



SEÇÃO: LITERATURA DO CONFINAMENTO: CELA, PRISÃO E ISOLAMENTO SOCIAL NA LITERATURA BRASILEIRA, LATINO-AMERICANA E EUROPEIA

Volto semana que vem: memórias da resistência feminina no cárcere

Volto semana que vem: memories of female resilience in prison

Volto semana que vem: memorias de la resiliencia femenina en la prisión

Cristina Napp dos Santos¹

orcid.org/0000-0001-8893-7786
cristinanapps@gmail.com

Cláudia Lorena Vouto da Fonseca¹

orcid.org/0000-0003-4787-0575
fonseca.claudia.lorena@gmail.com

Recebido em: 12 abr. 2022.

Aprovado em: 6 maio 2022.

Publicado em: 30 set. 2022.

Resumo: O século XX na América Central e América Latina ficou marcado pelo autoritarismo advindo de governos ditatoriais que ascenderam ao poder em muitos países dessas regiões. No Brasil, o regime foi implantado a partir de 1964 e deixou um rastro de violências físicas e simbólicas que permanecem na contemporaneidade. O aniversário de cinquenta anos do golpe de Estado que colocou os militares no poder, aliado ao término dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade impulsionaram a produção de narrativas sobre o tema. Muitos desses autores que vêm sendo publicados nos últimos anos são mulheres que direta ou indiretamente foram afetadas pelos eventos pretéritos. Dentre a produção dessas mulheres, destacamos o romance de Maria Pilla, *Volto semana que vem* (2015a), que reúne memórias organizadas de forma desarranjada sobre sua infância, juventude, envolvimento com a militância e conseqüente exílio e prisão na Argentina. Embora o cárcere se caracterize como um espaço sombrio e de cerceamento da liberdade, Pilla foca nas relações estabelecidas com as companheiras de cativeiro e suas estratégias de sobrevivência. Assim, analisamos o tópico do registro das memórias que dizem respeito à resiliência feminina no cárcere. Nesse percurso, valendo-nos, principalmente, da pesquisa de Euridice Figueiredo (2017) sobre o tema, refletimos brevemente a respeito da produção literária sobre a ditadura dos últimos anos; fazemos uma leitura do romance de Pilla; analisamos a questão da prisão feminina na narrativa e pensamos acerca do significado da obra no contexto em que foi produzida, compreendendo-a, como Figueiredo (2017) como uma possibilidade de arquivo do nosso passado ditatorial.

Palavras-chave: Literatura. Ditadura. Memória. Cárcere.

Abstract: The 20th century in Central and Latin America was marked by authoritarianism arising from dictatorial governments that rose to power in many countries in these regions. In Brazil, the regime was implemented in 1964 and left a trail of physical and symbolic violence that remains in contemporary times. The fiftieth anniversary of the coup d'état that put the military in power, together with the end of the work of the National Truth Commission, boosted the production of narratives on the subject. Many of these authors who have been published in recent years are women who were directly or indirectly affected by past events. Among the productions of these women, we highlight the novel by Maria Pilla, *Volto Semana que vem* (2015a), which brings together memories organized in a disarranged way about their childhood, youth, involvement with militancy, and consequent exile and imprisonment in Argentina. Although the prison is characterized as a dark space that restricts freedom, Pilla focuses on the relationships established with her companions in captivity and their survival strategies. Thus, we analyzed the topic of recording memories that relate to female resilience in prison. In this path, drawing mainly on the research by Euridice Figueiredo (2017) on the subject, we briefly reflect on the literary production on the dictatorship of recent years, we read Pilla's novel, we analyze the issue of a female prison in the narrative, we think about the meaning of the work in the context in which it was produced, understanding it, like Figueiredo (2017) as a possibility of archiving our dictatorial past.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade Federal de Pelotas (UFPeL), Pelotas, RS, Brasil.

Keywords: Literature. Dictatorship. Memory. Prison.

Resumen: El siglo XX en América Central y América Latina estuvo marcado por el autoritarismo derivado de los gobiernos dictatoriales que llegaron al poder en muchos países de estas regiones. En Brasil, el régimen se implementó en 1964 y dejó una estela de violencia física y simbólica que perdura en la época contemporánea. El quincuagésimo aniversario del golpe de Estado que puso a los militares en el poder, junto con el fin del trabajo de la Comisión Nacional de la Verdad, impulsaron una significativa producción narrativa sobre el tema. Muchos de estos autores que han sido publicados en los últimos años son mujeres que se vieron afectadas directa o indirectamente por eventos pasados. Entre las producciones de estas mujeres, destacamos la novela de Maria Pilla, *Volto Semana que vem* (2015a), que reúne memorias organizadas de manera desordenada sobre su infancia, juventud, vinculación con la militancia y consecuente exilio y encarcelamiento en Argentina. Aunque la prisión se caracteriza por ser un espacio oscuro que restringe la libertad, Pilla se centra en las relaciones que establece con sus compañeras de cautiverio y sus estrategias de supervivencia. Así, analizamos el tema del registro de memorias que se relacionan con la resiliencia femenina en prisión. En ese camino, apoyándonos principalmente en las investigaciones de Euridice Figueiredo (2017) sobre el tema, reflexionamos brevemente sobre la producción literaria sobre la dictadura de los últimos años; leemos la novela de Pilla; analizamos el tema de la prisión femenina en la narrativa e pensamos el sentido de la obra en el contexto en que fue producida, entendiéndola, como Figueiredo (2017) como una posibilidad de archivo de nuestro pasado dictatorial.

Palabras clave: Literatura. Dictadura. Memoria. Prisión.

Introdução

Em 1936, qual um personagem kafkiano, o escritor brasileiro Graciliano Ramos foi preso em sua residência, sem provas e sem que houvesse uma acusação formal do caso. Anos depois, as profundas sequelas dessa experiência foram publicadas em *Memórias do cárcere* (1953). Nessa obra, mais do que o dia a dia no cárcere, Ramos nos permite pensar as incongruências da memória, a narrativa como uma forma de sobrevivência e, sobretudo, o impacto das violações aos direitos mais fundamentais, que causaram uma ruptura irreparável na vida do autor:

Sentia-me incapaz de trabalho, a vida se esmagava. Camaradas antigos voltariam a cara, dobrariam esquinas ao ver-me, receosos de comprometer-se. Havia em mim pedaços mortos, ia-me, aos poucos, habituando à sepultura; difícil ressurgir, vagar na multidão, à toa, como alma penada (RAMOS, 2011, p. 367).

