



Uema
UNIVERSIDADE ESTADUAL
DO MARANHÃO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ARIANA COSTA MAGALHÃES

MEMÓRIA, TRAUMA E REPRESSÃO POLÍTICA EM *O ESTANDARTE DA AGONIA*, DE HELONEIDA STUDART

São Luís - MA
2025

ARIANA COSTA MAGALHÃES

MEMÓRIA, TRAUMA E REPRESSÃO POLÍTICA EM *O ESTANDARTE DA AGONIA*, DE HELONEIDA STUDART

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLETRAS), da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), para a qualificação à obtenção do título de Mestre em Letras (Área de concentração: Teoria Literária).

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos

Magalhães, Ariana Costa.

Memória, Trauma e Repressão Política em o Estandarte da Agonia, de Heloneida Studart. / Ariana Costa Magalhães. – São Luís (MA), 2025.

112p.

Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras) Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, 2025.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos.

ARIANA COSTA MAGALHÃES

MEMÓRIA, TRAUMA E REPRESSÃO POLÍTICA EM *O ESTANDARTE DA AGONIA*, DE HELONEIDA STUDART

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLETRAS), da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, como requisito para a qualificação à obtenção do título de Mestre em Letras (Área de concentração: Teoria Literária).

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos (Orientadora)

Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa (Membro Externo)

Solange Santana Guimarães Morais (Membro Interno)

“Sem livros como este, essa realidade não seria resgatada das mãos que a moldaram com a mentira e a violência, e as custas de nossa liberdade” (Studart, 1981).

Ao meu avô, Selson Alves Magalhães (*in memoriam*), em reconhecimento a tudo o que compartilhamos ao longo de sua vida. Embora não tenha tido a oportunidade de testemunhar, presencialmente, esta conquista, tenho a certeza de que, onde quer que esteja, ele sente orgulho da minha trajetória.

AGRADECIMENTOS

Sabemos que, ao longo de nossas vidas, é necessário abdicar de coisas importantes para concretizar a realização de nossos sonhos. Durante nossas vivências, encontramos diversos percalços; e comigo não foi diferente. No decorrer do meu mestrado, vivi um misto de sentimentos que, por diversas vezes, pensei que poderiam afetar meu desempenho na escrita desta dissertação (como o nascimento do meu amado filho, as crises de ansiedade, a morte do meu querido avô, entre outras situações que me impactaram diretamente).

É evidente que a escrita de um trabalho acadêmico não se origina, exclusivamente, do esforço individual, pois também resulta de um esforço coletivo; sobretudo porque, ao longo de nossa trajetória, recebemos contribuições, diretas ou indiretas, que são essenciais para o aprimoramento da nossa escrita e também para nosso crescimento enquanto seres humanos, estudantes e pesquisadores.

Aproveito, portanto, esta página de minha dissertação para agradecer àqueles que estiveram comigo do início ao fim deste trabalho. Assim, agradeço, primeiramente, a meu bom Deus, por Sua generosidade e fortalecimento, que têm sido fundamentais em minha vida, especialmente em meio às dificuldades. Sem Ele, eu não seria nada e não teria conseguido concretizar este sonho.

Agradeço, também, à Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) por me proporcionar esta formação acadêmica.

À minha orientadora, Silvana Maria Pantoja dos Santos, por cada contribuição dada na construção deste trabalho, por seu olhar crítico e pelos ensinamentos durante esta jornada.

À nossa secretária da PPG-Letras, Aline Pinheiro, por me receber e me acolher tão bem durante este período.

Às professoras da banca de qualificação, Márcia Manir Miguel Feitosa e Solange Santana Guimarães Moraes, pelas sugestões para o aprimoramento desta dissertação.

Ao meu amado esposo, Isaías Passos da Silva, por viver este sonho comigo, por ser meu companheiro incansável em todas as etapas do meu processo do mestrado, por ter me levantado nos dias difíceis em que achei que não daria conta de prosseguir, por ser meu maior incentivador, por acreditar que eu posso chegar aonde

eu quiser, por todo amor e dedicação comigo e com nosso amado filho, por toda a ajuda e apoio para eu poder finalizar esta etapa.

Ao meu amado filho, Bernardo Magalhães Passos, que veio ao mundo para tornar minha vida mais feliz e colorida, sendo meu companheiro fiel desde o ventre até os dias atuais. Ele me mostra o verdadeiro sentido da vida e é a minha principal fonte de força e coragem.

Aos meus pais, Aurilene Gomes e Fernando Magalhães, por me proporcionarem acesso à educação, por serem meus alicerces e incentivadores nesta e em todas as etapas que já superei, por constituírem minha rede de apoio nos momentos mais difíceis e por me ajudarem a cuidar do meu filho nas horas vagas, permitindo que eu pudesse dar continuidade à escrita desta dissertação.

Aos meus irmãos, Amanda e Luís Fernando, por todo apoio dado, por torcerem diariamente pelo meu sucesso, por participarem de cada etapa das minhas conquistas e por todo apoio com meu pequeno.

À Ana Paula Nunes, minha querida amiga, pela presença constante nos momentos de aflição, pela disposição em dialogar comigo sobre o trabalho e pela leitura atenta da minha pesquisa, sempre com o objetivo de contribuir para o aprimoramento desta dissertação.

À Antônia, minha tia, e às minhas primas Ana Cláudia e Ana Paula, por abrirem as portas de suas casas nos momentos em que eu me encontrava mais angustiada, ajudando-me a cuidar do meu filho enquanto eu escrevia este trabalho.

Aos meus sobrinhos Enzo Kauan, Renan, Renato e Ana Hadassa, por se disponibilizarem a cuidar e a brincar com meu bebê enquanto eu estudava.

À Antônia Paula, minha avó, por me motivar e acreditar na minha capacidade de concluir este processo.

Ao meu amigo Mário Torres, por cada conversa, cada palavra de apoio, por acreditar no meu potencial e me motivar a continuar mesmo diante dos obstáculos.

À minha amiga Alana Costa, que está comigo desde a graduação, me incentivando e apoiando para o meu crescimento.

À minha amiga e companheira de turma Silvia Moura, por enfrentar todo o percurso comigo, por cuidar de mim na gravidez durante todas as viagens a São Luís, por me motivar diariamente.

E a todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para a concretização deste trabalho.

RESUMO

A ditadura civil-militar no Brasil deixou marcas profundas na sociedade, e o sofrimento daqueles que foram vítimas, direta ou indiretamente, tem sido registrado na ficção, como na obra da escritora Heloneida Studart. Nesse contexto, este trabalho tem como objetivo analisar o processo de rememoração da protagonista de *O estandarte da agonia* (1981), inserida no cenário de repressão política do Regime Militar brasileiro. Studart, autora do objeto analisado, foi escritora, jornalista, deputada estadual, feminista e ativista política, atuando em diversas frentes, especialmente em prol da mulher e dos direitos humanos. A narrativa apresenta Açucena como protagonista, que relata seu sofrimento na busca pelo filho desaparecido em meio aos conflitos políticos do período, evidenciando, também, a maneira com que lida com as dores traumáticas decorrentes desses acontecimentos. Assim, esta pesquisa de abordagem qualitativa se propõe a investigar o processo de rememoração da protagonista, com ênfase nas lembranças traumáticas e na construção de sentido diante do contexto de repressão política do Regime Militar. O estudo tem como base teórica a visão de Holanda (1980), Malard (2006), Sarlo (2007) e Vieira (2014), acerca da Ditadura Militar na América Latina; Foucault (2019), a fim de refletir sobre as relações de poder; Pollack (1992), Halbwachs (2006), que focalizam a memória; Seligmann-Silva (2008), Assmann (2011) e Freud (2020), para pensar a relação entre memória e trauma. A narrativa de Studart apresenta as impressões da protagonista sobre a triste memória da ditadura militar, ao mesmo tempo em que destaca o papel da mulher na superação das feridas coletivas, por meio do enfrentamento tanto ao regime quanto aos próprios conflitos pessoais.

Palavras-chave: Heloneida Studart. *O estandarte da agonia*. Ditadura Militar. Memória. Trauma.

ABSTRACT

The civil-military dictatorship in Brazil left its mark on society, and the suffering of those who were direct or indirect victims has been recorded in fiction, as in the case of writer Heloneida Studart. In this sense, this work aims to analyze the process of remembrance of the protagonist of Studart's work *O Estandarte da agonia* (1981), in the context of political repression under the Brazilian military regime. Studart was a writer, journalist, state representative, feminist, and political activist who worked on several fronts, especially on behalf of women and human rights. The narrative in question has Açucena as its protagonist, who recounts her suffering in the search for her missing son amid political conflicts. The narrative also highlights how Açucena deals with the traumatic pain resulting from these events. Thus, in this qualitative research, we aim to analyze the process of remembrance of the protagonist of Heloneida Studart's *O Estandarte da agonia* (1981), with an emphasis on traumatic memories, in the context of political repression under the military regime in Brazil. The study is based on the theoretical views of Holanda (1980), Malard (2006), Sarlo (2007), and Vieira (2014) on the military dictatorship in Latin America; Foucault (2019) on power relations; Pollack (1992) and Halbwachs (2006) on memory; Seligmann-Silva (2008), Assmann (2011), and Freud (2020) on the relationship between memory and trauma. Heloneida Studart narrative conveys the protagonist's impressions of the sad memory of the military dictatorship, while placing women in the process of overcoming collective wounds by confronting the regime and their own conflicts.

Keywords: Heloneida Studart. *O estandarte da agonia*. Military dictatorship. Memory. Trauma.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	8
2 A DITADURA MILITAR E SUAS REVERBERAÇÕES.....	12
2.1 O regime ditatorial em países da América do Sul.....	12
2.1.1 Ditadura militar: desdobramentos no Brasil.....	15
2.2 “Como dois e dois são quatro”: a arte como instrumento de combate à opressão e à censura no período ditatorial.....	23
2.3.1 “Mulher é desdobrável. Eu sou”: vida e obra de Heloneida Studart.....	35
2.4 A recepção crítica da produção literária de Heloneida Studart.....	42
3 “CARREGAR UM ESPELHO É MAIS DESCONFORTO QUE VANTAGEM”: MEMÓRIA, TRAUMA E ESCRITA MEMORIALÍSTICA.....	46
3.1 A memória pessoal e coletiva: caminhos que se bifurcam na reelaboração do passado.....	46
3.2 Breves considerações psicanalíticas.....	51
3.3 O trauma no âmbito dos estudos literários.....	54
3.4 A escrita memorialística na obra de Heloneida Studart enquanto instrumento de denúncia.....	56
4 REMEMORAÇÃO E OS REFLEXOS DO PRESENTE: UMA NARRATIVA DE RESISTÊNCIA E SUPERAÇÃO NO CONTEXTO DA DITADURA.....	71
4.1 Rememorando a ditadura: uma luta contra a perseguição política.....	71
4.1.1 <i>O Estandarte da Agonia</i> e a repressão aos movimentos estudantes.....	76
4.2 Vozes que ecoam: o testemunho como ferramenta de resistência ao silenciamento.....	85
4.3 Moldando a identidade: Açucena e seu processo de redescoberta.....	91
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS.....	104

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em 1964, foi instaurado o regime ditatorial no Brasil. A partir desse momento, iniciaram-se perseguições à classe intelectual e artística do país, abrangendo teatro, cinema, música e literatura. Com o aumento das medidas de controle, diversas produções artísticas e literárias foram censuradas por serem consideradas inadequadas à sociedade, e muitos artistas, intelectuais e representantes de outros setores sociais foram perseguidos e presos, a exemplo de Caetano Veloso e Heloneida Studart; outros foram exilados, como Ferreira Gullar; e outros assassinados, como o deputado federal Rubens Paiva. Apesar das repressões, esse segmento social não mediu esforços para lutar pela redemocratização.

Segundo Malard (2006), o governo vigente na época chegou a vetar a publicação de mais de 200 livros considerados “subversivos”, por representarem supostas ameaças ao regime. Além disso, foram censurados filmes e composições de artistas como Chico Buarque, Milton Nascimento e Rita Lee. De forma ainda mais absurda, obras publicadas antes do período da Ditadura Militar, como as de Érico Veríssimo e as de Jorge Amado, também foram alvo de censura.

Diante desse contexto, este estudo tem como objetivo analisar o processo de rememoração da protagonista da obra *O estandarte da agonia* (1981), de Heloneida Studart, com ênfase nas lembranças traumáticas, inseridas no contexto de repressão política do Regime Militar brasileiro.

Para tanto, estabelecemos os seguintes objetivos específicos: demonstrar o impacto e as consequências da Ditadura Militar no Brasil; discutir os aspectos relacionados à memória, ao trauma e à escrita memorialística de Heloneida Studart; e evidenciar como se dá a perseguição política, o testemunho e a construção da identidade da protagonista.

A escolha da narrativa surgiu após uma conversa com minha orientadora, Professora Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos, durante nosso primeiro encontro, no qual ela sugeriu algumas obras. Na ocasião, interessei-me por *O estandarte da agonia*, sobretudo por apresentar uma protagonista feminina destemida e resiliente diante das adversidades da vida. A escolha justifica-se, também, pelo fato de a obra sobrelevar temas ainda relevantes para a sociedade brasileira: a violência, a perseguição e a repressão política durante a Ditadura Militar. As reminiscências da

protagonista não seguem, necessariamente, uma ordem cronológica, já que algumas cenas se repetem ao longo da narrativa, seguindo o fluxo memorialístico.

Assim, no que se refere ao tema da memória, a motivação para este estudo surgiu durante a Pós-Graduação *lato sensu*, quando analisei a obra *Infância*, de Graciliano Ramos, que também influenciou minha trajetória no Mestrado.

Considerando a importância da literatura como instrumento de luta e resistência diante de um governo autoritário durante a Ditadura Militar no Brasil, propõe-se a seguinte reflexão: de que maneira a repressão política impacta a trajetória de vida da protagonista Açucena, na obra *O estandarte da agonia*, de Heloneida Studart? Como se dá o processo de rememoração da protagonista nessa narrativa?

Heloneida Studart é autora das obras *O estandarte da agonia* (1981), *O pardal é um pássaro azul* (1975) e *O torturador em romaria* (1986), conhecidas como a “Trilogia da Tortura” por abordarem a violência do Estado durante o Regime Militar. Nascida em Fortaleza, Ceará, Heloneida enveredou pelo caminho das Letras ainda jovem. Além de escritora, atuou no jornalismo e na política brasileira. No Legislativo, exerceu o cargo de deputada estadual do Rio de Janeiro, ocasião em que lutou pelos direitos feministas e trabalhistas, participando do chamado “*Lobby do Batom*”, uma aliança suprapartidária formada por mulheres. Naquela época, a representatividade feminina na política era ainda muito escassa.

Nos anos de 1987 e 1988, as deputadas brasileiras ampliaram a presença feminina no Congresso, e Studart foi responsável por algumas conquistas importantes, como o direito à licença-maternidade de 120 dias. Ela também criou leis que asseguravam direitos às mulheres, como a Lei 2.648/1996, que garantia a realização do exame de DNA para mães sem condições financeiras, e a Lei 4.103/2023, que assegura às mulheres com câncer de mama o direito à reconstrução do seio após a cirurgia.

Desse modo, Studart foi uma escritora engajada em causas sociais, especialmente na luta contra a Ditadura Militar no Brasil. Ela também se dedicou à política, defendendo os direitos das mulheres e de grupos marginalizados. Ao longo de sua vida, testemunhou as desigualdades de gênero às quais as mulheres ainda estão sujeitas na sociedade e, diante dessas injustiças, percebeu a necessidade de atuar ativamente para promover melhorias para essas camadas sociais. Por conseguinte, com base em suas experiências, Studart acreditava que a política constituía o caminho mais eficaz para defender e apoiar as minorias sociais.

Ao realizarmos uma revisão de literatura sobre as obras de Studart, observamos que a maioria dos estudos existentes se concentra na análise da trilogia como um todo. Os trabalhos encontrados tendem a abordar o tema do feminino; entretanto, o enfoque desta pesquisa recai sobre o plano memorialístico, envolvendo a problematização que a obra traz acerca da Ditadura Militar e, especialmente, sobre o modo com que a personagem central processa os acontecimentos decorrentes da ação dos militares em sua vida.

Além disso, a narrativa configura-se como um testemunho da resistência na luta contra o regime autoritário, funcionando como um registro histórico da sociedade brasileira daquele período. No livro, o trauma se entrelaça à memória da protagonista, evidenciado por meio das lembranças dolorosas vividas por ela tanto na infância e adolescência quanto na vida adulta. Nesse sentido, a reflexão sobre sua condição de existência se torna ainda mais evidente com o desaparecimento de Luís, seu filho.

No que concerne à metodologia, este estudo foi conduzido por meio de uma pesquisa bibliográfica e qualitativa, fundamentada em referenciais teóricos que subsidiaram a análise da obra supracitada. A estrutura do trabalho está organizada da seguinte maneira: o segundo capítulo, intitulado “A ditadura militar e suas reverberações”, encontra-se subdividido em cinco seções. Nelas, realiza-se um levantamento histórico das ditaduras militares na América Latina, abordando seus aspectos políticos e sociais. Além disso, discute-se a trajetória, a produção literária e a recepção crítica de Heloneida Studart, bem como a maneira com que a autora trata a memória traumática em sua produção literária. Para tanto, recorremos a estudiosos como Beatriz Sarlo (2007), Letícia Malard (2006), Maria José de Rezende (2013), Seligmann-Silva (2008) e Heloísa Buarque de Holanda (1980).

