, vai se dar conta de que viveu mais uma daquelas vidinhas ordinárias. E não vai se entristecer por isso. Vai, sim, sentir alívio. Laura vai viver e sentir tudo isso sem saber que um dia, quando seu namorado de olhos verdes a levou a Búzios, teve quarenta minutos de ouvir a voz do seu pai verdadeiro. Ela não vai saber por que a vida real não é tão óbvia, eles não vão se olhar e simplesmente se reconhecerem pai e filha porque “caramba, como somos parecidos” (Leal, 2015, p. 108).

Em meio aos relatos dessas mulheres “mordidas”, pode-se observar a resistência de cada uma delas em meio às fraturas no discurso narrativo. E essa resistência é o que faz a obra ter força para trazer também a voz do torturador, promovendo assim um paralelo entre os lados da história. De um lado o torturador relatando os acontecimentos, sem demonstrar nenhum arrependimento, e de outro essas quatro mulheres vivendo sob as consequências da tortura, seja a tortura física propriamente dita, do cativo, sejam as várias formas de opressão, física, psicológica, moral, instituídas no amálgama social pelo patriarcado durante o regime autoritário.

## **1.2 A mulher e suas formas de resistência na trilogia de Aldecoa**

A trilogia de Josefina Aldecoa que faz parte do *corpus* da pesquisa perpassa um cenário histórico de pré-guerra, período de guerra, e pós-guerra civil espanhola. Um cenário caracterizado por ser hostil e opressor com as mulheres, dando mais

intensidade a essa condição quando essas se encontram na posição de mulheres republicanas que vão contra os princípios ditatoriais franquistas.

Ao se abordar a questão da participação das mulheres no período de Guerra Civil Espanhola, depara-se com o relativo apagamento dessas no discurso histórico hegemônico, como abordam Willis (2017) e Nash (1999), já que tanto nos dados históricos, quanto nos estudos que abordam a temática, o papel feminino é delimitado na função de mãe e/ou esposa. As mulheres que eram contra o regime nacionalista, pelo fato de serem consideradas inferiores, eram vistas de modo ainda pior, já que deveriam se submeter à vontade dos homens e não serem revolucionárias. Elas tinham um papel na sociedade que era o de servir aos homens e não deveriam, de nenhuma forma, reivindicar direitos ou ir contra posturas masculinas.

Aquelas que se dispuseram a enfrentar os valores e as práticas patriarcais passaram pela desaprovação de grande parte da sociedade, principalmente, as que lutavam ativamente com as tropas republicanas. Fonseca (2005) explica que o governo elaborava propagandas rebaixando a imagem das militantes femininas.

La propaganda franquista denigraba la imagen de la miliciana, de las mujeres que habían participado en la guerra del bando republicano, un papel transgresor e inaceptable para un régimen que exaltaba la sumisión de la mujer y su papel [...]. El odio contra ellas era aún mayor que contra los hombres, y también el castigo (Fonseca, 2005, p. 82).<sup>4</sup>

A sociedade espanhola de então, de modo geral, era complacente com o regimento patriarcal e suas práticas. Por conseguinte, mesmo após tantos esforços,

---

<sup>4</sup> "A propaganda de Franco denegriu a imagem das milicianas, das mulheres que tinham participado na guerra do lado republicano, um papel transgressor e inaceitável para um regime que exaltava a submissão da mulher e o seu papel [...]. O ódio contra elas era ainda maior do que contra os homens, e a punição também" (tradução nossa). Faz-se necessário aqui um esclarecimento contextual e vocabular: as milicianas eram mulheres que se alistaram nas milícias durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Provinham principalmente de grupos comunistas e anarquistas. Elas desempenharam um papel significativo no conflito, onde lutaram contra as forças franquistas lideradas pelo general Francisco Franco. Participaram de diversas maneiras, desde combater nas linhas de frente até prestar serviços de apoio, como enfermagem e logística, e atuaram majoritariamente na retaguarda, protegendo cidades como Madri e Barcelona. Sua presença desafiou as normas de gênero da época, pois muitas sociedades não aceitavam mulheres em papéis de combate. As milicianas foram um símbolo da luta das mulheres por igualdade e participação política durante a guerra. Há de se ter o cuidado de distinguir os termos "milícia" e "miliciana" conforme empregados aqui do que tais vocábulos podem significar no contexto brasileiro contemporâneo: no contexto espanhol, trata-se de movimento anti-franquista (e com esse sentido será utilizado ao longo deste trabalho), no brasileiro, em uma explicação sumária, de grupos e/ou indivíduos que, sobretudo no estado do Rio de Janeiro, têm atuado como crime organizado controlando atividades comerciais mediante coerção e uso da violência em regiões periféricas de grandes cidades e cuja origem está relacionada às próprias forças de segurança do Estado.

as mulheres foram obrigadas a abdicar de direitos já adquiridos anteriormente à ditadura, como uma maior autonomia no regimento de suas vidas, tornando-se novamente servas de seus maridos, pais e irmãos. Até mesmo a educação formal que as mulheres recebiam nesse regimento objetivava sua total subordinação. Eram estabelecidas disciplinas segmentadas de acordo com o gênero. As mulheres, de acordo com essas exigências, deveriam primeiramente formar-se mulheres modelos da sociedade patriarcal, conforme postula Fonseca (2005).

Ao analisar a história, pode-se observar que o papel das mulheres, naquela sociedade, em meio à guerra e, posteriormente, à ditadura, era de servidão ao patriarcado. Não podiam reivindicar o direito de liberdade de ir e vir, ou qualquer outro que fosse contra os preceitos impostos, e quando infringida qualquer norma imposta, a mulher era rechaçada pela sociedade.

Há poucos estudos sobre a representação da mulher durante a Guerra Civil Espanhola que apontem como muitas tiveram um papel de suma importância no período, indo até para os confrontos armados. Contudo, o trabalho de Liz Willis, que recorre também a outras vozes, não deixa dúvidas sobre o tema. Segundo a autora:

As mulheres desempenharam papel ativo. Na visão de Alvarez Del Vaio, elas foram decisivas na reação ao levante formando a coluna vertebral da resistência. Broué e Temime contaram-nos que elas estavam presentes em todas as partes: nos comitês e milícias, bem como na frente de combate. Nas primeiras batalhas da Guerra Civil Espanhola, lutaram ao lado dos homens como era de se esperar (Willis, 2017, p. 17).

Ao se debruçar sobre as palavras de Willis, observa-se o efetivo papel das mulheres, principalmente as republicanas, que faziam frente nas guerrilhas lado a lado com os homens. Note-se que esse ato, por si só, era considerado um grande desrespeito e afronta desde o ponto de vista dos conservadores, já que as mulheres não podiam tomar qualquer decisão, na perspectiva deles.

Durante los primeros meses del conflicto las mujeres estaban representadas con frecuencia en la retórica y el imaginario de la guerra y la revolución. Hubo un cambio significativo en la propaganda republicana, anarquista, comunista y socialista, pues las mujeres aparecían en los carteles, consignas e imágenes de guerra. Adquirieron una inédita dimensión social debido a la aparición de un nuevo imaginario colectivo, es decir, una representación simbólica

mediante la cual se modificaron y renovaron sus imágenes culturales tradicionales (Nash, 1999, p. 63).<sup>5</sup>

As *milicianas* participaram ativamente dos avanços dos direitos femininos na sociedade espanhola e nesse momento a mulher deixou de ser somente dona de casa, mãe e pessoa submissa. As propagandas dos partidos antinacionalistas faziam referência às mulheres como heroínas. Foi uma oportunidade de as mulheres serem vistas como sujeitos sociais, exercendo atividades que antes eram consideradas exclusivamente masculinas. As mulheres estavam tendo representatividade na linha de frente dos conflitos e nas milícias. A representação miliciana feminina pode demonstrar toda sua disposição para a batalha.

Segundo Nash (1999), durante a Guerra Civil Espanhola, a mobilização das mulheres estava representada através de uma série de organizações que refletiam o panorama político da Espanha republicana. Essas organizações afrontavam a polarização de classes e as divisões políticas, elas se caracterizavam por sua heterogeneidade e seus estreitos laços de união com as autoridades políticas do momento. Elas criavam coletivos que lutavam por direitos, que proporcionavam para muitas uma espécie de libertação pessoal.

Um dos coletivos que tinha como objetivo atuar pela perspectiva libertária era o coletivo *Mujeres Libres*, que mais tarde se tornou o grupo mais conhecido de luta pelos direitos femininos da Espanha.

La creación de una organización femenina nunca fue un proyecto oficial del movimiento anarquista, sino más bien “una tarea personal realizada por amor a las ideas y a nuestro sexo”. Una de las razones principales que había detrás de la creación de una organización femenina en la que se pudiera abordar y atender sus intereses específicos era el descontento producido por la hostilidad masculina [...]. El objetivo inmediato era proporcionar a las mujeres una educación básica y cierta formación política que les permitiera tomar parte en las actividades anarquistas, rompiendo así el monopolio

---

<sup>5</sup> "Durante os primeiros meses do conflito, as mulheres foram frequentemente representadas na retórica e no imaginário da guerra e da revolução. Houve uma mudança significativa na propaganda republicana, anarquista, comunista e socialista, com as mulheres a aparecerem em cartazes, slogans e imagens de guerra. Elas adquiriram uma dimensão social sem precedentes devido à emergência de um novo imaginário coletivo, ou seja, uma representação simbólica através da qual as suas imagens culturais tradicionais foram modificadas e renovadas" (tradução nossa).

masculino en las diversas secciones del movimiento libertario español (Nash, 1999, p. 130).<sup>6</sup>

A organização feminina anarquista *Mujeres Libres* apresentava uma identidade política claramente vinculada com o movimento anarquista, porém apresentava uma luta com dois objetivos principais. O primeiro era a luta social para a transformação revolucionária da sociedade e o segundo era a luta feminista para a emancipação da mulher.

Segundo Willis (2017), os slogans do movimento *Mujeres Libres* abordava o embate entre duas classes e ideologias opostas; o trabalho contra o privilégio e a liberdade contra a ditadura. Conforme a mesma autora, tinha como característica uma retórica exagerada e uma teoria incompleta, com uma atividade prática intensiva que não era páreo para as exigências políticas daquele período, naquelas condições.

É de suma importância salientar que os movimentos feministas durante a guerra civil e a ditadura franquista defendiam também o fim das hierarquias sexuais e sociais, o amor livre, a maternidade consciente, o direito ao aborto, além dos direitos de acesso à cultura, ao trabalho e à educação, como bem pontua Willis (2017). A forma de se vestir naquela época para as mulheres era com saias e vestidos longos, que cobrissem o máximo possível qualquer parte do corpo, e era inadmissível que uma mulher usasse calças ou calções, pois era símbolo de masculinidade, de trabalho. Contudo, nas palavras de Victoria Sendón de León (2000, p. 4): "No queríamos ser mujeres emancipadas. Queríamos ser *Mujeres libres* porque sí, por derecho propio, y así íbamos viviendo todos los 'simulacros' de la libertad, todas las osadías del atreverse, todas las explosiones de la dicha".<sup>7</sup>

Elizabeth Grosz, em "Corpos Voláteis: Rumo a um Feminismo da Corporeidade" (1995), concebe o feminismo como uma luta que busca tornar flexíveis e transformáveis os meios pelos quais o sujeito feminino é produzido e representado. Para Grosz, o feminismo não se resume a uma busca por reconhecimento ou

---

<sup>6</sup> "A criação de uma organização de mulheres nunca foi um projeto oficial do movimento anarquista, mas sim 'uma tarefa pessoal empreendida por amor às ideias e ao nosso sexo'. Uma das principais razões para a criação de uma organização de mulheres na qual os seus interesses específicos pudessem ser abordados e atendidos foi a insatisfação produzida pela hostilidade masculina [...]. O objetivo imediato era proporcionar às mulheres uma educação básica e alguma formação política que lhes permitisse participar nas atividades anarquistas, quebrando assim o monopólio masculino nas várias secções do movimento libertário espanhol" (tradução nossa).

<sup>7</sup> "Não queríamos ser mulheres emancipadas. Queríamos ser mulheres livres porque sim, por nosso direito e assim íamos vivendo todos os dias a realidade de uma falsa liberdade, toda a audácia da ousadia, todas as explosões de alegria" (tradução nossa).

valorização, mas sim a uma mobilização para transformar a posição das mulheres e as forças que constituem sua identidade e posição na sociedade.

Na mesma obra, Grosz (1995) argumenta que essa luta visa a criar um futuro em que as forças que moldam a identidade feminina se alinhem de maneiras radicalmente diferentes do passado e do presente, desestabilizando as estruturas que se solidificam como lugares e identidades fixas. Essa abordagem da autora destaca a importância de desafiar as estruturas de poder e as normas sociais que limitam e definem as mulheres, promovendo a criação de novas formas de ser e de se relacionar no mundo.

A protagonista Gabriela, em *Historia de una maestra*, o romance inaugural da trilogia de Aldecoa, é uma jovem que se forma no curso de Licenciatura e sai da Espanha para dar aulas em povoados e fora da Espanha, como por exemplo na Guiné. Ela contava com o apoio de seus pais; porém, tinha a consciência tanto de que seu pai lhe havia educado com princípios rígidos como de que os devia seguir para que fosse possível se manter em sua trajetória fora de seus país de origem.

Mi padre tenía la cabeza muy clara y me había educado con libertad, pero también con prudencia. Mi madre era una mujer bondadosa, pero desdibujada. Dejé mi educación en manos de mi padre, a quien admiraba sin reservas. Yo todo que soy, o por lo menos lo que era entonces, se lo debo a mi padre (Aldecoa, 1990, p. 14).<sup>8</sup>

Nesse trecho de *Historia de una maestra* pode-se observar uma visão de Gabriela muito destoante do conservadorismo daquele período, já que normalmente a educação dos filhos ficava a cargo das mulheres, e no caso de Gabriela, seu pai é quem é responsável por educá-la. Observa-se aqui alguma inversão dos papéis sociais de homem e mulher - segundo o ideário daquele contexto. Por um lado, ainda que preserve-se como figura de poder masculino no âmbito familiar, como figura intelectual, o pai de Gabriela assume também em parte a função daquele que educa a criança. Em consequência, a menina recebe uma formação intelectual mais própria de meninos naquela sociedade. Gabriela também tem a oportunidade de estudar e se formar na modalidade normalista, para ministrar aulas.

---

<sup>8</sup> "O meu pai tinha uma cabeça clara e tinha-me educado com liberdade, mas também com prudência. A minha mãe era uma mulher bondosa, mas pouco clara. Deixou a minha educação nas mãos do meu pai, que ela admirava sem reservas. Devo tudo o que sou, ao meu pai" (tradução nossa).

Ela começa a sua trajetória de professora ministrando aulas em povoados isolados, e conseqüentemente necessita morar em outras residências, muitas vezes com outros homens, mesmo que não haja nenhum interesse sexual. A questão de residir na casa de uma pessoa de sexo oposto era inaceitável para os padrões da época, uma moça solteira sair de casa para trabalhar e ainda residir em uma residência com outro homem que não fosse seu pai e ou marido.

A inserção da mulher no mercado de trabalho, historicamente, ganhou legitimidade no momento em que a situação econômica das famílias não permite ao homem sustentar sozinho a casa. Por essa razão, discussões a respeito das condições de trabalho do proletariado feminino (operárias, costureiras) só adquiriram intensidade junto aos movimentos feministas à medida mesmo em que as transformações sociais e os acontecimentos políticos, como a primeira guerra mundial, forçaram a entrada cada vez maior das mulheres no mundo público (Rago, 2005, p. 22).

Conforme Rago (2005), a inserção da mulher no mercado de trabalho foi bastante tardia e, mesmo quando passou a ocorrer de modo mais frequente, seguia um padrão: ela trabalhava para ajudar na renda da família. Com a personagem Gabriela, o caso é diverso, pois se ausentou de casa para viver independentemente, tendo no próprio trabalho seu meio de sustento, fato esse que não era visto com bons olhos na sociedade daquela época.

Traté de comprender que no debía quedarme a vivir en la casa de don Wesceslao, pero no lo conseguí. Fue una imposición, un abuso de poder, una coacción. Acababa de entrar en la casa, empujada por la mujer que llevaba mi maleta, y ya se oía tras de nosotras un cloqueo de madreñas, repiqueteando sobre las piedras de la calle. <<Pase, passe, adelante>>, me dijo Raimunda (Aldecoa, 1990, p. 15).<sup>9</sup>

Gabriela precisa morar com Don Wesceslao, mesmo contrariada e indo em confronto com os preceitos que seu pai seguia em sua criação; ela é coagida a dividir a mesma casa que Don Wesceslao para poder dar aulas no povoado. Josefina Aldecoa traz a questão de Gabriela ser uma mulher independente para os moldes da

---

<sup>9</sup> Tentei compreender que não devia ficar em casa de Don Wesceslao, mas não consegui. Era uma imposição, um abuso de poder, uma coação. Foi uma imposição, um abuso de poder, uma coação. Eu tinha acabado de entrar em casa, empurrado pela mulher que levava a minha mala, e já se ouvia atrás de nós o ruído dos badalos, o ruído das pedras da rua. <<Passe, passe, em frente>>, me disse Raimunda (ALDECOA, 1990, p. 15, tradução nossa).

época, mas também destaca a imposição que ela sofre de uma figura masculina, que naquele momento insiste para que ela se hospede em sua casa.

A questão abordada pela autora é decorrente dos moldes da época, e muitas vezes questões e imposições do contexto social podem aparecer também nas entrelinhas na obra e ter relação com o como a narrativa é conduzida. Não somente o conteúdo temático da obra, mas o como ela se organiza, passam por esse processo dialético, no sentido do que argumenta Hilário (2013) e conforme a citação abaixo:

A literatura não é vista como reflexo mecânico da sociedade, mas sim como um modo de experienciar determinado contexto social, ao mesmo tempo dele fazendo parte como também o construindo: “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela (Hilário, 2013, p. 203).

Na citação acima temos a afirmação de que a literatura não é necessariamente um reflexo mecânico da sociedade. Aldecoa mesmo traz a questão de resistência feminina no período de ditadura franquista, abordando a questão de que Gabriela vivia de maneira independente, faz um contraponto com os moldes da época. É importante anotar ainda que a relação entre obra e contexto social, no caso de obras como as que fazem parte do *corpus* desta pesquisa, que se voltam para um tempo passado, se dá tanto para com o contexto histórico retratado como para com o tempo presente da escritura e circulação da obra literária.

A obra *História de una maestra* foi publicada em 1990, e mesmo para esse período essa questão de independência e resistência da mulher era um assunto delicado a ser abordado. Assim, o tratamento desse assunto como objeto constitui uma ação de trazer para a literatura algo da sociedade em forma de crítica social.

-Yo creo que les parece pecado quedarse allí usted sola con ese hombre. <<Creo>>, me escribió mi padre, <<que lo hacen movidos por escrúpulos de moral. Son estrechos de mente e ignorantes, no lo olvides. Trata de que tus hijos se conviertan en algo diferente.>> Como Genaro, mi padre opinaba que había razones éticas para impedir mi estancia en la casona de don Wenceslao. Era una forma de velar por mi buen nombre o un deseo de impedir que me convirtiera en un mal ejemplo. De todos modos, me parecía que esas razones tenían un punto de nobleza que no acababa de aceptar (Aldecoa, 1990, p. 16).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Acho que eles pensam que é um pecado ficares aí sozinha com esse homem. <<Acho>>, escreveu-me o meu pai <<que o fazem por escrúpulos morais. São tacanhos e ignorantes, não te esqueças disso. Tentam fazer com que os seus filhos se tornem algo diferente.

Nesse trecho se tem uma troca de carta entre Gabriela e seu pai, sobre a estadia dela na casa de Don Wenceslao. Observa-se que seu pai é totalmente contra que sua filha se instale na casa na companhia de outro homem, pois isso fere a moral da filha e com os bons costumes do período histórico. Colocando a questão dessa forma, inserindo Gabriela entre as vozes de autoridade de duas figuras masculinas, a obra não só revela o caminho aparentemente sem saída em que se encontra Gabriela, em busca de autonomia, como fomenta a reflexão no leitor e na leitora sobre como se dão as tentativas de autonomia feminina e conflito com vozes masculinas na sociedade atual; instiga a um olhar mais atento sobre a autoridade da figura e da perspectiva de mundo do homem em uma sociedade ainda organizada em moldes patriarcais. Trata-se também de um movimento de comparação, de balanço, sobre perdas e ganhos, sobre o que realmente mudou, na aparência e nos alicerces da sociedade.

Nesse pormenor, repara-se ainda que há uma relação complexa de Gabriela para com o valor que ela mesma atribui às distintas vozes masculinas, estando como referência maior a figura paterna. Seria de se questionar, então, até que ponto essa figura é, também, opressora, e em que medida, uma vez que assimilada como uma voz de proibição e de aparente tentativa de proteção. Gabriela precisava se instalar naquele local, não tinha outra escolha a fazer, mesmo indo contra o que seu pai lhe havia falado. Foi uma resistência dessa jovem mulher, que estava em busca de seu crescimento profissional, e precisava de um lugar para ficar, mantendo o respeito e sendo apenas uma hóspede de Don Wenceslao. Gabriela, nesse sentido, constrói um espaço social feminino para si, que não existia ou por não ser aceito ou por não ser nem mesmo vislumbrado pelos demais como possível ou plausível.

Vale recuperar aqui a afirmativa de Bosi (2002) sobre o conceito de “resistência” ter assumido seus atuais contornos teóricos e ideológicos em relação estreita com o enfrentamento ao fascismo, ao nazismo e ao franquismo. Cabe pensar como a obra de Aldecoa, na década de 1990, transporta o leitor e a leitora de volta a essa temporalidade histórica e atualiza o debate sobre os embates passados e alude aos

---

Tal como Genaro, o meu pai era de opinião que havia razões éticas para me impedir de ficar em casa de D. Wenceslao. Ou era uma forma de zelar pelo meu bom nome ou um desejo de evitar que eu me tornasse um mau exemplo. Em todo o caso, parecia-me que essas razões tinham um carácter de nobreza que eu não compreendia bem (tradução nossa).

que permanecem em curso no final do século XX. Ao observar a citação abaixo, podemos ver como a questão desponta no interior da obra de Aldecoa já como algo bastante palpável e relacionado à condição feminina, bem como aos modos de enxergar a sociedade, quando a personagem traz uma reflexão sobre resistência juntamente com suas alunas.

Fueron desapareciendo los muchachos y me quedé solo con mis niñas. Aproveché la ocasión para hacerles ver que, a pesar de todo lo que oyeran, el hombre y la mujer no son diferentes por la inteligencia ni la habilidad, sino por la fisiología. Se quedaron mirándome con asombro, convencidas como estaban de la absoluta superioridad de sus hombres, que tanto cazaban jabalíes como arrancaban los árboles a hachazos. La fuerza física es una cosa, les expliqué. Pero hay otra fuerza que es la que nos hace discurrir y resolver situaciones difíciles..." (Aldecoa, 1990, p. 24).<sup>11</sup>

Gabriela aproveita um dos poucos momentos que está apenas com as meninas do povoado no qual ministra aulas para explicar um pouco para elas o funcionamento da sociedade e instigá-las a uma atitude de resistência. Explica que essas meninas devem resistir e não aceitar a imposição masculina, que a mulher possui muita inteligência e habilidade.