Embora essas memórias sejam um marco na cultura brasileira e tenham sido saudadas por importantes nomes do meio intelectual, elas não esgotaram o tema. De um lado, porque a violência empregada pelo Estado no sistema prisional apenas se atualizou, de outro, porque na disputa pelo discurso, há uma demanda por outras vozes até então mais ou menos silenciadas. Ana Maria Colling (2004) explica que a partir da tomada da consciência dos silenciamentos ocorridos ao longo da história, houve uma tentativa de atribuir maior importância a narrativas de operários, camponeses, escravos e mulheres. Aliado a isso, o contexto de virada subjetiva (SARLO, 2007) fez com que relatos em primeira pessoa passassem a ganhar um espaço significativo no cenário artístico contemporâneo. Assim, memórias de mulheres vítimas da violência no cárcere ganharam destaque na produção atual, rememorando, no entanto, um momento mais recente da história do Brasil e da América Latina: a ditadura militar.

Entre essas produções, estão o documentário *Torre das donzelas* (2018) de Susanna Lira e o romance *Volto semana que vem* (2015a) de Maria Pilla. É sobre a narrativa literária que esse ensaio se debruça. A partir dela, examinamos o tópico do registro das memórias que dizem respeito à resiliência feminina no cárcere em contexto ditatorial. Nesse percurso, buscamos refletir acerca do significado dessa produção no contexto em que foi lançada, quando pequenos grupos pediam a volta da ditadura, assistíamos ao processo de deposição de uma presidenta eleita pelo voto popular e, ainda, à ascensão de políticos abertamente contrários aos direitos humanos. Momento, portanto, em que não é exagero dizer que a frágil democracia brasileira se encontra mais uma vez ameaçada.

1 Entre a ficção e o arquivo: literatura e ditadura

A partir dos anos 1960, muitos países da América Central e do Sul estavam submetidos a regimes ditatoriais desencadeados por golpes civil-militares originados a partir do antagonismo ideológico que marcou o mundo após o fim da

Segunda Guerra Mundial (BAUER, 2017, p. 2). No Brasil, o golpe se concretizou em 31 de março de 1964, apoiado por uma parcela considerável da população, assustada com uma forjada ameaça comunista (TELES, 2014). Opositores ao regime eram tidos como inimigos internos e, portanto, perseguidos, presos, torturados, por vezes mortos e desaparecidos. Motivados por diferentes razões, quem compunha essa oposição eram homens e mulheres de diferentes classes, setores e níveis de escolaridade. A militante e escritora Amelinha Teles, que foi presa durante a ditadura junto de seu marido, irmã e dois filhos pequenos, em um de seus inúmeros escritos sobre o tema, descreve de maneira contundente o protagonismo das mulheres, favoráveis ou não aos militares, durante o período ditatorial:

As mulheres buscaram o mercado de trabalho, entraram nas universidades e aumentaram sua escolaridade. Passados quatro anos de ditadura, em 1968, havia mulheres que participavam ativamente das manifestações de oposição aos militares. Com a edição do AI-5, considerado o golpe dentro do golpe, a maioria de mulheres e homens, militantes políticos, é obrigada, mais uma vez, ir para o exílio ou para a clandestinidade. Houve uma parcela de mulheres da esquerda que se manteve nos movimentos de resistência, numa atividade política, seja na luta armada ou nas outras formas de ação. Para isso, algumas tiveram que se separar dos seus companheiros/maridos ou foram viver com outros homens e/ou mulheres. Mas as mulheres foram à luta de forma mais autônoma e por sua própria vontade. Enfrentaram o machismo da esquerda, seja na luta armada, nas greves operárias ou nos movimentos populares nas periferias e nas áreas rurais. Enfrentaram a truculência de cunho patriarcal e racista da repressão política (TELES, 2014, p. 13-14).

Muitas das mulheres que aderiram à resistência e enfrentaram o terror do Estado, sucumbiram a ele. Conhecemos alguns nomes que a literatura e o cinema não nos deixam esquecer: Aurora Maria Nascimento Furtado, Ana Rosa Kucinski, Zuleika Angel Jones, Iara Lavelberg. Outras sobreviveram e, mais de cinquenta anos após o golpe, podem ou querem contar. Maria Pilla decanta suas lembranças, escreve fragmentos em uma cronologia própria da memória, arranja os excertos e nos entrega uma ficção brasileira. No entanto, não é a única. O levantamento feito pela professora e

pesquisadora Eurídice Figueiredo (2017) mostra que, embora a grande maioria de publicações sobre a ditadura seja feita por autores, nos últimos anos o número de mulheres escrevendo sobre a temática tem crescido de forma expressiva. De acordo com ela, na maioria dos casos esses autores que publicam hoje foram afetados direta ou indiretamente pelos crimes do Estado. Além disso, ainda aponta o papel documental da literatura ao tratá-la como arquivo da ditadura civil-militar brasileira, havendo com isso uma validação das obras classificadas como ficcionais em suas fichas catalográficas.