O terceiro capítulo, intitulado “‘Carregar um espelho é mais desconforto que vantagem’: memória, trauma e escrita memorialística”, está dividido em quatro seções voltadas para discussões sobre memória tanto no âmbito pessoal quanto coletivo, seguidas de reflexões sobre a memória traumática. Para essa análise, utilizamos os postulados de Pierre Nora (1984), Michael Pollack (1992), Jerusa Pires Ferreira (2004), Leopoldo Fulgencio (2004), Maurice Halbwachs (2006), Aleida Assmann (2011), Maria Manuela Moreno e Nelson Coelho Júnior (2012), e Sigmund Freud (2020).

O quarto capítulo, intitulado “Rememoração do passado e reflexos do presente: Uma narrativa de resistência e superação no contexto da ditadura”, foi organizado em

três seções. A primeira aborda o processo de rememoração da protagonista em meio às perseguições políticas do Regime Militar no Brasil. A segunda, por sua vez, analisa os testemunhos das vítimas da repressão política como formas de resistência e luta pelos seus direitos. Por fim, a terceira seção demonstra como a personagem Açucena constrói sua identidade a partir do desaparecimento de seu filho, evidenciando de que maneira o processo de rememoração contribui para que ela compreenda sua vida anterior ao conflito, momento em que passa a questionar tudo e todos. A fim de fundamentar essas reflexões, retomamos o diálogo com os teóricos e pesquisadores abordados nos capítulos anteriores, cujas contribuições fornecem subsídios para as análises realizadas.

Esta pesquisa apresenta relevância tanto no âmbito acadêmico quanto social, pois contribui para a compreensão da história da Ditadura Militar brasileira e de seus impactos na sociedade. Além disso, o estudo pode servir como base para analisar a forma com que a memória é representada na ficção, bem como a resistência diante da opressão, promovendo reflexões sobre a importância da democracia e dos direitos humanos, os quais foram, por muitos anos, restringidos e limitados pelo Regime Militar.

2 A DITADURA MILITAR E SUAS REVERBERAÇÕES

O ano de 1964 foi marcado por atos de violência que desencadearam um dos períodos mais sombrios da história recente de diversos países latino-americanos: a Ditadura Militar. Esse regime político autoritário trouxe consequências profundas e duradouras para aqueles que o vivenciaram diretamente, bem como para os que testemunharam suas práticas repressivas. Nesse sentido, o objetivo deste capítulo é examinar como se configurou tal regime em diferentes países da América Latina, ressaltando suas especificidades e impactos.

A primeira seção, intitulada “O regime ditatorial em países da América do Sul”, faz uso de teóricos como Beatriz Sarlo (2008), que analisam os processos ditatoriais no continente e suas repercussões sociais, culturais e políticas. Em seguida, a seção “Ditadura Militar: desdobramentos no Brasil”, discute a experiência brasileira, destacando os mecanismos de repressão empregados e as consequências desse período para a população.

Posteriormente, em “Como dois e dois são quatro: a arte como instrumento de combate à opressão e à censura no período ditatorial”, evidencia-se o papel da arte como espaço de resistência, denúncia e enfrentamento à violência do regime. Na seção seguinte, “Mulher é desdobrável. Eu sou: vida e obra de Heloneida Studart”, é apresentada a trajetória de Heloneida Studart, escritora e intelectual que se tornou alvo do autoritarismo militar brasileiro.

Por fim, a sessão intitulada “A recepção crítica da produção literária de Heloneida Studart” analisa como sua obra foi recebida e estudada na contemporaneidade, explorando diferentes perspectivas críticas que se debruçam sobre a relevância literária e política de sua produção.

2.1 O regime ditatorial em países da América do Sul

O século XX foi marcado por ditaduras na América Latina, instauradas a partir de governos autoritários. Entre os países que vivenciaram esse processo estão: Argentina (1976-1983), Brasil (1964-1985), Chile (1973-1990), Paraguai (1954-1989), Peru (1968-1975) e Uruguai (1973-1985). Nessas nações, os militares buscavam consolidar a hegemonia dos capitais internacionais e, ao mesmo tempo, reprimir

movimentos sociais e políticos. Contavam, para isso, tanto com o apoio das elites econômicas quanto com o respaldo dos Estados Unidos.

Vários fatores contribuíram para isso, a exemplo da questão da Guerra Fria¹, que exerceu seu protagonismo através de países que possuíam suas ideologias relacionadas ao Capitalismo² e ao Socialismo³. Nessa conjuntura, os Estados Unidos apoiavam uma política que tinha como finalidade acabar com a ideia de uma sociedade igualitária, inviabilizando, assim, o Comunismo⁴.

Com o intuito de combater o Socialismo, os militares se empenharam para enfraquecer a mobilização da esquerda. Como observa Sarlo (2007, p. 9), “durante a ditadura militar, algumas questões não podiam ser pensadas a fundo, eram examinadas com cautela ou afastadas à espera de que condições políticas mudassem”. Isso evidencia que, nesse período, a população permanecia à mercê do governo, submetida a um rígido controle estatal que, por meio do medo e do terror, violava direitos humanos fundamentais e silenciava qualquer forma de resistência.

Beatriz Sarlo (2007) destaca, ainda, que os depoimentos das vítimas da ditadura constituem uma fonte indispensável, pois revelam informações relevantes acerca dos abusos cometidos pelas autoridades governamentais. Esses testemunhos sustentam a busca por justiça e preservam a memória histórica desses acontecimentos, de modo a advertir as gerações futuras contra a repetição de tais práticas e a incentivá-las na defesa de seus direitos.

Sarlo (2007) reflete que, “desde antes das transições democráticas, mas acentuadamente a partir delas, a reconstituição desses atos de violência estatal por vítimas-testemunhas é uma dimensão jurídica indispensável à democracia” (Sarlo, 2007, p. 12). Essas transições ocorrem a fim de reparar os danos sofridos pelas vítimas do período ditatorial, pois colaboram com a proteção dos direitos de uma

¹ A Guerra Fria consistiu em uma disputa político-ideológica entre Estados Unidos e União Soviética durante os anos 1947 e 1991. Ambos os países apresentavam ideologias diferentes, sendo uma representada pelo Capitalismo, e a outra pelo Socialismo (SÁ, 2002).

² O capitalismo é um sistema econômico baseado na propriedade privada, na acumulação de capital e na procura pelo lucro. “A obtenção do lucro e a acumulação do capital dentro do capitalismo dão-se por meio da posse privada dos meios de produção, que pode manifestar-se pela posse da terra ou de grandes instalações que permitam a produção de certa mercadoria (SILVA, 2025).

³ O socialismo é uma doutrina política e econômica que surgiu entre o fim do século XVIII e a primeira metade do século XIX, no contexto da Primeira Revolução Industrial. Baseada, sobretudo, no princípio de igualdade, a corrente socialista emergiu como uma forma de repensar o sistema capitalista que vigorava na época (SOUZA, 2025).

⁴ O comunismo é uma ideologia que propõe a transformação da sociedade, em busca da abolição das desigualdades sociais, por meio de reformas, protestos e atos que partem, principalmente, da classe operária (ELIAS, 2022).

nação que, por muito tempo, foi violada. Através disso, a sociedade pode lutar por uma democracia igualitária, visando seus direitos.

Após os períodos ditatoriais, as testemunhas puderam trazer à tona suas experiências, precisamente através de uma memória viva que pudesse ser colhida por meio de depoimentos das vítimas ou daqueles que, de alguma maneira, tiveram conhecidos ou parentes envolvidos na violência do período. Segundo o que escreve Sarlo (2007):

O testemunho possibilitou a condenação do terrorismo de Estado; a ideia do “nunca mais” se sustenta no fato de que sabemos a que nos referimos quando desejamos que isso não se repita. Como instrumento jurídico e como modo de reconstrução do passado, ali onde outras fontes foram uma peça central da transição democrática, apoiadas às vezes pelo Estado e, de forma permanente pelas organizações da sociedade. Nenhuma condenação seria possível se esses atos de memória, manifestados nos relatos de testemunhos e vítimas, não tivessem existido (Sarlo, 2007, p. 10).

Sarlo (2007) compreende a memória como uma prática social dinâmica e contestada, influenciada por fatores políticos, emocionais e culturais. Aqui, interessa dizer que o governo buscava, de toda maneira, burlar as regras e inviabilizar o testemunho das vítimas. Os militares manipulavam e adaptavam os discursos da população, de modo a negar as próprias ações e, assim, continuar cometendo crimes sem sofrer punições. Dessa forma, agiam de má-fé em relação ao povo, sustentando um sistema de impunidade que lhes garantia poder e controle.

Ainda na perspectiva de Sarlo (2007), o caráter seletivo e, muitas vezes, manipulável da memória, ao mesmo tempo, reconhece sua importância na construção da identidade coletiva e no combate à injustiça. Em suas palavras, “é evidente que o campo da memória é um campo de conflitos entre os que mantêm a lembrança dos crimes de estado e os que propõem a passar a outra etapa, encerrando o caso monstruoso de nossa história” (Sarlo, 2007, p. 8). Ou seja, os conflitos dão margens às testemunhas, posto que é através da apuração dos fatos que são trazidas à tona questões que comprovam as atrocidades cometidas pelos agentes militares.

A experiência da violência está intrinsecamente ligada ao corpo e à voz. A partir desse vínculo, configura-se a presença do ser humano nas cenas de opressão vividas no passado. Assim, para que haja testemunho, é imprescindível que exista a experiência, e, nesse processo, a narração se constitui como elemento fundamental,

porque “[...] a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência” (Sarlo, 2007, p. 12). Dessa forma, Sarlo (2007) destaca como o governo buscou, de todas as maneiras, moldar os discursos dos envolvidos, de modo a impedir que ecoassem vozes de resistência à medida que as vítimas relatassem os acontecimentos a partir de suas vivências e impressões.

Sarlo (2007, p. 22) argumenta que, “quando acabaram as ditaduras do sul da América Latina, lembrar foi uma atividade de restauração dos laços sociais e comunitários perdidos no exílio ou destruídos pela violência do Estado”. Nesse sentido, a autora reconhece que a memória tem suas limitações, isto é, que possui falhas e esquecimentos, mas é através dessas rememorações que o sujeito consegue se reconstruir. Além disso, lembrar ajuda a preservar a memória coletiva para que as pessoas se coloquem na posição de não mais aceitar que esses eventos ocorram futuramente.

Isso posto, voltaremos, na próxima sessão, o olhar para o contexto do Brasil, a fim de examinar os mecanismos de repressão, os modos de silenciamento impostos pelo regime e, especialmente, as estratégias de resistência e denúncia que emergiram em meio à opressão.

2.1.1 Ditadura militar: desdobramentos no Brasil

No Brasil, a ditadura não atingiu apenas as classes artísticas e intelectuais, mas também políticos contrários à ideologia dos militares. O golpe militar ocorreu, conforme Araújo, Silva e Santos (2013, p. 11), com a tentativa de “impedir a posse de Jango (que, na época, estava em missão diplomática na China)”. A reação ao veto militar à posse de João Goulart foi significativa, tanto no Congresso quanto na sociedade. Assim, diante desse impedimento, diferentes segmentos sociais se mobilizaram e exigiram o cumprimento da Constituição e a posse de João Goulart, que, ao assumir a Presidência da República, foi obrigado a aceitar um novo regime de governo.

Em 1963, após uma consulta pública formulada pela população, João Goulart passou a ter plenos poderes. Em seguida, o presidente propôs uma série de reformas estruturais conhecidas como “Reformas de Base”, que incluíam a agrária, a educacional, a eleitoral e a urbana, as quais visavam combater as desigualdades sociais e modernizar a economia brasileira.

Desse período em diante, o país passaria por várias tensões políticas. E é justamente nessa época que o então presidente é acusado de estar sendo influenciado pelo Socialismo. Assim, é “instaurado em nossa história duas décadas de autocracia, cassação de direitos, cerceamento de liberdades, prisões, torturas, desaparecimentos e muitas mortes” (Madrugá; Oliveira, 2023, p. 4).

O plano político do regime ditatorial ficou marcado por autoritarismo, supressão dos direitos constitucionais, perseguição política, prisão, tortura dos opositores, além da imposição da censura prévia aos meios de comunicação. Na economia, ocorreram várias mudanças, incluindo a modernização das indústrias, mas isso não foi o suficiente, uma vez que ocorreu um endividamento internacional.

Após essas modificações, o presidente João Goulart foi deposto pelos militares, refugiando-se, então, no Uruguai. A partir disso, Castelo Branco se tornou o novo presidente e deu início ao regime ditatorial que durou 21 anos, marcando a nação, seu povo e suas instituições. De acordo com Araújo (2013, p. 19), “lideranças políticas e sindicais foram presas, parlamentares cassados, militantes políticos exilados”. Para Araújo (2013), a “ditadura fechou os partidos políticos existentes e criou dois novos: Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e Movimento Democrático Brasileiro (MDB)” (2013, p. 19).

O conflito entre as forças políticas e sociais foi uma característica marcante desse período. Nesse contexto, o governo adotou uma postura autoritária, intensificando a censura, as perseguições políticas e as práticas de tortura. Essas ações, por sua vez, provocaram um aumento na insatisfação popular, contribuindo para um clima de medo e silenciamento que inibiu a participação política da população. Segundo Gaspari (2003, p. 97-98), “o governo sustentava que não havia tortura, e quem dissesse o contrário era um esquerdista interessado em desonrar as Forças Armadas”. Mesmo diante de evidências contrárias, o regime negava a ocorrência de torturas e perseguições perpetradas pelos militares.

Todas as denúncias eram interpretadas como afrontas ao regime, o que resultava na perseguição direta aos indivíduos considerados “esquerdistas”. Assim, a repressão se intensificou, dificultando a possibilidade de denúncia contra o regime e utilizando essas mesmas denúncias para perseguir e prender cidadãos, além de tentar desmoralizar a imagem daqueles que se opunham às ações do governo. Desse modo, o Regime Militar buscava suprimir a dissidência política e controlar a produção cultural, passando, de certa forma, a reprimir os artistas (músicos, poetas, escritores, etc.) no

sentido de consolidar o poder, o que afetou drasticamente o tecido social e cultural, assunto esse que será aprofundado posteriormente.

Segundo Letícia Malard (2006), os professores do Ensino Básico, mais precisamente das escolas públicas, eram vigiados por agentes que se disfarçavam de estudantes. Esse era um meio de repassar informações ao governo. Na perspectiva do governo, os professores representavam uma ameaça, pois detinham poder de persuasão e influência sobre os alunos, podendo, assim, difundir ideias contrárias ao regime.

De mais e mais, “convém lembrar que, naquele período negro, poderíamos pagar um preço muito alto pela palavra dita ou escrita. Praticamente todas as pessoas eram suspeitas ou de tramarem contra o regime, ou de estarem do lado oposto” (Malard, 2006, p. 34). Isso ocorria devido à presença de inúmeros delatores espalhados pelo país. Sabendo que várias pessoas já haviam sido perseguidas ou presas por suas opiniões ou por manterem posicionamentos divergentes, a população passou a permanecer em silêncio, buscando proteger a si mesma e a seus familiares diante da escalada das crueldades do regime.

Conforme Rezende (2013), os alvos de perseguição eram os ativistas políticos, os estudantes, os intelectuais, os sindicalistas e qualquer pessoa suspeita de envolvimento com organizações consideradas subversivas. Dentre as vítimas, destacamos os militantes da esquerda, os quais lutavam contra o regime e eram considerados ameaças à ordem estabelecida. Nesse período marcado pela supressão de direitos, houve várias mobilizações de estudantes. A fim de lutar pelos seus ideais, os protestantes clamavam em prol da liberdade de expressão, buscando, de certo modo, denunciar o governo pelos maus-tratos cometidos contra a sociedade. Além dos estudantes, houve uma expressiva mobilização da classe intelectual e artística brasileira, que será analisada na seção seguinte deste trabalho.

Em São Paulo e no Rio de Janeiro, registraram-se manifestações voltadas tanto ao enfrentamento ao governo quanto à busca por melhorias na qualidade de vida da sociedade. A classe artística e intelectual foi, particularmente, afetada pela repressão governamental. Conforme Morais (2014, p. 64), esses indivíduos “sentiram a ‘mão’ pesada da repressão, da censura, ao tentarem atuar de forma crítica em seus trabalhos. Alguns optaram pelo exílio antes mesmo de qualquer ação do governo, enquanto outros tiveram que fugir às pressas”. Diante da perseguição e da censura, muitas obras foram proibidas, enquanto os exilados buscaram continuar produzindo

em outros países, a fim de contornar esses obstáculos. Desse modo, conseguiram manter-se ativos na produção intelectual e artística, divulgando informações sobre a situação do Brasil e contribuindo para mobilizar a população visando mudanças no cenário político.

Em 1968, no governo de Arthur da Costa e Silva, ocorreu a decretação do AI-5 (Ato Institucional número 5), o qual estabeleceu censuras mais rígidas, fortalecendo o poder do governo, o que levou as pessoas a sofrerem ainda mais com o autoritarismo. Entre os poderes concedidos ao então presidente, estavam a intervenção federal em estados e municípios, a suspensão dos direitos políticos de qualquer cidadão e o fechamento de congressos.