Os costumes, a educação e os meios de comunicação tratam de criar e preservar estereótipos que reforçam a ideia de que o sexo masculino tem o poder de controlar os desejos, as opiniões e a liberdade de ir e vir das mulheres, legitimando, por um lado, a dominação do homem, e por outro, a inferioridade da mulher. Esse tipo de associação acaba por gerar desigualdades socioeconômicas e culturais (Cavalcanti, 2007).

Segundo Bottini e Batista (2013), ao contrário de perceber o indivíduo humano em sua essência de valores e princípios, a sociedade sempre esteve presa a preceitos de gênero segundo os quais o homem sempre foi valorizado e a mulher suprimida. Ao longo da história as mulheres foram colocadas na posição de sujeitos oprimidos, que foram julgados muitas vezes como incompletas existencialmente e colocadas à

---

<sup>11</sup> Os rapazes desapareceram gradualmente e eu fiquei sozinha com as minhas raparigas. Aproveitei a oportunidade para as fazer ver que, apesar de tudo o que ouviam, os homens e as mulheres não são diferentes em termos de inteligência ou de capacidade, mas sim de fisiologia. Ficaram a olhar para mim com espanto, convencidas da superioridade absoluta dos seus homens, que tanto podiam caçar javalis como cortar árvores. A força física é uma coisa, expliquei-lhes. Mas há outra força que nos faz pensar e resolver situações difíceis... (tradução nossa).

margem da sociedade. Isso significa que por incontáveis vezes elas foram impedidas de serem o sujeito da sua própria história.

Yo tenía veinticuatro años y afán de aventuras. Si fuera hombre... pensaba. Un hombre libre. Pero yo era mujer y estaba atada por mi juventud, por mis padres, por la falta de dinero, por la época (Aldecoa, 1990. p. 28)<sup>12</sup>. Nesse trecho, Gabriela raciocina sobre a sua condição de ser mulher naquele período e sobre seu desejo de ir para Guiné. Sua mudança para lá era algo muito difícil de se concretizar, mas caso desse certo iria agregar infinitamente para sua experiência e carreira, já que ao lecionar em um novo país a troca de ensinamentos seria mútuo entre ela e seus respectivos alunos.

Devido a estar em outro país e estar se relacionando com um negro, o que naquela época era visto pelos fazendeiros com maus olhos, Gabriela acaba por ser assediada nos aposentos da casa onde estava hospedada:

Me abrazaba con fuerza y pretendia besarme, me escupía su aliento de borracho, murmurando con furia:

- si eres buena para el negro también lo serás para mí...

Forcejeé como pude y traté de desembarazarme de él por no lo conseguí y ya sentía su cuerpo sudoroso sobre el mío cuando pude gritar. Mi grito resonó por encima de la música, la fiesta, la ciudad negra. La puerta se abrió y ahora sí, era Manuel, Manuel que se quedó mudo e inmóvil en el umbral. Pero fue suficiente para que mi agresor reaccionara. Se alejó de mí y de un manotazo lanzó contra la pared a Manuel. Cuando desapareció me tumbé en la cama y me eché a llorar mientras Manuel cerraba la puerta y se retiraba escaleras abajo, respetando mi soledad y mi dolor (Aldecoa, 1990, p. 35).<sup>13</sup>

Gabriela estava se relacionando com Manuel, um dos funcionários da fazenda em que ela estava trabalhando em Guiné; em uma das festas, outro homem sobe no quarto dela e a violenta sexualmente. Quando esse homem sobe ao quarto temos a

---

<sup>12</sup> "Tinha vinte e quatro anos e estava ansioso por aventuras. Se eu fosse um homem... pensei. Um homem livre. Mas eu era mulher e estava presa pela minha juventude, pelos meus pais, pela falta de dinheiro, pela opressão" (tradução nossa).

<sup>13</sup> "Abraçou-me com força e fingiu que me beijava, cuspidando-me o seu hálito de bêbedo, murmurando de fúria:

- se és suficientemente boa para o negro, serás suficientemente boa para mim...

Debati-me o mais que pude e tentei livrar-me dele, mas não consegui e já sentia o seu corpo suado sobre o meu quando consegui gritar. O meu grito ressoou acima da música, da festa, da cidade negra. A porta abriu-se e agora era Manuel, Manuel que permanecia mudo e imóvel à entrada. Mas foi o suficiente para o meu agressor reagir. Afastou-se de mim e atirou Manuel contra a parede com um único golpe. Quando ele desapareceu, deitei-me na cama e chorei, enquanto o Manuel fechava a porta e descia as escadas, respeitando a minha solidão e a minha dor" (tradução nossa).

constatação de que ele é um homem de pele branca, pois diz “que se Gabriela era boa para um negro, também seria para ele”.

Nesse trecho temos dois temas que podem ser analisados, primeiramente a violação da mulher, e atrelada a isso, a questão do racismo. Silva (2000) destaca o fato do agressor se basear em componentes que permitem esquecer as atrocidades praticadas por ele, a exemplo do silêncio, como o segredo imposto à vítima. Ainda segundo Silva (2000), vítimas de experiências traumáticas geralmente não têm memória ou lembrança em relação ao trauma, em virtude de um processo dissociativo de defesa. A mulher que possui experiências traumáticas de violência, geralmente opressoras, experimenta a intrusão de flashbacks (pensamentos intrusivos) do momento traumático, além do sentimento de entorpecimento dos sentidos. Pode ainda apresentar alexitimia, definida como a incapacidade de verbalizar e identificar sentimentos e emoções relacionados a traumas.

Logo, o fato de Gabriela rememorar o ocorrido e reproduzir ainda a fala do agressor pode ser visto como um movimento de resistência: um esforço por trazer à tona e problematizar a violência sexual e o racismo; tirá-los do silenciamento. Ainda que seja um movimento doloroso, reviver o passado traumático ajuda tanto a enfrentar o problema como a transformá-lo em lição para outros sujeitos que possam vir a ser vítimas de opressão sexual e/ou racial.

Esse tipo de enfrentamento e reflexão que se percebe em Gabriela sobre o passado e a condição da mulher na sociedade é notável, mas contrasta com a perspectiva de outras mulheres que fazem parte da mesma sociedade. É perceptível uma relação entre ingenuidade (e/ou alienação) e a tomada de consciência da mulher sobre sua condição. Aldecoa explora essa questão também na definição das diferentes protagonistas da trilogia.

Na obra *Mujeres de Negro* (1994), a personagem principal/narradora é Juana, que narra com voz e visão com um cunho de inocência, por ser uma criança em fase de crescimento que perpassa pela adolescência. É uma visão inocente, porém crítica e reveladora, pois nas entrelinhas a autora consegue se utilizar de alguns questionamentos que são fundamentais para que o leitor ou a leitora perceba a crítica que ali existe.

É notório que a alienação da mulher se constitui como regra a partir de uma estrutura social disposta para tanto, sendo a tomada de consciência um esforço contra a corrente. Segundo Villar (2016), o papel das mulheres limitava-se, no período em

questão, a ficar em casa e se dedicar à criação de seus filhos, ao cuidado de seus maridos, irmãos e pais, e por consequência que se dedicassem aos afazeres da casa e do campo. Essa situação se articulava à falta de oportunidades que tinham em receber uma boa educação escolar e dispor de mais amplas referências culturais.

Na contramão dessa definição trazida por Villar (2016) sobre o papel da mulher no período de guerra e ditadura franquista, temos a personagem Juana, que sente uma necessidade de se desprender da visão de sua mãe para constituir seu futuro.

Yo me había ido para separarme de mi madre, yo había necesitado dejar atrás la pesadumbre de mi madre, sus trajes negros enlutándola desde tan joven, yo me había ido para vivir sin remordimiento mi propia vida. No era un acto de rebeldía. Yo quería a mi madre, admiraba su entrega a los demás, le agradecía todo lo que me había dado, lo que me había exigido. Pero necesitaba huir de ella, del rictus ácido de su boca, del reproche callado de sus miradas (Aldecoa, 1994, p. 176-177).<sup>14</sup>

Juana amava muito sua mãe, porém a sombra de sentimentos que a rodeavam era de tristeza e melancolia, e isso a incomodava. Sair de casa, ir para um novo local lhe abriria inúmeras possibilidades de formação, relacionamentos e novos olhares e experiências sociais.

Mientras tanto me iba alejando de mi madre. Aunque nos escribíamos todas las semanas, eran cartas que rara vez esperaban respuestas. Por lo general se trataba de un monólogo en voz alta en presencia de un interlocutor silencioso. Como no se contestaban, no importaba el orden en que recibían. Simplemente se mantenía el compromiso que nosotras mismas establecimos al despedirnos. <<Te escribiré todos los domingos>>, le dije. Y ella: <<Yo no sé qué día de la semana, pero te escribiré todas las semanas.>> Las cartas eran un puente nebuloso entre el aire, un cordón delicado uno de cuyos extremos se enroscaba con suavidad en los dedos de mi madre y el otro en los míos, que lo apretaban con fuerza para no dejarlo escapar (Aldecoa, 1994, p. 149).<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> "Tinha partido para me separar da minha mãe, tinha precisado de abandonar a tristeza da minha mãe, os seus fatos pretos que a pranteavam numa idade tão jovem, tinha partido para viver a minha própria vida sem remorsos. Não se tratava de um ato de rebeldia. Eu amava a minha mãe, admirava a sua dedicação aos outros, agradecia-lhe tudo o que me tinha dado, tudo o que me tinha exigido. Mas precisava de ouvir dela, as palavras ácidas da sua boca, da reprovação silenciosa dos seus olhares" (tradução nossa).

<sup>15</sup> "Entretanto, fui-me afastando da minha mãe. Embora nos escrevêssemos todas as semanas, eram cartas que raramente esperavam resposta. Eram geralmente um monólogo em voz alta na presença de um interlocutor silencioso. Como ficavam sem resposta, não importava a ordem em que eram recebidas. Mantinha-se simplesmente o compromisso que nós próprios tínhamos assumido quando nos despedimos um do outro. <<Escrever-te-ei todos os domingos>>, disse-lhe eu. E ela: <<Não sei em

Juana e Gabriela cultivavam uma relação de pouco afeto entre si, uma relação mais enrijecida, sem muita troca ou conversas sobre momentos e situações mais delicadas. Talvez pelo fato de Gabriela ter sido educada mais pelos moldes de seu pai, ela tinha dificuldade em ser próxima e ser a única responsável por Juana, já que seu pai falecera muito jovem. Os papéis de homens e mulheres nas funções de progenitores voltados ao ambiente domésticos e de sujeitos cuja vidas se voltam para o ambiente público, do trabalho e da vida social, é uma questão para Gabriela. A quem cabe cada função e como se ajustam as possibilidades de desempenhar diferentes papéis sociais é algo em aberto quando se coloca em cheque os moldes já constituídos na sociedade.

Os deslocamentos e perturbações nos papéis sociais e familiares implicam não só em abertura para a autonomia feminina como podem instaurar novas formas de repressão ao feminino. A trilogia de Aldecoa mostra como a questão é complexa, evidenciando, pelo conflito geracional entre Gabriela e Juana, como o movimento por liberdade de Gabriela em certa medida estabelece as bases para alguma forma de repressão a Juana. Conquistas parciais, transitórias e frágeis, traumas associados a essas conquistas, liberdades fragmentadas em meio a um universo de repressão do patriarcado estabelecem uma realidade social imersa em contradições internas. Essas contradições são assimiladas pelos sujeitos femininos, mesmo por aquelas mulheres que atuam no sentido de romper com o patriarcado. Buscar coerência para as próprias ações e escolhas não deixa de ser, nesse sentido, também uma tentativa de resistência.

No último volume da trilogia de Aldecoa se tem a obra *La Fuerza del Destino* (1997), na qual apresenta-se novamente a voz de Gabriela como narradora e personagem central. Aqui, aparece uma perspectiva mais madura sobre um passado em muito já conhecido do leitor ou da leitora, já que por diversas vezes a narradora retoma o que Juana narrou no livro anterior, com a visão dos fatos pela perspectiva de Gabriela.

Na obra há muitas críticas e muitos relatos de vivências passadas, pois a personagem retrata suas memórias entrelaçadas com seu presente, e sempre

---

que dia da semana, mas escrever-te-ei todas as semanas>>. As cartas eram uma ponte nebulosa no ar, um cordão delicado, uma ponta que se torcia suavemente nos dedos da minha mãe e a outra nos meus, que o apertavam com força para não o deixar escapar” (tradução nossa).

trazendo uma reflexão, retomando uma experiência traumática, que em boa parte das vezes está vinculada ao fato de ser uma mulher republicana. A personagem é coagida por seu pai a se casar com seu primeiro marido e carrega o fardo de ser viúva e traída pelos dois maridos.

¿Y qué hubiera pensado Ezequiel de Octavio? Señorito, señorito de izquierdas, pensando una cosa y haciendo otra. Qué simple todo qué fácil, Ezequiel. Octavio era el producto de un medio en que nació y creció, de una casta especial en un país especial. Pero no quites mérito a sus ideas. Era inteligente y sensible y aceptaba todas mis críticas a las situaciones ambiguas en que a veces se debatía. Octavio no te hubiera traicionado. Me traicionó a mí, pero no por las ideas. Por la pasión, por el deslumbramiento, por la admiración que le producía aquella mujer, brillante, atractiva, joven. Octavio me traicionó con Soledad. Y tú con Inés (Aldecoa, 1997, p. 79).<sup>16</sup>

Por amá-los, perdoou as duas traições e viveu com eles até que cada qual falecesse. Gabriela viveu um sentimento de traição de seu parceiro por duas vezes consecutivas em seus dois relacionamentos, e essa dor irreparável não lhe fez desistir de ambos. Contudo, para além disso, mais do que a pressão social, parece que efetivamente Gabriela não abandona os maridos pelo laço afetivo.

Aqui, abrem-se duas possibilidades de leitura sobre as ações de Gabriela. Uma primeira, que toma a personagem em sua força emancipadora, pode levar a pensar que quando se fala de resistência feminina, também se pode citar as traições que as mulheres sofriam caladas durante a história, e não tinham o direito de se separar, pois a sociedade iria recriminá-las friamente, já que uma mulher divorciada era vista como uma mulher qualquer, sem respeito. Assim, sobreviver e viver nessa condição, nesse cenário, já seria um ato de resistência. Por outro lado, pode-se considerar que dada perspectiva encobre uma realidade mais cruel, a de que Gabriela é uma mulher de seu tempo, que ajusta-se às condições de forma passiva, que não tem forças para buscar outros caminhos. É vítima da conjuntura social e do patriarcado. Nessa linha de apreensão, não haveria aqui resistência, somente sofrimento.

---

<sup>16</sup> "E o que é que Ezequiel teria pensado de Octávio? Senhor, senhor da esquerda, pensando uma coisa e fazendo outra. Que simples, que fácil, Ezequiel. Octávio era o produto de um meio em que nasceu e cresceu, de uma casta especial num país especial. Mas não se deve desvalorizar as suas ideias. Ele era inteligente e sensível e aceitava todas as minhas críticas às situações ambíguas em que por vezes se encontrava. O Octávio não o teria traído. Traiu-me, mas não por causa das ideias. Por causa da paixão, do deslumbramento, da admiração que sentia por aquela jovem brilhante e atraente. O Octávio traiu-me com a Soledad. E tu com a Inês" (tradução nossa).

Em seu último relacionamento a traição ocorreu com sua funcionária, que lhe ajudava a lecionar na escola da fazenda; Soledad, uma moça jovem, cheia de vida, e muito bonita, que tinha um passado desconhecido, mas que fascinava a todos da fazenda com seu jeito, inclusive a Octávio e a Gabriela.

Soledad era alegre, Arrolladora. Su atractivo físico alcanzaba a todos, se extendía hasta el último rincón de la hacienda. A su paso todo se volvió luminoso. Sí, Soledad irradiaba un resplandor especial. No tardé mucho tiempo en darme cuenta de los efectos devastadores de su presencia, sobre Octavio y, en consecuencia, sobre nuestra vida... (Aldecoa, 1997, p. 116-117).<sup>17</sup>

Segundo Woolf (1992), a beleza é considerada um sistema monetário semelhante ao padrão de ouro e que como em qualquer outro sistema ela é determinada pela política da sociedade em seus domínios masculinos. Ao atribuir valores às mulheres embasados em um padrão físico imposto culturalmente, as mulheres ficam submetidas a uma relação de poder em que precisam competir umas com as outras para agradar os homens.

A questão do patriarcado está muito presente nessa relação de traição de Octavio e Soledad, pois em nenhum momento Gabriela questiona o caráter do marido em se envolver com uma pessoa fora de seu casamento, como se a culpa da traição fosse apenas da mulher que entrara em suas vidas, ou da própria Gabriela por ter inserido essa terceira pessoa em sua relação afetiva.

Yo los observaba y esperaba que, un día, aquello que crecía entre los dos saliera a la superficie para que todos lo viéramos. Por entonces empezaron los paseos a caballo. Soledad quería conocer los límites de las fincas cercanas y Octavio no tuvo inconveniente en enseñárselos. Los paseos terminaron un día. Era sábado y al llegar la noche no habían regresado [...]. Yo creí que nunca volverían [...]. Los encontraron ya de día. Aparecieron rodeados de una corte de jinetes polvorientos, subiendo la colina del fondo. Iban juntos en el caballo de Octavio. Vimos primero sus cabezas y luego sus cuerpos y las siluetas de los caballos cansados. Al verlos comprendí que era peor la confirmación de su presencia física que la incertidumbre de su desaparición (Aldecoa, 1997, p. 143).<sup>18</sup>

<sup>17</sup> "Soledad era alegre, arrebatadora. O seu atrativo físico chegava a todos, estendia-se a todos os cantos da fazenda. Tudo se tornava luminoso no seu rasto. Sim, Soledad irradiava um brilho especial. Não demorei muito tempo a aperceber-me dos efeitos devastadores da sua presença sobre Octavio e, conseqüentemente, sobre a nossa vida..." (tradução nossa).

<sup>18</sup> "Eu observava-os e esperava que, um dia, o que estava a crescer entre os dois viesse à superfície para todos verem. Depois começaram os passeios a cavalo. A Soledad queria conhecer os limites das

Naquele contexto e em vários outros, para uma mulher do século XX sair de um relacionamento envolvia também um enfrentamento perante a sociedade. No caso de Gabriela, esse enfrentamento seria de uma mulher estrangeira e exilada. Parece estar de mãos atadas frente a todos estes acontecimentos. Gabriela era marcada pelo contexto social em que estava inserida, sendo submissa a seu esposo e não tendo voz ativa em muitas situações. Segundo Saffioti (2001), a submissão da mulher perante a figura masculina consiste na consciência que as mulheres têm de si mesmas, não derivada da socialização que receberam, mas sim do método como foram inseridas na estrutura social como mulheres e esposas.

A trilogia de Aldecoa como um todo traz um debate muito intenso sobre o feminismo e o papel da mulher durante a Guerra Civil Espanhola e no pós-guerra. Traz uma discussão acerca de como a mulher republicana vivia e de que forma era reprimida, já que essa era reprimida duplamente, por ser mulher e por ser republicana. Até mesmo quando estavam exiladas no México, elas sentiam e sofriam a pressão por serem mulheres e defenderem seus pontos de vistas e preceitos. As personagens são impactadas a todo momento pelo passado traumático e pela realidade em uma sociedade patriarcal na qual estão inseridas.

### **1.3 Dos modos de Resistência em perspectiva comparada**

A literatura se configura como um vasto campo de interações e influências, onde obras se conectam e dialogam umas com as outras ao longo do tempo. Segundo Carvalhal (2010), essa rede de relações diferenciais é fundamental para compreender a construção literária. Colocadas lado a lado, as obras de Josefina Aldecoa e Beatriz Leal, embora separadas por diferentes contextos históricos e geográficos, convergem na temática da memória e da resistência durante períodos de ditadura. Enquanto Aldecoa retrata os desafios da ditadura franquista na Espanha nas décadas de 1920

---

quintas vizinhas e o Octávio tinha todo o gosto em mostrar-lhe as redondezas. Um dia, os passeios terminaram. Era sábado e, ao cair da noite, ainda não tinham regressado [...]. Pensei que nunca mais voltariam [...]. Encontraram-nos durante o dia. Apareceram rodeados por uma corte de cavaleiros poeirentos, subindo a colina ao fundo. Cavalgavam juntos no cavalo de Octávio. Vimos primeiro as suas cabeças e depois os seus corpos e as silhuetas dos cavalos cansados. Ao vê-los, compreendi que a confirmação da sua presença física era pior do que a incerteza do seu desaparecimento" (tradução nossa).

e 1930, Leal aborda os horrores da ditadura militar argentina, oferecendo um olhar contemporâneo sobre os traumas e as lutas desse período.

Segundo Carvalho (2010), a obra literária se constrói como uma rede de relações diferenciais, firmadas com os textos literários que a antecedem ou são simultâneos, e assim se pode fazer correlação com sistemas não literários. No *corpus* desta pesquisa, se tem a abordagem de duas escritoras, Josefina Aldecoa e Beatriz Leal, que retratam contextos de ditaduras distintas, enquanto Aldecoa aborda as questões da ditadura franquista na Espanha e publica suas obras na década de 1990, Beatriz Leal, que é uma escritora brasileira, aborda as questões da ditadura argentina e publica a sua obra no ano de 2015. Ambos trabalhos de escritura, assim, podem ser tomados como ações de resistência que guardam semelhanças, que se encontram como forças de reconstrução memorialística de passados traumáticos mas que guardam distanciamentos quanto ao modo de ver as opressões e enfrentamentos feitos pelas mulheres no distintos contextos e as possibilidades de resgate dos silenciamentos. Se Aldecoa parece se aproximar do discurso narrado, explorando experiências e subjetividades femininas que parece partilhar como sujeito-histórico-escritora, Leal assume uma postura de sororidade, como mulher latino-americana que olha absorta para para o passado ditatorial da qual é próxima mas que não viveu. Recorre, pois, às vozes fragmentárias da coletividade.

No ano de 1975, após a morte do ditador espanhol Franco, a Espanha voltava a respirar os ares da liberdade, contudo a discussão do passado ainda era uma ferida não cicatrizada e tanto o lado dos vencedores da guerra civil, como o lado dos vencidos preferiram esquecer esse passado e seguir com a vida normalmente, decidindo erguer um novo governo sobre essa memória silenciada. Muitos espanhóis que estavam no exílio retornam para seu país, entretanto, há uma necessidade de se falar sobre os anos da Segunda República e os horrores da guerra civil.

Nesse sentido, Josefina Aldecoa e tantos outros espanhóis e espanholas colocam-se no lugar de quem se questiona sobre esse passado “apagado” da história da Espanha. Muitos deles, carregam, como Aldecoa, as memórias e as vivências de dado período. Após a morte do general Franco se estabeleceu um “pacto de silêncio”, que só foi quebrado a partir do final dos anos 1980 e início dos anos 1990.