Ao mapear e refletir sobre essas narrativas que dão conta da ditadura no Brasil, Figueiredo (2017) delinea os motivos que garantiram que o conjunto de obras acerca da temática pudesse vir a ser encarado de tal forma. Tomando como base as discussões de Derrida e Foucault sobre o conceito de *arquivo*, a autora compreende-o como algo dinâmico, que não tem valor em si, mas adquire significado quando acessado. Além disso, tratar-se-ia de um complemento da memória, uma vez que o arquivo existe porque a memória não é capaz de armazenar todas as experiências. Assim como Derrida (2001), Figueiredo entende haver um paradoxo na ideia de arquivo à medida que ele serve como dispositivo de memória ao mesmo tempo em que é passível de ser destruído, apagando vestígios e possibilitando a futura negação dos fatos. Nesse sentido, nos diz a autora, o arquivo estaria entre a pulsão da conservação e a pulsão arquiviolítica – desejo pela eliminação do arquivo. Um exemplo bastante conhecido dessa pulsão é observado quando pensamos em Auschwitz, definido por Vladimir Safatle (2017, p. 62) como “o nome do genocídio industrial, do projeto de eliminação de todo um povo”. Mais do que a eliminação física e da queima dos corpos, houve na Alemanha uma tentativa de apagar as demais provas, eliminando os vestígios de um dos capítulos mais dramáticos da história ocidental. Contudo, Figueiredo (2017) não precisa ultrapassar nossas fronteiras para ilustrar essa eliminação simbólica, ela nos lembra que no Brasil os militares sugerem que

os arquivos foram destruídos, não havendo mais nada a ser revelado. No entanto, a pesquisadora cita a ausência de informações quanto à participação do Brasil na Operação Condor, pacto entre as ditaduras instaladas nos países do Cone Sul a fim de vigiar e punir militantes contrários aos regimes instaurados, mostrando que não só o paradeiro dos desaparecidos, mas uma parte considerável da nossa história, ainda precisa ser divulgada. Ademais, é importante lembrar que a transição para um governo democrático foi um projeto articulado pelo próprio regime ditatorial, que não hesitou frente à possibilidade de recalcar o passado recente e simular um acordo entre vítimas e algozes. Assim feito, o período ditatorial segue uma ferida não cicatrizada, o que permite que brasileiros vão às ruas pedindo intervenção militar no governo, que criem blocos de carnaval que zombam de torturados, que circulem pelas ruas com imagens de torturadores estampadas em seus carros, que, por fim, elejam democraticamente quem é enfático ao exaltar a ditadura. Eis aí o triunfo dos militares e as classes que os apoiaram, apesar da violência por anos perpetrada, criou-se a ideia de que os abusos ocorriam de ambas as partes e eram, portanto, justificados.

Políticas efetivas de memória poderiam reverter esse quadro, no entanto, mesmo após a criação de uma comissão responsável por investigar os crimes do Estado, a Comissão Nacional da Verdade (CNV), pouco avançamos. É diante desse cenário que Figueiredo (2017) aponta a literatura como "arquivo da ditadura" por ser ela um dos principais registros das experiências que não estão fixadas como uma memória coletiva. Em seu primeiro capítulo, Figueiredo evoca a ideia de rastro de Benjamin, e vê na ficção uma possibilidade de elaboração dos traumas e do luto. Mais do que isso, a literatura, de acordo com ela, teria um maior impacto do que documentos oficiais e textos historiográficos, pois tais documentos não atingiriam a população em função de sua linguagem de difícil entendimento, diferente das narrativas literárias que são capazes de cativar seus leitores. Tal apelo à emoção só é possível porque "ao criar personagens, ao simular

situações, o escritor é capaz de levar o leitor a imaginar aquilo que foi efetivamente vivido por homens e mulheres" (FIGUEIREDO, 2017, p. 29).

2 *Volto semana que vem*

Maria Regina Jacob Pilla é uma jornalista, tradutora e escritora porto-alegrense nascida em 1946. *Volto semana que vem* (2015a) é sua primeira obra literária. Nela, as frases curtas e diretas indicam a influência do trabalho como jornalista em sua escrita. Essa inclinação para o jornalismo, remonta aos anos 60, quando ingressou no curso de Jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, foi ali que se envolveu na militância contra o regime militar brasileiro. Em um momento em que qualquer manifestação contrária ao governo era impelida à clandestinidade, o envolvimento de Pilla a levou ao exílio na França. Lá, no entanto, passa a militar na IV Internacional. De lá, migra para a Argentina, onde segue participando de ações contrárias à ditadura. É em 1975 que é presa em Buenos Aires e torturada pela polícia argentina. Após três anos, recebe asilo do governo francês, voltando para Paris. Retorna ao Brasil apenas em 1992, depois de mais de 20 anos de exílio. Seu romance de estreia baseia-se nessa experiência de prisão, tortura e exílio.

O romance de Pilla constitui-se de cinquenta e seis pequenos fragmentos datados entre 1953 e 2011. Nesses fragmentos, que não seguem uma ordem cronológica, há lembranças da infância e adolescência da autora, histórias ouvidas e memórias inventadas acerca de fatos noticiados na época. Ainda que as ditaduras no Brasil e Argentina tenham ocorrido entre 60 e 80, o amplo recorte temporal nos permite vislumbrar um antes, e as marcas indelévels do período ditatorial na autora e no tecido social. O excerto que abre o romance é de 1953, intitulado "O quadro de Stanislaw", e pode causar um estranhamento em um primeiro momento, já que a relação entre esse capítulo e os demais não é muito explícita. Aqui, a narradora fala sobre um quadro que carrega a memória da família e a conexão desse quadro com o avô, que aparece em sonho para a neta.

Devastada pelos cupins, a moldura tem um estilo floreado, pesado. É um quadro estranho, feito em duas partes distintas: a madeira do fundo está coberta com uma sorte de veludo grená e sobre ele há um pequeno retângulo de metal com uma imagem de Cristo na cruz em cores densas e escuras. Há muito que a pintura no metal descascava aqui e ali. Parecia um daqueles ícones russos feitos sobre madeira. A mãe, que ficara com o quadro desde o falecimento da irmã Ana, contava que ele havia pertencido ao pai, Stanislau, o imigrante polonês do começo do século XX. Na verdade, o avô não era polonês, mas ucraniano, e mesmo sendo cristão-novo precisara atravessar o oceano para escapar dos pogroms do império russo. Na família não se falava muito nas origens do avô. Durante muito tempo nos conformamos com uma versão trivial da gênese familiar, sem lugar para tsares menos ainda para pogroms. Mas o quadro pendurado na parede parecia contar outra história (PILLA, 2015a, p. 7).