A classe trabalhadora passou a ter seu salário congelado, enquanto o custo de vida aumentava gradativamente no país. Além disso, segundo Letícia Malard (2006, p. 36), “os donos do poder não se contentavam em justificar a repressão cultural e a imposição da censura em nome dos objetivos políticos do regime”. A repressão e a censura eram justificadas de maneira distorcida, fazendo a sociedade absorver apenas o que era imposto pelos opressores.

Aqui, vale destacar a reflexão de Foucault (2019), segundo a qual as relações entre poder e saber não devem ser compreendidas a partir de um sujeito do conhecimento que seria, ou não, livre em relação ao sistema de poder. Para o filósofo, o poder vai além da opressão e da censura, pois também é produtivo: ele gera saberes, corpos, identidades e comportamentos.

Sendo assim, detemo-nos no poder de propagação de informações que a classe artística do país possuía, um poder orientado para o bem e destinado a despertar a consciência da população. A sociedade, ao se unir, fortalecia-se para lutar por seus direitos democráticos. Nesse sentido, o poder exercido por essas classes funcionou como instrumento de resistência, conduzindo a uma luta que, mesmo após dias sombrios, buscava alcançar resultados concretos no futuro.

De modo geral, o AI-5 foi concebido para favorecer os opressores, consolidando um poder capaz de colocar em risco a integridade da nação. Contudo, essa medida provocou uma reação política intensa e organizada por parte da oposição, que buscava resistir aos projetos impostos pelo regime ditatorial. Segundo Tolomei *et al.* (2021, p. 5), “a resistência à implantação do projeto da ditadura ocorreu em várias frentes do setor cultural, com o objetivo de denunciar o golpe ao povo brasileiro, tornando-se canais de oposição frente à violência e perseguição do regime

militar". A oposição, conseqüentemente, buscava denunciar as violações de direitos humanos às quais a sociedade estava submetida pelo regime autoritário. Por meio dessas manifestações, a população procurava mobilizar-se em defesa da liberdade e dos direitos que lhe eram sistematicamente restringidos.

O gatilho do AI-5 foi o discurso do deputado Moreira Alves, que declarou publicamente que o povo precisava deixar de conceder poderes aos militares, manter-se firme e não participar das celebrações de 7 de setembro. Em 1979, durante o governo do general João Figueiredo, último presidente militar do período ditatorial, foi promulgada a Lei da Anistia. Essa lei concedia perdão pelos crimes políticos cometidos entre 1961 e 1979 e beneficiava ativistas políticos — incluindo sindicalistas, estudantes, jornalistas, artistas, intelectuais e membros de organizações de resistência — que haviam sido presos, torturados, exilados ou tiveram seus direitos políticos cassados. Além disso, possibilitava o retorno dos exilados, a libertação de presos políticos e a reintegração de funcionários públicos afastados por motivos ideológicos.

Após isso, várias classes se mobilizaram para lutar pela anistia ampla. A iniciativa foi da advogada Terezinha Zerbini, que criou o Movimento Feminino pela Anistia (MFPA), disseminado pelo país com o lema "Anistia ampla, geral e irrestrita". Com a Lei da Anistia, houve benefícios, mas também houve impunidade, uma vez que os crimes cometidos por militares foram, conseqüentemente, perdoados, causando, nos familiares das vítimas, uma sensação de impunidade.

Conforme observa Foucault (2019, p. 15), "o sofrimento físico, a dor do corpo não são mais os elementos constitutivos da pena. O castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos". Nesse sentido, as torturas assumiram uma dimensão mais psicológica do que física, exigindo da sociedade obediência e conformidade, mesmo contra a própria vontade, como única estratégia para tentar escapar dos abusos.

Foucault (2019) também aborda as revoltas e as lembranças produzidas nas prisões durante a ditadura, argumentando que "quem quiser tem toda liberdade de ver nisso apenas reivindicações cegas ou suspeitar que haja aí estratégias estranhas. Tratava-se bem de uma revolta, ao nível dos corpos, contra o próprio corpo da prisão" (Foucault, 2019, p. 34).

Isso se reflete em interpretações superficiais que desconsideram a legitimidade das reivindicações de indivíduos encarcerados, muitas vezes percebidas como

“cegas” ou manipuladas por “estratégias estranhas”. No entanto, Foucault (2009) aponta que essas revoltas constituem, na verdade, manifestações autênticas de resistência contra a opressão e o controle exercido sobre os corpos no sistema prisional.

A tortura física foi um dos instrumentos mais cruéis utilizados na repressão política. Essa prática provocava danos corporais imediatos e gerava efeitos psíquicos duradouros. Ademais, o trauma decorrente da tortura não se restringiu aos indivíduos diretamente submetidos à violência; ele se estendeu às famílias de presos políticos e desaparecidos, que carregaram por anos o peso do medo, da incerteza e da dor. Conforme Gaspari (2003, p. 197), “as vítimas eram pessoas deliberadamente rompidas com a ordem política da ditadura e com a ordem social”, ou seja, aqueles que se opunham ao regime político e social do país eram os principais alvos de perseguição e sofrimento. Em diversas ocasiões, as famílias das vítimas enfrentaram estigmatização e perseguição, como ilustrado na obra ficcional *O estandarte da agonia* (1981), de Studart, na qual Açucena sofre críticas do marido em relação ao filho desaparecido.

Em um diálogo com Bete, esposa de Argemiro, por exemplo, Pedro culpa a esposa Açucena pela criação do filho, pois Luís apenas atendia à mãe: “se tivesse me escutado isso não aconteceria” (Studart, 1981, p. 102). E diz ainda: “procurei ser um bom pai. Sei que cobrava muita coisa dele: estudar direito, engraxar os sapatos, chegar no horário, mas era para o bem dele. Não tinha ressentimento do meu filho ser assim meio indisciplinado” (Studart, 1981, p. 162). Luís não se conformava com os rumos que o país havia tomado; foi a partir dessa percepção que o jovem se engajou como militante, buscando reivindicar os direitos do povo.

Após algum tempo acreditando que o desaparecimento do filho pudesse ter sido resultado de um sequestro, Pedro passa a aceitar as alegações dos militares de que Luís havia desaparecido em função de sua participação em organizações contrárias ao governo. Contudo, percebe-se, na fala de Pedro, um certo ressentimento em relação à esposa, justamente por ela não se posicionar do mesmo modo que ele em se tratando da educação de Luís.

Quando Açucena entra em contato com o general para relatar o desaparecimento do filho, seu sofrimento se intensifica. Além de lidar com ataques do esposo e da mãe no ambiente familiar, sua maternidade passa a ser questionada pelos militares, que, percebendo, visivelmente, seu abalo emocional, tentam

descredibilizá-la, fazendo-a sentir culpa e inibindo qualquer questionamento sobre os possíveis motivos apresentados pelo oficial para o caso:

Mas há mil maneiras de desaparecer — disse o homem —, agitando sua cabeça pesada. A educação familiar se arruinou. Por falta de disciplina, de bons exemplos, de religião, muitos jovens saem de casa, aderem aos tóxicos, à vagabundagem (Studart, 1981, p. 73-74).

Observa-se que o coronel tenta persuadir Açucena, descredibilizando tanto sua forma de lidar com ele quanto, principalmente, a educação do próprio filho, que, naquela época, era responsabilidade exclusiva da mãe. Contudo, Açucena se mantém firme diante desses ataques, ciente de toda a dedicação que sempre teve para com o filho. Percebendo que a protagonista não se deixou abalar pelos comentários maldosos, a autoridade prossegue em sua contestação e pergunta:

— A que organização seu filho pertence?
Temos o organograma de todas as organizações que contestam o governo — disse o homem. — Algumas, já passamos uma cruz vermelha em cima: as que foram liquidadas. Outras estão sendo desmanteladas pelas nossas operações. Quando Bianca telefonou, mandei buscar o nome de seu filho em todos esses organogramas. Não encontramos. Sorriu (Studart, 1981, p. 74).

Dessa forma, nota-se que, por trás dessas ações dos militares, existia um processo de marcação de indivíduos, em particular daqueles dispostos a contestar o governo, sendo essa a razão pela qual Luís desapareceu. Entretanto, todos os militares procurados por Açucena negavam que o adolescente pudesse ter sido detido por eles, quando, na realidade, todos que tinham contato com o general sabiam da prisão repentina do garoto, como se pode observar no recorte a seguir:

[...] Eu reunia forças para sair dali. Olhei de novo para a mulher: uma infinita lágrima lhe descia pelo rosto devastado. Por isso sua face parecia mole, inconclusa; por trás dela, o pranto brotava permanentemente. Aquela mulher sabia. Sua lágrima me dava notícia de que meu filho caíra no Alçapão dos lobisomens (Studart, 1981, p. 75).

Os familiares eram, constantemente, alvos de vigilância e suspeita, o que aumentava seu isolamento social e sofrimento psicológico. Besagio (2021) discute a

máquina burocrática do regime, constituída por uma rígida divisão de tarefas e pelo cumprimento de rotinas pré-estabelecidas, articulada para viabilizar a engrenagem mais cruel do governo, incluindo a tortura e a censura. Nesse sentido, observa-se um retrato da sociedade da época, marcado pelo medo imposto pelos militares, com o objetivo de silenciar e subjugar uma população que se opunha a um regime totalmente autoritário.

Ainda nesse contexto, são válidas as contribuições de Vieira (2014), que, ao refletir sobre o papel da memória histórica na resistência social, destaca como os regimes opressores buscam apagar o passado para enfraquecer a população:

Os poderosos que causaram o sofrimento injusto procuram [sic] apagar ou ocultar o passado para enfraquecer o espírito do povo. Eles sabem que povo sem memória viva é um povo culturalmente frágil. Por isso, o esforço do resgate da memória de tempos sombrios é sempre uma luta de resistência, uma luta de libertação (Vieira, 2014, p. 8).

Desse modo, na tentativa de apagar os arquivos vivos, os poderosos vitimaram várias pessoas. Contudo, existe uma luta por resistência que permite que a memória do povo não seja apagada e suas vozes não sejam silenciadas, a exemplo dos escritores. Vemos o quão tendencioso é a postura dos que têm o poder em suas mãos, quando, na verdade, esse poder não se encontrava voltado para o bem da sociedade, sendo visto como um atraso da evolução do país. Assim, os depoimentos das pessoas, vítimas do regime, bem como dos escritores, jornalistas, compositores, dentre outros, foram/são muito importantes na consolidação da memória coletiva.

Aqueles que detinham o poder agiram de forma coordenada para proteger seus interesses. Como observa Seligmann-Silva (2008, p. 11), “o apagamento dos locais e marcas das atrocidades corresponde àquilo que no imaginário posterior também tende a se afirmar: não foi verdade”. Dessa maneira, evidencia-se um radicalismo que restringe a liberdade de expressão do povo. Os militares buscavam eliminar rastros que possibilitassem à sociedade produzir testemunhos narrativos, pois, nas palavras do autor supracitado, “a memória da barbárie tem, portanto, também este momento iluminista: preservar contra o negacionismo, como que em uma admoestação, as imagens de sangue do passado” (Seligmann-Silva, 2008, p. 11).

Nesse contexto, o crime se configura como um modelo coletivo em que os envolvidos buscam omitir os acontecimentos passados. Tais eventos deixaram, na

sociedade, consequências traumáticas tanto para quem os presenciou quanto para quem deles se recorda. Dessa forma, torna-se evidente a importância de preservar a memória histórica.

Por meio da luta daqueles que vivenciaram determinados momentos e da arte, é possível evitar que a memória coletiva se apague. Como observa Vieira (2014, p. 7), as narrativas do passado, sejam elas alegres ou tristes, “modulam nossa identidade, nos ensinam a viver com consciência o presente e a preparar o futuro. É manter a memória viva para que lindas histórias nunca se acabem e as tristes jamais voltem a acontecer”.

2.2 “Como dois e dois são quatro”: a arte como instrumento de combate à opressão e à censura no período ditatorial

As opressões e as censuras sofridas no meio intelectual não diferiram daquelas impostas à sociedade em geral. Muitos escritores foram forçados ao exílio, mas, ainda assim, mantinham contato com aqueles que permaneceram no Brasil. Mesmo distantes, diversos escritores e poetas continuaram produzindo suas obras, expressando sua resistência frente ao período sombrio vivido pela sociedade brasileira.

Madruga e Oliveira (2023, p. 5) ressaltam que os campos culturais da música e do teatro “foram diretamente afetados: o controle ideológico deflagrado pelo Estado tentava evitar que o público que usufruísse dessas artes fosse receptor de ideias de esquerda, de revolução democrática, de subversão da ordem”. Escritores como Ferreira Gullar produziram obras que, de forma sutil ou explícita, criticavam a situação política do país, como o célebre “Poema Sujo⁵”, escrito no exílio, na Argentina, obra que se tornou um ícone da resistência literária à ditadura.

⁵ Poeta e crítico literário brasileiro, Ferreira Gullar (1930-2016) revelou, em seu livro *Rabo de foguete* (1998), detalhes do que motivou a escrita do *Poema sujo* (1976). Gullar encontrava-se exilado na Argentina e foi em Buenos Aires que o escritor maranhense escreveu sua obra mais importante. Perseguido pela Ditadura Militar brasileira, o poeta vivia uma constante situação de incerteza e urgência, momento de tensão que se revelou essencial para a criação de seu poema: “Esse estado de crescente insegurança me preocupava. Sentia-me encurralado: com o passaporte cancelado pelo Itamarati, estava impedido de ir para qualquer outro país senão aqueles que faziam fronteiras com o Brasil. Mas exatamente esses eram dominados por ditaduras ferozes, aliadas da ditadura brasileira. Para aumentar a preocupação, surgiram rumores de que exilados brasileiros estavam sendo sequestrados em Buenos Aires e levados para o Brasil, com a ajuda da polícia Argentina. Achei que

O poeta buscava compreender os acontecimentos que se desenrolavam em meio à incerteza e à escuridão impostas pelo período de repressão. Contudo, mesmo diante desse esforço, o resultado de sua reflexão apresentava lacunas e limitações. Ainda assim, ele próprio reconhece: “Hoje, ao refletir sobre aqueles momentos, estou certo de que o poema me salvou: quando a vida parecia não ter sentido e todas as perspectivas estavam fechadas, inventei, através dele, um outro destino” (Gullar, 2010, p. 238). O poeta percebe na escrita de seus poemas o potencial da arte de influenciar a vida das pessoas. Além disso, ao se posicionar como testemunha de um período tão sombrio na história do povo brasileiro, sua produção poética inspirou outros, e também serviu como uma forma de autoafirmação e resistência diante das adversidades.

O Centro Popular de Cultura (CPC), vinculado diretamente à União Nacional dos Estudantes (UNE), passou a reunir, a partir de 1961, diferentes classes artísticas com o objetivo de tornar a cultura amplamente acessível, posicionando-se contra o sistema e em defesa do povo. Por meio desse movimento, buscava-se também enfrentar o autoritarismo que se instaurava no país. Ferreira Gullar destacou-se como uma das principais lideranças culturais desse período e, ao ser eleito presidente do CPC em 1963, atuou ativamente na mobilização da classe intelectual e artística brasileira.

De acordo com Tolomei *et al.* (2021, p. 5), “[...] no início da ditadura, as produções poéticas de Ferreira Gullar buscavam atingir as camadas populares”. Essas obras configuraram uma estratégia do poeta para criticar o regime e provocar reflexão sobre a situação política do país, adotando, para isso, uma linguagem mais simples, que garantisse maior acessibilidade às camadas sociais marginalizadas.

era chegada a hora de tentar expressar num poema tudo que eu ainda necessitava expressar, antes que fosse tarde demais — o poema final.

Quando essa ideia despontou na minha cabeça, esqueci tudo o mais e entreguei-me a ela. Imaginei que o melhor caminho para realizar o poema era vomitar de uma só vez, sem ordem lógica ou sintática, todo o meu passado, tudo que vivera, como homem e como escritor. Posto para fora esse magma, extrairia dele, depois, os temas com que construiria o poema. Tão excitado fiquei, a cabeça a mil, que só muito tarde logrei adormecer.

Na manhã seguinte, mal despertei, sentei-me à máquina de escrever: era a hora de vomitar a vida. Sim, mas como? Fiquei ali paralisado. Se a linguagem tivesse garganta, meteria o dedo nela e provocaria o vômito verbal... Desapontado, me levantei e fui preparar um café, repetindo para mim mesmo: ‘o poema vai ter que sair, custe o que custar!’” (Ferreira Gullar, 2010, p.237).

Ainda conforme os autores citados acima, apesar da simplificação na linguagem, Gullar e os demais integrantes do CPC enfrentaram diversos desafios para alcançar o grande público, sobretudo devido às limitações existentes na circulação de suas obras e às dificuldades de acesso às comunidades populares. A seguir, apresentamos um trecho que reflete sobre essas dificuldades:

O projeto artístico de Gullar e de muitos colegas do CPC, que apresentava como ideia norteadora a noção de "arte popular revolucionária", concebida como instrumento privilegiado da revolução social, adotava, então, uma linguagem que beirava o coloquialismo, com vistas a atingir o seu propósito. No entanto, diante da dificuldade da massa de acesso à leitura, em particular à leitura poética, a produção cultural passa a ser realizada num circuito mais aberto, como o teatro e a música (Tolomei *et al.*, 2021, p.5).