Aldecoa apresenta sua primeira obra, *Historia de una maestra* (1990), que narra a vida de uma jovem professora enfrentando desafios ao ensinar em um país onde mais da metade da população era analfabeta nas décadas de 1920 e 1930. A história

dessa mulher se desenvolve em duas sequências: *Mujeres de Negro* (1994), que retrata os horrores da guerra e da fome sob a perspectiva de uma criança, além de mostrar o processo de exílio de muitos espanhóis em outros países. O livro também aborda a jornada de uma mãe e sua filha em terras estrangeiras, assim como o retorno de uma jovem que cresceu longe de sua pátria e deseja voltar. Por fim, o romance *La Fuerza del Destino* (1997) encerra a história da protagonista ao retornar para uma Espanha transformada. A história é contada sob a ótica de uma mulher idosa, revelando um novo começo para um país marcado por conflitos, destacando a tensão entre lembrar e esquecer simbolizada na obra de Aldecoa pelo Alzheimer de Gabriela.

No contexto argentino, o ano de 1976 foi um divisor de águas. A ditadura instaurada pelo golpe militar daquele ano viria a se tornar o regime mais macabro e atroz de todos os que já dominaram o país. As marcas da última ditadura militar podem ser rastreadas até hoje na produção das novas gerações. O chamado Processo de Reorganização Nacional na Argentina deixou feridas ainda não cicatrizadas, tornando difícil atravessar a fronteira que separa o domínio da memória dos fatos da história.

Betriz Leal, uma jovem autora brasileira, se enquadra no rol de escritoras e escritoras que abordam a questão da sangrenta ditadura argentina, a tortura e a luta para reescrever a história através das memórias perdidas, mesmo ambientada já no século XX, anos após a ocorrência dos fatos. Em ambos os projetos literários, o distanciamento temporal coloca-se como cerne da problemática e em ambos se desdobra, em alguma medida, na distinção entre gerações. Em Aldecoa, Gabriela encarna em si os distintos olhares, de quem viveu como jovem e como mãe os períodos de opressão, e de quem intenta, fragilmente, recuperar na velhice e fazer reverberar aquela realidade social. No caso de Leal, as distintas personagens, de diferentes gerações, temporalidades e espaços sociais, encarnam, pelo filtro de olhar de uma jovem autora, as vivências femininas naquele contexto e no que se desenhou posteriormente. As heranças traumáticas dessas mulheres argentinas sobrevivem e se espraiam pela América Latina, seja na pele da personagem raptada e transnacionalizada, seja pelo olhar da autora.

As vozes de *Mulheres que mordem* apresentam diversas faces dos tempos sombrios da ditadura argentina. Embora em diferentes níveis, todas essas mulheres foram afetadas por esse poder repressor, que procurava calar sujeitos insubmissos. As respectivas mordidas podem ser vistas como metáforas de resistência: de Elena,

às agruras do casamento; de Rosa, à angústia da espera; de Clara, a resistência à tortura; e de Laura, ao aflorar do recalcado.

Segundo Coutinho (2003), a partir de 1970 se conferiu um novo impulso no comparativismo, quando passou a ocupar-se cada vez mais do texto literário e das relações interliterárias e interdisciplinares. Toda a teorização sobre uma obra literária pressupõe necessariamente uma atividade comparativista, mesmo que em um plano intertextual não explícito. Comparando os contextos e períodos de ditadura, resgatando o discurso histórico, considerando os períodos de escrita e publicação das obras, tendo ainda em consideração as idades das escritoras e a localização de ambas, percebem-se aproximações e distanciamentos com relação aos distintos modos e possibilidades de resistência feminina. Vale pensar, por exemplo a particularidade de cada ditadura levando em consideração que na América do Sul se tem como determinante a herança colonial europeia, e com ela um histórico de inferiorização e subserviência da colônia à metrópole em diferentes âmbitos, dos espectros econômico e político ao cultural e literário, por exemplo. Os valores da sociedade patriarcal que opera sobre o contexto das mulheres argentinas em questão, como se sabe, é de herança colonial, e é do cerne dessa relação que se erigem os ideários de mãe, avó e cuidadora em uma sociedade machista.

Não é sem razão que de modo similar a Gabriela, Laura terá na figura paterna uma voz de autoridade. A relação permanece nesse patamar mesmo que um seja um liberal e o outro um torturador. Contudo, se a Gabriela é possível a oportunidade de sair de seu país por vontade própria em busca de escape de um sistema social que lhe oprime, Laura abandona sua terra natal por imposição do pai que foge após o fim do regime. Se Gabriela pode ser vista como uma auto-exilada, Laura, uma vez mais, é raptada.

Comparar dois objetos significa opô-los para enumerar suas semelhanças e suas diferenças e, por meio de um deslizamento inevitável, petrificar as oposições. Com efeito, é possível comparar apenas o que não se confunde. As comparações incidem sobre momentos de uma cultura que, em razão de semelhanças semânticas, são percebidos como fenômenos paralelos. Mas esses momentos estão ancorados num desenvolvimento que se estende por décadas ou séculos, conforme afirma Nitrini (2000).

A autora Josefa Rodríguez Álvarez, nascida na cidade de La Robla, em León, em março de 1926, e vem a falecer em março de 2011, conhecida como Josefina

Aldecoa, foi uma importante escritora e pedagoga espanhola. Seu contato com a educação vem de família, sua mãe e sua avó foram professoras durante a pré e a Segunda República e participavam do projeto pedagógico da *Institución Libre de Enseñanza*<sup>19</sup>.

<<Soy maestra>>, dijo mi madre, <<y seguiré enseñando donde pueda.>> [...] un niño enfermo que no podía asistir ese curso al colegio de los agustinos; una chica que quería entrar en una oficina y otras dos que estudiaban en la Escuela de Comercio. Ésos eran los de la tarde. Por la mañana logró reunir un grupo pequeño, cinco niños de cinco a seis años, contándome a mí, a los que daba clases completas, igual que en una escuela (Aldecoa, 1994, p.10).<sup>20</sup>

Ao levar em conta a trajetória de vida de Aldecoa, em comparação com a personagem Gabriela, pode-se observar várias aproximações de contextos, é possível notar a relação e mesmo o entrecruzamento entre a realidade social na qual se insere como indivíduo e mulher e a construção da personagem e sua realidade. Há, aqui, alguma dimensão autobiográfica, e a fronteira entre o ficcional e vivido (e o histórico) se esmaece.

Josefina Aldecoa integra a chamada *Institución Libre de Enseñanza*, que defendia uma filosofia de ensino segundo a qual não se deveria ensinar ou pregar dogmas religiosos, característica que também é apresentada na personagem Gabriela, que durante a guerra e ditadura espanhola perde seu emprego de professora por se opor a ensinar em suas aulas preceitos religiosos e por sua posição ideológica também, ao ser republicana. Após a Guerra Civil os professores republicanos passaram por um processo de depuração, perdendo seus postos de trabalhos, muitos sendo impedidos de exercerem a docência oficialmente nas escolas.

---

<sup>19</sup> Criada em Madri por um grupo de professores universitários, seu principal idealizador era Francisco Giner de los Ríos. Defendiam a liberdade de cátedra e negavam o ensino com os dogmas religiosos. As primeiras experiências ocorreram no ensino universitário e logo mais tarde passaram a estar presentes no ensino secundário e primário. O ensino deveria preparar crianças e jovens a serem capazes de perseguir um ideal, harmonizando assim todas as suas habilidades como pessoa. Fundación Francisco Giner de los Ríos. História. Disponível em: <https://www.fundacionginer.org/historia.htm>. Acesso em: 28 abr. 2024.

<sup>20</sup> <<Sou professora>>, disse minha mãe, << e seguirei ensinando onde eu possa.>> (...) um menino enfermo que não podia assistir as aulas no colégio dos agustinos; uma menina que queria entrar em um escritório e outras duas que estudavam na escola do Comercio. Esses eram os alunos da tarde. Pela manhã se reuniam um grupo pequeno, cinco crianças de cinco a seis anos, contando comigo, que recebia aulas completas, igual a em uma escola (tradução nossa).

Segundo Carvalho (2006), a Literatura Comparada é a arte metódica, pela busca de ligações de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou então os fatos e os textos literários entre eles, distantes ou não no tempo e no espaço, contanto que eles pertençam a várias línguas ou várias culturas participando de uma mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los. Assim, olhar para esses dois contextos, argentino - latino-mexicano - e espanhol, suas particularidades e como cada autora traz à tona a reconstrução de uma memória perdida através da luta em meio à ditadura, leva a percepção de que, em muito, as experiências das personagens se aproximam, por vezes parece que entram em contato; as realidades, as angústias e as dores vividas por essas mulheres encontram paralelo entre si e ganham, no diálogo, maior representatividade como experiências de sofrimento e resistências que não se restringem aos contextos particulares, mas são exemplares da condição feminina em um mundo organicamente estruturado como patriarcal. Os regimes totalitários, segundo essa linha de entendimento, acabam por potencializar dada opressão do feminino pelo masculino.

As realidades plurais e as vivências específicas podem fazer parecer que as lutas são individuais; o exercício de aproximação é também uma forma de resistência. O que, para a mulher, como sujeito, pode parecer a particularidade de sua vivência, pode se tratar de uma realidade coletiva. E isso se dá em boa medida por conta da própria conjuntura social, que dificulta o exercício da coletividade feminina. Ambas as autoras exploram em suas obras a conturbada relação entre as personagens femininas, mesmo quando há uma relação afetiva. O romance de Leal simboliza bem tal questão ao organizar várias dinâmicas de distanciamento. Se há os coletivos populares, como resistência, também há a dificuldade ou mesmo impossibilidade do encontro, em diversos momentos e de diferentes formas. Talvez a maior expressão da desconexão em meio à busca desesperada por contato, por reencontro, seja o não reconhecimento de avó e neta quando, quiçá, buscarem-se seja o que mais move e angustia suas vidas:

Passei os últimos anos sem escrever, Roberto, desculpe-me. Estava com todas as minhas poucas energias voltadas para as aulas de Laura. Prepará-las, corrigi-la, fazer com que Laura aprendesse, mas não se irritasse. Não queria de forma alguma perder aquela aluna. No ano passado, depois da morte da mãe, o pai de Laura passou a me pagar pra ela vir três vezes na semana.

Em alguns momentos eu queria dizer que ela era a filha da Clara que parecia com a Clara [...]. Mas depois que a Laura passou a frequentar não só a minha casa, mas a minha rotina, nunca mais achei que qualquer outra criança pudesse ser filho de Clara que não Laura (Leal, 2015, p.77).

Esse é um trecho da carta de Rosa, avó de Laura, para Roberto, que supostamente seria o pai de Laura; retrata as memórias recentes dos acontecimentos da vida dessa avó exaurida pela busca por sua filha e sua neta. Nesse momento, Rosa já faz parte do movimento das *Madres de la plaza de mayo*. Ela busca de todas as formas uma resposta para todos os seus questionamentos sobre o que aconteceu com sua filha, e sobre a sua suposta neta que teria nascido no período em que Clara estava presa. Nas cartas que escreve, além de questionar Roberto sobre sua filha, ela também relata como é seu convívio com Laura. Vislumbra já em Laura a figura de sua neta, mas ou não acredita, ou desconfia de sua crença, ou, ainda, pode-se dizer que não tem forças para agir diante dessa realidade. Nas entrelinhas, vem descrevendo o cenário de ditadura em que está inserida, cenário do qual Roberto se afastou.

A notícia da morte de Clara só veio atestar o que já sabíamos, mas seguíamos negando. Talvez por estar longe, o conformismo me cai melhor do que em você. Talvez porque você é mãe ou talvez porque a minha saudade toda de Clara eu resolvi engarrafar e jogar no mar. É por isso que eu fugi pra cá. Essa é a minha forma de lidar com as coisas e, por isso, se eu fosse você, eu não remexeria nessa história das avós da Praça de Maio. Mas, como você ressaltou inúmeras vezes, eu não sou você. Então faça o que seu coração de mãe-órfã mandar. [...] Para ajudar a montar seu quebra-cabeça: a Clara me conquistou na escola ainda, porque ela gostava tanto das palavras e porque tinha muito conhecimento em história. Eu odiava as aulas de história, mas nada era mais bonito do que ouvir exatamente o que o professor havia explicado pelo filtro da interpretação de Clara. Acho que o que me manteve apaixonado por todo o tempo que ficamos juntos foi o fato de que eu nunca seria suficiente pra ela (Leal, 2015, p. 77).

No trecho acima Roberto responde a Rosa pela primeira vez em muitos anos. A carta é bastante sucinta e apresenta uma breve contextualização sobre onde ele está morando, sobre a notícia do falecimento de Clara e de como ambos se apaixonaram. Ele traz apenas algumas lembranças no que escreve. Não sendo um personagem tão atuante na narrativa, essa participação mesmo que curta de Roberto fecha a trama de cartas da obra. Percebe-se assim um contraste entre uma mãe/avó atuante, em busca de resposta, em busca de reaproximar-se de seu passado

e de seu presente, a partir da percepção da perda, e um namorado/pai passivo, que se ausenta, distancia-se e foge do passado, escondido em um novo presente que tenta forjar para si.

Nas cartas de Rosa, sempre há muitos detalhes de como está sua vida e também sobre Laura, que ela crê cada vez mais ser efetivamente sua neta. Ela também faz várias indagações a Roberto, em busca de respostas, na tentativa de preencher as lacunas do passado. Através dessas cartas são apresentadas várias dimensões de como era a personagem Clara, sempre retratada por outrem, já que não possui voz na narrativa.

As lembranças dos personagens de Beatriz Leal, os ganchos para que se estabeleça a linearidade cronológica dos fatos a partir da narração e a presença da ditadura na vida dos personagens parecem se construir através de um jogo de ausências e buscas, aproximações e distanciamentos - entre o presente e o passado, entre os diferentes personagens, entre os diferentes países/territorialidades, entre a memória e os fatos, entre a fala (ou escrita) e o silêncio. Na trilogia de Josefina Aldecoa também pode-se perceber essa dinâmica:

Mientras tanto me iba alejando de mi madre. Aunque nos escribíamos todas las semanas, eran cartas que rara vez esperaban respuesta. Por lo general se trataba de un monólogo en voz alta en presencia de un interlocutor silencioso. Como no se contestaban, no importaba el orden en que se recibían. Simplemente se mantenía el compromiso que nosotras mismas establecimos al despedirnos. Te escribiré todos los domingos», le dije. Y ella: «Yo no sé qué día de la semana, pero te escribiré todas las semanas. Las cartas eran un puente nebuloso en el aire, un cordón delicado uno de cuyos extremos se enroscaba con suavidad en los dedos de mi madre y el otro en los míos, que lo apretaban con fuerza para no dejarlo escapar. Miraba el mapa. México se desperezaba al sol de América. Buscaba un punto, Puebla. En ese punto, estaba mi madre (Aldecoa, 1994, p.149).<sup>21</sup>

No segundo romance da trilogia de Josefina Aldecoa, *Mujeres de negro*, há algumas cartas trocadas entre Juana e Gabriela, sobre a nova moradia de Juana em

---

<sup>21</sup> Entretanto, fui-me afastando da minha mãe. Embora nos escrevêssemos todas as semanas, eram cartas que raramente esperavam uma resposta. Eram geralmente um monólogo em voz alta na presença de um interlocutor silencioso. Como não eram respondidas, a ordem em que eram recebidas não importava. Limitamo-nos a manter o compromisso que assumimos quando nos despedimos um do outro. Escrever-te-ei todos os domingos", disse-lhe eu. E ela: "Não sei em que dia da semana, mas escrever-te-ei todas as semanas. As cartas eram uma ponte nebulosa no ar, um cordão delicado, uma ponta que se torcia suavemente nos dedos da minha mãe e a outra nos meus, que o apertavam com força para não o deixar escapar. Olhei para o mapa. O México estava a acordar ao sol americano. Estava à procura de um ponto, Puebla. Nesse ponto, estava a minha mãe (tradução nossa).

Madrid para estudar. As cartas eram o que lhes mantinha o vínculo e o contato assíduo, o veículo de tentativa de aproximação pelo qual trocavam informações e experiências sobre o que ocorria a cada semana.

Pero después, cuando Octavio entró en nuestras vidas todo había cambiado. La negrura, los lutos, el porvenir incierto quedaron atrás. Durante un tiempo esperé ver a mi madre transformada en una mujer alegre. La recordaba cuando inició el viaje de recién casada por México. Pero, poco a poco, todo se volvió serio y áspero de nuevo. Renacieron los viejos temores, el miedo a la vida, a todo lo que de inesperado y espontáneo y arriesgado tiene la vida: «Cuidado, no hagas esto, cuidado, cuidado» (Aldecoa, 1994, p. 177).<sup>22</sup>

Nesse trecho Juana traz uma observação sobre como se alterou o comportamento de sua mãe Gabriela após conhecer e se casar com Octavio. Aponta que no início sua mãe tinha alegria, mas que com o passar do tempo ela voltou a ser uma mulher séria e fria.

Essa percepção de Juana aparece logo depois que é narrado o fato de que Octavio traiu Gabriela com Soledad. A filha não entende o real motivo da mãe perdoar essa traição, mas vê que sua mãe está muito triste e volta a sentir medos sobre tudo que possa acontecer inesperadamente.

Juana no supo nunca, porque hay cosas que no se dicen, se formulan apenas a uno mismo pero no se declaran, que, ajena a sus sueños momentáneos, aquella tarde, en el salón de la casa de Amelia, entre personas tan distintas a las que había tenido siempre a mi alrededor, también yo acaricié un deseo fugaz, un breve esbozo de proyecto. Miraba a Octavio y me decía: Este hombre es diferente a todos los que conozco... Desde aquel primer día vi en Octavio una amenaza, una promesa y una tentación (Aldecoa, 1997, p. 40).<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Mas depois, quando o Octávio entrou nas nossas vidas, tudo mudou. A escuridão, o luto, o futuro incerto ficaram para trás. Durante algum tempo, tive a esperança de ver a minha mãe transformada numa mulher alegre. Lembrei-me dela quando começou a sua viagem de recém-casada pelo México. Mas, pouco a pouco, tudo voltou a ser sério e duro. Renasceram os velhos medos, o medo da vida, de tudo o que é inesperado e espontâneo e arriscado na vida: "Cuidado, não faças isso, cuidado, cuidado, cuidado» (Tradução nossa).

<sup>23</sup> Juana nunca soube, porque há coisas que não se dizem, que só se dizem a si próprias mas não se declaram, que, alheia aos seus sonhos momentâneos, naquela tarde, na sala de estar da casa de Amelia, entre pessoas tão diferentes das que sempre tive à minha volta, também eu acariciava um desejo fugaz, um breve esboço de um projeto. Olhei para Octávio e disse para mim mesma: Este homem é diferente de todos os que conheço.... Desde esse primeiro dia vi no Octávio uma ameaça, uma ameaça e uma tentação (Tradução nossa).

Já nesse trecho temos a versão de Gabriela, no terceiro romance da trilogia, *La fuerza del destino*, quando a personagem retoma os acontecimentos de sua vida. Ela aborda que Juana nunca soube da verdade sobre todos os acontecimentos e porque ela perdoou Octavio. Segundo a mãe, algumas coisas não se devem ser discutidas com seus filhos. Esse distanciamento entre Gabriela e Juana é paralelo ao que ocorre entre Rosa e Clara. Contudo, os papéis se invertem: do mesmo modo que a filha Juana não entende a mãe Gabriela, que não lhe revela as razões de suas escolhas, Clara não revelará sua faceta de mulher militante a sua mãe, que não entende as razões e escolhas de sua filha até que a perca e que tenha que buscar reconstruir essa imagem recorrendo a Roberto e aos fragmentos de informação que consegue pela aproximação ao coletivo das *Madres*.

Segundo Carvalho (1943), o processo de escrita é visto como resultante também do processo de leitura de um corpus literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto, ou vários outros. A análise dessa produtividade leva ao exame das relações que os textos tramam entre eles para verificar a presença efetiva de um texto em outro, através dos procedimentos de imitação, cópia literal, apropriação parafrástica, paródia etc. O que percebemos, ao aproximar Aldecoa e Leal, é que essa presença efetiva acontece mesmo quando não há uma releitura direta e manifesta de uma obra sobre outra, mas um contato entre realidades, visões de mundo e procedimentos estéticos. Distintas formas de ver contextos similares propiciam, assim, uma compreensão mais profunda dos fatos e seres históricos e ficcionalizados.

Pode-se observar isso na relação entre as obras, na relação entre os projetos literários das distintas autoras e suas visões de mundo como sujeitos-escritoras bem como entre as diferentes personas históricas e/ou ficcionais no interior de cada obra. A própria trilogia de Aldecoa, como conjunto de diferentes obras que podem ser tomadas em separado ou vistas em conjunto, é exemplo disso. No livro *Mujeres de negro* existem várias memórias coletivas sobre a condição de vida dos personagens que eram inseridas pela visão da filha Juana, porém, em *La fuerza del destino*, muitas dessas memórias são retomadas por Gabriela, trazendo a sua perspectiva de determinadas situações. As diferentes percepções, sobre o mesmo fato ou sobre fatos análogos, são colocadas em evidência e levam à impressão da eterna incompletude ou sempre parcial compreensão do passado. Por outro lado, amplificam o conhecimentos sobre o ocorrido e instigam a continuidade da busca.

Conforme pontua Carvalho (2006), a compreensão do texto literário nessa perspectiva conduz à análise dos procedimentos que caracterizam as relações entre eles. Essa é uma atitude de crítica textual que passa a ser incorporada pelo comparativista, fazendo com que não estacione na simples identificação de relações, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações. Visto desse modo, traçar uma linha de comparação entre as obras em questão abre para a possibilidade de se perceber a realidade em comum de mulheres espanholas e latino-americanas em contextos de resistência a opressões sociais próprias de regimes totalitários e que se alicerçam em uma estrutura patriarcal de fundo mais amplo. Também revela as diferenças entre as territorialidades e temporalidades, considerando as formas possíveis de resistência a partir de uma formação colonial. Realidades de Espanha e Argentina são colocadas em foco, mas também outras, como do Brasil, do México e mesmo da Guiné, aparecem como territórios por onde as personagens passam no seu trânsito em busca de re-existir. As memórias, construídas sobretudo a partir das perspectivas femininas, e que envolvem as tramas dos dois contextos de ditadura retratados, são estratégia fundamental de resistência, e apontam para a relevância da leitura comparativa, o que estabelece um movimento mais de atuação contra o silenciamento e apagamento dos fatos e vivências nas obras retratados.

## 2 MEMÓRIAS FEMININAS COMO FORMA DE RESISTÊNCIA

Ao se considerar a memória como um fenômeno psicossocial, pode-se dizer que ela se aproxima, discursivamente, da literatura: ambas são fruto do trabalho humano de criação, propagação e manutenção de ideologia e cultura. Aqui, se entende a literatura por sua independência, seu relativo desprendimento dos discursos históricos, mas que só existe dialeticamente, no contato com a realidade social, que por sua vez não apenas influencia ou serve como pano de fundo para o objeto artístico como é meio gerador de categorias e formas de narrar ou compor.