Além do evidente tom memorialístico, ao situar esse trecho logo no início da obra, a narradora demonstra haver na gênese da família uma necessidade de deslocamento em função de perseguições políticas ou religiosas. A repressão na gênese do mundo.

No segundo capítulo, já estamos em 1976, na prisão de Villa Devoto, em Buenos Aires após algumas presas serem transferidas da prisão de Olmos. A partir dele, em meio a lembranças da infância e adolescência, a narradora aborda sua experiência no cárcere junto de outras mulheres. Eram quatorze presas dividindo a mesma cela, sendo ela a única brasileira, privando-se, portanto, de usar o próprio idioma. Aos sábados faziam "sessões de cinema", momento em que contavam os filmes que haviam assistido. "Já tínhamos escutado vários. *Profumo di donna* era o meu favorito; falava muito em odores, nossa grande carência naquele lugar" (PILLA, 2015a, p. 8). Odores, sons e texturas são elementos que aparecem ao longo da narrativa atrelados a memórias que perpassam a vida da narradora. O toque dos uniformes que as presas políticas, seguindo uma tradição, recusaram-se a usar na Prisão de Villa Devoto, o algodão cru da camisola que as mulheres recebiam ao chegar a Olmos, o metal frio da arma tocando a nuca no momento da prisão. As vozes de "sopranos chorosas" do grupo de presas, o som dos gritos dos torturados, solas e

saltos andando sobre escadas, ruas e becos, a voz da mãe acompanhando uma ópera. Já os aromas descritos por Pilla (2015a) estão especialmente ligados a comidas e lugares. Uma casa de chá em Paris e o mercadinho vietnamita da esquina, com cheiro de coentro e umidade. A infância em Porto Alegre, onde os caminhos cheiravam às moendas de café e as manhãs domingos eram perfumadas com cheiro de *bruschettas* e café fresco. Talvez por remeterem à infância, qual às *madeleines* proustianas, as memórias olfativas referentes à partilha da comida na prisão sejam tão vívidas e significativas. O aroma de alfavaca da primeira refeição em Olmos – onde as presas políticas foram "quase felizes" – o perfume de verduras cozidas e molho de tomate, que não eram o suficiente para alimentar as mais de noventa mulheres do pavilhão, o cheiro do *puchero* preparado pelas presas comuns para compensar a violência de uma revista. Destacamos, no entanto, o momento em que as presas comemoram o primeiro ano da prisão em Olmos fazendo uma rabanada. Foram necessários meses de uma preparação em conjunto para que elas tivessem apenas um momento que a transportasse para além dos muros do presídio.

Num prato de metal – uma raridade – eram derretidos os pedaços amarelados da gordura animal. Quem sabe cheirasse mal... O fato é que aquela graxa derretida nos trazia lembranças de cozinhas deixadas para trás, de mães de avental segurando colheres de madeira. As fatias de pão saíam dos pratos com leite em pó e açúcar para aquele *Ersatz* de frigideira. Uma receita sem ovo. Nunca mais achei que rabanada precisasse de ovo. O cheiro da fritura do leite com açúcar iluminava o rosto de cada uma. Colocada nos pratos da mesa da ceia, a rabanada ainda chiava. Arrastamos o banco de madeira para que todas sentassem à mesa (PILLA, 2015a, p. 58).

Além desses momentos de partilha do alimento, outros capítulos também remetem à solidariedade entre as presas. A narradora conta que as presas de Olmos também se dedicavam a trabalhos manuais cuja renda era revertida a fim de atender as necessidades das mulheres ali encarceradas: selos, cigarros e reforços alimentares. Para as datas comemorativas, conta,

confeccionavam peças feitas com miolo de pão, água e cola ou ainda osso de costela e creme dental. "A maneira atabalhoada como o sistema repressivo lidou com as presas perigosas que nós éramos deu-nos o grande benefício da convivência diária" (PILLA, 2015a, p. 23) reflete, e em outro fragmento dá detalhes desse convívio. Em grupos de dez mulheres, elas faxinavam, distribuíam refeições e organizavam atividades de lazer para todo o pavilhão. Juntas faziam ginástica, tinham aulas de língua, de alfabetização. A rotina incluía sesta, leitura do jornal e um tempo livre, no qual muitas se envolviam com jogos e na criação de histórias ilustradas para as crianças que vinham visitar as mães. Conhecemos histórias de outras personagens que também passaram pela prisão, a mãe presa por proteger os filhos, a jovem que culpava o noivo pela prisão, a mulher que tinha pressentimentos e defendia ferrenhamente suas ideias, a que fora resgatada pelos militantes do grupo argentino *Movimento de Liberación Nacional Tupamaros*, durante um culto religioso. Embora haja em tais relatos um humor sutil – advindo muitas vezes do comportamento das personagens femininas, que usavam da ironia para enfrentar o tempo adverso – que trazem uma leveza para o romance de Pilla, a narrativa não minimiza o trauma legado pela ditadura. Ao longo do livro ela aborda a busca infinda por justiça das famílias dos mortos e desaparecidos, o assassinato de Carlos Marighela, fuzilamentos que ocorriam à luz do dia e eram, por vezes, testemunhados pela comunidade civil. Bem como os voos da morte e outros episódios que marcaram a história truculenta da América Latina, como a *Operação Condor* e *A noite dos lápis*. É especialmente nesses fragmentos que a autora se vale da fabulação para retomar eventos históricos. Mais do que isso, ela nos aproxima dos personagens, nos mostra as implicações do coletivo na esfera individual e, dessa forma, atinge o efeito de comoção mencionado por Figueiredo (2017).