Diante dessas limitações, tornou-se necessário buscar novas estratégias capazes de ampliar o alcance do público. Nesse contexto, as manifestações artísticas passaram a desempenhar um papel fundamental na disseminação de mensagens, tornando-se mais acessíveis à população. Tanto a música quanto o teatro podiam ser apresentados em espaços públicos, o que eliminava custos para a população marginalizada, que, frequentemente, não possuía recursos suficientes para adquirir obras literárias impressas. Embora Ferreira Gullar seja uma referência central nesse movimento, é importante destacar que o CPC também contou com a participação de outros nomes relevantes, como Carlos Estevam Martins, Carlos Diegues, entre tantos outros que contribuíram de forma significativa para o fortalecimento da iniciativa.

No final da década de 1970 e ao longo dos anos 1980, houve uma proliferação de obras literárias escritas por vítimas da ditadura ou por testemunhas indiretas. Entre elas, destacam-se: *Em câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós; *O estandarte da agonia* (1981), *O pardal é um pássaro azul* (1975) e *O torturador em romaria* (1986), de Heloneida Studart; *Bar dom Juan* (1971), de Antônio Callado; *As meninas* (1973), de Lúcia Fagundes Teles; *Mês de cães danados* (1977), de Moacyr Scliar; *Tropical sol da liberdade* (1982), de Ana Maria Machados; e *Feliz ano velho* (1982), de Marcelo Rubens Paiva. A partir de 1990, outros escritores surgem ressignificando a triste memória da ditadura, como Ferreira Gullar, com a obra *Rabo de foguete* (1998), e Marcelo Rubens Paiva, com a obra *Ainda estou aqui* (2015).

Heloísa Buarque de Holanda (1980)⁶ faz um apanhado histórico desse período, o que permite compreender os impactos da ditadura sobre a cultura brasileira. Conforme a autora, o CPC buscava divulgar suas ideias, uma vez que se tratava de um movimento que propunha projetos de caráter revolucionário. Nesse cenário, “segundo o CPC, os artistas e intelectuais brasileiros estariam naquele momento distribuídos por três alternativas distintas: ou o conformismo, ou o inconformismo, ou a atitude revolucionária consequente” (Holanda, 1980, p. 15). Ou seja, os artistas que se conformavam com o sistema, destinados a obedecer, a permanecer no mesmo lugar, sem perspectiva de mudança, e a aceitar, sem questionar, o que era imposto pelo governo, integravam a primeira alternativa. Nela, encontravam-se aqueles que não se opunham ao regime.

Já na segunda, estavam os que rejeitavam a imposição governamental, mas não apresentavam propostas de transformação. Nesse caso, apenas a repulsa não bastava para que a sociedade se libertasse do sistema. O CPC, por sua vez, posicionava-se na terceira alternativa, cujo objetivo era viabilizar mudanças capazes de promover a conscientização da população acerca da situação vigente no país. Para isso, precisava se unir ao povo, de modo a conquistar voz e poder. Nesse sentido, Holanda (1980) compreende a arte como um instrumento de poder:

[...] tudo começa pela essência do povo e entendemos que esta essência só pode ser vivenciada pelo artista quando ele se defronta a fundo com o fato nu da posse do poder pela classe dirigente e a consequente privação de poder em que se encontra o povo enquanto massa dos governados pelos outros e para os outros. Se não se parte daí não se é nem revolucionário, nem popular, porque revolucionar a sociedade é passar o poder ao povo (Holanda, 1980, p. 16).

Havia, entre os artistas, uma perspectiva coletiva que buscava englobar as mais variadas classes econômicas e sociais do país. O CPC tentou criar um vínculo e um compromisso com o povo, viabilizando transformações revolucionárias. “A efervescência política e o intenso clima de mobilização que experimentávamos no dia a dia favoreciam a adesão dos artistas e intelectuais ao projeto revolucionário” (Holanda, 1980, p. 13).

Entretanto, a arte e a cultura acabaram sendo boicotadas pela repressão militar, cujo argumento era manter a “segurança nacional” e evitar que a cultura e as

⁶Não há edição atualizada da obra *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde*, de Heloísa Buarque de Holanda.

artes propagassem ideias que, de alguma maneira, pudessem atrapalhar o atual governo. De acordo com Moraes (2017, p. 359), “a liberdade e a arte são invenções humanas necessárias e universais”, pois há, na sociedade, uma demanda por exercer escolhas de forma autônoma, sem interferências políticas.

Através da arte, o indivíduo se expressa e interage com outros, independentemente de cultura, raça ou religião. Assim, o meio artístico oferece uma oportunidade para a manifestação de ideias e sentimentos de maneira criativa. Além disso, a arte também representa um espaço de resistência contra o autoritarismo, a censura e a opressão.

Naquele contexto os programas de televisão eram controlados, bem como o que era lido pelo público. A saída foi criar canções e textos literários que criticassem o governo de forma velada. Para isso, os artistas usavam códigos e figuras de linguagem para se esquivarem da censura. Moraes (2017, p. 360) discute a eficácia dessas estratégias, afirmando que “[...] a resistência artística [...] tem se mostrado tão ou mais eficiente que a resistência política”.

Essa assertiva deve-se ao fato de que a arte possui a capacidade de atingir um público amplo e diversificado, promovendo o questionamento do poder dominante por meio de pensamentos críticos. Inclusive, a produção artística oferece à sociedade novas alternativas de reflexão sobre questões sociais e políticas, contribuindo para o desenvolvimento de uma consciência mais crítica e participativa.

Mesmo tentando se esquivar da censura e da repressão política, os artistas continuavam sendo perseguidos. Um exemplo é o compositor Chico Buarque, que teve várias de suas canções censuradas, a começar por “Tamandaré”, lançada em 1966. No trecho a seguir, o compositor faz uma referência irônica às autoridades brasileiras ao evocar um herói naval nacional. Buarque, de forma subliminar, sugere que as instituições do país eram frágeis e instáveis, como se evidencia na citação: “Pois é, Tamandaré / A maré não tá boa / Vai virar a canoa / E este mar não dá pé, Tamandaré / Meu marquês de papel / Cadê teu troféu / Cadê teu valor / Meu caro almirante / O tempo inconstante roubou” (Chico Buarque, 1966). Observa-se que o compositor aborda essa instabilidade enfrentada pelo país, evidenciando um cenário de perigo e perda de controle social diante do contexto de repressão política.

Na música “Apesar de Você”, de 1978, afirma: “Hoje você é quem manda / Falou, tá falado / Não tem discussão, não / A minha gente hoje anda falando de lado / E olhando pro chão, viu / Você que inventou esse estado / E inventou de inventar /

Toda a escuridão” (Buarque, 1970). De maneira implícita, percebe-se que Buarque faz alusão ao período ditatorial, sobretudo na expressão “Você quem manda”, que remete a um país entregue às mãos do regime autoritário, no qual não havia liberdade para questionar ou manifestar opiniões contrárias. A população, por medo das severas consequências, evitava confrontar o sistema.

A referência ao “estado” e à “escuridão” simboliza a opressão e a repressão política instauradas pelo regime, atribuindo a responsabilidade pela censura e pelo cerceamento das liberdades aos governantes, e não ao povo. Dessa forma, a letra denuncia, de modo poético, a perpetuação da repressão e a condição de escuridão imposta ao país, sem imputar à população a culpa pelas circunstâncias adversas.

Em “Cálice” (1973), Buarque expressa sua insatisfação diante da hipocrisia e da opressão: “De que me vale ser filho da santa / Melhor seria ser filho da outra / Outra realidade menos morta / Tanta mentira, tanta força bruta” (Buarque, 1973). A letra questiona a incoerência entre os valores proclamados pelas autoridades e as ações por elas praticadas. Além disso, expressa o anseio por uma realidade alternativa, menos opressora e destrutiva. O texto também revela a frustração diante da violência sistemática que atravessava o país, evidenciando a preocupação do autor com as condições sociais e políticas adversas.

No trecho de “Jorge Maravilha” (1974), tem-se: “E nada como um tempo após um contratempo / Para o meu coração / E não vale a pena ficar, apenas ficar / Chorando, resmungando, até quando, não, não, não / E como já dizia Jorge Maravilha / Prenhe de razão / Mais vale uma filha na mão / Do que dois pais voando” (Buarque, 1973). Apesar das dificuldades enfrentadas, a mensagem central é a de que não se deve permitir que as adversidades dominem o indivíduo. Era necessário resistir, buscar alternativas e reinventar-se constantemente. Buarque, portanto, incentiva uma postura de resiliência frente às condições opressoras.

Na composição “Angélica” (1977), escrita em parceria com Miltinho, Buarque assim como a obra *O estandarte da agonia*, objeto de estudo desta pesquisa, evidencia a história de Zuzu Angel⁷, uma mãe que luta contra a ditadura: “Quem é

⁷ O cantor e compositor brasileiro Chico Buarque (1944) concedeu uma entrevista à Rádio Atividade, Centro Cultural São Paulo, em 1985, na qual deu detalhes sobre a vida de Zuzu Angel após a morte de seu filho Stuart: “Eu conheci muito bem a Zuzu. Ela foi uma mulher que, durante anos depois da morte do filho, não fez outra coisa senão se dedicar a denunciar os assassinos dele e a reivindicar o direito de saber onde estava o corpo. Ela ia de porta em porta mesmo. E lá em casa, ia com muita frequência, assim como em outras casas também. Ela sabia, inclusive, das ameaças que pairavam

essa mulher/ Que canta sempre esse lamento/ Só queria lembrar esse tormento/ Que fez o meu filho suspirar” (Buarque, 1997). A canção retrata as dores de uma mãe que lutava por informações sobre o filho desaparecido, ao mesmo tempo em que se transforma em um instrumento de denúncia contra a repressão da ditadura militar.

Milton Nascimento também foi um dos artistas prejudicados durante o Regime Militar. Em 1973, o cantor lançou o disco “Milagre dos Peixes”, gravado com a participação de 11 músicos; a produção foi imediatamente censurada. Mesmo assim, Nascimento conseguiu burlar as regras do governo, lançando as canções de forma instrumentalizada. Moraes (2014) ressalta a importância da arte em momentos de resistência, especialmente quando as formas tradicionais de luta se tornam inviáveis. Para o autor, “quando não se pode lutar com armas convencionais, retiram-se os soldados e entram em cena os artistas: cineastas, pintores, escritores, poetas, músicos, entre outros” (Moraes, 2014, p. 54).

Além de expressar o descontentamento popular, a arte desempenha um papel fundamental na preservação da memória desses períodos de sofrimento que marcaram profundamente a história da população brasileira. Juntamente com Lô Borges, Milton lançou também o álbum “Clube da Esquina”, no qual os compositores abordam as tensões políticas do país e convocam a população a lutar por direitos que estavam sendo restringidos.

Geraldo Vandré, autor de “Pra não dizer que não falei das flores” (1967), um dos hinos contra a ditadura, foi outro artista perseguido pelo regime. No trecho a seguir, o compositor apresenta a atmosfera de tensão e medo que permeava o país na época: “Há soldados armados, amados ou não / Quase todos perdidos de alma na mão / Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição / De morrer pela pátria e viver sem razão” (Vandré, 1967). Os versos de Vandré representam, na verdade, uma crítica à Ditadura Militar. Os soldados armados referidos podem estar sofrendo processos de alienação promovidos pela repressão. Dessa forma, o músico buscava conscientizar a população acerca das questões políticas e sociais do país, utilizando a música como instrumento de resistência e denúncia.

No que se refere à literatura, destaca-se a obra *Sombras de reis barbudos*, de J.J. Veiga, que, por meio de uma narrativa fantástica, denuncia o governo e aborda

sobre ela. E dizia que tinha certeza que se alguma coisa acontecesse com ela a culpa seria dos mesmos assassinos do filho, que ela citava nominalmente” (Chico Buarque, 1985).

temas como a busca pela liberdade, a resistência contra a repressão, evidenciando a violência utilizada para intensificar o controle autoritário.

A exemplo desse cerceamento da liberdade, os poetas brasileiros Alex Polari e Lara de Lemos foram presos durante o período da Ditadura Militar. Ambos utilizaram sua produção literária e suas experiências pessoais como espaço de reflexão sobre a resistência e a opressão vivenciadas naquele contexto político. Alex Polari participou ativamente da resistência ao regime, sendo preso e submetido a torturas em 1971. Após sobreviver às perseguições e aos maus-tratos, Polari assumiu o papel de denunciante do assassinato de Stuart Angel, filho da estilista Zuzu Angel. Ressalta-se que a história de Stuart e Zuzu serviu de inspiração para Heloneida Studart, na elaboração de sua obra *O estandarte da agonia*, objeto de análise desta dissertação.

No que se refere às produções literárias de Polari, destaca-se o poema “Recordações do Paraíso” (1978), que reflete as experiências do literato na prisão, ao tempo em que expressa tanto sua dor quanto a de outras vítimas, contextualizando-a no cenário de repressão política no Brasil. A obra traz à luz as dificuldades de viver em um ambiente marcado pelo medo e pela violência, revelando a intensidade das experiências de sofrimento impostas pelo regime autoritário:

Objetos pequeninos
da cela
corneta que toca
crepúsculo que cala
Objetos pequeninos
da cela
caneta que escreve
coração que arranha
Abjetos sentimentos
na cama
Manta que cobre
medo que desnuda (Polari, 1978, p.11).

O poeta revela detalhes do momento em que esteve preso, descrevendo a atmosfera de medo e silêncio que prevaleceu durante esse período. É possível perceber, ainda, as descrições minuciosas do espaço da prisão, incluindo a atuação dos agentes opressores e os objetos utilizados para registrar suas experiências, emoções e percepções. Mesmo diante da repressão política, Polari conseguiu resistir à opressão, utilizando a arte como instrumento de luta e de manifestação.

Além dele, destaca-se Lara de Lemos, jornalista e poeta brasileira cuja obra apresenta forte ênfase em aspectos autobiográficos. Ela utilizou a poesia como

instrumento de reflexão sobre as condições enfrentadas por si mesma e por outros indivíduos durante o Regime Militar no Brasil. Essa temática é evidente em seu poema “De súbito é o susto” (1997), no qual a autora descreve as circunstâncias das prisões naquele período, marcado por um contexto sombrio na história do povo brasileiro:

De súbito é o susto estampado no rosto refletido no espelho parado na garganta
 Invasores transitam pelo quarto
 desrespeitam o sono em furor incontido
 Colocam algemas em pulsos inocentes
 Contra palavras – há muros contra lamentos, muros
 Levam jovens na mira de fuzis reluzentes (Lemos, 1997, p.9).

Nesse poema, Lemos descreve suas emoções durante o momento da prisão, expressando o desrespeito dos invasores, que violavam a liberdade das pessoas e utilizavam a violência para reprimi-las. Segundo Moraes (2014, p. 42), “a Arte, neste caso a poesia e a música, são modalidades de saber/fazer humano que oferecem a mesma possibilidade reflexivo-transformadora”, ou seja, a arte proporciona à sociedade uma perspectiva singular sobre os acontecimentos históricos, permitindo uma compreensão mais ampla das experiências vividas. Dessa maneira, os artistas utilizaram essas formas de resistência para dar voz às pessoas que foram silenciadas.

Holanda (1980) enfatiza a relevância das novas formas de escrita nesse período, observando que “[...] o aperto da censura e a sistemática exclusão do discurso político direto acabam por provocar um deslocamento tático da contestação política para a produção cultural” (Holanda, 1980, p. 91). Nesse contexto, “a dimensão poética da música popular deixa de estar no uso do ‘lirismo’, ou de se fazer segundo os padrões da poesia popular, para assumir uma dicção culta” (Holanda, 1980, p. 35), evidenciando a adaptação estratégica dos artistas diante da repressão.

Ainda de acordo com Holanda (1980, p. 34), “na música popular os jovens compositores revelados nos festivais promovidos pela TV passaram a marcar uma nova expectativa em relação à letra da canção popular”. Isso ocorria porque as canções possuíam um teor crítico capaz de atingir as massas de forma mais imediata, diferentemente de outras modalidades artísticas. A música permitia que essas mensagens se difundissem amplamente pela sociedade, alcançando públicos sem as mesmas restrições de outras formas de expressão.

Holanda (1980, p.91) cita um episódio em que Chico Buarque faz a voz do povo ecoar durante o show musical Opinião: “[...] Chico Buarque canta ‘estou me guardando pra quando o carnaval chegar’; o verso é imediatamente lido pela plateia como ‘estou à espera de uma reviravolta política’ ou ‘estou só querendo ver quando o povo estiver nas ruas’, etc.”. Mesmo diante das tentativas dos militares de reprimir a música brasileira, os artistas resistiram. Holanda (1980) elogia a técnica literária empregada por eles, destacando Chico Buarque como exemplo da qualidade desse estilo, devido à complexidade metafórica de suas canções.

Com a chegada do movimento tropicalista, essa tendência de escrita se intensificou. Assim, “[...] o aperto da censura e a sistemática exclusão do discurso político direto acabam por provocar um deslocamento tático da contestação política para a produção cultural” (Holanda, 1980, p. 91). Nesse contexto, os debates políticos passaram a ser inseridos nos movimentos populares.

Com a visibilidade de artistas como Caetano Veloso, Torquato Neto e Gilberto Gil, o tropicalismo passou a ser percebido como uma afronta ao regime. Por meio desses artistas, a cultura brasileira se difundiu amplamente, atingindo um público maior e ampliando a repercussão do movimento.