É sobretudo pelo recurso memorialístico que essa dialética entre o factual e o ficcionalizado se manifesta nas obras de Aldecoa e Leal. Através da rememoração das personagens é possível tecer a narrativa e observar as características dessas personagens, bem como perceber de que maneira as autoras buscam recontar a história desde uma perspectiva feminina.

Perspectiva essa que vem no intuito de demonstrar como ocorreu esse período histórico de ditaduras com a participação ativa da mulher, as lutas, os embates e suas consequências, as conquistas que essas mulheres alcançaram e também naquilo que falharam, que não tiveram êxito.

### 2.1 Rememoração e apagamento do passado na construção da perspectiva feminina em *Mulheres que mordem*

Ao encaminhar-se a discussão para questões relativas ao discurso histórico hegemônico - e sua revisão pelo discurso literário - e à memória como recurso narrativo, é oportuno começar sublinhando alguns fatos: a obra *Mulheres que mordem*, publicada pela escritora brasileira Beatriz Leal no ano de 2015, foi finalista da 58ª edição do Prêmio Jabuti, em 2016. A partir de então, Leal passou a ter maior visibilidade no cenário literário brasileiro e latino-americano. Concomitantemente, no ano de 2016, completavam-se quarenta anos do último golpe militar na Argentina, que ocorreu em 1976.

Pelo viés do discurso histórico hegemônico, pode-se contextualizar que a ditadura militar iniciada em 24 de março de 1976 foi a última de uma série de seis intervenções militares que a Argentina sofreu no decorrer do século XX. Um país conhecido pelos conflitos nos planos político-ideológico e econômico (nacionalismo X

neoliberalismo), pelos sistemas de governo marcados pelo enfrentamento de classes, com forte movimentação e reivindicação das camadas populares.

A última ditadura na Argentina terminou em 1983. Um dos episódios que contribuiu para esse fator foi a Guerra das Malvinas, de abril a junho de 1982, contra o Reino Unido, junto à crescente desestabilização da economia, o aumento da dívida externa, da inflação e da pobreza. Depois da restauração do sistema democrático, os governos se sucederam na missão de investigar e condenar os culpados, ou, então, por outro lado, promover algum tipo de anistia.

Segundo Beatriz Sarlo (2007), os crimes da ditadura foram mostrados em meio a discursos testemunhais, já que os julgamentos dos responsáveis, no caso dos argentinos, exigiam que muitas vítimas dessem seus depoimentos como provas do que tinham passado e presenciado. O testemunho, como recurso de reconstrução histórica, ainda que seja absorvido pelo discurso histórico, a ele acrescenta elementos de subjetividade. O choque da violência, as descrições pesadas dos fatos ocorridos, jamais foram considerados um obstáculo intransponível para se construir e se escutar a narração das experiências sofridas.

A memória é um bem comum, um dever e uma necessidade /jurídica, moral e política [...] Pois bem, esses discursos testemunhais sejam quais forem, são discursos e não deveriam ficar confinados numa cristalização inabordável. Sobretudo porque, em paralelo e construindo sentidos com os testemunhos sobre os crimes da ditadura, emergem outros fios de narrações que não estão protegidas pela mesma intangibilidade nem pelo direito dos que sofreram. (Sarlo, 2007, p. 47).

Pode-se observar pelas palavras de Sarlo a importância dos testemunhos durante o período de ditadura para assim entender os fatos ocorridos naquele espaço temporal através das lembranças de vítimas, testemunhas e até mesmo torturadores, em uma dinâmica de produção de discursos que será apropriada pela obra estudada de Beatriz Leal neste pesquisa.

Conforme abordado no capítulo anterior, a obra pode ser considerada como tendo por pano de fundo a ditadura argentina; retrata alguns fatos acontecidos durante esse momento histórico, que ocorreu entre 1976 e 1983, a partir de uma visão e voz femininas. Essas vozes aparecem na linearidade narrativa por vezes ambientadas diretamente no período da ditadura e, por vezes, por meio da memória. É nesse

sentido que, nas entrelinhas do romance, pode-se notar várias denúncias relacionadas àquele período, principalmente, no que diz respeito às mulheres.

Mas há fases em que, diariamente, Laura acorda pensando em morrer. Um infarto, um assalto na rua, um tiro certo, uma queda de avião. Um jeito rápido, prático e fácil, indolor e a falta de responsabilidade para ela não mais precisar escolher uma roupa, encarar o chefe, o pai, as convenções sociais que a forçam a sorrir quando tem vontade de chorar. Sem motivo, porque Laura não tem motivos para estar triste (Leal, 2015, p. 5).

No trecho acima temos a personagem Laura, que foi tirada de sua mãe biológica, assassinada brutalmente na prisão. Laura, ainda muito jovem, perde também sua mãe adotiva, que morre de câncer. A ausência da convivência e também a impossibilidade de uma lembrança de uma figura materna influencia muito em sua formação humana e, em especial, como mulher. A personagem é caracterizada de tal modo que apresenta sintomas depressivos e de quem se questiona quanto ao papel social que vem desempenhando em uma sociedade tomada por padrões com os quais não concorda. É interessante notar, nesse sentido, como esse desajuste aos padrões mais bem parecem decorrer de uma sensação de não pertencimento, atrelado à ausência de uma perspectiva feminina em sua formação, do que da exemplaridade que figuras femininas poderiam significar em sua criação.

Nesse sentido, a memória para Laura parece ser de um passado obscuro, mais marcado por ausências que presenças; fragmentos de sensações e de referentes dispersos. Na citação acima tem-se a deflagração desses sentimentos angustiantes, restando a sensação de que decorrem de questões relacionadas a seu passado. Leal provoca, aqui, a reflexão sobre as dores do recordar e também do esquecer; ou do não se ter acesso a um passado. Segundo Le Goff (1924), a memória é uma espécie de método pelo qual se tenta manter intactas certas informações; remete o ser humano em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, através das quais se podem atualizar informações ou impressões que são consideradas passadas. Na obra, é marcante o esforço da voz narrativa pela manutenção de modo intacto de aspectos psíquicos das personagens na atuação consciente da memorização do passado:

Quando conheceu Elena, Ramiro se apaixonou. Quando conheceu Ramiro, Elena também se apaixonou. Não por ele, mas por ela novamente, pela forma como ele a enxergava por trás dos olhos

castanhos. Elena se apaixonou também pela ideia de poder ser amada pelo resto de sua vida por alguém que satisfizesse as expectativas de sua mãe, de sua avó e das vizinhas. Ramiro impressionava e isso bastava para o coração ameno de Elena. Ela só teria que aprender a conviver com a disciplina, que já tinha contaminado os passos de Ramiro. Para lidar com isso, Elena começou a contar (Leal, 2015, p. 7-8).

Nesse trecho observa-se a descrição de quando Elena e Ramiro se conheceram, sendo que mais tarde viriam a se casar. A narradora traz, primeiramente, uma exposição dos fatos centrada no relacionamento amoroso. Porém, no decorrer do trecho, essa dinâmica passa a ser permeada por algumas críticas, como a questão de encontrar um marido *ideal* perante a sociedade: em “Elena se apaixonou também pela ideia de poder ser amada pelo resto de sua vida” há um deslocamento da materialidade do sujeito - Ramiro - para uma abstração. Essa abstração, por sua vez, é constituída a partir de um ideário relacionado a convenções sociais de uma estrutura patriarcal. Em resposta a dada estrutura patriarcal que ataca a mulher, as personagens de Leal reagem mordendo. Quatro “mordidas”, como foi dito anteriormente, quatro pontos de vista entrelaçados em uma narrativa densa e cheia de detalhes, que cobre de luz passagens sombrias. O mesmo Ramiro que se enquadra como figura do homem ideal para Elena se revela um torturador estuprador que não tem escrúpulos ao retratar suas práticas durante o regime:

O senhor torturava mulheres?

Sim.

Estuprava?

Sim, era um dos itens da lista que cumpríamos.

Você estuprava burocraticamente...

Não tinha como não estuprar quando havia mais agentes comigo. Era o que era feito, simplesmente. Não se questionava. Não tentei não fazer. Mas imagino que se eu não estuprasse junto, viraria piada no centro. Seria ou bicha ou comunista (Leal, 2015, p. 44).

Sarlo (2007) afirma que as narrações testemunhais são a fonte principal do saber sobre os crimes das ditaduras. As lembranças sobre esses fatos costumam estar entrelaçadas, justamente pelo vínculo com as atrocidades que eram cometidas. Contudo, como a reconstrução da história pela lembrança é atravessada pelas subjetividades de quem narra, esses testemunhos são submetidos a críticas dos autores que escrevem sobre essa reconstrução memorialística: para a investigação histórica, a confiabilidade da informação está diretamente relacionada a sua

verificabilidade objetiva. Nesse sentido, o conjunto de relatos de vítimas dão substanciabilidade para os fatos. Do ponto de vista dos torturadores, se dispor a falar pode ser uma estratégia jurídica.

Paciente: García de los Rios, imigrante  
 Consulta n. 1 – 06/06/1992  
 Desculpe, não sei muito bem como é que funciona.  
 Fale só quando quiser.  
 A senhora não tem que fazer perguntas?  
 Farei quando achar conveniente.  
 Por que o senhor está aqui?  
 Porque um colega me recomendou. Disse que estão todos fazendo.  
 Que pode reduzir a pena no caso de um julgamento.  
 Você sente medo de ter que passar por um julgamento?  
 Claro.  
 É só isso que você sente? Medo?  
 Não. A senhora sabe a minha profissão. Sinto culpa.  
 Não acho a ligação entre militarismo e a culpa tão óbvia. A não ser...  
 o senhor atuou na ditadura do seu país?  
 Sim.  
 É por isso que se mudou pra cá?  
 Entre outras coisas.  
 E, como militar, o senhor sente culpa por ter abandonado teu país?  
 Não. Muitos dos meus colegas também estão no Brasil.  
 Então a culpa é por quê?  
 A senhora não imagina?  
 Eu preciso que você verbalize

Nosso tempo acabou (Leal, 2015, p. 13).

Nesse trecho se observa que o ex-militar Garcia de Los Rios busca a ajuda psicológica para rememorar os fatos acontecidos na ditadura não como forma de trabalhar seu psicológico em viés de arrependimento, mas para no caso de uma possível condenação, obter redução de pena. O personagem em questão diz que sente medo do julgamento, pois tem plena consciência de que seus feitos no passado podem lhe atribuir grande culpa.

A memória tem tanto interesse no presente quanto a história ou a arte, mas de modo distinto. Mesmo nesses anos, quando já se exerceu até às últimas conseqüências a crítica da idéia de verdade, as narrações de memória parecem oferecer uma autenticidade da qual estamos acostumados a desconfiar radicalmente. No caso das memórias da repressão, a suspensão dessa desconfiança teve causas morais, jurídicas e políticas. O importante não era compreender o mundo das vítimas, mas conseguir a condenação dos culpados (Sarlo, 2007, p. 67).

A obra de Leal, cuja dimensão é relativamente curta se a considerarmos como narrativa romanesca, destaca-se por sua profundidade ao abordar assuntos densos como violência e apagamento feminino. Tem-se, no antes citado, por exemplo, uma seção de terapia com o personagem Ramiro, que na época da ditadura argentina usava de seu poder, como militar, para abusar sexualmente de mulheres presas. Observa-se que o personagem em questão rememora e retrata uma cena forte e intrigante sobre os métodos que eram usados na prisão. Há também uma menção à homofobia, pois Ramiro afirma que deveria praticar tais atos sexuais com a prisioneira pois além de ser parte de seu trabalho, se não os fizesse seria denominado como “bicha”, um termo pejorativo utilizado para se referir a pessoas homossexuais. Percebe-se um ambiente tomado pela opressão masculina em meio a uma ditadura. Efetivamente, ditadura e machismo parecem confundirem-se aqui, a exemplo do que foi abordado no capítulo anterior desta pesquisa. Formam um amálgama de opressão à mulher.

No caso das ditaduras militares, a violência sexual configurada no estupro das mulheres adquire contornos variados: a tradicional humilhação do inimigo homem, através da profanação de suas companheiras; colocação da mulher em seu suposto “devido lugar”, como depósito dos desejos masculinos e não como ator político e social; satisfação dos desejos sexuais dos agentes repressivos, uma demonstração a mais de seu poder sobre as vítimas, aproveitando sua situação de submissão e vulnerabilidade (Joffily, 2010, p. 124).

Na passagem antes citada e em outros relatos na terapia, Ramiro relembra determinados fatos ocorridos na época da ditadura de maneira aparentemente tranquila, sem escrúpulos. Um fato impressionante se dá quando ele afirma que não era questionado do porquê de se realizar o ato de estupro com as mulheres; ou seja, o questionamento sobre o ato de fazer ou deixar de fazer determinada ação era subjetivo ao interesse, um ato burocrático.

[...] la memoria sirve, por tanto, para organizar nuestros conocimientos sobre el mundo (memoria de eventos) y sobre nosotros mismos (memoria autobiográfica, de autodefinition) con vista a ejecutar una acción. La memoria encubre en su seno diversas operaciones intelectuales cuya finalidad y funcionamiento no resultan idénticos: pueden consistir en recrear experiencias, pero también en asumir conocimientos impersonales (por ejemplo, los textos que conocemos de memoria), hechos del pasado o un recuerdo de la vida personal

(Calleja, 2013, p. 23).<sup>24</sup>

A partir da perspectiva dessas quatro mulheres é possível traçar um percurso histórico para refletir sobre os vínculos da literatura com a memória, especialmente, coletiva, e os processos de escrita de um tempo passado, porém recente e ainda visceral.

Elena contava mordidas e passos de Ramiro para evitar pensar nas origens da própria filha. Enquanto isso, o tumor, há seis anos diagnosticado apenas no útero, se alastrava pelo resto do corpo. Era 1983 quando Elena recebeu a notícia de que tinha cerca de dois anos de vida. Conheceria Laura apenas até seus oito anos de idade (Leal, 2015, p. 27).

Na citação acima, podemos observar uma narração sobre a personagem Elena, segundo a qual, no referido ano, ela recebeu a notícia de que teria pouco tempo de vida, e conseqüentemente não conseguiria acompanhar o crescimento de sua filha, que havia sido adotada há pouco tempo. Tem-se aqui uma mescla de tempos, uma escrita feita no momento do presente, mas ancorada nas memórias da personagem.

Neste ponto, novamente as palavras de Calleja (2013) se fazem imprescindíveis, dada a particularidade da memória de ser extremamente criativa, pois as recordações se transformam com o passar do tempo, com a evolução social e ideológica do sujeito. Ou seja, as lembranças de um fato se mesclam com outros, a memória é reajustada, e quando recordamos determinados fatos, o fazemos baseados na realidade em que estamos inseridos atualmente.

Esse caráter assume importância na obra em questão e por vezes é trazido ao primeiro plano, escancarando as camadas subjetivas da construção discursiva operada a partir da lembrança. Dada subjetividade, pelas imprecisões e relativização própria da perspectiva individual, reveste o material narrado com o símbolo da incerteza: constrói-se assim a sensação de que os fatos chegam indiretamente, já interpretados ou filtrados por aquele que assume a voz e função de veículo/testemunha:

---

<sup>24</sup> “[...] a memória serve, portanto, para organizar nosso conhecimento sobre o mundo (memória dos acontecimentos) e sobre nós mesmos (memória autobiográfica, de autodefinição) com vistas à realização de uma ação. A memória encerra em si várias operações intelectuais cuja finalidade e funcionamento não são idênticos: podem consistir em recriar experiências, mas também em assumir conhecimentos impessoais (por exemplo, textos que sabemos de cor), acontecimentos do passado ou uma memória de vida pessoal” (tradução nossa).

Pelo que me contaram quando passei a tomar conta do campo onde ela tava, é que ela era uma das cabeças das uniões universitárias, que escreveria e editava aqueles jornalecos da esquerda peronista estudantil, devia ser mais uma jornalista arrogante do cacete. Pelo menos era o que contavam. Decidiram esperar os filhos dela nascerem pra que, depois de parir, a gente pudesse aplicar métodos mais rigorosos pra ela começar a falar. Ela não falava. Nunca ouvi sua voz (Leal, 2015, p. 50).

Nesse trecho, Ramiro traz mais uma de suas memórias em uma seção de terapia. Trata-se, contudo, de uma rememoração que extrapola o âmbito individual, pois ele relembra coisas que não foram vivenciadas em si pelo personagem, mas sim algo que foi repassado a ele. Além do filtro da subjetividade, isso nos remete à noção de memória coletiva.

A a memória coletiva, no sentido proposto por Halbwachs (1990), ocorre por meio de interações entre as políticas das memórias sociais e históricas concebidas como uma relação de forças que vai resultar em definições e redefinições do que se considera como passado e heranças comuns de um determinado grupo ou classe social e as lembranças de momentos vividos coletivamente ou individualmente.

Conforme essa abordagem, a memória coletiva situa-se nas confluências entre o coletivo e o individual, ou seja, entre a rememoração psíquica, que pertence ao ser individual em si, e a rememoração social, que depende dos que ali participaram para a formação dessa memória. Na obra de Leal, tal confluência se evidencia em estratégias como a pluralidade de tempos e vozes narrativas, pelo veio da polifonia; também, pela recorrência a gêneros discursivos não literários e de alto carácter memorialístico, como a seção de terapia e a carta. É o que se vê também no exemplo a seguir:

Você é a única ponte viva que eu tenho com a minha, digo, nossa Clara. Não sei se seria muito doloroso para você, mas peço que em sua próxima carta você me conte um pouco como era a vida de vocês. Talvez algum dia, quando você estiver preparado. Eu gostaria muito de montar o complexo quebra-cabeça que era a personalidade da minha filha. Eu só a conheço pelas lentes da visão de mãe [...] Mas ao mesmo tempo, ouvir sobre como ela era como mulher, como profissional, determinada, enfim, sem ser filha, me dá uma espécie de orgulho, um misto de excitação com curiosidade e idolatria (Leal, 2015, p. 14).

Nesse trecho, é apresentada uma carta que a personagem Rosa, mãe de Clara, envia a Roberto, que na época em que ela acabou sendo presa e torturada foi o namorado de sua filha. Na carta, Rosa compartilha seus sentimentos e angústias. A personagem faz diversos questionamentos a Roberto, a fim de compreender um pouco mais sobre a personalidade de sua filha, fora do âmbito familiar; a "verdadeira" Clara, longe dos preceitos familiares. É importante notar a tentativa de Rosa de compartilhar memórias com Roberto como maneira de acessar ou reconstruir, juntos, o passado. Busca na lembrança do outro preencher vazios de sua memória individual, descortinar fatos que não pode acessar.

Em particular se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela; nem por isso deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente a sua substância (Halbwachs, 1990, p. 53).

Segundo Halbwachs (1990), a memória coletiva envolve as memórias individuais, porém não se confunde com elas. Ela evolui, e se de alguma maneira as lembranças individuais penetram na coletiva, elas sofrem uma alteração e são postas em um conjunto que não é mais de consciência pessoal.

Por meio das cartas a Roberto, Rosa tenta buscar respostas sobre sua filha e também sobre a possibilidade de uma neta perdida, e através disso tenta criar uma memória individual de sua filha, uma memória sobre a verdadeira personalidade e estilo de vida de Clara nos momentos em que ela não ocupava o papel de filha. Para conseguir realizar tal ação ela se apoia nas memórias que seu ex-genro possa compartilhar por meio da troca de correspondências, em uma estratégia em que uma memória individual se alimentaria de outra memória individual.

Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio (Halbwachs, 1990, p. 54).

Exausta pela busca incessante de explicações sobre a personalidade e a vida de Clara, em uma tentativa de explicar muitas lacunas abertas em sua convivência, Rosa tenta minimizar a sua dor ancorada em lembranças. Ainda segundo Halbwachs (1990), para que a memória das demais pessoas venha de certa forma complementar a de um indivíduo em particular é necessário que essas lembranças apresentem alguma correlação com o passado desse ser, como se pode observar neste trecho da obra de Leal:

Eu ficava olhando pra pessoa, até perceber o exato momento em que a vida saía dos olhos dela. É horrível e fascinante ao mesmo tempo. Mas só por um segundo. Depois fica apenas horrível. Aí eu chamava um cabo pra lidar com o corpo e eu ia pra algum outro rebelde gritar. Só pra gritar. Pra conseguir informações com a tortura, o torturador tem que ter, antes de tudo, força mental (Leal, 2015, p. 30).

Ramiro compartilha aqui uma memória individual que estabelece relação com Clara, a mãe biológica de sua filha, pois a partir de uma dessas torturas/estupros cometidos por ele decorrem a morte de Clara e a adoção de forma ilegal de Laura. Falando genericamente, Ramiro se reporta ao ocorrido com várias vítimas. Não se trata necessariamente de Clara. Contudo, pelo contexto da enunciação, tende-se a construir a imagem de Ramiro torturando Clara até a morte. A recorrência do ato e sua inserção em universo coletivo de práticas instrumentalizadas e repetidas por diversos atores no mesmo tempo e espaço pode ser visto como um fator de embaralhamento das diversas ocorrências. Torna-se difícil estabelecer as fronteiras entre o individual e o coletivo.

Segundo Bernd (2013), é muito instigante e causa muitas interrogações a relação entre a memória individual e a coletiva, pois os indivíduos se recordam na medida em que fazem parte de um determinado grupo. Cada memória individual é um ponto de vista sob a memória coletiva. Levando em consideração que essa é a memória individual de Ramiro de um acontecimento que se deu envolvendo mais indivíduos, a forma com que ele relata o acontecimento está ligada à visão dele sobre o ocorrido e também à posição em que ele se encontra socialmente no contexto da rememoração.

A rememoração do passado (que Benjamin propunha como a única perspectiva de uma história que não reificasse seu objeto) não é uma escolha, mas uma condição para o discurso, que não escapa da

memória nem pode livrar-se das premissas impostas pela atualidade à enunciação. E, mais que uma libertação dos “fatos” coisificados, como Benjamin desejava, é uma ligação, provavelmente inevitável, do passado com a subjetividade que rememora no presente (Sarlo, 2007, p. 49.).

O exercício de recompor os fragmentos do passado via subjetividades de personagens, estejam colocados/as como vítimas ou algozes, agencia um olhar crítico sobre aquela realidade histórica; olhar esse que não só tende a assumir um aspecto de indignação, vista a crueldade, vistos os sofrimentos dos sujeitos, por exemplo, como instiga ao questionamento sobre os apagamentos em si. Isso leva a pensar que há, nesse ato de reconstrução memorialística pelo discurso (em tese, ficcional), um potencial de suscitar o compromisso com o “des-cobrir” o passado, bem como com o não deixar que isso novamente ocorra no presente e no futuro. Trata-se de uma resistência que se constrói dialeticamente entre autora, personagens e leitor/a.