Porém, nem recorrendo à criação literária Pilla nos entrega um testemunho acerca do momento em que ficou nas mãos dos torturadores. Em entrevista, a autora justifica sua escolha susten-

tando que não há nada de novo a ser dito sobre prisão e tortura (PILLA, 2015b). Assim, seu único relato sobre o assunto no romance data de 2003 e se trata de um pesadelo no qual narradora tem dificuldade em distinguir sonho de realidade. Através dele, temos uma noção da violência a qual fora submetida, não porque as ações dos torturadores foram descritas, mas porque ela nos revela, novamente, algumas das sensações que mais de vinte anos após o ocorrido não foram esquecidas:

Era só um pesadelo, repetia, contente da vida. Senti uma fisgada aguda no pé e levantei o edredom, agora muito sujo e com cheiro de urina. Debaixo dele, em vez da gatinha, vi meus pés manchados de sangue e estrangulados pela corda. O cheiro: inesquecível cheiro de roupa suja misturado a um vago odor de pele queimada pelos fios desencapados (PILLA, 2015a, p. 46).

Em se tratando de espaços de memória, há no livro uma passagem na qual a narradora visita um centro clandestino de detenção acompanhando uma outra vítima, que teve o companheiro morto e lida com a ausência de três irmãos desaparecidos. Essa vítima é Julia, que assim como outros tantos familiares, não pode enterrar seus mortos. Na falta de uma lápide, lamentam a ausência de seus entes queridos e preservam suas memórias nos locais destinados ao luto público e coletivo. Não há uma reflexão acerca de tal locação, apenas uma descrição do espaço preservado e exposto, que por si só demonstra o trabalho de memória desenvolvido no país.

Numa das rampas laterais de terra cinzenta da autopista, parentes de desaparecidos haviam desenhado o contorno de uma figura humana com latinha de óleo cru. Em datas importantes, o óleo era aceso para que de longe se visse a "silhueta" – como passou a ser conhecido aquele lugar de memória. No local, numa placa de madeira fixada em toras de eucalipto, dezenas de fotos mostravam os rostos dos que haviam estado entre aqueles muros (PILLA, 2015a, p. 13).

Mesmo se sabendo vítimas do terrorismo de estado, muitos, assim como Pilla, não se colocam como vítimas passivas, tampouco o foram. Jacob Gorender (2003) destaca que a esquerda

também fez uso de atentados a bombas e armas de fogo, assaltos a bancos, sequestros e mortes e, portanto, deve assumir a violência empregada. No entanto, o ex-guerrilheiro atenta para o cuidado necessário ao avaliar a atuação dos grupos de oposição ao regime, uma vez que “a violência original é a do opressor, porque inexistente opressão sem violência cotidiana incessante. A ditadura militar deu forma extremada à violência do opressor. A violência do oprimido veio como resposta” (GORENDER, 2003, p. 269). Em entrevista, Pilla (2015b) revela-se consciente de seu papel ao afirmar ter escolhido a militância sabendo correr o risco de tortura e morte. Tal consciência explica a opção pelo tom do livro, que coloca as presas como resistentes e a própria narradora como uma sobrevivente que conseguiu reorganizar sua vida e não sente culpa ou arrependimento pelas suas escolhas. A rejeição da culpa fica evidente no capítulo em que mãe e filha têm um diálogo no qual a primeira culpa a segunda pela morte do marido.

Para a mãe, minha militância é que tinha matado o pai de estresse. Fiquei aturdida. Não sabia como ordenar os argumentos para tirar de sua cabeça ideia tão bárbara. [...] Sozinha com ela no elevador, o diálogo veio difícil. Falei que pensar o que ela pensava criava discórdia entre nós, uma atmosfera de culpa, e que isso era o que a ditadura queria: dividir, separar do convívio os diferentes. Disse que o pai tinha morrido porque estava doente e que a medicina não conseguira mudar esse fato (PILLA, 2015a, p. 65).

Na também obra de ficção *K. – relato de uma busca* (2014) de Bernardo Kucinski, o autor faz uma reflexão sobre a gerência da culpa pelos regimes totalitários, afirmando que o Estado tenta incutir nos sobreviventes uma culpa privada, individual, isentando-se de responsabilizar-se por um drama que é coletivo. Já Pilar Calveiro (2013) sustenta haver no sobrevivente um sentimento inerente de culpa, já que ele acredita estar vivo à custa de outro. “A sociedade quer entender por que ele está vivo, e ele não pode explicar isso, de modo que, quase automaticamente, é condenado à exclusão, e sua vida se torna a própria prova de sua culpabilidade, qualquer que seja” (CALVEIRO,

2013, p. 145). Negar-se a isso equivale a rejeitar-se a cair na armadilha da perversa lógica do sistema repressivo.

Por fim, o capítulo que encerra o compilado de memórias de Pilla conecta-se ao fragmento inicial à medida que ambos tratam da migração e heranças familiares. Agora nos fala sobre um vendedor de vinhos de sobrenome Pilla, que na praia do Lido contava os eventos ocorridos com a família. “Falava de um lugar distante aonde chegaram, abençoados, num navio. Era uma costa ventosa com extensas dunas de areia, vento forte, mar agitado de cor barrenta. Aquele seria o lar deles dali pra frente” (PILLA, 2015a, p. 91). A memória resgatada por um veneziano que lhe contara a história, pode ser lida como um resumo do tom do romance. Na orelha do livro, José Almino (2015) considera que a narrativa traz

um sentimento do coletivo e da solidariedade presente na trajetória de toda uma existência: o do aconchego prazeroso da vida familiar na topografia enevoada de uma Porto Alegre longínqua no tempo, o do calor da camaradagem militante nos primeiros anos da juventude, o da união entre companheiros de prisão ou da empatia pelos tipos marginais encontrados durante o exílio (ALMINO, 2015, orelha do livro).

Em outras palavras, *Volto semana que vem* nos fala da possibilidade de atravessar mares agitados e, apesar do lodo, do vento forte, ainda assim construir um lar.