A música “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso, apresenta uma crítica explícita ao Regime Militar e é considerada um marco do Tropicalismo no Brasil. Nela, o compositor utiliza-se de metáforas, como pode ser observado no trecho a seguir: “Caminhando contra o vento / Sem lenço e sem documento / No sol de quase dezembro / Eu vou”. A intenção do compositor é transmitir uma imagem de resistência e determinação diante das condições adversas enfrentadas pelo povo brasileiro. A metáfora do ato de caminhar contra o vento simboliza a busca por liberdade e autonomia, evidenciando a postura de resistência diante da vulnerabilidade social à qual a sociedade estava submetida.

Letícia Malard (2006) ressaltava algumas estratégias utilizadas pelos artistas para burlar a censura, como a elaboração de textos: poemas, canções, peças de teatro ou outros gêneros, de forma rebuscada, dificultando, assim, a identificação imediata do sentido pretendido.

No entanto, essas estratégias ocorreram em um contexto marcado por ações repressivas que atingiam diretamente a produção e a difusão cultural. O incêndio criminoso da sede da UNE, ocorrido em 1º de abril de 1964, exemplifica essa repressão, sendo responsável por destruir uma significativa parcela do acervo cultural

do país. Segundo Garcia (2004, p. 20), “a extinção dos CPCs e o incêndio da sede da UNE contribuíram para inibir qualquer tentativa de contato com as classes populares, sobretudo no que se refere às entidades de representação (sindicatos, associações, fábricas, etc.)”.

Apesar disso, esse foi um momento marcante para a cultura deste país, pois, através das ações de diversos artistas, surgiram várias produções que deram visibilidade à música, à arte, ao cinema e aos demais meios de comunicação que expressavam o sentimento da sociedade. Em 22 de junho de 2024, Lô Borges concedeu uma entrevista à Sayonara Moreno, repórter da Rádio Nacional. Na ocasião, Borges fala sobre as inspirações para compor suas músicas e lamenta o período da ditadura:

O contexto do álbum, o contexto social muito inóspito, de falta de liberdade, ditadura matando pessoas, prendendo pessoas, censura. Era tudo muito difícil. A ditadura foi um dos piores momentos que a gente viveu, mas a gente conseguiu manter o foco na arte, nas músicas, nas canções, na feitura do disco. Ditadura incomodou, mas não ao ponto de tolher a nossa criatividade (Borges; Moreno, 2024, *online*).

O cenário descrito por Borges refletiu uma realidade vivida tanto pela classe artística quanto por outras camadas sociais que clamavam por liberdade no país. Embora submetidos à censura, os artistas deixaram registrada a força da resistência e da luta por mudanças, conquistas obtidas de forma coletiva. No teatro, o público era menor do que em outras formas de expressão artística; ainda assim, essa modalidade contribuiu significativamente, oferecendo voz aos atores que buscavam se expressar de alguma maneira.

É importante ressaltar que, nesse contexto teatral, também houve duras formas de opressão e censura. Malard (2006) observa que “quando se protestava contra a proibição ou corte de trechos em peças teatrais, não raro se ouvia dizer que quem entendia de teatro era a polícia” (p. 35). Esse controle denuncia que a polícia atuava diretamente na limitação da liberdade do povo, sendo o instrumento pelo qual o regime buscava censurar e controlar a sociedade.

Ainda sobre a atuação dos meios artísticos e culturais no contexto da ditadura militar, podemos mencionar o Cinema Novo, movimento cinematográfico que abordava temas como a pobreza, a desigualdade social do país e a opressão.

Segundo Holanda (1980), os grandes nomes desse movimento possuíam uma técnica aprofundada no ramo da cinematografia.

Entretanto, os representantes buscavam se justificar politicamente diante da divulgação de conteúdos populares que exploravam diferentes linguagens. Nesse contexto, a escrita literária passou a ser veiculada por meio do teatro, sendo capaz de canalizar informações relevantes para o público. Um exemplo é Joaquim Pedro de Andrade, com o filme “Macunaíma” (1969), adaptação do romance de Mário de Andrade, no qual o cineasta realiza críticas à política brasileira. Assim como Glauber Rocha e outros grandes nomes da arte nacional, Joaquim também sofreu com a censura do período.

No âmbito do Cinema Novo, destacam-se Nelson Pereira dos Santos e Roberto Santos, considerados os “veteranos”, bem como cineastas iniciantes, como Glauber Rocha, Arnaldo Jabor e Joaquim Pedro de Andrade. Segundo Rosângela Vieira (2014), os movimentos artísticos no Brasil durante a ditadura foram marcados por angústias, como evidencia o excerto a seguir:

O período correspondente à duração da ditadura civil-militar (1964-1985) propiciou às artes, como o cinema, não só retratar como também refletir sobre os dilemas, angústias e esperanças das mulheres e homens que enfrentaram o regime de exceção ao qual o país foi submetido depois da deposição de João Goulart (Vieira, 2014, p. 182).

O Cinema Novo foi uma maneira encontrada pelos cineastas para quebrar tabus nos padrões instaurados pelo governo autoritário, incentivando o povo a lutar, a buscar melhorias e a enfrentar as forças opressoras. Desse modo, o Cinema Novo surgiu para evidenciar as opressões e desigualdades presentes no país, ao mesmo tempo em que expressava um desejo por mudanças. Vieira (2014) comenta sobre os filmes lançados nesse período, afirmando que “[...] a lista de filmes que tratam do período é imensa, e toda seleção acaba cometendo, em maior ou menor grau, alguma arbitrariedade por parte de quem a elabora, temperada por altas doses de preferências pessoais” (Vieira, 2014, p. 182).

O filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964), de Glauber Rocha, é considerado um marco do cinema nacional. O cineasta evidencia o sertão nordestino e suas desigualdades em comparação com outras regiões do país. Outro filme de Rocha que obteve grande repercussão durante o período ditatorial foi “Terra em

Transe”, no qual criticava a política e as elites brasileiras. Além de ser um dos principais nomes do Cinema Novo, Glauber Rocha foi também o criador do termo “estética da fome”, expressão na qual refletia sobre a pobreza do país, consolidando-se como representante da resistência cultural.

Isso posto, as produções culturais sobreviveram à censura e à repressão, ao tempo em que também se tornaram ícones atemporais da resistência política. Suas mensagens de liberdade, justiça e crítica social continuam a reverberar nas gerações atuais, influenciando, assim, a cultura e a política no Brasil contemporâneo.

Com base nesses apontamentos, a seção seguinte abordará a vida pessoal e as trajetórias artística e política de Heloneida Studart, cidadã conhecida por seu papel ativo na defesa dos direitos das mulheres e por sua contribuição à literatura e ao jornalismo no Brasil. Studart destacou-se por suas reportagens incisivas e comprometidas com questões sociais e políticas, assim como pela publicação de romances, contos e ensaios que abordavam temas desafiadores, a exemplo da opressão feminina e das injustiças sociais.

2.3.1 “Mulher é desdobrável. Eu sou”: vida e obra de Heloneida Studart⁸

Heloneida Studart nasceu em 9 de abril de 1932, em Fortaleza, Ceará. Foi escritora, teatróloga, ensaísta, jornalista, deputada estadual do Rio de Janeiro e defensora dos direitos das mulheres. Começou a escrever ainda na adolescência, enquanto estudava no Colégio das Freiras Imaculada Conceição, em sua cidade natal.

O primeiro texto da autora, *A menina que fugiu do Rio*, marcou o início de sua carreira literária. Logo após a publicação, Studart mudou-se para o Rio de Janeiro, com 16 anos de idade. Posteriormente, tornou-se colunista do jornal *O Nordeste*. Em 1953, publicou seu primeiro romance, *A primeira pedra*, que recebeu imediata aceitação da crítica. Em 1957, foi premiada pela Academia Brasileira de Letras por sua segunda obra, *Diz-me teu nome*, publicada em 1955. Por essa produção literária, ela recebeu o prêmio Júlia Lopes de Almeida, concedido pela Academia Brasileira de Letras, e o prêmio Orlando Dantas, organizado pelo *Diário de Notícias*.

Em 1960, a escritora passou a trabalhar no jornal *Correio da Manhã*. Após escrever uma tese sobre favelas, o Sesi a nomeou para liderar um projeto de uma

⁸ As informações desse tópico foram colhidas no Dicionário biográfico de *las izquierdas latinoamericanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina e Revista Fórum.

biblioteca itinerante, que consistia em um ônibus adaptado para carregar 500 livros, frequentando os conjuntos habitacionais construídos por Getúlio Vargas para a classe trabalhadora.

Acerca desse seu emprego no SESI, em uma entrevista concedida à Roselane Neckel, em 16 de fevereiro de 2005, mas publicada somente em 2008, Studart (2008, p. 267) explicita: “quando eu vim para o Rio, tinha um emprego no Ministério da Fazenda, em Recife. Deixei-o para trás e no Rio fui trabalhar no SESI, dirigindo a biblioteca ambulante, uma biblioteca que ia aos bairros operários e emprestava livros aos trabalhadores”. Foi através desse trabalho que a escritora pôde compreender certos comportamentos e também adquirir uma visão política mais abrangente, conforme podemos observar no trecho a seguir:

Nessa situação, eu tive coragem de deixar um emprego público e fiz faculdade. Eu quis ser jornalista, mas eu não sou jornalista por trabalho e sim por opção. Comecei a praticar o jornalismo e me tornei presidente do Sindicato das Entidades Culturais, condição na qual a ditadura me encontrou, o que era um grande risco, mas eu ainda consegui me segurar até 69. Porém, quando veio o AI-5, fui destituída e presa (Studart, 2008, p. 267).

Studart passou a escrever manchetes críticas para o jornal em que trabalhava. Nelas, criticava o governo e falava sobre os direitos das mulheres. E foi nesse momento que a escritora se tornou um dos alvos de perseguição política, sendo censurada e presa em 1969, na frente dos filhos. Por estar ligada à política de esquerda, passou 12 dias detida no presídio São Judas Tadeu, localizado no Rio de Janeiro.

A escritora produziu várias obras que se destacaram ao longo dos anos, a saber: *A primeira pedra* (1953), *A culpa* (1963), *Mulher, brinquedo do homem?* (1969), *Mulher, objeto de cama e mesa* (1975) e *Mulher, a quem pertence seu corpo?* (1989). Além delas, temos também as obras *O pardal é um pássaro azul* (1975), *O estandarte da agonia* (1981) e *O torturador em romaria* (1986), sendo essas denominadas por ela como a “trilogia da tortura”. Seus romances frequentemente abordam temas como as desigualdades sociais, a opressão de mulheres e as complexidades das relações humanas. A escrita de Studart é reconhecida por apresentar um realismo que explora as vidas de personagens femininas em contextos sociais adversos, muitas vezes refletindo as lutas que ela própria enfrentou como mulher e ativista.

Stuart foi uma das precursoras do feminismo na literatura brasileira, utilizando seus escritos para denunciar as violências cometidas contra as mulheres, a desigualdade de gênero e as limitações impostas à liberdade feminina. Suas personagens são, em grande parte, mulheres fortes e resilientes, que desafiam as normas sociais e lutam por seus direitos e autonomia. As memórias coletiva e pessoal também se fazem presentes em suas obras, frequentemente relacionando a experiência individual à história social e política do Brasil.

Por meio da ficção, Stuart encontrou uma forma de escrever sobre os fatos reais que presenciava cotidianamente. Durante o Regime Militar, foi presa diante dos filhos e, ao ser libertada, recebeu a notícia de sua demissão, permanecendo desempregada por um período considerável. Nesse contexto difícil, contou com o apoio de um grande admirador de seu trabalho, Raimundo Magalhães Júnior, por intermédio de quem conseguiu retomar sua atuação no meio jornalístico.

Posteriormente, junto a Luiz Ignácio Maranhão Filho, Stuart fundou a editora Encontro, localizada na Cinelândia, no Rio de Janeiro. Contudo, em meio às incertezas daquele período, Luiz Ignácio faleceu antes que a editora alcançasse sucesso. Entre 1970 e 1978, ela atuou como redatora da revista *Manchete*, espaço relevante para sua militância em defesa das mulheres, onde abordou temas fundamentais como igualdade de direitos, prazer sexual e pautas feministas de maneira geral.

Mesmo que a revista *Manchete* contasse com um quadro de funcionários voltado para a classe masculina, Stuart foi perspicaz para fazer publicações referentes aos direitos femininos e à luta por igualdade, conforme veremos no recorte a seguir:

Depois que saí da prisão, fiquei um ano sem arranjar trabalho, porque eu estava na lista negra em todos os jornais. Foi uma época muito dura na minha vida, quando eu já tinha vários filhos. Mas finalmente eu encontrei o Raimundo, que era um grande historiador cearense, jornalista e escritor. Ele me levou para a *Manchete*, onde me deu o lugar de redatora. Eu fui a primeira mulher a entrar na *Manchete*, isso no ano de 1970 (Stuart, 2008, p. 267).

Ainda na *Manchete*, a escritora conheceu Zuzu Angel. Assim, a história de vida de Zuzu deu à escritora uma narrativa que seria publicada anos depois. Zuzu era uma estilista, esposa e mãe de três filhos. No período da ditadura militar no Brasil, Stuart

Angel, filho da estilista, participava do movimento revolucionário 8 de outubro, em *prol* da liberdade de expressão e contra a opressão do sistema autoritário no país.

O rapaz foi sequestrado por agentes militares e nunca mais foi visto. Depois disso, a estilista passou a fazer protestos, inclusive em suas criações, as quais eram exibidas em desfiles de moda. O que Zuzu não sabia é que sua trajetória seria parecida com a trajetória do filho, isto é, que passaria a ser perseguida por agentes da ditadura e que morreria de forma misteriosa em um acidente de carro.

A história de vida de Zuzu Angel deu à amiga, Heloneida Studart, fortes inspirações para a escrita do livro *O estandarte da agonia* – conforme já mencionado –, no qual a escritora apresenta a luta de uma mãe que vai em busca do filho desaparecido no período da Ditadura Militar.

Somado a isso, o interesse de Studart pelo movimento feminista se deu devido às suas vivências cotidianas surgidas ainda na infância. Na sua entrevista concedida à Roselane Neckel, a escritora diz: “acho que comecei a ser feminista quando eu tinha uns seis anos no Ceará, e a minha família ia passar as férias no interior, na praia” (Studart, 2008, p. 266). E Studart continua seu pensamento: “ao passarmos por um botequim, eu vi na parede um cartaz que até hoje não me sai dos olhos, onde estava escrito: Mulher aqui só diz três coisas: ‘Entra, menino’, ‘Xô, galinha’, e ‘Sim, senhor’. Esse ‘Sim, senhor’ me marcou profundamente” (Studart, 2008, p. 266).

Algo que pode ter contribuído fortemente para a resistência da escritora é o fato de ela ser a única filha mulher. Em um período em que todas as tarefas domésticas eram delegadas às mulheres, Studart não se contentou com o que a sociedade designava ao sexo feminino. Diante desse fato, ela reflete: [...] “Todas as mulheres eram preparadas para se tornarem esposas aos 18 anos, aos 17, sem irem para a faculdade, sem trabalharem fora, e passando do governo do pai para o governo do marido” (Studart, 2008, p. 266).

O fato de Studart presenciar, de perto, as condições de submissão à classe masculina na própria família despertaram nela um sentimento de luta por igualdade, sobretudo em defesa da classe feminina. Foi nesse momento, precisamente aos 12 anos de idade, que Studart criou coragem e fugiu para Aracurais, conforme ela relata:

Então, aos 12 anos, eu já tinha decidido que esse não seria o meu destino, e eu dizia isso seguido nas rodas da família, e as pessoas ficavam bastante escandalizadas, bastante chocadas. Quando eu

tinha 16 anos fui para o interior, de carona, e arranjei uma certidão de idade aumentada para 21 anos (Studart, 2008, p. 266).

Studart, desde jovem, tinha pulso firme para lidar com as situações de imposição de regras. Então negou dar continuidade à vida que as mulheres de sua família levavam. Na entrevista concedida à Neckel, Studart deixa claro que foi a primeira pessoa da família a passar em um concurso público: “com essa certidão, eu fiz um concurso público e passei. Fui, assim, a primeira mulher da minha família a trabalhar fora, para grande consternação das minhas tias” (Studart, 2008, p. 266). A escritora rompeu com um tabu, uma vez que, segundo a tradição, ela, enquanto mulher, deveria ser apenas uma dona de casa, esposa e mãe de família.

Considerando os fatos, para a infelicidade dos familiares, Studart perdia a chance de se tornar uma mulher “bem vista e respeitável”, mas, para a classe feminina, ela se tornava um grande símbolo na luta pelos direitos femininos. Para mais informações, foi durante a comissão feita pela Organização Nacional das Nações Unidas (ONU), em 1975, que o assunto do feminismo se aprofundou no Brasil. Portanto, 1975 foi decretado o ano Internacional da Mulher, havendo, a partir desse momento, uma organização do movimento feminista no país.