Tanto a trilogia de Josefina Aldecoa quanto a obra de Beatriz Leal possuem como elemento principal a resistência através das memórias dos seus respectivos personagens. Mesmo a reconstrução memorialística feita por aquele que oprime - Ramiro, no caso, como agente do regime ditatorial - pode ser tomada como instrumento para uma resistência no presente e que se volta sobre o apagamento do passado e sobre as possibilidades de ressurgimento das formas de opressão.

A memória surge como um artefato das escritoras para recontar a história das personagens mulheres no período de ditadura e fazer críticas aos acontecimentos, justificando assim a importância da análise das obras pelo viés memorialístico.

## **2.2 Reconstruindo a história através das vozes das personagens de Aldecoa**

Conforme situado anteriormente, a trilogia de Josefina Aldecoa, composta por *Historia de una maestra* (1990), *Mujeres de negro* (1994) e *La fuerza del destino* (1997), tem em seu primeiro volume como personagem protagonista Gabriela, uma jovem espanhola republicana que sai da casa de seus pais muito jovem para realizar seu sonho de estudar e se tornar professora. O romance aborda as memórias dessa personagem durante o período de sua juventude e quando começou a lecionar, abordando experiências passadas.

A obra já apresenta no início seu enfoque, que será as memórias de um

determinado período da vida da personagem, como se pode observar abaixo:

Contar mi vida... No sé dónde empezar. Una vida la recuerdas a saltos, a golpes. De repente te viene a la memoria un pasaje y se te ilumina la escena del recuerdo. Lo ves todo transparente, clarísimo y hasta parece que lo entiendes. Entiendes lo que está pasando allí, aunque no lo entendieras cuando sucedió... [...] Si tú te encargas de buscar explicaciones a tantas cosas que para mí están muy oscuras, entonces lo intentamos. Pero poco a poco, como me vaya saliendo. No me pidas que te cuente mi vida desde el principio y luego, todo seguido año tras año. No hay vida que se recuerde así... (Aldecoa, 1990, p. 6).<sup>25</sup>

Nesse trecho, Aldecoa, pela voz de Gabriela, introduz-se a forma pela qual a narrativa será conduzida, com a rememoração dos principais episódios da vida da personagem em determinado período de sua juventude. Observa-se que o leitor ou a leitora é alertado/a de que as recordações não serão feitas seguindo rigorosamente uma ordem cronológica de acontecimentos, já que a memória não é uma restituição total do passado, mas sim uma reconstituição subjetiva da experiência vivida.

Dada estratégia contribui para a percepção de que se trata de um exercício memorialístico efetivo, no sentido dado por Zilá Bernd (2013), que parte da concepção de memória como um processo que está em constante movimento de construção e desconstrução; não se trata de um objetivo a ser atingido ou uma totalidade a ser alcançada, mas sim de algo que se persegue e que se atinge de uma maneira fragmentada, situando-se em um espaço entre a rememoração e o esquecimento.

Nesse sentido, Aldecoa antecipa, através da voz da personagem, uma possível expectativa e Gabriela rechaça de antemão o pedido de que retrate a sua vida fielmente e cronologicamente por meio das rememorações. Tomando por base o que defende Bernd (2013), para além da imprecisão cronológica, a memória tampouco é resgatada de modo totalmente fiel aos fatos ocorridos, pois eles são recuperados conforme a maneira como marcaram determinado indivíduo e em que contexto social ele está inserido ao fazer determinado resgate memorial. É o que se observa na passagem a seguir.

---

<sup>25</sup> "Contar minha vida... Não sei de onde começar. Uma vida se recorda a saltos, a solavancos. De repente te vem a memória uma passagem e clareia a cena de recordação. Você vê tudo transparente, tudo claro, e até parece que entende. Entende o que está passando ali, mesmo que não entendesse quando isso ocorreu... [...] sim você se encarrega de buscar explicações para tantas coisas que para mim estão muito confusas, então tentamos. Porém em um ritmo lento, como vai recordando. Não me peça que eu te conte minha vida desde o princípio, ano atrás de ano. Não há como se recordar de nenhuma vida assim..." (tradução nossa).

Estaba sentada en un banco de la plaza cuando el coche de línea se detuvo y de él bajamos los tres viajeros que quedamos para el final: un viajante de comercio con un maletín viejo y una capa sucia; un tratante de ganados con pelliza, faja y boina, y yo, con mi maleta de latón, la misma que mi padre había usado en sus escasos viajes. La que le acompañó en la guerra de Filipinas, en la de Cuba y en una excursión que hizo a Madrid a arreglar los papeles para trabajar en la oficina del ferrocarril (Aldecoa, 1990, p. 09).<sup>26</sup>

Aqui se tem Gabriela em sua mocidade, rememorando um momento como qualquer outro, porém apresenta memórias riquíssimas em detalhes, como quando cita a bolsa de viagem de seu pai, que ela usava naquele dia, recorda que uma das poucas viagens em que foi usada foi na guerra de Filipinas.

Segundo Halbwachs (1990), existem duas maneiras das lembranças se organizarem: poderiam se concentrar ao redor de uma pessoa em específico ou distribuir-se em volta de uma sociedade, seja ela qual for, donde se deduziria, então, a distinção entre memórias individuais e coletivas. No trecho acima, Gabriela se apoia em um fato/memória não vivido por ela: a bolsa de viagens ter sido usada por seu pai em uma determinada viagem que possui todo um peso histórico de guerra para ele e que indiretamente lhe afeta, pois essa memória acabou sendo compartilhada com ela, desencadeando assim uma memória coletiva sobre os indivíduos que partilham do ocorrido.

Aqui, é oportuno recuperar as palavras de Calleja (2013, p. 23) quando defende que:

[...] la memoria sirve, por tanto, para organizar nuestros conocimientos sobre el mundo (memoria de eventos) y sobre nosotros mismos (memoria autobiográfica, de autodefinición) con vista a ejecutar una acción. La memoria encubre en su seno diversas operaciones intelectuales cuya finalidad y funcionamiento no resultan idénticos: pueden consistir en recrear experiencias, pero también en asumir

---

<sup>26</sup> "Estava sentada em um banco da praça quando um carro de linha parou e os três viajantes que ficaram para o final desceram dela: um caixeiro-viajante com uma pasta velha e uma capa suja; um negociante de gado de paletó, faixa e boina, e eu, com minha mala de lata, a mesma que meu pai usava em suas poucas viagens. A que o acompanhou na guerra das Filipinas, na guerra de Cuba e numa viagem que fez a Madrid para acertar os papéis para trabalhar na estação ferroviária" (tradução nossa).

conocimientos impersonales (por ejemplo, los textos que conocemos de memoria), hechos del pasado o un recuerdo de la vida personal.<sup>27</sup>

Se a memória é extremamente criativa, pois as recordações se transformam com o passar do tempo com as mudanças no meio social e ideológicas do sujeito, logo as rememorações de um fato se mesclam com outras, e a memória é reajustada. Quando recordamos determinados acontecimentos, o fazemos baseados na realidade em que estamos inseridos atualmente e pela perspectiva do sujeito que somos no agora, como se pode observar nas palavras da personagem Gabriela:

Yo me decía: No puede existir dedicación más hermosa que ésta. Compartir con los niños lo que yo sabía, despertar en ellos el deseo de averiguar por su cuenta las causas de los fenómenos, las razones de los hechos históricos. Ese era el milagro de una profesión que estaba empezando a vivir y que me mantenía contenta a pesar de la nieve y la cocina oscura, a pesar de lo poco que aparentemente me daban y lo mucho que yo tenía que dar. O quizás por eso mismo. Una exaltación juvenil me trastornaba y un aura de heroína me rodeaba ante mis ojos. Tenía que pasar mucho tiempo hasta que yo me diera cuenta de que lo que me daban los niños valía más que todo lo que ellos recibían de mí (Aldecoa, 1990, p. 21).<sup>28</sup>

Com relação a esse aspecto da memória, pode-se afirmar que a rememoração acaba por se tornar um diálogo entre um eu presente e um eu passado. Gabriela recorda nesse trecho as experiências adquiridas com a docência, se dá conta de que por mais que não fosse remunerada de forma justa, recebia muito dos alunos, recebia o afeto deles, a sensação de juventude, recorda que esse carinho das crianças valia bem mais para ela do que tudo que ensinava para eles.

Observa-se aqui que Gabriela traz as rememorações de fatos que lhe marcaram nesse início de carreira docente. Mais adiante será retomado dado aspecto

---

<sup>27</sup> "[...] a memória serve, portanto, para organizar nosso conhecimento sobre o mundo (memória dos acontecimentos) e sobre nós mesmos (memória autobiográfica, de autodefinição) com vistas à realização de uma ação. A memória encerra em si várias operações intelectuais cuja finalidade e funcionamento não são idênticos: podem consistir em recriar experiências, mas também em assumir conhecimentos impessoais (por exemplo, textos que sabemos de cor), acontecimentos do passado ou uma memória de vida pessoal" (tradução nossa).

<sup>28</sup> "Eu me dizia: não pode existir dedicação mais bonita que está. Compartilhar com as crianças o que eu sabia, despertar neles o desejo de investigar por conta própria as causas dos fenômenos, as razões dos fatos históricos. Esse era o milagre de uma profissão que estava começando a viver e que me mantinha feliz, apesar da neve e da cozinha escura, apesar do pouco que aparentemente me davam e o muito que eu tinha que dar. Eu quis por este motivo mesmo. Teve que passar muito tempo até que eu me desse conta de que o que me davam as crianças valia bem mais do que as coisas que eles recebiam de mim" (tradução nossa).

ao se falar da seletividade da memória com base em Bernd (2013), mas desde já vale frisar como a narrativa transita pelos resquícios memoriais destacando episódios que impactaram de modo especial a vida de Gabriela de acordo com o julgamento da própria personagem. Essa ação de revisitar o passado ressignifica para a Gabriela do momento da rememoração a escolha de seguir na profissão, por mais difícil que ela se apresente ser durante a narrativa, em escolas pequenas, com pouca ou quase nula estrutura, como se pode constatar na citação abaixo:

Me esperaban. Todos eran negros y sonrieron. Sus sonrisas me devolvieron la esperanza. Aquélla era mi primera escuela en propiedad. Nunca la olvidaré. La tengo aquí, metida en la cabeza. Una choza de calabó, como todas las del poblado, con el techo de hojas de nipa entrelazadas sobre el armazón de bambú. Estaba un poco en alto, rodeada de un bosquecillo ralo de palmeras. Desde allí se veía el mar. Los niños negros me miraban sonrientes y desde ese primer momento supe que no me había equivocado (Aldecoa, 1990, p. 29).<sup>29</sup>

Gabriela se muda para a África, com o desafio de trabalhar em uma escola localizada em uma ilha, dentro de uma propriedade rural. Ela recorda, no trecho acima, que era um desafio diferente de qualquer outro que já havia enfrentado, não somente pelo distanciamento físico dos seus pais e pela mudança de país, mas também pela diferença cultural e de costumes que enfrentaria.

Como existia uma diferença de idiomas entre as crianças e Gabriela, essa era uma barreira bem complicada de ser superada. "Ningún niño sabía español suficiente para seguir una explicación. Yo dibujaba en la pizarra las cosas con sus nombres e intentaba que ellos reconocieran las palabras" (Aldecoa, 1990, p. 30)<sup>30</sup>. No decorrer da narrativa, a personagem recorda que essas barreiras foram sendo vencidas através de muita dedicação dela e de seus alunos.

Segundo Bernd (2013), a memória apresenta um caráter seletivo, que leva o ser a privilegiar certos fatos e acontecimentos em detrimento de outros, em função de culpa ou até de negação de um determinado acontecimento. Então, é esperado que o

---

<sup>29</sup> "Eles me esperavam. Eles eram todos negros e sorriam. Seus sorrisos me deram esperança. Essa foi a primeira escola que tive. Eu nunca a esquecerei. Eu tenho isso aqui, preso na minha cabeça. Uma cabana de cabaça, como todas as da aldeia, com telhado de folhas de nipa entrelaçadas em uma armação de bambu. Era um pouco alto, cercado por um pequeno bosque esparso de palmeiras. De lá você pode ver o mar. As crianças negras sorriram para mim e desde o primeiro momento eu soube que não estava errada" (tradução nossa).

<sup>30</sup> "Nenhuma criança sabia o espanhol suficiente para entender uma explicação. Eu desenhava no quadro as coisas com seus nomes e tentava que eles reconhecessem as palavras" (tradução nossa).

indivíduo priorize rememorar situações que lhe trazem interesse naquele dado momento. Nos trechos apresentados acima, a personagem aborda lembranças de experiências que, em sua perspectiva, agregaram valores positivos à sua carreira docente e à sua vida em sentido geral. Abre margem, conseqüentemente, para o leitor ou a leitora se questionar sobre os espaços em branco, sobre o não dito. Tais lembranças, logo, se destacam em detrimento de outras que talvez, segundo seu julgamento, não contribuíssem tanto para a imagem que a personagem tem ou quer ter de si naquele contexto de lembrança. Trata-se, pois, de ocultar (esquecer) fatos e desvelar (lembrar) outros, sendo que esses outros, além disso, passam por um processo de resignificação que tende a distorcer para o lado da valorização de si.

Já o segundo volume da trilogia de Josefina Aldecoa, *Mujeres de negro* (1994), traz como personagem protagonista Juana, filha de Gabriela, protagonista da primeira obra. Juana apresenta a narrativa a partir de uma visão imatura (infantil e posteriormente de juventude) acerca dos acontecimentos durante a Guerra Civil Espanhola, o período pós-guerra e ditadura franquista. A personagem começa a relatar os acontecimentos vividos a partir dos seus cinco anos de idade. “Por la mañana logró reunir un grupo pequeño, cinco niños de cinco a seis años, contándome a mí” (Aldecoa, 1994, p. 10)<sup>31</sup>.

A narrativa se dá em meio a um momento conturbado na vida das personagens principais, a guerra civil tinha recentemente eclodido, e Juana tinha perdido seu pai em combate. Com a morte do marido e por não seguir a ideologia de Franco, Gabriela ficaria desempregada no povoado em que morava e lecionava. Com isso, Juana, Gabriela e sua avó precisaram se mudar para a cidade de Madri e tentar melhores condições de vida. A casa em que viviam não era grande, mas atendia as suas necessidades.

El piso en que vivíamos tenía dos dormitorios y un salón con mirador. La vida familiar se hacía en la cocina, de modo que mi madre destinó la habitación del mirador, la más grande y luminosa, para dar las clases. Sólo tenía una mesa y seis sillas, pero poco a poco aquello empezó a adquirir una atmósfera de escuela. Clavó en la pared un mapa y un encerado pequeño. Dos cajones forrados de papel servían

---

<sup>31</sup> "Pela manhã se reuniu um grupo pequeno, cinco crianças, de cinco a seis anos cada, contando comigo" (tradução nossa).

de estanterías (Aldecoa, 1994, p. 12).<sup>32</sup>

Na citação acima, temos uma caracterização de rememoração coletiva que se apresenta por meio de uma voz individual: Juana recorda sobre a casa em que se instalaram logo após a mudança, os detalhes do local que se tornou também o ambiente de trabalho da sua mãe, já que devido a sua orientação religiosa e também política era proibida de dar aula em escolas públicas da Espanha durante aquele período. Ainda que os fatos sejam apresentados mediante uma enunciação subjetiva, os acontecimentos, bem como sentimentos e valores a eles relacionados e com eles construídos, expressam certa participação e visão coletivas da realidade. Formam-se, assim, perspectivas individualizadas mas oriundas e próprias da comunhão do grupo. Zillá Bernd (2013), retomando Maurice Halbwachs (1990), condensa bem o que ocorre nesse processo:

M. Halbwachs nos ensina que, mesmo que tenhamos feito a viagem sozinhos, a memória é coletiva, já que, ao recordarmos as experiências ali vividas, o fazemos lembrando informações que nos foram transmitidas por pessoas que encontramos (Bernd, 2013. p. 29).

Ao se falar de memória coletiva, reitera-se que ela se situa nas confluências entre o coletivo e o individual. Ou seja, entre a rememoração psíquica, que pertence ao ser individual em si, e a rememoração social, que depende dos que ali participaram para a formação dessa memória. No caso do recorte a seguir do romance, trata-se em princípio de uma rememoração psíquica e individual da personagem Juana.

En mis recuerdos los tres años de la guerra se confunden. Tengo muy claro el principio, el viaje larguísimo desde la casa de la abuela a Los Valles, los cambios del tren al autobús traqueteante y mi madre tapándome los ojos para que no mirara a la carretera, fusilados de la noche anterior y abandonados hasta ser localizados por sus familias (Aldecoa, 1994, p. 40).<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> "A casa em que vivíamos tinha dois quartos e uma sala com janelas. A vida familiar se dava na cozinha, já que minha mãe destinou o cômodo com as janelas, o maior e iluminado, para dar aula. Tinha apenas uma mesa e seis cadeiras, porém aos poucos aquele espaço começou a adquirir uma atmosfera de escola. Colocou na parede um mapa e um quadro negro. Duas gavetas forradas de papel serviam de prateleiras" (tradução nossa).

<sup>33</sup> "Em minhas recordações os três anos de guerra se confundem. Tenho muito claro o início, a longa viagem da casa da avó até Los Valles, as mudanças de trem ao ônibus que chacoalhava muito e minha mãe tampando os meus olhos para que não visse a estrada, os fuzilados da noite anterior e abandonados até serem localizados por suas famílias" (tradução nossa).

Nesse trecho se tem a rememoração de Juana. Nota-se que ela fala sobre assuntos diferentes, como suas viagens, cenas de pessoas mortas fuziladas durante a guerra; uma espécie de rememoração vaga dos acontecimentos. Segundo Calleja (2013), além do aspecto de criatividade, citado anteriormente, uma das funções essenciais da memória é permitir um tipo de recordação construtiva de nossas rememorações, cada vez que recordamos, já que sempre que revivemos uma dada memória estamos sob um contexto social diferente. Os fatos remetem a uma memória coletiva, compartilhada pelos sujeitos envolvidos em dados acontecimentos históricos, mas que no momento da narração se apresentam a partir do ponto de vista de um único indivíduo. Assim, sua natureza psíquica, a impossibilidade de alcançar uma completude, a permanência de lacunas ou imprecisões, e a natureza criativa da memória fazem com que haja uma abertura para a ruptura de uma pretensa capacidade de reconstrução do passado e de uma univocidade do discurso: Juana não assume a função de porta-voz daquilo que realmente aconteceu; ao contrário, apresenta fragmentos imprecisos e relativamente confiáveis sobre os quais o leitor ou leitora terá de trabalhar no ato da interpretação. Essa interpretação jamais alcançará o passado, e sim aquilo que o passado significa e reverbera no sujeito que recorda.

Juana se confunde sobre o momento e a forma como se deram os acontecimentos, pois quando ela reconstrói as memórias, pode haver algumas discrepâncias devido ao contexto social do seu presente, ou a acontecimentos marcantes que a façam não ter total certeza sobre os fatos.

Nessa linha de entendimento, é significativo notar como há na trajetória de Juana, em dado momento, uma alteração brusca de ambiente social, marcadamente, nos âmbitos da territorialidade e conjuntura familiar. Em meio aos acontecimentos, a avó de Juana adoece e vem a falecer, e Gabriela conhece uma pessoa por nome de Octávio, com o qual acaba se relacionando e formando uma união estável. Após o casamento, ambas as personagens se mudam para o México, Juana está meio contrariada, mas tinha agora Merceditas como irmã.

Merceditas era a filha de Octavio, que perde sua mãe muito cedo e vive sob os cuidados de seu pai com o olhar distante de uma tia. Trata-se de uma menina notadamente obediente e respeitosa, que segue fielmente as ordens de seu pai. A ideia de ter uma irmã não deixava Juana feliz, pois tinha deixado seus amigos na Espanha e também não esperava morar na fazenda, longe de tudo aquilo com o que estava acostumada.

Ao se instalarem na fazenda, Gabriela começa a ter contato com os funcionários de Octávio; uma personagem se destaca, Remedios, a cozinheira da casa, que cria logo de início uma afeição muito grande por Juana e Gabriela. E desde então, Gabriela vê uma possibilidade viável de abrir na fazenda uma escola para ensinar as crianças que lá moravam a ler e a escrever, pois elas não tinham acesso às escolas da cidade. Juana caracteriza assim a escola do povoado:

La escuela la instaló mi madre en la planta baja, en una gran sala que daba a la parte posterior de la casa y nunca se usaba. <<aquí se hubo en tiempos una capilla>>, dijo Octavio [...]. De Puebla trajeron un camión lleno de pupitres, tizas, libros, cuadernos, un encerado, un globo terráqueo, un mapa de México y uno de la América entera. (Aldecoa, 1994, p. 68-69).<sup>34</sup>

No trecho acima, Juana recupera detalhes da instalação da escola dentro da fazenda. Essa lembrança pertence a um quadro de memória individual da personagem, porém, de modo similar ao que se viu anteriormente, está inserido em um contexto de memória coletiva, pois esse espaço destinado à escola foi idealizado por sua mãe e vivido por inúmeras pessoas que ali residiam.

Bernd (2013) comenta como a memória coletiva consiste nas interações possíveis entre memória histórica e social, que é considerada como passado e herança comum de um dado grupo social. Já as lembranças de fatos comuns, vivenciados individualmente ou coletivamente, se situam no intermédio entre coletivo e individual, entre o psíquico e social.

A veces tenía miedo de perder el pasado. Por eso le pedía a mi madre que me hablara de las cosas que yo recordaba y temía olvidar, y de las que nunca había sabido. Soñaba con la abuela. Los sueños siempre se desarrollaban en el mismo escenario: la casa del Pueblo. Veladamente le reprochaba a mi madre la venta de aquella casa, <<¿Se un día volvemos, adónde iremos?>>, le preguntaba. Y ella me decía: <> Pero yo lo necesitaba. Trasplantada bruscamente a otra tierra, necesitaba esa primera sustancia, ese alimento primero para completar el ciclo de mi crecimiento (Aldecoa, 1994, p. 80-81).<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> "Minha mãe montou a escola no piso de baixo, em uma sala que dava acesso a parte de traz da casa e nunca era usada. <<aqui se fez um tempo de capela>> desse Octávio [...]. Do povoado trouxeram um caminhão cheio de escrivinhas, giz, livros, cadernos, um quadro-negro, um globo, um mapa do México e um de toda a América" (tradução nossa).

<sup>35</sup> "As vezes tinha medo de perder o passado. Por isso pedia a minha mãe que me falasse das coisas que não me lembrava e tinha medo de esquecer e das que eu nunca soube. Sonhava com minha avó.

Toda vez que Juana recorre à sua mãe para se recordar de um fato, ela está se apoiando na memória individual de Gabriela para criar ou manter vivas as suas lembranças próprias individuais, ela constrói uma memória indireta da guerra e dos acontecimentos familiares através das lembranças de sua mãe, mas ao se levar em conta o contexto dessa lembrança e o compartilhamento de ambas, essas lembranças tornam-se, assim, uma memória coletiva. Retomando a afirmação de Calleja (2013) sobre a recordação construtiva de nossas lembranças cada vez que recordamos, pode-se dizer que toda vez que Gabriela reconta uma memória a pedido de sua filha Juana, ela vai possuir uma visão distinta de determinado fato, pois o contexto em que o ser está inserido naquele dado momento interfere substancialmente na sua lembrança. Logo, a lembrança constante, por um lado, salvaguarda os fatos de serem apagados, ao passo que, paradoxalmente, a cada lembrança os altera - ou reconstrói - de alguma forma, com filtros - emocionais, cognitivos, sociais - do presente da ação.