3 A resiliência feminina no cárcere

No romance *La casa de los conejos* (2008), em nota, a argentina Laura Alcoba levanta uma discussão em torno do melhor momento para escrever uma narrativa de natureza testemunhal. Nessa obra a autora opta por narrar a partir da perspectiva da criança que foi enquanto vivia na clandestinidade. O livro é dedicado a Diana E. Teruggi, uma das personagens das memórias da autora, que fora assassinada durante o ataque a casa onde vivia e onde funcionava uma imprensa clandestina. Além disso, é a ela a quem Alcoba se dirige na apresentação do seu livro quando justifica a demora em publicar sua narrativa e revela ter-se questionado em que tempo o trauma

deveria ser narrado:

Te preguntará, Diana, por qué dejé pasar tanto tiempo sin contar esta historia. Me había prometido hacerlo un día, y más de una vez terminé diciéndome que aún no era el momento. Había llegado a creer que lo mejor sería esperar a hacerme vieja, y aun muy vieja. La idea me resulta extraña ahora, pero durante largo tiempo estuve convencida. Debía esperar a quedarme sola, o casi. Esperar a que los pocos sobrevivientes ya no fueran de este mundo o esperar más todavía para atreverme a evocar ese breve retazo de infancia argentina sin temor de sus miradas, y de cierta incompreensión que creía inevitable. Temía que me dijeran: "¿Qué ganás removiendo todo aquello?". Y me abrumaba la sola perspectiva de tener que explicar. La única salida era dejar hacer al tiempo, alcanzar ese sitio de soledad y liberación que, así lo imagino, es la vejez. Es lo pensaba yo, exactamente. Y luego, un día, ya no pude tolerar la idea. De pronto, ya no quise esperar a estar tan sola, ni a ser tan vieja. Como si no me quedara tiempo (ALCOBA, 2008, p. 11).

Assim, se em um primeiro momento a autora esperava alcançar o lugar da solidão e liberdade, em uma visita com a filha à cidade de Buenos Aires, ao lugar onde se situava a casa a que o título se refere, decide que não há mais por que esperar, o narrar se torna imperativo, tanto para homenagear Diana e os *Montoneros*, quanto, como revela a própria Alcoba, esquecer um pouco.

Me he decidido, porque muy a menudo pienso en los muertos, pero también porque ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos. Más aún: estoy convencida de que es imprescindible pensar en ellos. Esforzarse por hacerles, también a ellos, un lugar. Esto es lo que he tardado tanto en comprender, Diana. Sin duda por eso he demorado tanto. Pero antes de comenzar esta pequeña historia, quisiera hacerte una última confesión: que si al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco (ALCOBA, 2008, p. 12).

Em *Volto semana que vem* há também esse gesto de celebração aos sobreviventes e um certo orgulho por ter enfrentado os agentes do terrorismo do Estado. Não há um tom de vitimismo, autocrítica ou um inventário de perdas, há apenas o compartilhamento de como a união e o humor as ajudaram a enfrentar um período atroz da nossa história. Apesar desse sentimento, aliado

à consciência da potência do apoio mútuo entre as mulheres, a obra não pende à romantização do cárcere, uma vez que a situação de confinamento é constantemente demarcada. Por se tratar de um tema tão delicado, no entanto, assim como em Alcoba (2008) foi preciso décadas para que a experiência vivida no período de repressão política pudesse se incorporar à memória de modo que já não doesse tanto, mas que também não fosse trivializado. Décadas para que o sofrimento, amenizado pela convivência com o outro e pela partilha da dor, se transformasse em matéria literária passível de ser compartilhada. Para que esse compartilhamento se concretize, contudo, a escuta se faz necessária, demandando que sejamos todos testemunhas, no sentido de ouvir a narração do outro e fazer a uma tomada reflexiva do passado de modo que ele não se repita (GAGNEBIN, 2006). Ainda que o silêncio e o esquecimento sejam impostos, ainda que quem imponha esse esquecimento seja o próprio Estado.

O pesadelo recorrente de Primo Levi, de que ao voltar para casa ninguém acreditaria no seu testemunho não pode se realizar. As vítimas de todas as experiências de terror sentem necessidade de incluir cada terrível fragmento do Real no campo coletivo da linguagem, como forma de diluir a dor individual na cadeia de sentido que recobre a vida social (KEHL, 2014, p. 15-16).

É por isso que a escrita aparece nos registros de Barthes (2011) como elementar na superação do luto, assim como Benjamin (2010) sugere que a narração formaria o clima propício e a condição mais favorável de muitas curas, ou que todas as doenças seriam curáveis se apenas se deixassem flutuar para bem longe – até a foz – na correnteza da narração. É a fim de curar-se que Pilla narra histórias que até então pertenciam à ordem do privado, mas que diziam muito a respeito de um tempo histórico, de uma geração, da experiência humana.

Drauzio Varella (2017) reflete sobre a condição da mulher no sistema penitenciário brasileiro – que pouco mudou em relação aos anos de ditadura – sustentando que “quase por instinto

de sobrevivência, a mulher é mais avessa à submissão aos superiores; desde criança aprende a subverter a ordem, de forma a moldá-la aos ensejos pessoais sem dar a impressão de rebeldia, se possível" (2017, p. 20). Tal comportamento é bastante explícito quando Pilla nos narra o episódio em que as presas recém-chegadas de Olmos se negam a vestir os uniformes. Para além disso, as relações estabelecidas entre as mulheres que dividiam o confinamento estavam de acordo com o esperado por uma construção social do feminino, que vincula a mulher ao papel de cuidadora. Por isso, o livro aborda uma prisão que só poderia ser feminina. Por entre as grades é uma rede de cuidado e acolhimento que se tece. Dos trabalhos com bordado, às perfumadas refeições, vê-se um gesto que poderia ser de uma avó, ou de uma mãe. Céli Pinto (2018) sustenta que é a mulher também quem gerencia e, por vezes, sustenta a família. Assim, o fato de as presas terem uma rotina organizada, bem como a preocupação em envolver todo o grupo em tarefas domésticas, momentos de lazer, cultura e ócio, também se coloca na ordem do feminino. Varella (2018), em seu relato indica ser característica do cárcere feminino uma preocupação em manter o ambiente limpo e bem arrumado, como se fosse casa. Mais do que assumir um papel social, o que essas mulheres fazem ao transformar o espaço e manter uma rotina é uma atitude semelhante à descrita por Primo Levi em *É isto um homem* (1947). Ao descrever o horror nazista, Levi relembra um ex-sargento do exército austro-húngaro que mesmo diante da mais profunda degradação fazia questão de tomar banho e engraxar os sapatos. O judeu italiano explica a persistência do companheiro em realizar atitudes que já não pareciam fazer sentido: "justamente porque o Campo é uma grande engrenagem para nos transformar em animais, não devemos nos transformar em animais; até num lugar como este, pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento" (LEVI, 1988, p. 39). Ainda que a situação no campo de concentração seja entendida por muitos como a experiência mais extrema, dentro da prisão as mulheres também

estavam – em menor grau – em uma situação de privação e controle. Apesar da forte coerção, em ambos os casos os sujeitos optaram por fazer o possível para não se deixar abater pelas circunstâncias, tentaram construir uma rotina semelhante à de quando estavam alheios à vida nos centros de detenção, preservar o espaço ou a aparência, "não porque assim reza o regulamento, e sim por dignidade e alinho" (LEVI, 1988, p. 39).