Cabe destacar, ainda, que Studart foi uma das pioneiras na luta em defesa do feminismo no Brasil. Inicialmente, buscou respaldo em bases teóricas estrangeiras, entre elas as ideias de Simone de Beauvoir. A partir desse contato, passou a participar de diversos congressos, inclusive internacionais. Em um desses eventos, realizado no México, a escritora encontrou forte inspiração, o que marcou o início de uma nova etapa em sua trajetória:

Eu fui mandada pela revista *Manchete* para cobrir o Congresso Internacional da Mulher, no México, em 1975... de tudo que eu vi, de tudo que eu li que todas as mulheres, quer chinesas, quer europeias, quer americanas, todas as mulheres sentiam bem esta dificuldade da relação com o homem. A opressão da relação. Então eu voltei do México com um poncho e com a decisão de fundar uma organização feminista (Studart, 2008, p. 268).

Studart fundou, em 1975, o Centro da Mulher Brasileira. Para isso, ela contou com a colaboração de algumas mulheres destemidas e comprometidas, a exemplo de: Branca Moreira, Fanny Tabak, Maria do Espírito Santo Cardoso, Moema Toscano

e Rose Marie Muraro. Juntas, elas conseguiram uma grande conquista, dando início à inauguração da primeira organização feminista no Brasil.

Esse movimento, segundo Marques e Zattoni (2014, p. 7), “foi mais um movimento que nasceu no ambiente de autoritarismo, mas que tinha um objetivo definido: refletir sobre a condição da mulher na sociedade”. Em outras palavras, tratava-se de pensar criticamente a maneira como a mulher daquela época era estereotipada e limitada em seus papéis sociais. Diante desse contexto, surgem questionamentos importantes: seria mesmo necessário que as mulheres vivessem apenas em ambientes domésticos? Por que precisavam se casar tão jovens? O que leva a sociedade a acreditar que as mulheres não devem ou não podem se consolidar no mercado de trabalho? Entendemos que essas e muitas outras indagações foram, e ainda são, transmitidas e ressignificadas ao longo do tempo, permanecendo atuais até os dias de hoje.

Com a criação do Centro da Mulher Brasileira, as mulheres passaram a conquistar um espaço de voz e articulação. Apesar de ser constantemente vigiado por militares, o centro consolidou-se como uma organização de resistência. A partir dele, muitas mulheres se engajaram na causa feminista e criaram novos grupos de luta em todo o país.

Heloneida Studart deixou um legado duradouro tanto na literatura brasileira quanto na luta pelos direitos das mulheres. Sua obra permanece atual, sobretudo nas discussões sobre feminismo, memória e justiça social. Como uma das poucas mulheres a ocupar um espaço de destaque na literatura e na política do século XX, sua trajetória é fundamental para compreender as questões sociais e políticas que moldam o Brasil contemporâneo.

Em *O estandarte da agonia* (1981), romance dividido em 21 capítulos, em que Studart dá voz a Açucena, uma mãe que encarna a dor e a resistência ao procurar incessantemente o filho de 18 anos, desaparecido durante a Ditadura Militar brasileira, essas questões ficam evidentes. Sem qualquer notícia do filho, Açucena é a única da família a demonstrar preocupação com o desaparecimento, o que reforça seu papel de protagonista e voz ativa diante da tragédia. Mulher, esposa e filha, cresceu em um ambiente tradicional e conturbado. Mais tarde, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde constituiu família com Pedro, com quem teve os filhos Luís e Margarida.

Vale destacar que o nome Açucena possui origem hebraica e está associado à flor ou à luz, simbolizando beleza, delicadeza e pureza. Além disso, remete também a uma planta originária da África do Sul, conhecida por suas diferentes tonalidades, o que amplia o caráter simbólico da personagem. A Açucena é uma flor vistosa, em formato de trompete, conhecida cientificamente como *Amaryllis belladonna*, que costuma florescer mesmo em condições adversas. Na cultura popular, essa flor simboliza angústia, saudade e tristeza, sendo frequentemente associada à perda de um ente querido ou de um amor.

A narrativa evidencia que as características da personagem protagonista são semelhantes às da flor Açucena: uma personagem delicada, amorosa, precisamente quando evidencia seu lado maternal e, ao mesmo tempo, resistente diante da perda que a obriga a se reinventar. O lado maternal da protagonista é evidenciado com o nascimento do filho, considerado um momento de transformação:

Eu cerrara os olhos. Achava que a minha vida começava naquele momento. Deixava de ser uma simples existência que os outros empurravam, aos trambolhões. Naquele momento também começava a minha beleza escondida e a minha feminilidade negada (Studart, 1981, p. 8).

Mesmo percebendo a responsabilidade que lhe coube com o nascimento do filho, Açucena consegue enxergar a grandeza daquele momento. A partir disso, notamos a imediata conexão existente entre mãe e filho. De outro modo, o seu lado resistente é mostrado quando perde o filho para os agentes militares.

Além do drama familiar vivido pela protagonista, podemos observar sua beleza lírica, pois a autora aborda as questões sociais e políticas do período ditatorial em forma de ficção para resgatar a realidade vivida por muitas pessoas. É possível observar o uso de metáforas desde o início do texto, em que a narradora afirma que “a censura alcançou o boletim meteorológico” (Studart, 1981, p. 7). Nesse trecho, a autora estabelece uma comparação entre a censura e uma entidade capaz de penetrar em esferas aparentemente imunes ao controle, criando, assim, uma imagem da onipresença do regime autoritário na sociedade, que permeia todos os aspectos da vida cotidiana.

Na passagem “já minha mãe, Estela, me seguira como a gota serena. Para provar que a mais linda madeira apodrece, as pombas adoecem sobre seus pés rosados e o cupim anda mais depressa do que a esperança” (Studart, 1981, p. 7), é

possível identificar uma comparação entre Estela e a expressão 'gota serena', que sugere uma perseguição persistente e incômoda da mãe em relação à protagonista Açucena. Além disso, há a presença de símbolos regionais nordestinos que carregam representações de fragilidade, decadência e outros significados simbólicos. Nesse sentido, nota-se que a escrita de Studart é caracterizada por uma expressão artística que desperta emoções no leitor por meio de sua linguagem e estrutura, o que transcende a narrativa textual e envolve o leitor em uma experiência mais profunda.

De acordo com Souza (2014), as opções estéticas de Studart desempenharam um papel fundamental ao permitir que a autora utilizasse as relações de gênero como um ponto de partida para explorar e criticar questões sociais mais amplas, evidenciando, assim, a complexidade e a interconexão dos fenômenos sociais. A autora supracitada destaca a mudança significativa na escrita de Studart ao longo dos anos, notadamente a partir de seus romances publicados na década de 1970.

Conforme Souza (2014, p. 25), “a linguagem é, na maioria das vezes, escrachada beirando ao deboche a tudo que está fora da pretensa 'normalidade' na sociedade. Há uma maior liberdade de expressão da protagonista que passa a deter o predomínio da narrativa”. Ou seja, a autora evidencia que, a partir dessa década, a linguagem empregada por Studart se caracteriza por um estilo direto e irônico, voltado a questionar as normas sociais estabelecidas. Nesse cenário, a protagonista de Studart ocupa um papel central na narrativa, conduzindo a história e direcionando a atenção do leitor para suas perspectivas e experiências.

No próximo tópico, será abordada a recepção crítica da produção literária de Studart, de maneira a destacar os principais debates acerca de suas obras, bem como a relevância de seu legado para as questões sociais com as quais a autora era envolvida.

2.4 A recepção crítica da produção literária de Heloneida Studart

A pesquisadora Juliana Braga Guedes (2018), em seu artigo intitulado “Leituras do corpo em três obras de Heloneida Studart”, analisa a questão do corpo na perspectiva de Studart. Em relação à obra *O estandarte da agonia*, Guedes (2018) destaca os corpos torturados, incluindo os das mulheres, bem como as técnicas de repressão empregadas pelo Regime Militar. A autora também faz referência ao filme *Zuzu Angel*, contextualizando-o no cotidiano do período ditatorial:

Voltando ao romance, temos Militão, um policial perverso, conhecido por seus procedimentos cruéis de tortura e vangloriado pelo regime autoritário. Uma de suas ferramentas, descritas no texto, foi arrancar os mamilos de uma mulher com uma tesoura de cortar unhas. Em outra ocasião, fez um torniquete no crânio de outra mulher, chamada Esperança e quando percebeu, um dos olhos dela tinha saltado da órbita e a arcada dentária estalado, surgindo alguns dentes na língua enegrecida (Guedes, 2018, p. 8).

Guedes (2018) avulta a prática da tortura denunciada em *O estandarte da agonia*: “É assim. Eles não poupam adolescentes, nem mulheres, nem mesmo os bebês” (Studart, 1981, p. 116). Nessa passagem, verificamos que há um procedimento de tortura institucionalizada, utilizado com o intuito de capturar informações daqueles que eram vistos como suspeitos.

Já as pesquisadoras Beatriz Mendes e Madruga Andrey de Oliveira (2023), em “Mulheres sob tortura: uma análise das protagonistas femininas da trilogia de Heloneida Studart”, tratam, especificamente, da personagem principal de *O estandarte da agonia*, Açucena. As pesquisadoras observam que as discussões políticas e de gêneros estão explícitas no decorrer da narrativa. Desse modo, o trabalho delas serve para evidenciar a maneira como era preparado o espaço reservado às mulheres na política brasileira.

As pesquisadoras citam, também, os motivos que levaram Açucena a ser atuante contra o regime militar. Entretanto, elas descartam a possibilidade de que a preocupação da personagem se restringisse apenas ao sistema autoritário, como podemos observar: “O segundo livro traz uma personagem feminina ainda mais forte e atuante, que precisa a quase todo o tempo explicitar sua subversão – mesmo que a motivação desta seja o amor materno, e não a preocupação democrática” (Madruga; Oliveira, 2023, p. 7).

Os referidos pesquisadores mostram como as personagens femininas se modificam no decorrer do período ditatorial. Açucena e Marina, protagonistas de *O estandarte da agonia* e *O pardal é um pássaro azul*, respectivamente, vivem em ambientes parecidos, casarões abastados, de famílias formadas por bastantes mulheres e que possuíam uma vida restrita ao seio familiar, conforme pontuam: “mesmo quando casavam, as filhas continuavam morando no casarão, com seus maridos; e, quando enviuvavam, permaneciam lá, bem como as solteiras” (Madruga; Oliveira, 2023, p. 8).

Com Açucena, notamos uma quebra de padrão que a sociedade impunha às mulheres da época. A personagem, ao se casar com Pedro, mudou-se para o Rio de Janeiro com a mãe. Além disso, leva consigo as domésticas que trabalhavam na casa de seus pais: “Açucena mantém-se na função de dona de casa que não se ocupa de serviços domésticos como limpeza e cozinha — um status esperado para o das mulheres de sua família de classe abastada” (Madruga; Oliveira, 2023, p. 8). Nessa sua nova fase, a personagem enfrenta diversas autoridades na busca pelo filho: “Essa obstinação a coloca muitas vezes em confronto direto com figuras políticas importantes, tornando-a vulnerável a algumas ameaças e perigos” (Madruga; Oliveira, 2023, p. 8).

Souza (2022), em sua tese intitulada “Entre o lembrar e o esquecer: a ditadura civil-militar brasileira a partir da trilogia da tortura de Heloneida Studart”, defendida pela Universidade Federal de Juiz de Fora, assim como os demais trabalhos citados, analisa os três livros de Studart. Entretanto, a análise de Souza se dá na perspectiva do autoritarismo. A pesquisadora aborda o autoritarismo cotidiano e estatal. Segundo informa, “os autoritarismos vão ganhando forças aos poucos nas sociedades. Começam em atividades cotidianas e vão gradativamente se irradiando a ponto de a violência difundida por eles ser banalizada” (Souza, 2022, p. 30).

Souza (2022) explicita que o autoritarismo está enraizado em nossa sociedade por um longo período. Por esse motivo, acredita ser necessária uma reeducação de valores, os quais são repassados de geração para geração, a fim de que se possa entender até onde vai a questão do autoritarismo e quem o pratica (Souza, 2022).

Além disso, trata dos caminhos que Açucena percorreu para se tornar um “sujeito”, evidenciando que sua identidade está voltada para o coletivo e o individual, sendo possível compreender essa construção identitária a partir do momento em que a personagem conseguiu entender seu passado através das opressões as quais era submetida.

É válido salientarmos, ainda, que as pesquisas acima se voltam para temáticas como: mulheres e seus discursos nos romances de Heloneida Studart; a mulher enquanto protagonista; leituras do corpo e a Ditadura Militar a partir das três obras de Heloneida Studart. Entretanto, como já mencionado, a presente pesquisa concentra-se na análise do segundo livro da tríade, intitulado *O estandarte da agonia*, com o objetivo de evidenciar as memórias e as dores traumáticas da protagonista. Consideramos esse viés especialmente relevante, pois a obra ainda é pouco

conhecida pelo público leitor das narrativas de Heloneida Studart. Ao longo de nossas análises, percebemos que tanto a narrativa quanto a autora oferecem perspectivas significativas para a compreensão da realidade vivida pelo povo brasileiro durante o Regime Militar.

3 “CARREGAR UM ESPELHO É MAIS DESCONFORTO QUE VANTAGEM”: MEMÓRIA, TRAUMA E ESCRITA MEMORIALÍSTICA

A memória pode ser explorada sob diversas perspectivas, despertando interesse em diferentes áreas do conhecimento. O verso que integra o título deste capítulo é retirado do poema “O espelho do guarda-roupa”, de Ferreira Gullar, e permite pensar a imagem invertida como metáfora da contemplação interior, sugerindo o processo de rememoração.

Com base nisso, este capítulo apresenta algumas concepções sobre memória individual, coletiva e traumática. Na seção inaugural, intitulada “A memória pessoal e coletiva: caminhos que se bifurcam na reelaboração do passado”, discute-se as memórias pessoal e coletiva. A segunda seção, “Breves considerações psicanalíticas”, aborda o trauma sob a perspectiva de Freud. Em “O trauma no âmbito dos estudos literários”, analisa-se como essa abordagem tem sido aplicada na literatura. Por fim, em “A escrita memorialística na obra de Heloneida Studart enquanto instrumento de denúncia”, evidencia como a autora utiliza a escrita memorialística na chamada trilogia da tortura.

3.1 A memória pessoal e coletiva: caminhos que se bifurcam na reelaboração do passado

Ao longo dos tempos, a memória é abordada por vários teóricos e estudiosos. Jerusa Pires Ferreira (2004) afirma que trabalhar com a memória é um dos grandes marcos deste século, pois “há nas pessoas todo um desejo de guardar e recuperar o que se extravía na vertigem. Mas a memória disso ou daquilo só pode ser exercida em plenitude, ou em suas incompletudes, recriações e até impedimentos” (Ferreira, 2004, p. 2). A rememoração pode ser desempenhada a partir de um processo relevante para os aspectos de aquisição de conhecimentos.

Por meio do caráter fragmentário da memória, que se constrói no revezamento entre lembrança e esquecimento, a revivência do passado ocorre marcada por incompletudes e até mesmo por impedimentos, como explica Ferreira (2004). Esses impedimentos decorrem dos mecanismos de defesa do cérebro, que atuam para nos poupar de sofrimentos, especialmente quando se trata de lembranças dolorosas.

Remotamente, acreditava-se que a capacidade de recordar era um ato estritamente individual. Foi o sociólogo Maurice Halbwachs que concebeu a ideia de que a memória individual se constrói a partir de vivências compartilhadas nos grupos sociais aos quais pertencemos. Isso ocorre porque existem estruturas coletivas fundamentais que abrem possibilidades para a reconfiguração das lembranças, como é o caso, por exemplo, da família.

Segundo Halbwachs (2006), recorreremos aos testemunhos dos membros de nossos grupos para fortalecer, complementar ou até mesmo conhecer aspectos de um evento que vivenciamos, ainda que muitas circunstâncias permaneçam obscuras. As lembranças podem emergir, por exemplo, em uma visita a um lugar do passado, mas nem sempre coincidem com nossas percepções atuais (Halbwachs, 2006). Nesse sentido, o reconhecimento do vivido ocorre sempre no presente.

Em uma conversa sobre maternidade, por exemplo, entre três mulheres da mesma família, mas pertencentes a gerações diferentes, pode haver tanto divergências quanto pontos de convergência em suas memórias. “Isso ocorre porque as nossas impressões podem se apoiar não somente em nossas lembranças, mas também nas lembranças dos outros” (Halbwachs, 2006, p. 69).

É nesse contexto que percebemos o quanto a memória coletiva é fundamental para a reconfiguração das lembranças, pois é por meio dela que se constrói a noção de identidade. Nesse sentido, os valores e tradições herdados do passado colaboram para a criação e manutenção de uma ordem social. Assim, evidencia-se a estreita conexão entre o indivíduo e a sociedade.

Para Halbwachs (2006), a memória nada mais é do que um processo vivo na comunidade e que tem a possibilidade de reconstrução, descartando, assim, a ideia de que a memória é apenas um ato individual que permite recuperar informações. Desse modo, as lembranças são interpretadas e reinterpretadas de acordo com o contexto social ao qual fazemos parte.

As lembranças compartilhadas despertam um sentimento de pertencimento. Em contrapartida, certos acontecimentos podem ser esquecidos quando o sujeito deixa de integrar um determinado grupo, seja por desapego ou distanciamento. Nessas situações, um novo encontro pode reativar memórias que, por algum tempo, ficaram enfraquecidas. Assim, as lembranças de experiências e acontecimentos emergem das aproximações que os indivíduos mantêm entre si, possibilitando uma conexão de pensamentos e vivências entre os envolvidos.