Bernd (2013), por sua vez, discorre que a memória é um esforço de nossa mente para recuperar elementos do passado que ficaram marcados em nossa lembrança, e assim pode-se dizer que a memória é, antes de tudo, particular/coletiva, ou seja, as lembranças pertencem ao indivíduo que está lembrando, porém, pode ser atribuída a outros e assim enquadrar-se como coletiva.

Juana lembra muitos acontecimentos de sua vida durante a narrativa; um dos mais marcantes se dá quando sua mãe precisa expandir a escola em mais de uma sala de aula, separando meninos e meninas. Tal episódio traz para a vida das personagens uma pessoa que alteraria significativamente a realidade da família, Soledad.

Soledad transformó nuestras costumbres sin intentarlo y, desde luego, sin consultárnoslo. En principio el almuerzo se retrasó porque se alargaron las horas de clase. Al final de la mañana, reunía a niños y niñas en la antigua capilla y durante un rato les enseñaba a cantar [...] Mi madre estaba contenta. Era el tipo de ayuda que necesitaba, una persona joven, llena de entusiasmo y de recursos, y con las mismas

---

Os sonhos ocorriam sempre no mesmo cenário: A casa do povoado. Repreendi duramente minha mãe por ter vendido aquela casa. << se voltarmos um dia, para onde iremos?>>, perguntei a ela. E ela me disse: <<O mundo é pátria... não se prenda a pátrias pequenas.>> Mas eu precisava. Transplantado abruptamente para outra terra, precisei daquela primeira substância, daquele primeiro alimento para completar o ciclo do meu crescimento" (tradução nossa).

ideias sobre educação (Aldecoa, 1994, p. 120).<sup>36</sup>

Juana recorda que essa nova personagem chega mudando toda a rotina da família, e encanta a todos com sua personalidade. Soledad se torna uma espécie de confidente de Juana, alguém com quem ela se sente à vontade para contar os acontecimentos de sua vida durante a fase da adolescência; tinha muito mais abertura com Soledad do que com sua mãe. Gabriela também a via como um braço direito tanto na escola como no cotidiano em geral; porém, alguns comportamentos passaram despercebidos em meio a tantos encantamentos dessa jovem mulher, que acaba por se envolver afetosamente com Octávio.

La narración de los hechos tal como me lo explicó mi madre quedó grabada en mi memoria con exactitud telegráfica: <<salieron a las seis de la mañana, los dos a caballo. El plan era recorrer los límites de la hacienda por el norte. A las doce de la noche no habían llegado. Envié peones a caballo. Otros a pie con antorchas. De madrugada volvieron los de las antorchas agotados y sin noticias. Hacia las ocho de la mañana llegaron los de los caballos con Octavio e Soledad montados en el caballo de Octavio. El otro se había roto de una pata. Explicó Octavio la aventura. No habían podido regresar sin que el caballo de Octavio descansara. El camino era largo, el peso mucho... Allí terminó la explicación. Luego se encerraron cada uno en su cuarto. Durante todo el día durmieron. Al anochecer se levantó Octavio y dijo: "Lo siento mucho". Ella no se levantó, siguió encerrada hasta el día siguiente>> (Aldecoa, 1994, p. 127).<sup>37</sup>

Nesse trecho Juana rememora um acontecimento que ocorreu com sua mãe, acontecimento esse que lhe foi detalhado via carta, pela qual se torna mais difícil a identificação dos sentimentos envolvidos naquelas circunstâncias, já que não existe o contato direto de expressões faciais ou até mesmo de tons de voz, que podem

---

<sup>36</sup> "Soledad transformou nossos costumes sem nem tentar, e nem mesmo nos consultou. No início o almoço se atrasou, pois as aulas iam até mais tarde. No final da manhã reunião todas as crianças na antiga capela por uns instantes e lhe ensinavas a cantar [...] minha mãe estava feliz. Era o tipo de ajuda que necessitava, uma pessoa jovem, cheia de entusiasmo e de recursos, e com as mesmas ideias que ela sobre educação" (tradução nossa).

<sup>37</sup> "A narração dos acontecimentos tal como minha mãe me explicou ficou gravada na minha memória com precisão telegráfica: << partiram às seis da manhã, ambos a cavalo. O plano era percorrer os limites da fazenda ao norte. Às doze da noite eles não haviam chegado. Enviei peões a cavalo. Outros a pé com tochas. Ao amanhecer, os que carregavam as tochas voltaram exaustos e sem notícias. Por volta das oito da manhã, os homens com os cavalos chegaram com Octavio e Soledad montados no cavalo de Octavio. O outro quebrou uma perna. Octavio explicou a aventura. Eles não puderam voltar sem descansar o cavalo de Octavio. O caminho era longo, o peso era grande... Aí terminava a explicação. Então cada um se trancou em seu quarto. Eles dormiram o dia todo. Ao cair da noite, Octavio levantou-se e disse: "Sinto muito." Ela não levantou, ficou trancada até o dia seguinte >>" (tradução nossa).

evidenciar muito as sensações de uma pessoa. A memória de Gabriela dos fatos acontecidos, compartilhada com Juana, acaba se tornando uma memória social e coletiva; isso se dá porque, conforme Halbwachs (1990, p. 29), recorreremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação.

Bernd (2013) comenta como a memória social viabiliza a sensação de pertencimento do indivíduo a uma dada comunidade, ou a um determinado acontecimento; segundo a autora, pertencer a uma comunidade significa efetivamente compartilhar memórias. Assim, pode-se dizer que a relação entre Gabriela e Juana se estreita na medida em que a partilha de memórias se acentua.

Segundo Halbwachs (1990), para confirmar ou rememorar um acontecimento, os indivíduos que participaram desse momento que está sendo rememorado não precisam estar presentes, pois a memória da recordação, quando desencadeada por algum motivo, consegue se reconstruir individualmente na memória de cada um. No caso da citação acima, Juana consegue rememorar uma passagem que envolve ela e sua mãe sem que Gabriela estivesse presente, desencadeando uma memória coletiva em seu âmbito individual.

Para cada uno de esos momentos ya había encontrado una explicación. La muerte de mi padre y el abuelo, la derrota, la hostilidad de los vencedores, el aislamiento y la escasez, la muerte de la abuela. Pero después, cuando Octavio entró en nuestras vidas todo había cambiado. La negrura, los lutos, el provenir incierto quedaron atrás. Durante un tiempo esperé ver a mi madre transformada en una mujer alegre. Le recordaba cuando inició el viaje de recién casada por México. Pero, poco a poco, todo se volvió serio y áspero de nuevo. Renacieron los viejos temores, el miedo a la vida, a todo lo que de inesperado y espontáneo y arriesgado tiene la vida: <<cuidado, no hagas esto, cuidado, cuidado>> (Aldecoa, 1994, p. 177).<sup>38</sup>

No trecho, Juana faz uma breve retrospectiva dos acontecimentos da vida de sua mãe; é um resgate de memória sobre os acontecimentos que marcaram a tristeza e a alegria, os altos e baixos da vida de Gabriela. Chama a atenção no excerto a forma

---

<sup>38</sup> "Para cada um desses momentos ele já havia encontrado uma explicação. A morte do meu pai e do meu avô, a derrota, a hostilidade dos vencedores, o isolamento e a escassez, a morte da minha avó. Mas depois, quando Octavio entrou em nossas vidas, tudo mudou. A escuridão, o luto, o futuro incerto ficou para trás. Por um tempo esperei ver minha mãe transformada em uma mulher feliz. Isso a lembrou de quando ela começou sua viagem ao México como recém-casada. Mas, aos poucos, tudo voltou a ficar sério e duro. Renasceram os velhos medos, o medo da vida, de tudo que é inesperado e espontâneo e arriscado na vida: <<cuidado, não faça isso, cuidado, cuidado>>" (tradução nossa).

sucinta com que descreve suas memórias espelhadas nos acontecimentos alheios. Segundo Halbwachs (1990), o motivo para que determinadas memórias se sobressaíam em relação a outras é que essas memórias que estão em destaque se encontram em um ponto de cruzamento de uma série de pensamentos, e dado ponto de cruzamento relaciona essas lembranças a vários grupos diferentes de pessoas e acontecimentos.

Nesse sentido, ainda que Juana assuma a voz na lembrança dos fatos, o passado reconstruído em boa medida enfoca a trajetória de vida de Gabriela, personagem que, efetivamente, retomará a voz narrativa na última obra da trilogia. *La fuerza del destino* (1997) é centrada nas lembranças de Gabriela com relação a boa parte de sua vida. Porém, aqui, a visão sobre o passado se dará a partir da perspectiva de uma Gabriela já outra, como se verá mais adiante. A narrativa apresenta uma espécie de síntese dos acontecimentos que com ela ocorreram, principalmente durante o período de guerra e pós-guerra, até seus últimos dias de vida.

A obra já se inicia com um trecho muito impactante de lembrança:

Para mí acabó la guerra aquel día de noviembre en que llamó mi hija. Yo estaba en la Hacienda. Llamó Juana. Me sobresaltó como siempre oírta, tan lejos y con tanta claridad. Habíamos hablado hacía pocos días, por eso me chocó más. Mamá me dijo. Franco acaba de morir. Haz las maletas. Te esperamos... la llamada parecía un telegrama. Juana estaba nerviosa. Todo tranquilo, sí. Todo tranquilo. Cuando colgué el teléfono me quedé inmovilizada. Había llegado el momento, se había cumplido el plazo que me había impuesto, el plazo que había impuesto, el plazo que había exigido a mi hija que respetara. El final del destierro. El regreso y también la despedida de México, de la mitad de mi vida (Aldecoa, 1997, p. 11).<sup>39</sup>

No trecho acima se apresenta a protagonista Gabriela com 71 anos; a narrativa se inicia com a lembrança da personagem sobre a notícia de que o ditador Franco havia falecido. Esse acontecimento desencadeia na personagem diversos

---

<sup>39</sup> "Para mim, a guerra acabou naquele dia de novembro, quando minha filha ligou. Eu estava no rancho. Joana ligou. Surpreendeu-me, como sempre, ouvi-la, tão distante e tão clara. Havíamos nos falado há alguns dias, por isso me chocou mais. Mamãe me contou. Franco acabou de morrer. Arrume suas malas. Estamos esperando por você... a ligação parecia um telegrama. Joana estava nervosa. Tudo tranquilo, sim. Tudo tranquilo. Quando desliguei o telefone, congelei. A hora havia chegado, o prazo que eu havia estabelecido para mim havia sido cumprido, o prazo que eu havia imposto, o prazo que exigi que minha filha respeitasse. O fim do banimento. A volta e também a despedida do México, metade da minha vida" (tradução nossa).

sentimentos, pois há muitos anos ela estava exilada no México sem poder voltar à Espanha.

Segundo Halbwachs (1990), ao se considerar a impressão pessoal de quem está rememorando um determinado fato vivido, ela se explica por aquilo que estava no centro de nossa vida afetiva ou intelectual. Normalmente se desenvolve dentro de um campo temporal e espacial em meio às circunstâncias sobre as quais as nossas preocupações daquele momento projetavam sua sombra e que assim modificavam o curso e o aspecto. Ou seja, as lembranças que rememoramos de determinado momento têm extrema ligação com o dia em que aconteceu determinado fato, as influências que o ser estava sofrendo, como se pode observar no rememorar da notícia do falecimento de Franco, bem como no fragmento a seguir de *La fuerza del destino*:

Hay de ver lo que fue aquel año último de Octavio. Ver cómo se apagaba, cómo sufría. Y yo a su lado constantemente. Le abrigaba y le abanicaba, según el frío o el calor que hacía. Le cambiaba de postura, le daba de comer en la boca. Estuve sin dormir noches y noches. Abandoné hasta la escuela de la Hacienda, la dejé en manos de Merceditas y de las ayudantes que entonces tenía. Quería tener ocupada a Merceditas. No por mí, no. Por ella. Aquella criatura viendo morir al padre. Un día que ya estaba mal, muy mal, me dijo Octavio: cómo has podido perdonarme... (Aldecoa, 1997, p. 28).<sup>40</sup>

Considerando essa passagem de recordação de Gabriela, se por um lado é possível pensar o quão foi doloroso para ela conviver e aceitar a traição de Octávio, pode-se, por outro, observar a permanência de um sentimento amoroso entre eles: era tal que ela o perdoou e cuidou dele até seus últimos dias, nos piores momentos. Por mais que a situação como um todo tivesse a deixado triste, mediante sua rememoração percebe-se que ela fazia de tudo para amenizar a dor de todos; por exemplo, tirando Merceditas do foco da doença de Octávio e lhe direcionando à escola.

Segundo Santiago (2013), nenhum ser rememora fatos na íntegra a todo instante, a cada momento se recuperam do passado memórias que são necessárias para solucionar um problema ou algum aspecto do dia a dia. As “histórias” que

---

<sup>40</sup> "Você tem que ver como foi aquele último ano do Octavio. Veja como ele desvaneceu, como ele sofreu. E eu ao seu lado constantemente. Ela o protegeu e o abanou, dependendo do calor ou do frio. Mudei sua posição, alimentei-o em sua boca. Fiquei noites e noites sem dormir. Até abandonei a escola da fazenda, deixando-a nas mãos da Merceditas e dos auxiliares que eu tinha na época. Ele queria manter a Merceditas ocupada. Pra mim não. Por ela. Aquela criatura vendo o pai morrer. Um dia quando eu já estava mal, muito mal, Octavio me disse: como você pode me perdoar..." (tradução nossa).

Gabriela conta no decorrer da narrativa sobre sua vida nada mais são do que lembranças, pois qualquer história ou fato contado tem vínculo direto com o conceito de memória. Nesse sentido, é plausível que no ato de lembrança que tematiza Octávio e sua morte, se manifeste com preponderância sentimentos tomados como valorosos, como o amor, o perdão, o cuidado e a comiseração, em detrimento a outros possíveis como o remorso, a insegurança, a solidão e o abandono, igualmente passíveis de serem atrelados à experiência conjugal de Gabriela.

Essa edição seletiva do passado se explica ainda pelo caráter de perpetuação dos fatos que o contato entre a memória individual e a coletiva assumem: ainda segundo Halbwachs (1990), as nossas lembranças permanecem coletivas, e elas normalmente são lembradas por outras pessoas, mesmo que se trate de um acontecimento em que só o indivíduo em questão estivesse presente, e com objetos que só ele viu; mas essas lembranças podem ser coletivas porque não é necessário que alguém esteja lá, basta que o indivíduo repasse a informação do ocorrido para que essa memória possa ser lembrada por terceiros e se torne assim uma memória coletiva e não mais individual.

Y otra carta. ¿Recuerdas mi primer amor, mamá? Lo que he encontrado otra vez. Sergio se ha convertido en un hombre hecho y derecho en todos los aspectos. Creo que hoy no hubiera dado la espantada de hace veinte años. Ya sé lo que me vas a decir: los cuarenta no son los veinte. Pero lo cierto es que ha cambiado. Ha conseguido una cátedra de Economía. Está separado de su mujer y tiene dos niñas. Ha sido un reencuentro emocionante para los dos. (Aldecoa, 1997, p. 59).<sup>41</sup>

No trecho acima Gabriela descreve uma memória coletiva por meio de uma carta que recebeu de sua filha Juana sobre sua vida amorosa, em que Juana fala sobre Sérgio, um homem que teria sido seu primeiro amor, assim que iniciou a faculdade. Recorda que o reencontro entre ambos foi emocionante, dadas as circunstâncias afetivas que ali se envolviam.

Com uma certa idade, e com sua bagagem de tantos acontecimentos ao longo de sua vida, Gabriela apresenta ao longo das narrativas várias lembranças que

---

<sup>41</sup> "E outra carta. Você se lembra do meu primeiro amor, mãe? O que eu encontrei de novo. Sergio se tornou um homem adulto em todos os aspectos. Acho que hoje não teria dado o susto de vinte anos atrás. Eu sei o que você vai me dizer: quarenta não é vinte. Mas a verdade é que mudou. Ele obteve uma cátedra de Economia. Ele está separado da esposa e tem duas filhas. Foi um reencontro emocionante para nós dois" (tradução nossa).

acabam se cruzando e até mesmo se confundindo com os acontecimentos recentes. Conforme envelhece, esse processo se acentua:

Desde mi vuelta a España, con frecuencia regreso a la infancia. En México, no. Allí rara vez recordaba o soñaba los días de mi niñez. La fuerza de aquel país me absorbió por completo. O la fuerza de Octavio y mi pasión por él. El hecho es que nunca sentí nostalgia de los años pasados en el Pueblo y la casa de mis padres. Sin embargo, desde que he vuelto, sueño muchas veces que estoy allí, que entro en la cocina nada más levantarme y desayuno el gran tazón de café con leche, las rebanadas de pan tostado, la mantequilla hecha en casa (Aldecoa, 1997, p. 69).<sup>42</sup>

Gabriela começa a confundir realidade com sonho. Muitas vezes ela passa a maior parte dos dias e noites revivendo e rememorando fatos do passado, em detrimento à experiência do presente, dos acontecimentos do dia a dia, como se ela estivesse presa a outro tempo. Em complemento, Gabriela vive um de seus piores momentos, pois apresenta sintomas de perda de memória. Envereda-se, assim, em um conflito indissolúvel: uma pessoa que vivia de memórias está perdendo suas lembranças aos poucos, até chegar ao que ela mesmo define como uma deterioração total:

Me he despertado muy temprano después de un sueño fragmentado y escaso. Apenas ha amanecido. Doy la luz y al pulsar el interruptor lo primero que he visto, como siempre, es el retrato de mi nieto al lado de la lámpara. De pronto un vacío aterrador se ha instalado en mi mente. No puedo recordar el nombre de mi nieto. Una catástrofe interior me trastorna por completo. Es un anuncio, me digo, del deterioro total. He olvidado lo que más amo (Aldecoa, 1997, p. 155)<sup>43</sup>

Aos poucos Gabriela vai perdendo a memória, e já não consegue mais distinguir o que é sonho e o que é realidade. Bernd (2013), como foi citado, comenta como a memória não é uma espécie de objetivo a ser atingido ou alcançado, mas sim

---

<sup>42</sup> "Desde meu retorno à Espanha, muitas vezes volto à infância. Não no México. Lá eu raramente lembrava ou sonhava com meus dias de infância. A força daquele país me absorveu completamente. Ou a força de Octavio e minha paixão por ele. O fato é que nunca senti saudades dos anos passados na Vila e na casa dos meus pais. Porém, desde que voltei, muitas vezes sonho que estou lá, que vou para a cozinha assim que me levanto e como a grande tigela de café com leite, as fatias de torrada, a manteiga caseira" (tradução nossa).

<sup>43</sup> "Acordei muito cedo depois de um sono fragmentado e pouco. Mal amanheceu. Acendo a luz e quando aperto o botão a primeira coisa que vejo, como sempre, é o retrato do meu neto ao lado do abajur. De repente, um vazio terrível se instalou em minha mente. Não consigo lembrar o nome do meu neto. Uma catástrofe interna me perturba completamente. É um anúncio, digo a mim mesmo, de deterioração total. Eu esqueci o que eu mais amo"(tradução nossa).

uma estrutura que se persegue e se atinge de forma fragmentada, é algo que se situa entre um espaço em que se intercala a memória e o esquecimento. Nessa linha de entendimento, a autora assevera ainda que o esquecimento deve ser considerado então como uma necessidade operacional da própria memória. Mas a perda da memória no caso de Gabriela não atende mais a seu processo natural de funcionamento; trata-se, pelo contrário, de uma doença, o Alzheimer. Diferente de esquecimento seletivo e parcial, resolvido pelo rearranjo da lembrança e preenchimento criativo, além de processos outros de atualização da memória, no caso de Gabriela agora o que ocorre é um apagamento intrusivo, que dilacera a capacidade de construção coerente do passado, gerando a sensação de perda desse passado e até mesmo um distanciamento da ou desconexão com a realidade factual presente.

Ainda segundo Bernd (2013), tem-se o ideal da “justa memória”, que consiste no equilíbrio entre lembrar e esquecer. O que se deve é fazer trabalhar a memória contra o esquecimento por um apagamento profundo dos rastros de amnésia. Tomado nesse sentido, o esquecimento não é um auxiliar da memória, mas sim uma espécie de ameaça. Com o avanço da doença de Gabriela, pois, sucede um significativo e tortuoso conflito entre lembrar e esquecer. O que estava escondido vem à tona sem conexões plausíveis com a realidade presente, e se confunde com outras memórias. Perdem-se os liames temporais e a própria percepção do agora; as conexões entre o que se sente e o que se sentiu deixam de ser filtros para a reconstrução criativa do passado, que ora aparece, fragmentária, como intrusa e invade a consciência do presente, ora esconde-se num abismo insondável.

A los cincuenta años ya había enterrado a dos maridos. Ninguno de los dos llegó a conocer la vejez y la soledad de la vejez. Juana también tuvo dos maridos. Se divorció, ¿qué año se divorció? Juana, ven, dime qué año era cuando te divorciaste. Juana se ha ido, dice Antonia. No se ha despedido de mí. Sí, señora, se ha despedido de usted. Todos se empeñan en demostrarme que estoy mal, que mi memoria falla o que no atiendo a nada y no me entero de lo que sucede al mi alrededor: Juana se ha ido y no puedo acordarme del año de su divorcio. Muchas veces me veo perdida en el laberinto de la memoria (Aldecoa, 1997, p. 177).<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Aos cinquenta, ela já havia enterrado dois maridos. Nenhum dos dois conheceu a velhice e a solidão da velhice. Juana também teve dois maridos. Ele se divorciou, em que ano ele se divorciou? Juana, venha, diga-me em que ano você se divorciou. Juana foi embora, diz Antonia. Ele não se despediu de mim. Sim, senhora, ele se despediu de você. Todos insistem em me mostrar que estou errado, que minha memória falha ou que não estou prestando atenção em nada e não sei o que está acontecendo ao meu redor: Juana foi embora e não consigo lembrar o ano dela divorcio. Muitas vezes me vejo perdido no labirinto da memória (tradução nossa).

Em alguns momentos ainda de lucidez de Gabriela, ela faz uma reflexão a respeito da perda de seus maridos, em especial, o primeiro, e que nenhum deles a acompanhara nesse momento de envelhecimento. Em certos momentos ela perde a memória sobre ambos, sobre o que ocorreu, mas em alguns picos de discernimento recorda os momentos bons e ruins que viveu ao lado de ambos.