É por isso que a prisão representava para muitas uma forma de reconstituição, porque significava encontrar um espaço onde a dignidade é uma possibilidade após a perda completa do domínio sobre o próprio corpo. Maria Rita Kehl explica que "um corpo torturado é um corpo roubado ao seu próprio controle; corpo dissociado de um sujeito, transformado em objeto nas mãos poderosas do outro – seja o Estado ou o criminoso comum" (KEHL, 2010, p. 130-131). Ao falar em uma dissociação, a psicanalista explica que a arbitrariedade do outro sobre o corpo do indivíduo resulta na separação entre o corpo e o sujeito. De acordo com ela, "o corpo fica tão assujeitado ao gozo do outro que é como se a 'alma' – isso que, no corpo, pensa, simboliza, ultrapassa os limites da carne pela via das representações – ficasse à deriva" (KEHL, 2010, p. 131). O resultado desse processo, não poderia ser outro senão a negação total do sujeito enquanto ser humano. Consequentemente, narrar essa experiência, além de dolorosa, se constitui quase como uma inviabilidade, sobretudo quando é a própria vítima que conta. É nesse sentido que Pilla não narra exatamente a tortura em um tempo passado, mas cria um distanciamento ao entrelaçar suas lembranças à memória de um pesadelo que a colocara de volta na situação vivida. Com isso, além de também nos indicar algumas violentas práticas empregadas, diz muito sobre as sequelas da tortura e sua característica de permanência, isto é, por mais que os eventos tenham ocorrido em um tempo pretérito, o trauma continua e pode ser despertado. Márcio Seligmann-Silva (2008) destaca que o testemunho é fundamental para conectar novamente a vítima ao mundo, atuando como uma espécie de renascimento. No entanto,

chama atenção para o fato desse relato nunca ser completo, uma vez que ele "só existe sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade" (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67).

Lizandro Calegari (2013) acredita que estudar o silêncio das vítimas é tão importante quando os demais fatores que circundam a temática da memória. Para ele, as "lembranças traumatizantes ou traumatizadas esperam anos pelo momento propício para serem expressas. Logo, o silêncio encobre um imperativo ético de forma que se deve respeitar a vontade de silêncio do outro" (CALEGARI, [2013]). Cabe refletir, no entanto, quanto desse silêncio é baseado em uma vontade genuína de permanecer calada e quanto se trata de algo imposto. Para Michael Pollack (1989) ainda que as memórias coletivas de um passado sejam recalçadas, elas permanecem pulsando, esperando o momento propício para serem expressas. De acordo com o pesquisador austríaco, essas lembranças são transmitidas oralmente de geração a geração, de modo que permanecem vivas, ainda que veladas. Nesse sentido, esse silêncio politicamente imposto, "longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais" (POLLAK, 1989, p. 5). Kehl (2010) afirma que as vítimas diretas dos torturadores, bem como os familiares que não puderam enterrar seus entes queridos, nunca se recusaram a expor publicamente seus relatos. No entanto, em vez da escuta necessária para relatar esse sofrimento, muitas se deparam com a indiferença de uma parcela considerável da população. A opção para essa falta de acolhida ao testemunho, para a possibilidade de um alívio da dor, levaria, portanto, a vítima a optar pelo silêncio.

A escolha de Pilla por não narrar a tortura, no entanto, parece estar mais relacionada a uma opção bastante pessoal, já que a jornalista se propõe a escrever um romance sem traços de amargura ou truculência (PILLA, 2015b). Não se vale da ficção, portanto, para dar conta do trauma e, não querendo expor ainda mais as sevícias do autoritarismo, prefere relatar o que ainda havia de delicado em um ambiente onde quase tudo

era aspereza. Há com isso uma quebra de expectativa do leitor. Embora seja impossível ignorar a violência na qual a América Latina estava imersa nos anos em que o abra se passa, a autora tenta buscar um ponto de equilíbrio ao desvelar uma rede de solidariedade cuidadosamente tramada. É também nesse aspecto do cotidiano que José Almino (2015) enxerga a potência literária da obra, permeada por memórias que evocam um sentido de acolhimento. Ao acolher essas memórias, a literatura intermedeia um exercício de escuta, tão necessário, mas também, como defende Figueiredo (2017) estas se configuram como arquivo, registro de alguém que sobreviveu e, mesmo ignorado pela história oficializada, pode contar, ensinar e inspirar.

Considerações finais

Diferente da experiência relatada por Graciliano Ramos mencionada no começo deste trabalho, em *Volto semana que vem* a vivência no cárcere foi rememorada como um importante momento de recomposição no qual violência e benevolência, isolamento e partilha, dividiam o mesmo espaço. Nesse sentido, cabe dizer que mais do que uma memória da truculência do autoritarismo, o romance trata de uma memória de resiliência. O termo emprestado das ciências exatas, diz respeito à capacidade que alguns materiais carregam de retomar à forma original depois de submetidos a algum impacto. Contudo, as mulheres de quem o livro nos fala não foram mais as mesmas, e tampouco poderiam ser, após experimentarem as sevícias dos agentes do regime. Há uma ruptura indelével representada no texto fragmentado de Pilla, a qual, contudo, se sobrepôs ao trauma, conseguindo olhar para o passado de forma a dar ênfase aos vínculos afetivos. Assim, se o afeto é resistência e resistir faz parte da natureza humana, mesmo se tratando de uma dor que não é tida como pública, mesmo dizendo respeito a apenas uma parte da história do Brasil e da Argentina, a obra de Pilla pode ser considerada universal. Porque resistir é universal, assim como a amorosidade também o é.