Há, portanto, uma necessidade de grupos afetivos na resignificação do passado. Esse processo ocorre por meio da proximidade e dos interesses comuns em torno de experiências partilhadas. Tal dinâmica pode ser observada na obra *O estandarte da agonia*, especialmente em um diálogo entre Cota, a doméstica da casa, e Açucena:

— Luís, é filho de um orixá abençoado.
Talvez por isso fora sempre alegre. Quando bebê, trinava em seu berço. Brincava com qualquer raio de sol; todos os seus balbucios eram pequenos hinos de felicidade. Eu me levantava da cama, alta noite, com os peitos pingando leite, para lhe dar de mamar, enquanto Pedro reclamava: “Assim você vai estragar as tetas”. Mas quanto mais eram sugados, mais belos ficavam meus seios; a barriga não tinha uma estria. Aquela maternidade apaixonada não me deixava um sinal (Studart, 1981, p.19).

Nesse contexto, destaca-se a importância de certas recordações para a personagem Açucena. Por meio delas, a protagonista consegue evocar momentos vivenciados ao lado de seu filho, compartilhando experiências que, de alguma forma, marcaram suas vidas. A memória desempenha um papel fundamental na existência humana. Segundo Le Goff (2003, p. 366), ela é a “propriedade de conservar certas informações, remete-nos, em primeiro lugar, a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

Dessa forma, através dessa função psíquica, o ser humano rememora seu passado, sendo o processamento da memória a base para que cada indivíduo interprete e utilize as vivências passadas como uma forma de interação com o presente. Sob essa perspectiva, compreende-se que o “estudo da memória abarca a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia e a biologia e, quanto às perturbações da memória, das quais a amnésia é a principal, a psiquiatria” (Le Goff, 2003, p. 366).

Nessas ciências, a investigação dos processos psicológicos relacionados à memória busca compreender sua complexidade, contribuindo para o entendimento de seu funcionamento e de sua relação com outros processos cognitivos. O desenvolvimento dessas teorias é fundamental para aprimorar o conhecimento sobre os mecanismos de memória e sua interação com o funcionamento cognitivo. Nessa perspectiva, as contribuições teóricas de Le Goff (2003) ampliam a discussão. Para ele:

[...] a amnésia é não só uma perturbação no indivíduo, que envolve perturbações mais ou menos graves da presença da personalidade, mas também a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva (Le Goff, 2003, p. 366).

Para o autor supracitado, a incapacidade de rememorar eventos pode comprometer o desenvolvimento psíquico do indivíduo, bem como a construção de sua identidade. No âmbito da memória coletiva, a amnésia pode levar à perda de lembranças relativas aos grupos aos quais o sujeito pertence, seja no contexto social ou familiar. Tal fenômeno pode gerar impactos significativos na formação da identidade do indivíduo, afetando suas referências e vínculos sociais.

A memória pode ser compreendida, ainda, como elemento capaz de sustentar múltiplas identidades. É como se esse movimento fixasse o reconhecimento de cada grupo, garantindo sua transmissão às gerações futuras. Ferreira (2004) chama a atenção para o lado comprometedor da memória, pois, ao mesmo tempo que a rememoração pode ser favorável ao ser humano, ela também pode se tornar um fardo. Um exemplo disso está na atuação da Igreja e de seus inquisidores, em que se revela o perigo das heterodoxias do chamado “arquivo vivo”. Nesse caso, o testemunho do próprio sujeito, que carrega em sua mente as lembranças do vivido, pode funcionar tanto como transmissor quanto como denunciador da experiência.

Além disso, não se pode deixar de considerar a importância dos arquivos físicos, que guardam registros memorialísticos de grande valor. Muitos desses documentos, inclusive de caráter sigiloso, contêm informações sobre políticos que também foram presos. No entanto, na tentativa de apagar a responsabilidade das autoridades pelas atrocidades cometidas, diversos desses registros foram destruídos. “O apagamento dos locais e marcas das atrocidades corresponde àquilo que no imaginário posterior também tende a se afirmar: não foi verdade” (Seligmann-Silva, 2008, p. 11).

Os negacionistas são os defensores do sistema autoritário. Eles, muitas vezes, dão a entender que os ideais do governo são, na verdade, um desejo do povo. Em muitos casos, ao longo do processo histórico, o negacionismo veio acompanhado do genocídio. Existem casos em que, além de comprometer os arquivos sigilosos, as autoridades buscavam eliminar grupos que eram vistos como ameaças. A respeito disso, Seligmann-Silva (2008, p. 11) explicita que “os algozes sempre procuram

também apagar as marcas do seu crime. Esta é uma questão central que assombra o testemunho do sobrevivente em mais de um sentido”.

A memória “abarca e despreza fatos e coisas e a outras faz renascer vivificadas e perenes” (Ferreira, 2004, p. 3). Nesse sentido, a memória consegue segregar experiências, momentos, lembranças as quais desejamos manter ou apagar da mente. Ou seja, criamos uma ideia de que, a partir do momento em que se tem uma compreensão adequada daquilo que guardamos, as informações armazenadas se tornam mais eficazes. Entretanto, essas informações podem ser esquecidas facilmente.

Assmann (2011, p. 28), outro estudioso do viés aqui abordado, explica que “a memória se orienta para o passado e avança passado adentro por entre o véu do esquecimento. Ela segue rastros soterrados e esquecidos, e reconstrói provas significativas para a atualidade”. Dessa maneira, pensando na ideia de preservação, podemos citar a reconstrução de registros do passado, bem como os documentos importantes e até mesmo algumas práticas culturais produzidas na sociedade. Ainda nas palavras de Assmann (2011, p. 56), “a memória não é uma fortaleza contra o tempo, é o sensor mais sensível para a mensuração do tempo”. E é nessa sensibilidade que encontramos uma forma de manter viva as experiências passadas. Assmann (2011) argumenta que a memória pertence a portadores vivos com perspectivas parciais, e pode ser habituada ou não.

Na memória habituada, tem-se um portador, podendo ser um grupo ou apenas um único sujeito, o qual estabelece uma linha entre os três tempos (passado, presente e futuro). Nesse tipo de memória, existe uma fragmentação que permite ao sujeito recordar ou esquecer. Por outro lado, Assmann (2011) pontua que a memória não habituada não possui um portador específico, mas sim uma separação individual dos três tempos, tudo é importante, sem distinções. Investiga-se verdades, entretanto, suspende-se todas e quaisquer normas.

A memória nos permite conhecer e compreender fatos históricos. Nesse ponto, por meio de obras literárias memorialísticas como as de Heloneida Studart, é possível refletir sobre o contexto da Ditadura Militar, a partir de uma perspectiva fora do discurso oficial. Portanto, a ficção consegue teletransportar o leitor para além do real, possibilitando compreender a própria realidade presenciada e experienciada por membros da sociedade.

A literatura, nesse sentido, serve como testemunho de fatos históricos; embora saibamos que a literatura e a história possuem aspectos que as particularizam. A memória individual, por sua vez, necessita de uma interação grupal na construção subjetiva do passado. Assim, a rememoração de acontecimentos nos permite ter uma dimensão do passado histórico.

Narrativas como *O estandarte da agonia*, ao revelarem marcas psíquicas, também funcionam como testemunho e como espaço simbólico em que o indizível encontra meios de expressão, permitindo a elaboração coletiva do sofrimento. Isso posto, no próximo tópico, será discutida a relação entre memória e trauma, a partir de Freud.

3.2 Breves considerações psicanalíticas

O trauma pode ser compreendido como uma resposta a um evento que excede a capacidade do indivíduo de processá-lo emocionalmente, ocasionando danos psicológicos profundos e persistentes. Nesse contexto, é pertinente destacar o pensamento de Sigmund Freud. Até meados do século XIX, os transtornos mentais eram concebidos como enfermidades de ordem física, razão pela qual os pacientes eram submetidos a diferentes tipos de tratamento, sendo a hipnose um dos mais recorrentes.

Para Freud (2020), contudo, o trauma está ligado a acontecimentos dolorosos que permanecem na psique do sujeito por um longo período, produzindo efeitos duradouros. “Um acontecimento como o trauma exterior certamente produzirá uma tremenda perturbação no funcionamento energético do organismo e coloca em movimento todos os meios defensivos” (Freud, 2020, p. 76). Com base nas teorias freudianas, Fulgencio (2004) entende que o trauma:

É um acontecimento de natureza psíquica, no qual o indivíduo está sujeito a uma excitação que não pode ser eliminada (seja por proibição seja por incapacidade devido ao momento de seu desenvolvimento psíquico), que essa excitação é sempre de natureza sexual ou diz respeito a relações com objetos marcados por excitações do tipo eróticas, que essa noção de trauma está intimamente ligada à ideia de que o bebê ou a criança, desde o início mais tenro, já reconhece determinados objetos (sejam pessoas, sejam partes de pessoas ou objetos propriamente ditos) como aquilo que, reconhecidos como objetos externos (ainda que sejam elementos de sua fantasia), podem servir para eliminar uma determinada excitação, e que é a vivência do

complexo de Édipo, em termos sempre traumáticos, já que a realização de todos os desejos aí envolvidos implicaria a própria destruição do indivíduo e da cultura. A sexualidade é, pois, sempre traumática e edípica, ela é, para Freud, o aspecto da existência do ser humano que está na base da existência e das relações inter-humanas, seja no seu sentido individual seja no cultural. Tudo passa a ser entendido como uma questão de sublimação da sexualidade ou de dificuldades dessa sublimação ou, ainda, de sua realização sempre impossível na sua totalidade (Fulgencio, 2004, p. 16).

Isso significa que o aparelho psíquico passa a processar informações provenientes dos acontecimentos, provocando respostas no sistema. De acordo com o psicanalista, os estímulos recebidos por meio dos mecanismos defensivos podem empobrecer o funcionamento psíquico, frequentemente gerando paralisia ou diminuição da capacidade normal de atuação da psique.

Nos pacientes neuróticos, a histeria foi identificada como uma condição relacionada a conflitos emocionais inconscientes. Logo, essas condições eram observadas com frequência em experiências traumáticas e em desejos reprimidos. Os métodos de tratamento propostos por Freud visavam trazer esses conflitos à consciência, proporcionando novas formas de compreensão e intervenção sobre a doença. Ao longo de seus estudos, Freud considerava que a histeria resultava de traumas emocionais reprimidos, estando fortemente ligada à sexualidade. Segundo Fulgencio (2004), antes da formulação da teoria psicanalítica, a histeria já era reconhecida como uma psicopatologia subjacente a acontecimentos traumáticos voltados ao lado emocional do indivíduo.

Com o avanço de suas observações, Freud passou a analisar a predisposição de determinadas pessoas com anormalidades psíquicas à histeria. Assim, os traumas reprimidos manifestavam-se por meio de sintomas emocionais e físicos, entre os quais se destacam cegueira, paralisias e convulsões.

Nessa via de entendimento, o trauma estaria ligado à memória, possuindo uma relação com a histeria. Em *Estudos sobre a histeria*, Freud (2020) discute sobre o “sintoma histérico persistente por anos”, e argumenta que existe um único motivo pelo qual a neurose traumática é caracterizada, posto que ela se encontra ligada a acontecimentos que permeiam um passado com um fenômeno patológico, os quais foram produzidos ao longo dos anos (Freud, 2020). Para o psicanalista, “toda vivência que suscita os penosos afetos de pavor, angústia, vergonha, dor psíquica, pode atuar como trauma psíquico; se isso de fato acontece depende, compreensivelmente, da

sensibilidade da pessoa afetada” (Freud, 2020, p. 17). Contudo, para esse estudioso, as situações traumáticas são sempre acompanhadas por reações corporais, algo comum na histeria. Tal fato leva Freud a crer que, na histeria, pode estar presente um trauma único e profundamente doloroso para quem o vivencia, bem como traumas parciais, fragmentados em pequenas lembranças que, embora dispersas, possuem força suficiente para se manifestar como experiências traumáticas.

Diante da eficácia limitada de tratamentos então adotados, como a hipnose, Freud desenvolveu uma nova técnica: a associação livre. Por meio dela, os pacientes eram encorajados a falar livremente, permitindo revelar as causas de seus medos, dores e outros sentimentos, como podemos observar no excerto a seguir:

Na grande maioria dos casos não conseguimos determinar esse ponto de partida pelo simples exame do doente, mesmo quando é bastante minucioso, em parte porque muitas vezes se trata de vivências cuja discussão é desagradável para os doentes, mas sobretudo porque eles realmente não se lembram, e muitas vezes não fazem ideia da conexão causal entre o evento desencadeador e o fenômeno patológico (Freud, [1893-1895], 2020, p. 16).

Freud conseguia fazer com que os pacientes trouxessem à tona lembranças dolorosas. De acordo com Fulgencio (2004), o trauma, na concepção freudiana, surge da ligação entre dois acontecimentos: o primeiro ocorre ainda na infância, envolvendo uma situação real ou imaginária de cunho sexual, que, para a criança, não possui significado pleno devido à sua incompreensão. Essa incompreensão dificulta a descarga adequada da excitação emocional.

O segundo acontecimento ocorre na puberdade, período de intensas alterações corporais e hormonais, momento em que a experiência passada se associa a uma emoção verdadeiramente sexual. Assim, ao conectar esses dois eventos, podemos afirmar que, a partir do amadurecimento e da compreensão das experiências, o primeiro momento vivido na infância passa a adquirir um significado traumático.

Na visão de Moreno (2009, p. 130), “o traumático refere-se, então, às rupturas do psíquico por uma quantidade que não pode ser prontamente assimilada, associada e inserida em uma cadeia representacional”. Nesse sentido, ocorre uma quebra dentro dos segmentos traumáticos e, por sua vez, essa quebra deixa de lado a representação do meio em que se configura o trauma.

Freud (2020) apresenta exemplos de situações que podem gerar trauma: “Tomemos o exemplo, bastante banal, de um afeto doloroso que surge durante a refeição, mas é reprimido, então provoca náusea e vômito, e este persiste durante vários meses como vômito histérico” (Freud, 2020, p. 17). Em outras palavras, o trauma surge quando sentimentos são reprimidos diante de uma situação constrangedora. Como consequência, manifestam-se sintomas físicos ou psíquicos que funcionam como formas de liberação desses conflitos emocionais.

Além disso, é válido ressaltarmos ainda que, para Freud, a experiência traumática não é definida apenas pelo evento em si, mas pela forma como o evento é percebido e processado pela psique do indivíduo. A incapacidade de integrar a experiência traumática na narrativa da vida da pessoa é o que leva ao sofrimento psíquico.

3.3 O trauma no âmbito dos estudos literários

Nos estudos literários, o trauma pode servir como um meio para narrar e compreender experiências que parecem intraduzíveis. Nesse sentido, a discussão sobre o trauma, no texto literário, tem se tornado relevante para refletir acerca da complexidade das experiências humanas em situações de conflito, opressão e catástrofe.

Sendo assim, a teoria do trauma, originada das ciências humanas e sociais, aplica-se ao campo literário para explorar como os textos literários representam, processam e respondem às experiências dolorosas. Esse enfoque oferece uma lente crítica para examinar como a literatura aborda o impacto psicológico e emocional, além de suas implicações culturais e sociais.

Na literatura, o trauma se manifesta, frequentemente, por meio de uma série de dispositivos narrativos que refletem a fragmentação e a complexidade da experiência dolorosa. Sobre isso, Seligmann-Silva (2008) argumenta que:

A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço (Seligmann-Silva, 2008, p. 06).

Alguns dispositivos narrativos incluem o uso de estruturas não-lineares, quebras temporais e *flashbacks*. Esses elementos refletem a desorientação temporal e a fragmentação da memória, características comuns em experiências traumáticas. Em muitas obras literárias, a incapacidade dos personagens de verbalizarem diretamente o evento traumático é substituída pelo silêncio, por lacunas na narrativa que sugerem a presença do trauma sem descrevê-lo explicitamente. Souza (2013) aponta que esse silêncio pode estar associado a relações de dominação. Como consequência, observa-se uma fragmentação da memória, dividida entre memória oficial e dominante e memória subterrânea.

Na memória subterrânea reside a possibilidade de preservação das experiências dos sujeitos que, de alguma forma, abdicaram de suas vivências. Essas memórias permanecem no íntimo de cada indivíduo e somente o testemunho pode reconstruir sua história. Souza (2013) ressalta que:

Quando um grupo se percebe incapaz de transmitir suas memórias publicamente por força de interesses de outros grupos que, em posição dominante, buscam fazer calar os testemunhos das memórias clandestinas, surge o risco da obrigação do silêncio público gerar esquecimento (Souza, 2013, p. 5).

Há, portanto, uma transmissão dominante que resulta no silenciamento das minorias, buscando calar grupos ou indivíduos oprimidos. Nesse contexto, o ato de testemunhar se torna fundamental, permitindo revelar e transmitir as memórias subterrâneas que, por algum tempo, permaneceram silenciadas.

Pollak (1992, p. 4) assevera que, diante de uma “lembança traumatizante, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas. E algumas vítimas, que compartilham essa mesma lembrança ‘comprometedora’, preferem, elas também, guardar silêncio” (Pollak, 1992, p. 4). Nessas circunstâncias, o evento é retratado através de imagens, eventos ou temas que ecoam a compulsão pela repetição, a qual poupa o sujeito da revivência da experiência dolorosa.