Nesse ponto vale recorrer a Calleja (2013) quando a autora discorre que existe uma diferença radical entre memória e imaginação: a memória faz menção e busca realidades vividas anteriormente, já a imaginação tem cunho fantasioso e irreal. Ambas cumprem uma função comum, porém a memória possui uma dimensão temporal, e é como um reflexo mais ou menos fiel de um passado. Já a imaginação não possui nenhuma dessas características, ela se apoia em um tempo hipoteticamente passado ou presente, mas não traz consigo o mesmo comprometimento com a veracidade dos acontecimentos. Nesse sentido, seria na memória que habitaria nossa percepção objetiva sobre nossa existência temporal. Sua perda, assim, significaria a perda da própria conexão com a realidade histórica e social.

Gabriela se encontra imersa nesse dilema de oposição entre memória e imaginação, pois por um lado ela tem momentos claros de lucidez e em momentos se perde em suas memórias de uma maneira que não consegue distinguir se essas são o presente ou apenas lembranças. Imagina-se presente em um tempo passado, sobre o qual busca inutilmente atuar. Ao invés de agir criativamente sobre o passado pela lembrança, de modo a ressignificar o presente, a personagem acaba por mergulhar num passado-presente imaginativo, onde a capacidade de criar esvazia-se de sentido. A catástrofe é especialmente cruel na medida em que se espera que este seja efetivamente o momento da vida da personagem em que poderia dar repercussão a sua história de vida como forma de resistência e resposta à opressão que sofreu. De certa forma, lhe é negada a lembrança como recurso de resistência, o desvelar do passado silenciado. Se no passado era silenciada pelo próprio regime autoritário, do franquismo à sua base na estrutura patriarcal, agora é a própria passagem do tempo, sua condição humana de ser que se degrada, que a impede de exercer sua luta contra o apagamento dos fatos.

Es un sueño agotador. Me canso mucho, pero tengo que seguir si

quiero llegar a la puesta de sol. Retrocedo; paso delante de la tienda. Está cerrada. Al final de la calle se ven muchos coches. Sin saber cómo, había desembocado en la carretera. Me dolían las piernas y no había nadie en los alrededores. Apoyada en la pared, descansé unos instantes. En los sueños todo es posible. Sólo en los sueños aparece la salvación en un momento crítico. Por eso, en mi laberinto apareció Antonia con los brazos en alto al descubrirme, gritando: Pero ¿qué hace usted aquí, doña Gabriela? Antonia, que me cogió del brazo, me riño cariñosa y me arrastró por nuevos caminos hasta casa. En seguida estuvimos ante la puerta abierta del jardín. En algún punto del trayecto había perdido a Crazy. Pero Crazy estaba allí, a mi lado... Dice Antonia que no fue un sueño, que fue verdad. Me lo dice cuando me despierto y me da el desayuno y se va rezongando: Esto se lo tengo que contar a su hija... (Aldecoa, 1997, p. 166)<sup>45</sup>

A dimensão dessa perda da capacidade de lembrar e com isso de entender e dar sentido à realidade presente que o leitor ou a leitora presencia no percurso de Gabriela não deixa de supor um correlato processo na memória coletiva sobre a ditadura franquista. Le Goff (1924) aponta que o esquecimento é uma das maiores preocupações das classes, dos grupos e dos indivíduos que dominam ou dominaram as sociedades históricas. O esquecimento de acontecimentos, importantes ou não, se torna um grande temor para quem não consegue realizar certa rememoração.

No me puedo acordar. De la música, sí. Era la preferida de Octavio. Ese transistor, dice la enfermera. Que quiten el transistor. Niego con la cabeza. Pero nadie me mira: *La fuerza del destino* era la ópera. La fuerza del destino... Se va, se va, dice el médico... La música desaparece. No la oigo. No hay nada que hacer. No intentes nada, dice el médico. El médico no puede hacer que la música vuelva. Pero la tengo toda dentro de la cabeza... (Aldecoa, 1997, p. 223).<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> "É um sonho exaustivo. Fico muito cansado, mas tenho de continuar se quiser chegar ao pôr do sol. Volto para trás; passo pela tenda. Está fechada. No fim da rua, vejo muitos carros. Sem saber como, fui parar à estrada. As pernas doem-me e não há ninguém por perto. Encostado à parede, descanso por alguns instantes. Nos sonhos, tudo é possível. Só nos sonhos é que a salvação aparece num momento crítico. Foi por isso que a Antónia apareceu no meu labirinto com os braços no ar quando me descobriu, gritando: Mas o que é que está aqui a fazer, Dona Gabriela? Antónia agarrou-me pelo braço, deu-me uma gargalhada carinhosa e arrastou-me por novos caminhos para casa. Em breve estávamos em frente ao portão aberto do jardim. Algures no caminho, tinha perdido o Louco. Mas o Louco estava ali, ao meu lado....

A Antónia diz que não foi um sonho, foi verdade. Ela diz-me isto quando eu acordo e me dá o pequeno-almoço e vai embora a resmungar: Tenho de contar isto à filha dela..." (tradução nossa).

<sup>46</sup> "Eu não consigo me lembrar. Da música, sim. Era o favorito de Octavio. Aquele transistor, diz a enfermeira. Tire o transistor. Eu balanço minha cabeça. Mas ninguém olha para mim: A força do destino foi a ópera. A força do destino... Vai embora, vai embora, diz o médico... A música desaparece. Eu não a ouço. Não há nada para fazer. Não tente nada, diz o médico. O médico não consegue recuperar a música. Mas eu tenho tudo dentro da minha cabeça..." (tradução nossa).

A narrativa é findada com a morte da personagem Gabriela, na clínica em que estava internada. Sua despedida se dá ao som da ópera *La fuerza del destino*, de Giuseppe Verdi, que ela escuta soar em sua mente.

### **2.3 Dos recursos memorialísticos em perspectiva comparada - as autoras e sua relação com um passado opressor**

Na comparação entre as obras em questão de Josefina Aldecoa e Beatriz Leal, a temática da memória como recurso narrativo e de resistência talvez desponte como grande parâmetro de aproximação. Contudo, observa-se que os métodos pelos quais cada autora utiliza a memória como recurso de construção do passado são bastante díspares. Se a trilogia de Aldecoa centra-se nas subjetividades de Gabriela e Juana, partindo de recurso da memória individual, que se espraia e é contaminada pela memória coletiva, em Leal o caminho é o inverso: dos vários fragmentos de memória desenha-se um quadro coletivo que acaba por unir num mesmo universo as individualidades das mulheres que mordem.

Conforme Candido (2009), a pensar na figura e nas demandas individuais do/a autor/a da obra literária, na sua relação com o meio social, como não poderia deixar de ser, a obra baseia-se em reminiscências e experiências pessoais daquele/a que escreve, e também em convicções, crenças e ideologias, que defenda ou com as quais se simpatize, em seu diálogo com o mundo a que vai dando forma. Nesse sentido, observa-se que Aldecoa baseia-se em seu histórico de vida e vivência da ditadura espanhola para compor a trilogia em questão. A Personagem Gabriela em determinados momentos de sua obra parece inspirada na própria história de vida da escritora, uma espécie de alter ego de Josefina Aldecoa. Parece fazer sentido, pois, que a narrativa memorialística apresente essa aproximação e em certa medida fusão entre as figuras femininas da autora, da narradora e da personagem Gabriela.

Julio de 1936 fue el comienzo de una etapa diferente de mi vida, de la vida de todos los españoles. A partir de aquel momento mis días transcurrieron bajo la amenaza de la represión política, la autocensura, la angustia subyacente que en todo momento presidiría nuestro

destino y nos amenazaría irremediabilmente en cualquier ocasión (Aldecoa, 2004, p.14).<sup>47</sup>

Josefina Aldecoa passou sua infância e adolescência durante a Guerra Civil, sendo muito bem protegida por seus pais, cujo afeto familiar ajudou-a a suportar sem problemas as dificuldades de escassez de alimentos, de roupas e de brinquedos. Já na ditadura franquista, ela se mudou para Madri, em 1944, e obteve seu título de doutora em Pedagogia pela Universidad de Madrid, em 1960.

Aldecoa faz parte da chamada *generación del 50*, que teve um importante papel para a rememoração de uma camada da sociedade espanhola que foi silenciada depois da Guerra Civil. Uma geração que, segundo Aldecoa (2004), era, do ponto de vista cronológico, um grupo de espanhóis que foram crianças na guerra, adolescentes no pós-guerra e profissionais adultos no início dos anos cinquenta.

Segundo Torri (1999), a partir de 1955, vê-se, na literatura, uma tendência de realismo social que se manifesta na poesia, no romance e no teatro. As obras desse momento trazem o testemunho da realidade: o escritor sente-se comprometido com a transformação da sociedade, denunciando suas injustiças. Nesse sentido, em detrimento da preocupação estética, essa arte literária opta por uma linguagem sensível, capaz de alcançar a maioria do público. No entanto, ao tratar de temas que interessassem a uma maioria objetivando alcançá-la, essa arte se depara com o entraves, já que, somente uma minoria, era leitora.

Um dos debates da Guerra Civil Espanhola é a questão do exílio, tema que a escritora traz em seus livros de maneira central:

La guerra mundial cada vez se extendía más y Octavio decidió regresar a México con la niña. Ése fue el momento, la ocasión que aprovechó mi madre según me contó luego. Octavio ya le había hablado de lo bien que recibían en su país a los republicanos, del fervor de la gente, de la generosidad del presidente Cárdenas, de los barcos llenos de exilados que salían de Francia (Aldecoa, 1994, p. 57-58).<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Julho de 1936, foi o início de uma etapa diferente em minha vida, na vida de todos os espanhóis. Daquele momento em diante, meus dias passaram sob a ameaça da repressão política, da autocensura, da angústia subjacente que em todos os momentos presidiria nosso destino e nos ameaçaria irremediavelmente a qualquer momento (tradução nossa).

<sup>48</sup> A guerra mundial se estendida cada vez mais, e Octavio decidiu voltar ao México com sua filha. Esse foi o momento, a ocasião que minha mãe aproveitou para me contar. Octavio já havia falado de como os mexicanos recebiam bem os republicanos exilados. Da animação das pessoas, da generosidade do

Aldecoa não viveu o exílio durante o período franquista, porém a escritora sofria um exílio interno: quando viajava para outros países sentia-se livre, mas quando voltava à Espanha sentia uma atmosfera de prisão intelectual e pessoal. Após se casar com o também escritor Ignacio Aldecoa, as viagens se intensificavam ainda mais, e a depressão de voltar para seu país sempre lhe afetava.

El regreso a Madrid después del largo verano – julio, agosto y septiembre – era deprimente. Volvíamos de un mundo abierto, luminoso, cálido. Un mundo de extranjeros y españoles emigrados en busca del Edén. Y encontrábamos la misma realidad que habíamos abandonado: la represión intelectual, la censura, las noticias que llegaban de las radios extranjeras. Y siempre el mismo mensaje machaconamente repetido: España, el mejor de los mundos, la salvación de Occidente, el castigo de infieles. Volvíamos de un mundo feliz, joven y frívolo, de un mar civilizado, el «mar nuestro», que compartíamos con Francia, con Italia, con Grecia. El mar al que se asomaban los europeos del norte, los americanos rebeldes. Era difícil recuperar el ritmo olvidado de la capital de una España áspera, gris y somnolienta. Las normas, las claves, las dificultades, las permanentes advertencias sobre lo permitido y lo no permitido, lo bueno y lo malo. Desde Madrid, Europa seguía siendo un lugar inalcanzable (Aldecoa, 2004, p. 54).<sup>49</sup>

Neste período de viagens, Aldecoa conheceu muitos exilados da guerra que viviam em outros países. Durante seu período de estudos na universidade, teve contato com as obras de Francisco Ayala e de outros escritores que eram proibidos na Espanha franquista. Tais obras entravam no país de forma clandestina, adquiridas através de amigos e de seus familiares que estavam no exílio.

---

presidente Cárdenas, dos barcos cheios de exilados que saiam da França em direção ao México (tradução nossa).

<sup>49</sup> O retorno a Madri após o longo verão – julho, agosto e setembro – foi deprimente. Estávamos voltando de um mundo aberto, brilhante e quente. Um mundo de estrangeiros e emigrantes espanhóis em busca do Éden. E encontramos a mesma realidade que havíamos abandonado: a repressão intelectual, a censura, as notícias que vinham das rádios estrangeiras. E sempre a mesma mensagem envenenada: Espanha, o melhor dos mundos, a salvação do Ocidente, o castigo dos infiéis. Voltávamos de um mundo alegre, jovem e frívolo, de um mar civilizado, o “nosso mar”, que partilhemos com a França, com a Itália e com a Grécia. O mar em que os europeus do norte, os rebeldes americanos, se inclinaram. Foi difícil recuperar o ritmo esquecido da capital de uma Espanha agreste, cinzenta e adormecida. As regras, as chaves, as dificuldades, as advertências permanentes sobre o que é permitido e o que não é permitido, o que é bom e o que é mau. A partir de Madri, a Europa continuou a ser um lugar inacessível (tradução nossa).

Um outro ponto de correlação entre a trilogia e a vida da autora é que em 1969 Aldecoa acaba ficando viúva. A personagem Gabriela também acaba por perder seus dois maridos de uma forma muito dolorosa, o primeiro em combate na guerra e o segundo por uma doença muito agressiva.

El camino de los recuerdos dolorosos me lleva de una muerte a otra, de la muerte de Ezequiel a la de Octavio. Si la muerte de Ezequiel fue brutal, repentina, abrumadora, la muerte de Octavio fue una tortura, un suplicio, una prolongada condena (Aldecoa, 1997, p. 173).

Notam-se aproximações e distanciamentos ao se comparar o que se sabe dos fatos ocorridos na vida da escritora com os relatados na trilogia. As obras não se organizam como um retrato autobiográfico, mas é nítido que as experiências vividas por Josefina Aldecoa durante suas trajetórias política, profissional e na vida pessoal foram fundamentais para que ela relatasse em suas narrativas a luta das mulheres no período franquista, em um processo de recontação da história através da memória recuperada.

Quando um estudioso opta por fazer a anatomia comparada, ele não começa fazendo um julgamento de valor sobre os diversos órgãos que pretende considerar em todas as espécies animais. Um linguísta que trabalha em uma gramática comparada, seja a das línguas do Cáucaso ou do mundo indo-europeu, para estabelecer traços específicos recorre tanto à morfologia como à fonética, e também ao vocabulário. Ele seria ligeiramente ridículo caso chegasse a dizer que “só se pode comparar o que é comparável”. Um historiador usa isso sem a menor preocupação. Além do mais, desde a década de 20, do séc.XX, os historiadores mais reputados se regozijam de retomar a fórmula, embora ela proíba a comparação além do círculo estreito do imediatamente “comparável”, um horizonte restrito à opinião dominante de um meio e de um saber garantido de antemão diante do que é incomparável. Nenhum antropólogo recorre a tal provérbio. A fórmula pareceria incongruente até na boca do mais encarniçado defensor de seu “terreno” ou de sua concessão (Detienne, 2004, p. 9-10).

A citação acima de Detienne instiga a reflexão sobre a pertinência do comparatismo entre produtos culturais, literários ou não, que vão muito além de duas ou mais obras que possuem um assunto em comum. É possível empregar inúmeros métodos de se comparar, como no caso de se estabelecer paralelos entre o discurso histórico acerca do contexto vivido pelo autor ou autora e aquilo que desse discurso

não literário aparece na produção de determinada obra. Dada relação é especialmente importante para o leitor ou a leitora, uma vez que alarga seu horizonte de conhecimento sobre o passado e sobre o presente histórico e coletivo.

É interessante notar, pois, como na trilogia da autora espanhola a memória desponta como recurso de entrelaçamento entre o discurso histórico, a vivência pessoal de Aldecoa - como sujeito histórico e ator social - e trajetória das personagens dos romances. Os fatos narrados, assim, a um só tempo são fatos históricos da Espanha franquista, relato autobiográfico de uma mulher republicana e discurso simbólico e ficcional. A fronteira entre uma coisa e outra se dilui, e nesse sentido é refratária da impossibilidade de efetivamente se reconstruir fidedignamente a história (deslegitimando a preponderância do discurso histórico hegemônico sobre os demais discursos memorialísticos). Em complemento, aponta para a necessidade de resgate e re-construção de fatos e perspectivas silenciados, em perigo de apagamento. Acusa-se, assim, o perigo de a sociedade do presente passar pelo processo pelo qual passa Gabriela ao fim da vida. Trata-se, em última análise, de uma resistência contra apagamentos intrusivos, que dilacerem a capacidade de se acessar o passado de modo coerente e socialmente responsável.

Passando do enfoque de análise da trilogia de Josefina Aldecoa para a obra de Beatriz Leal, é imprescindível entender minimamente como se estrutura a literatura comparada latino-americana a partir de interferências do surgimento da Disciplina na Europa. O processo de colonização dos chamados países enquadrados no “terceiro mundo” impôs hierarquias de dominação do homem pelo homem, partindo de um processo civilizatório, baseado em diferenças raciais e que foi sustentado pelas metanarrativas opressoras do colonizador para o colonizado.

A maior permeabilidade da Escola Americana e as contribuições dessas vozes isoladas conferiram novo impulso ao comparativismo, que deixou de lado a perspectiva historicista tradicional e seu correlato – os velhos estudos de fontes e influências – e passou a ocupar-se cada vez mais do texto literário e das relações interliterárias e interdisciplinares (Coutinho, 2004, p. 18).

A formação da identidade cultural latino-americana vem dos erros e acertos, para chegar às recentes perspectivas abertas pelos estudos pós-coloniais. A atenção de sua abordagem não deixa, em momento algum, de estar voltada para detectar uma consciência crescente da necessidade de desenvolver um discurso próprio, que dê

conta dos problemas específicos do continente. Aí, as maiores conquistas envolvem uma capacidade de combinação e estilização deformadoras dos modelos originários, que poderiam ser tidas como constituidoras do modo de ser latino-americano

As relações entre a literatura latino-americana e as da Europa Ocidental, a que se pode acrescentar mais recentemente as da América do Norte, é a diretriz que já se verificava no comparatismo tradicional e que vem sofrendo séria revisão crítica da década de 1980 para hoje, principalmente no que concerne ao questionamento da sua perspectiva unilateral.

Ainda segundo Coutinho (2004), não se trata de uma mera inversão de modelo do comparativismo tradicional nem de uma extensão do paradigma etnocêntrico a outros sistemas periféricos, o que se pretende é estabelecer um diálogo em pé de de igualdade assegurando a transversalidade própria. Resultantes desse processo colonialista, os estudos da América Latina sempre tomaram ideias e instituições europeias como paradigmáticas e buscaram internalizar a visão de mundo desses povos. Inicialmente, segundo os estudos de Coutinho (2003), a Literatura Comparada estava ligada mais para o “discurso de independência cultural”. Somente mais tarde, passou-se aos questionamentos das diferenças culturais. É nesse viés dos estudos culturais, dedicados às questões relacionadas às tradições, objetos, propriedades, que emergiram os estudos de Literatura Pós-Colonial.

Esses pressupostos da Literatura Comparada na América Latina são fundamentais para considerar o outro lado (do atlântico) daquilo sobre o que busca refletir a presente pesquisa, a ditadura Argentina pela voz da autora Beatriz Leal na obra *Mulheres que mordem*. A literatura brasileira contemporânea tem sido um redescobrir de possibilidades temáticas e estruturais. Romances tecidos pela mescla de cartas, entrevistas, receitas, poemas e tantas outras possibilidades rompem espaços geográficos e permitem transitar por diferentes contextos políticos, sociais e culturais.

Movidos pelo jogo duplo entre o revelar e o camuflar/o ficcional e o histórico, os/as jovens escritores/as contemporâneos/as têm se deslocado a contextos e territórios que não vivenciaram, no entanto, são redescobertos por um imaginário alimentado pela pesquisa e a sensibilidade do ouvir. Neste quesito, Beatriz Leal é exemplar. Nascida em São Paulo, em 1985, a escritora, jornalista e especialista em relações internacionais, mergulha nos enredos da ditadura militar do país vizinho, a Argentina. E inspirada nas *Abuelas de la plaza de mayo* tece *Mulheres que mordem*.

A intensidade com que as personagens femininas são construídas remete a vários discursos, entre eles à entrevista que a própria autora concede à Revista *Seca* (Leal, 2023). Na ocasião, ela não hesita em se considerar uma feminista: “isso é claro”, enfatiza a autora. E apesar de não se sentir preparada para debater teoricamente o conceito, deixa impressa a consciência de que ser feminista também é estar atenta aos discursos e às práticas sociais de injustiça.

Me revolta um pouco que num passado recente, e ainda tem famílias assim, as mulheres eram definidas pela família. Se elas vão ou não vão ter filhos, se são casadas ou não. Se você não trabalha, você é julgada, se você não casa você é julgada, se você não tem filho você é julgada. Mas que diabo! Não posso só ter um ou outro? Ou nenhum? Isso me irrita bastante. Que é mais sobre o meu universo também. Uma coisa que me irrita é quando me perguntam “Ah, o seu namorado te ajuda em casa?” Como assim “ajuda”, entendeu? E tem a questão do estupro. Eu acho muito covarde as pessoas falarem que a culpa é de como a mulher se veste (Leal, 2023, p.3).

Essa consciência da autora pode ser percebida quando ela destaca tanto a alienação, incorporada por Elena, quanto a resistência/busca/luta por parte de Laura, Rosa e Clara. Laura, filha biológica de Clara, neta biológica de Rosa e filha adotiva de Elena é a personagem que somatiza (ainda que não tenha consciência de sua história) os efeitos dos silenciamentos, opressão, revolta e luto vivenciados pelas mulheres relacionadas à sua vida.

Laura enxerga o mundo plano e em tons pastéis. Às vezes em quadrados. E, então, tira fotos. Mas não imagina uma trilha sonora para o filme. Prefere o som do vento. Quando era mais nova, Laura usava os sonhos para fugir do problemas. Adulta, Laura tem gosto por enfrentá-los. E quando faz um dia como hoje, nublado, mas claro, fresco e agradável, com cara de domingo, Laura sente um vazio por não ter problemas a resolver (Leal, 2015, p. 3).

Aqui observa-se a luta e a resistência da personagem Laura, que mesmo inconscientemente busca a sua identidade e sua história de vida, que lhe foi negada (ao menos em parte), quando seu pai lhe arranca de seu país e a impõe a proibição de fazer qualquer coisa que remeta à Argentina, desde cultura até o idioma.

A autora não viveu o período ditatorial da Argentina, porém estudou sobre os fatos; em uma de suas entrevistas, revela que uma primeira leitura de uma matéria da *The New Yorker* a sensibilizou sobre a história das Avós da Praça de Maio. E a partir

deste momento Beatriz Leal se debruçou na pesquisa sobre os ocorridos daquele período na Argentina. É evidente aqui uma sensibilidade para com a experiência de outras mulheres que perpassa a inserção em contextos sociais e históricos de contato. Em outras palavras, há algum sentido de partilha com o espaço de outrem e, nesse bojo, de uma formação identitária latino-americana. À condição feminina em um contexto patriarcal e à percepção de mulher oprimida em um regime totalitário se soma o entendimento de que tais conjunturas se organizam tendo por base uma herança colonial comum, no caso, a Brasil e a Argentina.