Por fim, é importante refletir acerca do momen-

to de lançamento dessa obra: após a efeméride dos cinquenta anos do golpe e da conclusão dos trabalhos da CNV em dezembro de 2014. Embora os resultados da Comissão tenham ficado aquém do aguardado por quem esperava justiça e uma possibilidade de reparação, um de seus méritos foi ter reacendido o debate em torno do nosso passado ditatorial. 2015 em especial, quando Pilla lançou seu livro, é descrito por Figueiredo (2017) como o ano do dissenso, período em que, em meio a protestos pedindo o *impeachment* da candidata reeleita Dilma Rousseff, pessoas vão às ruas demandando a volta do regime militar, escrevem cartazes lamentando o fato da então presidente não ter sido morta pelos militares, destilam ódio nas redes sociais ao achar ínfimo o número de mortos e desaparecidos. No ano seguinte, a professora lembra que um dos livros mais vendidos no país fora *A verdade sufocada*, escrito pelo ex-chefe do DOI-CODI coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra. No mesmo ano, é a ele que o deputado Jair Bolsonaro dedica seu voto favorável ao impedimento de Dilma. Dois anos depois, o deputado é eleito presidente da república, em uma eleição marcada pela desinformação e aprofundamento da polarização ideológica que se formava. Desde 2015, além de termos perdidos direitos, temos visto frequentes ataques a espaços que incentivam o pensamento crítico e criativo. Esses se manifestam desde a mecanização da educação, perpassando a extinção de um ministério próprio para a Cultura até cortes de verbas e desmoralização das universidades públicas. Entretanto, se o desmonte é direcionado às instituições que propiciam o livre pensar, é porque essas ainda são – ou podem vir a ser – o espaço da diversidade e do questionamento. A narrativa emerge, portanto, em um momento em que uma sirene se acende indicando um aceno ao autoritarismo. Junto a outras centenas de narrativas que surgiram nesse mesmo período, suplicam um olhar cauteloso ao passado. É a partir desse olhar, que ao possibilitar novas compreensões do cadáver insepulto que é nossa história, criaremos antídotos à desumanidade e à indiferença.

Referências

- ALCOBA, Laura. *La casa de los conejos*. Madri: Edhasa, 2007.
- ALMINO, José. [Orelha do livro]. In: PILLA, Maria. *Volto semana que vem*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- BARTHES, Roland. *Diário de luto*. Tradução de Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAUER, Caroline Silveira. La elaboración del trauma de la dictadura civil-militar brasileña. In: *Apostilas do curso de posgrado virtual Tiempo, personaje, experiencia: (des) encuentros entre ficción e historia en América Latina*. Módulo II, parte 2. Mendoza: Uncuyo, 2017. p. 2.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- CALEGARI, Lizandro Carlos. Testemunho, trauma e identidade em *Que bom te ver viva*, de Lúcia Murat. *Amerika*, [S. l.], n. 8, jul. 2013. Disponível em: <http://journals.openedition.org/amerika/4054>. Acesso em: 19 jan. 2022.
- CALVEIRO, Pilar. *Poder e desaparecimento*. Tradução de Fernando Correa Prado. São Paulo: Boitempo, 2013.
- COLLING, Ana Maria. As mulheres e a ditadura militar no Brasil. *História em Revista*, Pelotas, v. 10, dez. 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/HistRev/article/view/11605>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão Freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FIGUEIREDO, Euridice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas*. São Paulo: Ática, 2003.
- KEHL, Maria Rita. A ironia e a dor. In: KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 15-18.
- KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (org.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 123-132.
- KUCINSKI, Bernardo. *K.- relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- MARX, Karl. Trabalho estranhado e propriedade privada. In: MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.

PILLA, Maria. *Volto semana de quem*. São Paulo: Cosac Naify, 2015a.

PILLA, Maria. Maria Regina Pilla relembra momentos da ditadura e de tortura, sem rancor ou truculência. [Entrevista concedida] a Lorena Paim e Adélia Porto. *Jornal Sul21*, Porto Alegre, 15 nov. 2015b. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/em-destaque/2015/11/maria-regina-pilla-relembra-momentos-da-ditadura-e-de-tortura-sem-rancor-ou-truculencia>. Acesso em: 2 fev. 2021.

PINTO, Céli Regina Jardim. Os partidos, as esquerdas, as mulheres e a democracia: entrevista com Céli Regina Jardim Pinto. [Entrevista concedida] a Douglas Souza Angeli e Paula Vanessa Paz Ribeiro. *Aedos*, Porto Alegre, v. 10, n. 23, p. 380-389, 2018.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução de Dora Rocha Flaksman. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicol. Clin.*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SAFLATE, Vladimir. *Só mais um esforço*. São Paulo: Três estrelas, 2017

TELES, Maria Amélia de Almeida. O protagonismo de mulheres na luta contra a ditadura militar. *Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos*, Bauru, v. 2, n. 2, p. 9-18, 2014.

VARELLA, Dráuzio. *Prisioneiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Cristina Napp dos Santos

Doutoranda em Letras (Linguagem, texto e imagem) pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel), em Pelotas, RS, Brasil. Professora de língua inglesa e hora do conto em Saldanha Marinho, RS, Brasil.

Cláudia Lorena Vouto da Fonseca

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, RS, Brasil. Professora da Universidade Federal de Pelotas/Programa de Pós-graduação em Letras (UFPel), em Pelotas, RS, Brasil.

Endereço para correspondência

Cláudia Lorena Vouto da Fonseca/ Cristina Napp dos Santos

Universidade Federal de Pelotas

Rua Gomes Carneiro, 1, Centro de Letras e Comunicação-CLC

Programa de Pós-graduação em Letras

Centro, 96010-610

Pelotas, RS, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação das autoras antes da publicação.