Segundo Navarro e Palermo (2007), o golpe de março de 1976 foi planejado com muita antecedência pelos grupos de extrema direita, compostos por paramilitares, militares e civis que compunham grupos inspirados por ideais fascistas, a exemplo da Aliança Anticomunista. Os pesquisadores também citam que cerca de três mil oficiais argentinos foram enviados aos Estados Unidos, entre os anos de 1960 a 1975, para receberem treinamento militar especializado.

Como em todo processo ditatorial, o governo militar desumanizava os considerados perigosos para o “bem-estar” da nação e, uma vez destituídos de sua humanidade, era possível tratá-los com rigor e crueldade. O texto literário de Beatriz Leal dá destaque ao tratamento que mulheres grávidas consideradas “subversivas” e as suas crianças recebiam dos militares.

E por que ela foi mantida viva por tanto tempo?

Quando ela chegou, logo descobriram que estava grávida, e de pouco tempo ainda. Então mantiveram-na, até o bebe nascer, em regime especial. Para que não abortasse espontaneamente, a gente tinha limite nas metodologias que podíamos aplicar. Tínhamos que conseguir alguma informação, mas os limites para mulheres grávidas eram mais estabelecidos. Era como se os bebês dessem a elas um pouco de chance a mais. Não entendo por quê, se a ideia era que todo mundo morresse mesmo (Leal, 2015, p. 44-45).

Ainda segundo Navarro e Palermo (2007), após o nascimento das crianças na prisão, o intuito era de que a mãe não sobrevivesse ao parto, e o recém nascido teria como destino a família de militares que por algum fato não poderia gerar filhos biológicos.

De maneira distinta do que acontece na trilogia de Aldecoa, que vive durante o período da ditadura Espanhola, Beatriz Leal, além de ser uma brasileira que escreve sobre a Argentina, não vive o período ditatorial: ela escreve baseada em seus estudos

sobre o período histórico representando as situações de tensão vivenciadas pelas personagens femininas. Há, de um lado, um esforço mais diretamente memorialístico, e de outro um trabalho mais de arquivo, de pesquisa histórica. Pela memória, de um lado, elementos autobiográficos se interseccionam com construções ficcionais; do outro, relatos históricos e testemunhos documentados são resgatados pelas subjetividades de uma autora que os observa com maior distanciamento. Nesse sentido, Aldecoa parece se aproximar e se mesclar com suas personagens, ao passo que Leal se avizinha ao leitor ou leitora como aqueles que se deparam com os horrores da ditadura e as mazelas das personagens.

A obra é montada sobre o entrelaçamento de diferentes histórias, que são narradas isoladamente. Cada um/a dos/as personagens vai sendo apresentado/a, de maneira intercalada e, mais interessante, em formatos diferentes. Duas em narração de terceira pessoa; outra em formato epistolar (em carta de uma das personagens); um outro em registro formal de consulta psicológica.

Beatriz demonstrou habilidade notável na execução dos cortes de cenário e desenvolvimento dos/as personagens. Cada capítulo é concluído de maneira precisa, contribuindo para a formação de uma imagem completa, sem comprometer o interesse pelo próximo. À medida que as narrativas se entrelaçam, os capítulos gradualmente aumentam em extensão ao longo do livro, culminando em uma diminuição progressiva em direção ao desfecho, momento em que o leitor ou a leitora pode vislumbrar o quadro completo. Nesse contexto, a interação entre autora e leitor/a se estabelece de modo cativante, tornando a obra de fácil leitura, com aproximadamente 100 páginas na edição mencionada, capaz de ser apreciada de uma só vez. A narrativa mantém o leitor ou a leitora engajado/a ao longo dessa experiência. A memória, assim, desponta como recurso pelo qual se acessa as vivências de outrem, mas essa outridade aparece de tal forma que há uma relação de comiseração e o despertar de um sentimento de revolta flagrante, inescapável. A denúncia social, então, ecoa em grau que não deixa a dever a nenhum projeto de escola realista, ao passo que utiliza de recursos que envolvem de maneira profunda as subjetividades dos/as personagens e, por extensão, dos sujeitos históricos que potencialmente representam.

Essa experiência de imersão abrupta, repentina e avassaladora é também oposta à proposta por Aldecoa, que convida ao mergulho em um mundo denso, pormenorizado, que se vai revelando e escondendo a cada passo, lentamente. A estruturação da trilogia de Josefina Aldecoa se distânciava em grande escala da obra de

Leal, pois traz a narração pela voz da personagem principal e a fala dos personagens secundários através de travessões de fala. As obras são cronológicas e cada obra é sequencial a anterior. As fraturas do discurso histórico, a dilaceração dos fatos, ou o trabalho com a impossibilidade de resgate total do passado, que na obra de Leal têm a ver com a fragmentação da narrativa e com a polifonia, em Aldecoa se expressa nas inconstâncias e relativizações subjetivas da memória, que em sua máxima expressão se materializarão no Alzheimer.

Enquanto Aldecoa se utiliza de recursos memorialísticos para retratar as lutas de suas personagens por serem mulheres republicanas, Beatriz Leal utiliza o recurso memorialístico na voz do torturador para lembrar as atrocidades que ele realizava nos locais de tortura durante a ditadura; essas memórias de Ramiro entrelaçam todas as demais partes da obra.

As obras de Josefina Aldecoa e Beatriz Leal, ao retratarem experiências históricas e pessoais ligadas a ditaduras e memórias, apresentam aproximações e distanciamentos que enriquecem o entendimento sobre o uso da memória na literatura. Aldecoa, com sua narrativa densa e pormenorizada, constrói um mundo em que a memória é um recurso central para a compreensão das lutas femininas durante o franquismo. Sua personagem Gabriela, com uma narrativa baseada na voz principal e nos diálogos dos personagens secundários, nos leva a um mergulho profundo e gradual na história.

Por outro lado, Beatriz Leal, com uma abordagem fragmentada e polifônica, proporciona uma leitura imersiva e imediata, entrelaçando diferentes histórias que se revelam de maneira intercalada e multifacetada. Sua narrativa, que mescla diversos formatos e vozes, destaca a resistência feminina em contextos de opressão ditatorial e a busca por identidade e justiça. O uso da memória, na voz do torturador, lembrando as atrocidades cometidas, e das vítimas, lutando por sua história, cria uma obra intensa e reveladora sobre a ditadura argentina.

Essas diferentes abordagens de memória e narrativa, ainda que oriundas de contextos e experiências distintas, dialogam entre si e com o leitor e a leitora, ampliando o horizonte de compreensão sobre o impacto das ditaduras na vida das mulheres e na construção da memória coletiva. As autoras, ao utilizarem suas vivências e pesquisas para moldar suas obras, contribuem significativamente para a memória desses eventos traumáticos e para a necessidade constante de resistência a contextos opressores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Coutinho (2003), ao pensar na literatura comparada associada a nosso dia a dia, vem à tona uma série de problemas, partindo desde a indagação sobre os propósitos do comparativismo, até a maneira de como estabelecer relações que colocam em xeque o etnocentrismo que caracterizou a disciplina inicialmente. A literatura comparada traz como marca a noção de transversalidade que confere ao conceito uma grande dificuldade de delimitação. Segundo o autor, o diálogo entre práticas de pesquisa tão distantes pode e deve ser estimulado.

Uma das formas de estreitar essa relação é valorizar o reconhecimento de tendências recentes na Literatura Comparada, pois, segundo Coutinho (2001), na contemporaneidade o interesse maior do comparatista deslocou-se da preocupação com a natureza e função da literatura no plano internacional, para a tentativa de compreensão das diversas contradições da categoria do literário em diferentes culturas.

Mesmo percorrendo tantas vezes o trajeto da disciplina, que se estabeleçam repetidamente as distinções entre Escola Francesa e Escola Americana e que se mencione a necessidade de superação do método de fontes e influências, um procedimento que pode gerar maior impacto para a adesão a exercícios efetivamente comparatistas na contemporaneidade é a canalização da ênfase para o repertório de objetos que podem ser pesquisados. Dentro da amplitude desse repertório, sobressai o fascínio despertado pela produção literária contemporânea na agenda dos pesquisadores.

É nesse sentido que é possível pensar as aproximações e distanciamentos entre a obra de Aldecoa e Leal, em um caminho de mão dupla. Se há na linha cronológica e na relação colonial a tendência a uma direção no sentido centro-periferia, que se baseia na tradição literária, também é pertinente promover o exercício do olhar reverso, de olhar para o cenário histórico, político e literário latino-americano para também entender o europeu. Tratam-se, pois, de resistências em diálogo.

Ao se comparar os romances que formam o *corpus* desta pesquisa, a trilogia espanhola de Josefina Aldecoa e a obra brasileira de Beatriz Leal, considerando-as como narrativas que, sob o viés da memória, promovem um questionamento sobre períodos históricos de repressão social e ditadura apontando para resistências femininas, observam-se muitas semelhanças e diferenças.

É importante destacar que a relação entre a obra e o contexto social, especialmente no caso das obras que compõem o corpus desta pesquisa e que se situam em tempos passados, estende-se tanto ao contexto histórico retratado quanto ao momento presente da escrita e da circulação da obra literária.

A obra *História de uma maestra* aborda questões de independência e resistência da mulher em uma época em que esse tema ainda era considerado delicado. Ao tornar esse assunto o cerne da narrativa, a autora realiza uma ação de crítica social, trazendo para a literatura reflexões sobre aspectos relevantes da sociedade.

Aldecoa vivenciou a Guerra Civil Espanhola e a ditadura, e a partir de sua vivência escreveu a trilogia que aborda aspectos desse período colocando em evidência a luta das mulheres para serem reconhecidas após serem apagadas da história. Muitos dos trechos das obras que formam a trilogia guardam relação com a própria vida da escritora, como por exemplo a questão da formação da personagem Gabriela na área da educação, o exílio e a perda de seu marido.

Gabriela centraliza-se como personagem principal do primeiro e do último romance da trilogia, nos quais apresenta-se em momentos opostos de sua vida. Primeiramente rememora seus primeiros passos na vida adulta, sua formação e constituição de família; já em *La fuerza del destino* Gabriela está no fim da sua vida, convivendo com a doença de Alzheimer, confunde-se nos seus próprios pensamentos e memórias. Essas duas obras marcam a eclosão da Guerra Civil Espanhola e o fim da ditadura franquista.

O segundo romance é centralizado em sua filha Juana, e descreve toda a violência da guerra, o silenciamento republicano, o exílio e a luta por uma tentativa de construção da vida acadêmica e social da jovem personagem em Madrid em meio a repressões sociais. Essa narrativa descreve o crescimento de Juana, desse modo, remonta a memórias mais ingênuas, de quando criança, até sua juventude, no auge do seu senso crítico.

Beatriz Leal, por outro lado, não traz à tona vivências de sua vida na obra *Mulheres que mordem*; a escritora e jornalista despertou o interesse pela ditadura argentina, se debruçou no estudo sobre o assunto, principalmente sobre *Las madres de la plaza de mayo*. E baseada em suas pesquisas redigiu sua obra também alicerçada nas memórias e na luta das mulheres inseridas naquele período.

As vozes de *Mulheres que mordem* apresentam diversas faces dos tempos sombrios da ditadura argentina. Embora em diferentes níveis, todas essas mulheres foram afetadas por esse poder repressor, que procurava calar sujeitos insubmissos. As respectivas mordidas podem ser vistas como metáforas de resistência: de Elena, às agruras do casamento; de Rosa, à angústia da espera; de Clara, a resistência à tortura; e de Laura, ao aflorar do recalcado.

Laura é o eixo centralizador entre essas mulheres. Ter sido sequestrada e adotada pelo torturador responsável pela morte da mãe e afastada da família biológica não é sem consequências. Ignorante das origens, ela não persegue os indícios que lhe permitiriam resgatar as raízes perdidas.

Laura seguirá sua vida na ignorância das origens, fugindo de tudo que não se enquadra em sua “vida burocrática” (Leal, 2015, p. 42), o que se estende às relações afetivas, sejam elas de amizade, sejam as amorosas. Seguirá sendo alguém que não se sente pertencente ao mundo em que vive, uma “turista” e “uma intrusa”, alguém “fora do lugar”. A adoção a marcou definitivamente. Essa é uma das faces cruéis dessa ditadura. Mais cruel ainda foi ter sido adotada pelo torturador da sua mãe biológica. À morte sob tortura, seguiu-se o desaparecimento do corpo, que permaneceu nessa condição por quase cinco anos. Cinco anos de desespero para uma mãe, que transformou sua vida numa busca implacável. *Mulheres que mordem* nos faz pensar na barbárie das ditaduras que tiveram lugar no Cone Sul e em outros espaços da América Latina, horrores que ainda ressoam nas vozes que continuamos ouvindo.

Na comparação entre os romances que formam o *corpus* desta pesquisa foi crucial observar como ambas as autoras utilizam a memória como ferramenta de resistência e reconstrução histórica. Aldecoa, ao escrever sobre a Guerra Civil Espanhola e a ditadura franquista, traz à tona as vozes silenciadas das mulheres que vivenciaram e resistiram a esses períodos sombrios. Da mesma forma, Leal, em *Mulheres que mordem*, explora a resistência feminina durante a ditadura militar na Argentina, abordando a luta das mulheres contra a opressão e o apagamento histórico.

Através das lembranças das personagens, tanto Aldecoa quanto Leal evidenciam a importância da narrativa feminina na construção e preservação da memória coletiva. A memória, nesse contexto, não é apenas um registro do passado, mas uma forma ativa de resistência contra o esquecimento imposto pelos regimes

autoritários. As personagens femininas de ambas as obras utilizam suas lembranças como uma forma de reafirmar suas identidades e reivindicar seus espaços na história.

Além disso, a comparação entre as obras permite uma reflexão sobre as diferentes formas de resistência adotadas pelas mulheres em contextos históricos e geográficos distintos. Enquanto as personagens de Aldecoa enfrentam a repressão do regime franquista na Espanha, as de Leal lutam contra a ditadura militar na Argentina. Essas diferenças contextuais influenciam as estratégias de resistência adotadas pelas personagens, mas também revelam a universalidade da luta feminina contra a opressão patriarcal.

Outro aspecto relevante é a forma como as autoras abordam a intersecção entre a memória individual e coletiva. Em *História de uma maestra* e *Mulheres de negro*, Aldecoa apresenta a perspectiva pessoal de suas personagens, mas sempre contextualizando essas experiências no panorama histórico mais amplo da Espanha pós-guerra civil. Leal, por sua vez, faz uso das memórias de suas personagens para construir uma narrativa coletiva que denuncia as atrocidades cometidas durante a ditadura argentina, destacando a importância do testemunho pessoal como forma de resistência.

Através da análise comparativa dessas obras, torna-se evidente a relevância do papel da mulher como protagonista na literatura de resistência. As autoras não apenas resgatam memórias silenciadas, mas também oferecem uma crítica contundente às estruturas patriarcais e autoritárias que tentaram apagar essas histórias. A literatura, nesse sentido, torna-se um espaço de contestação e reivindicação, onde as vozes femininas podem finalmente ser ouvidas e reconhecidas.

Por fim, é importante destacar a atualidade dessas obras e a continuidade da luta por reconhecimento e igualdade de gênero. As memórias de resistência retratadas por Aldecoa e Leal não pertencem apenas ao passado; elas reverberam nas lutas contemporâneas das mulheres por seus direitos e espaços na sociedade. A literatura de resistência, portanto, não só preserva a memória histórica, mas também inspira e fortalece as novas gerações na sua luta contra a opressão.

Em conclusão, a análise das obras de Aldecoa e Leal demonstra como a memória e a narrativa literária podem ser poderosas ferramentas de resistência contra o apagamento histórico e a opressão social. As rememorações femininas, ao reconstruírem histórias silenciadas, não só reivindicam o espaço das mulheres na história, mas também contribuem para uma compreensão mais profunda e crítica dos

períodos de ditadura e repressão. Essa pesquisa, ao dar voz às personagens femininas e suas lutas, reafirma a importância da memória como ato de resistência e a literatura como meio de transformação social.

## REFERÊNCIAS

- ALDECOA, Josefina. **En la distancia**. Barcelona: Anagrama, 2004.
- ALDECOA, Josefina. **La fuerza del destino**. Madrid: Anagrama, 1997.
- ALDECOA, Josefina. **Mujeres de negro**. Madrid: Anagrama, 2000 [1994].
- ALDECOA, Josefina. **Historia de una maestra**. Madrid: Anagrama, 1990.
- BARRANCOS, Dora. **Mujeres, entre la casa y la plaza**. Buenos Aires: Sudamericana, 2008.
- BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- BOTTINI, L. M.; BATISTA, R. L. O trabalho da mulher durante a Revolução Industrial Inglesa (1780 a 1850). **Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE** – Artigos, Curitiba, PR, v.1, p.1-19, 2013.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOUSQUET, Jean-Pierre. **Las locas de Plaza de Mayo**. Buenos Aires: El Cid, 1983.
- CALLEJA, Eduardo González. **Memoria e historia**. Madrid: La catarata, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Momentos decisivos. 12ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: FAPESP, 2009.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. "A Representação da Mulher na Mídia Brasileira: Reflexões Sobre o Papel da Comunicação na Construção de Identidades Femininas." In: **Comunicação, Cultura e Mídia: Interfaces e Perspectivas**, org. Lucia Santaella. São Paulo: Hacker Editores, 2007.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COLLING, Ana Maria. **A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil**. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.
- COUTINHO, Eduardo F. **Literatura comparada na América Latina**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- COUTINHO, Eduardo F. **Os discursos sobre a literatura e sua contextualização**. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Fronteiras imaginadas: cultura nacional / teoria internacional**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p. 287-298.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (Org.). **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

D'ANTONIO, Débora. **Las Madres de Plaza de Mayo y la apertura de un camino de resistencias**. Argentina, última dictadura Militar. 1976-1983. IN: Nuestra América. Revista de Estudios sobre la Cultura Latinoamericana. Porto: Ediciones del Centro de Estudos Latinoamericanos (CELA) Universidade Fernando Pessoa, nº 2, ago. /dez., p. 29-40. 2006.

DETIENNE, M. **Comparar o Incomparável**. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2004.

Fundación Francisco Giner de los Ríos. História. Disponível em: <https://www.fundacionginer.org/historia.htm>. Acesso em: 28 abr. 2024.

Grosz, Elizabeth. *Corpos Voláteis: Rumo a um Feminismo da Corporeidade*. Editora Rocco, 1995.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. Disponível em: [\<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4005834/mod\\_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf\>](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4005834/mod_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf). Acesso em: 05 de nov. De 2023.

HILÁRIO, L. C. **Teoria Crítica e Literatura: A Distopia como ferramenta de análise radical da Modernidade**. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: [\<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/2175-7917.2013v18n2p201/25995\>](https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/2175-7917.2013v18n2p201/25995). Acesso em: 08 de ago. 2023.

HOROWICZ, Alejandro. **Las dictaduras argentinas: Historia de una frustración nacional**. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

JOFFILY, Mariana. **Memoria, Gênero e Repressão Política no Cone Sul (1984-1991)**. *Tempo e Argumento*. Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 111 – 135, jan. /jun.2010.

LE GOFF, Jacques. (2003). **História e memória**. Campinas: UNICAMP.

LEAL, Beatriz. "A arte é uma libertação" [Entrevista concedida a] Nanah Vieira. *Revista Seca*, 14 de julho de 1917. Disponível em: [\<https://revistaseca.com/artigos/entrevista-com-beatriz-leal/\>](https://revistaseca.com/artigos/entrevista-com-beatriz-leal/). Acesso em: 10 de abril de 2023

LEAL, Beatriz. **Mulheres que mordem**. Rio de Janeiro: Motor: Ímã editorial, 2015.

LEÓN, Victoria. S.. **¿Qué es el feminismo de la diferencia? (una visión muy personal)**. 2000. Disponível em: [\<https://www.mujiresenred.net/spip.php?article1985\>](https://www.mujiresenred.net/spip.php?article1985). Acesso em: 12 de agosto de 2023.

LUENGO, Ana. **La encrucijada de la memoria**. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea. Berlin: Tranvia, 2004.

MARTÍN, Jaime. **Las guerras silenciosas**. Barcelona: Norma Editorial, 2ed., 2015, 160 pp.

Marx, K., & Engels, F. (1848). **Manifesto do Partido Comunista**. Disponível em marxists.org.

MORAES, E. **Ser mulher na atualidade: a representação discursiva da identidade feminina**. Rev. Educ., Cult. Soc., Sinop/MT/Brasil, v. 10, n. 1, p.246-258, jan./jun.2020 2019.

NAVARRO, P. **Produção de identidades e processos de subjetivação em práticas discursivas [online]**. Maringá: Eduem, 2012. p.259-285. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/hzj5q/pdf/tasso-9788576285830-12.pdf>. Acesso em: 27 de ago. 2023.

NASH, Mari. R. **Las mujeres republicanas en la guerra civil**. Madrid: Grupo Santillana de ediciones, 1999.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**. São Paulo: USP, 2000.

NOVARA, Marcos & PALERMO, Vicente. **A ditadura militar argentina 1973-1983: do golpe de Estado à restauração democrática**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**. Tradução de Denise Bottmann. 2ª ed. Rio de Janeiro: Terra e Paz, 1988. p. 185-212.

\_\_\_\_\_. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

\_\_\_\_\_. **História das mulheres no ocidente: o século XIX**. Tradução de Cláudia Gonçalves e Egito Gonçalves. Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento, 1991. v. 4. p. 503-539.

GORINI, Ulises. **La rebelión de las Madres. Historia de las Madres de Plaza de Mayo**. vol. 1. (1976-1983). Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2006.

ORWELL, George. **Lutando na Espanha e o ensaio recordando a guerra civil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p.3-15, 1989.

PONZIO, Maria Fernanda Garbero de Aragão. **A voz dos lenços brancos: o corpo testemunhal das Madres de Plaza de Mayo**. Cadernos Neolatinos, n. 7, Rio de Janeiro, 2010.

RAGO, Margareth. **Mujeres libres: Anarco-feminismo e subjetividade na revolução espanhola.** Verve, p. 132-152, 2005.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SANTIAGO, Pedro. **El papel de la mujer en la Guerra Civil española.** Disponível em: [et al. Por 9.es/wp-content/uploads/2016/06/](http://9.es/wp-content/uploads/2016/06/). Acesso em: 12 de agosto de 2023.

SEGATO, Rita. **Las estructuras elementales de la violencia.** Contrato y status en la etiología de la violencia, Brasília: Serie Antropológica 334, 2003.

SILVA, I. R. Abuso e trauma: efeitos da desordem de estresse pós-traumática e desordem de múltipla personalidade. São Paulo: Ed. Vetor, 2000.

TORRI, Julio. **La literatura española.** México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

WILLIS, Liz. **As mulheres na revolução civil espanhola.** Tradução de Alexandre Penteadó Villar Félix. Londres: Grupo Solidarity, 2017.

WOOLF, Virginia. **O mito da beleza: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres.** Rio de Janeiro: Rocco, 1992.