Em diversas situações, o que faz a pessoa se manter em silêncio são os desafios a serem enfrentados, principalmente devido à natureza intrínseca de algo que é difícil de ser articulado e compreendido plenamente. Não ter que entrar em detalhes permite que o sujeito não se sinta tão envergonhado. A tentativa de narrar o trauma pode resultar em simplificações ou distorções da experiência real, levantando questões éticas sobre a adequação e a autenticidade das representações.

Pollak (1992) observa que pessoas cujas vidas foram marcadas por múltiplas rupturas e eventos traumáticos enfrentam dificuldades na construção de uma narrativa coerente e contínua sobre sua própria história. Nesse sentido, a linguagem apresenta limitações para capturar a profundidade dessas experiências, podendo gerar lacunas ou distorções. A tentativa de traduzir a experiência traumática em palavras pode não conseguir transmitir completamente a dor e a complexidade do evento.

A análise de textos literários que envolve o trauma não se limita à representação da vida do personagem, porque também explora o coletivo e o cultural, precisamente no modo como afeta identidades e comunidades, como é o caso de guerras, genocídios, colonizações e ditaduras, os quais podem moldar a memória. Desse modo, a memória está sujeita a constantes transformações, sobretudo porque envolve a coletividade e o social. Através de técnicas como fragmentação narrativa, simbolismo e repetição, a literatura representa o trauma e também oferece um espaço para a reflexão e cura.

3.4 A escrita memorialística na obra de Heloneida Studart enquanto instrumento de denúncia

A escrita memorialística de Heloneida Studart torna-se perceptível já a partir da leitura de sua trilogia: *O pardal é um pássaro azul* (1975), *O estandarte da agonia* (1981) e *O torturador em romaria* (1986). Nessas obras, a autora deixa clara a sua crítica ao Regime Militar, precisamente ao fazer exposições e menções aos atos de violência ocorridos durante o governo ditatorial. Ela também evidencia os modos de opressão e a maneira com que a mulher é reprimida socialmente.

Na protagonista Marina, observamos uma jovem capaz de lutar contra o sistema opressor, tanto dentro quanto fora do ambiente familiar. Ao longo do romance, a personagem principal vai adquirindo maturidade e consciência de seus desejos e objetivos. Com o incentivo de seu primo João, Marina passa a perceber que estava oprimida pela avó e pelo governo; por isso, muitas vezes, aceitava passivamente o que lhe era imposto.

Em *O pardal é um pássaro azul*, a autora utiliza suas memórias pessoais, especialmente quando trata de vivências da infância, da transformação da identidade, da opressão e da tortura durante o regime ditatorial. Esses elementos são trabalhados a partir de reflexões memorialísticas. Na narrativa, há um confronto entre os militares

e o militante João, um dos protagonistas, que propaga discursos contrários ao sistema autoritário do país. Frequentemente, ele sai com a prima Marina para os lugarejos próximos, com o objetivo de observar de perto as desigualdades existentes. As famílias viviam em extrema pobreza, e João já tinha plena consciência da realidade do país.

Nesse contexto, percebe-se uma afinidade entre a escritora e as histórias vividas pelos personagens, havendo uma troca de experiências memorialísticas. Por meio dessa troca, a escritora constrói uma rede de apoio, na qual a memória viva é capaz de permanecer ou reinventar momentos vividos ao longo da vida (Ferreira, 2004).

Ao observar os lugarejos que frequentava com João, Marina percebeu que a situação a que as pessoas mais pobres estavam submetidas era extremamente desagradável: “a penúria fazia com que caboclos acanhados, uniformes de mandapolão, tamancos enormes, comprassem três cigarros, uma colher de pó de café, duas colheres de açúcar” (Studart, 1975, p. 14). Marina, assim como seu primo, observavam de perto as desigualdades do país há algum tempo. João, um rapaz estudioso que estava por dentro da situação de precariedade da sociedade a sua volta, desejava que, assim como ele, Marina tomasse consciência de tais fatos. Desse modo, ela também entenderia o quanto o governo era injusto com os mais necessitados. Em um diálogo com Marina, João faz questão de mencionar o desfavorecimento da classe trabalhadora; ela comenta o seguinte:

Explicava-me minuciosamente que os pobres pagam por tudo. Não se compra uma joia, um carro último tipo, não se adquire passagem para a Europa, que eles não recebam a conta. Pagam por tudo: da vela dos altares aos vestidos assinados (Studart, 1975, p. 16).

Em João, observa-se o descontentamento com as desigualdades de classes, bem como a sensibilidade à situação das pessoas à mercê do governo. Ao presenciar essas injustiças diariamente, o jovem se posiciona a favor da sociedade, militando em busca de mudanças e melhorias de vida. Esse personagem se assemelha a Studart, que, assim como João, atuou como defensora dos direitos do povo durante o período de obscuridade que foi a Ditadura Militar. Essa condição de militante fez com que Studart burlasse as regras do sistema, escrevendo e denunciando as atrocidades cometidas pelos militares.

Em um período em que quase todos eram suspeitos de oposição ao regime autoritário, as prisões ocorriam de forma arbitrária e misteriosa; os familiares frequentemente desconheciam os motivos reais das detenções e dos desaparecimentos. Studart relata essa realidade em seu texto: “foi a prisão súbita de João que despetalou meus canteiros de letras” (Studart, 1975, p. 22).

Neste trecho, isso também é evidente: “meu mundo era o do *pesadelo unânime* de que falava João. Nele os meninos comiam barro, os rapazes obstinados apodreciam no fundo das prisões por afirmar que os pardais são pássaros azuis” (Studart, 1975, p. 22). Percebe-se, assim, que o sofrimento não é exclusivo da vítima encarcerada, estendendo-se também aos familiares e amigos que demonstram preocupação ou sensação de impacto emocional, como exemplificado no caso de Marina. Ela vivencia a privação de liberdade pelo confinamento do jovem em uma cela de prisão, e também pela impossibilidade de se manifestar verbalmente acerca de suas convicções.

No que se refere ao sentimento de tristeza e à dor gerada por situações que envolvem pessoas próximas, observa-se que Marina é profundamente afetada pela prisão do primo João. A concepção de Candau (2011, p. 147) é útil para refletirmos sobre isso. Para ele, “a memória das tragédias [...] deixa traços compartilhados por muito tempo por aqueles cujos parentes ou amigos tenham sofrido, modificando profundamente suas personalidades”.

Esses impactos emocionais podem gerar alterações no comportamento do indivíduo e influenciar sua personalidade, especialmente em casos de sofrimento decorrente de separação. No caso de Marina, foi diretamente afetada pela prisão do primo, o que provocou um impacto inesperado em sua rotina cotidiana, uma vez que o primo desempenhava um papel fundamental em sua vida, sendo seu fiel companheiro em diversas ocasiões, inclusive nos momentos de aprendizagem.

Marina encontra-se em uma situação de desapontamento, porque percebia em João uma inteligência e coragem para revelar, tanto a ela quanto a um pequeno grupo de amigos, a realidade do país. Essa realidade era marcada por corrupção, violência e segregação. Através dessas experiências conflituosas, tanto João quanto Marina têm suas identidades moldadas, o que contribui para o desenvolvimento de seus pensamentos e perspectivas.

Por exemplo, Marina se sente mais fortalecida após a prisão do primo, o que a impulsiona a enfrentar as pessoas e a lutar por seus ideais em todos os espaços a

que pertence. Segundo Candau (2011, p. 147), “a identidade historicizada se constrói em boa parte se apoiando sobre a memória das tragédias coletivas”. Na obra de Studart, observa-se que a memória dessas tragédias influencia tanto a identidade das vítimas quanto a das pessoas próximas, ou seja, da coletividade. Isso ocorre porque, ao rememorar esses eventos, a coletividade adquire maturidade para lutar contra a opressão, sobretudo após um longo período de silêncio motivado pelo medo dos poderosos.

Assim, “a defesa da identidade e o sentimento de pertencimento requerem que o peso do trágico seja experienciado e transmitido” (Candau, 2011, p. 147). E por meio das memórias das tragédias, é possível preservar a memória de um povo ou de um grupo social. Contudo, acreditamos que a produção literária em torno das memórias das tragédias transmite nos leitores o peso do aprisionamento, que por sua vez não se remete apenas a prisões físicas, mas também a prisões emocionais. Esse aspecto pode ser observado na narrativa de Studart, que explora os conflitos presentes nos contextos social e familiar, evidenciando como ambos podem se tornar ambientes conturbados e opressores.

Ao rememorar seu passado, Marina recorda a prisão de João e as razões que levaram à sua detenção: “João se achava preso há mais de um ano na cadeia velha da cidade, por pichar em todos os muros que o pardal é um pássaro azul” (Studart, 1975, p. 10). A prisão de João pode ter sido motivada pelo abuso de poder; a frase que ele escreveu nos muros da cidade, além de configurar vandalismo, também pode ser interpretada como um ato de resistência ao Regime Militar. Nesse contexto, a repressão a atitudes de contestação era uma estratégia do governo para sufocar manifestações de oposição social.

Na obra, a frase escrita por João assume um caráter simbólico. O pardal azul pode representar valores como amor, esperança, liberdade e renovação. Dessa forma, a ação do personagem revela uma tentativa de desafiar as autoridades e de incentivar a população a resistir, buscando melhorias sociais em um período marcado por restrições de direitos e censura extrema.

Durante suas memórias, Marina evidencia que a repressão permeava todos os aspectos da sociedade, de modo que as prisões daquela época podiam ocorrer em qualquer local e a qualquer momento. Sendo assim, afirma: “[...] sabia que a polícia pode bater na porta a qualquer hora e que os delatores estão em toda parte, atentos”

(Studart, 1975, p. 24). Nesse período de intensa censura, as pessoas vivenciavam uma constante sensação de desconfiança, uma vez que estavam sujeitas às mais diversas ameaças de repressão. De certo modo, essa atmosfera de medo levava os indivíduos a projetar suas desconfianças para o futuro, pois se sentiam vigiados em todas as circunstâncias, inclusive nos momentos mais cotidianos.

Nesse contexto de antecipação do futuro, Candau (2011, p. 62) afirma que “nossa memória acrescenta à lembrança o futuro dessa lembrança. Por essa mesma razão, o tempo da lembrança não é passado, mas o futuro do passado já passado”. Assim, na prática da rememoração, não se trata apenas de reviver eventos passados, mas também de antecipar acontecimentos futuros. No caso de Marina, observa-se que a protagonista já imaginava os desdobramentos dos dias vindouros, ou seja, o futuro sendo moldado a partir do presente de repressão política.

Durante o período em questão, as denúncias podiam ter origem em diversas fontes, inclusive de indivíduos que não mantinham vínculo com o regime, mas que buscavam apenas justificar ações prejudiciais à sociedade. Essas denúncias, muitas vezes anônimas, estavam relacionadas a atividades de grupos de manifestação ou ações políticas considerados suspeitos de antagonizar as ordens do governo. Como consequência, diversas pessoas sofreram perseguições por parte do Estado, com muitas prisões efetuadas de maneira arbitrária, sem o devido direito a julgamento. Os detentos eram submetidos a graves práticas de tortura, tanto físicas quanto psicológicas.

Em suas frequentes visitas ao primo João no presídio, Marina foi informada de que as autoridades intensificavam suas ações impiedosas, empregando torturas psicológicas para obter informações dos presos e considerando a possibilidade de suspender as visitas, conforme ilustrado no trecho a seguir:

Assim que cheguei à cadeia velha, Agenor me contou que o tratamento carcerário havia piorado muito.
— Está uma apoteose de violência, dona.
Perguntei-lhe a que se atribuía essa mudança. Não sabia. Corria até boato de que iam cancelar as visitas, os presos ficariam incomunicáveis. Isso só lhe significava perturbação (Studart, 1975, p. 57).

Observa-se que, mesmo diante das severas punições já aplicadas aos presos, as autoridades buscavam intensificar os métodos de punição com o objetivo de agravar, ainda mais, as condições físicas e emocionais dos detentos. O isolamento,

por sua vez, representava uma estratégia direcionada a afetar a saúde emocional dos presos, configurando-se como uma prática desumana capaz de desestabilizar, emocionalmente, os indivíduos privados de liberdade. Por meio do cancelamento das visitas, as autoridades acreditavam que seria mais fácil controlar a resistência dos presos, uma vez que eles não suportariam a ausência de contato com outras pessoas ou com o mundo exterior.

No que diz respeito à tentativa de invasão mental do indivíduo, Candau (2011, p. 71) afirma que "acontece também de as lembranças recorrentes chegarem a perturbar o estado psíquico [...] que se desenvolvem através de pesadelos, do terror, do sentimento de abandono, da ansiedade e de uma irritabilidade incurável". Dessa forma, toda a perturbação a que João foi submetido poderia, de alguma maneira, induzir uma confusão mental no jovem. Tal estratégia não visava apenas obter informações, também intentava enfraquecer sua resistência, produzindo uma experiência traumática que afetasse seu psicológico.

Para os militares, a incapacidade de obter respostas por meio da tortura representava uma perda de controle sobre a situação e sobre a sociedade. Apesar do aprimoramento dos métodos de tormento, as autoridades resistiam à ideia de perder esse domínio, pois tal fragilidade poderia estimular os presos a manterem sua resistência e a protegerem outros suspeitos, como ocorreu no caso de João.

Desse modo, a resistência dos detentos provocava uma sensação de impotência nas forças repressoras, uma vez que estas não conseguiam exercer controle efetivo sobre as vítimas. Essa situação poderia gerar uma mobilização nacional ou até agravar ainda mais a repressão, visto que a união dos presos em resistência poderia impulsionar a busca por mudanças sociais e políticas.

No diálogo entre Marina e Agenor, um dos militares que auxiliava na busca por João, mesmo em dias inadequados, evidencia-se a persistência das tentativas de obter informações sobre o jovem, que demonstra resistência frente às ameaças. João tem sido frequentemente interrogado pelos militares, mas mantém-se firme, não se deixando intimidar: "Seu João já foi interrogado duas vezes esta semana. Ele não padece de frouxidão, tem que receber o tratamento de preceito. E, por último, apareceu a aranha" (Stuart, 1975, p. 57).

A situação de João revela um conflito, por ser percebido como uma ameaça ao regime. Nesse contexto, os agentes utilizam diversos métodos coercitivos, incluindo práticas de tortura. A presença da aranha no interrogatório exemplifica uma estratégia

deliberada, pois os militares conheciam o medo de João em relação ao animal. Além de funcionar como instrumento de intimidação, a aranha simboliza uma ameaça à vida do prisioneiro, permitindo que os militares considerassem a possibilidade de eliminá-lo sem arcar com responsabilidades pela morte do jovem:

[...] o delegado mesmo a comprara num feirante que vendia esses animalejos; cobras em caixas, lacraias e escorpiões em estojos. Era uma caranguejeira enorme, quatrolhos, das que arrastam passarinho do ninho e têm veneno igual ao de cascavel. Soltara-a na cela de João, para que o picasse, ou para que ele — Na cela de João, para que o picasse, ou para ele — na tarefa de vigiá-la — não dormisse ou esmorecesse (Studart, 1975, p. 57).

No fragmento, fica evidente que os agentes agiam com extrema crueldade, adotando estratégias que lhes garantissem impunidade diante das ações criminosas por eles praticadas. Observa-se, ainda, que João passou a vivenciar a sensação de estar preso em uma cela, aliada ao aprisionamento psicológico. Isso porque, devido ao animal mantido dentro de sua cela, João não podia, de maneira alguma, relaxar ou dormir, a fim de evitar ser picado. Assim, restavam-lhe duas alternativas: fornecer as informações solicitadas pelos militares ou passar noites e dias acordado, vigiando o animal para impedir que fosse picado.

Conforme apresentado na obra de Studart, embora de forma ficcional, episódios semelhantes a situações reais de mortes intencionais ocorreram no Brasil, especialmente durante períodos de repressão política. No caso de João, evidencia-se que uma das estratégias utilizadas pelos militares para eliminar prisioneiros era a execução. Na realidade, diversos casos de suicídios, sequestros-relâmpago, tiroteios e outras formas de violência foram empregados com o objetivo de encobrir crimes de autoria estatal. Essas tentativas de assassinato dificultavam as investigações e a busca por justiça, uma vez que as ações repressivas eram realizadas de modo a manter o silêncio e a impunidade.

Nesse contexto, as autoridades praticavam essas condutas como uma estratégia de encobrimento, reforçando a clandestinidade das operações. Gaspari (2003, p. 373) afirma que “os assassinatos eram praticados pela máquina do Estado, com o beneplácito da hierarquia. Eram clandestinos porque, dentro dela, ocultavam-se”. Portanto, tais atos não eram isolados, mas integravam uma política repressiva sistemática, característica dos regimes autoritários brasileiros. Durante anos, os

responsáveis por esses crimes permaneceram protegidos, atuando de forma silenciosa e restrita, o que dificultou a identificação e punição dos culpados, contribuindo para a perpetuação da violência institucional.

O autor mencionado acima também destaca que tais práticas eram utilizadas pelos regimes autoritários com o intuito de inviabilizar investigações sobre as mortes de opositores políticos, como ilustrado no excerto a seguir:

O sumiço dos cadáveres era uma resposta à estratégia do estorvo. Cortava caminho às denúncias baseadas em autópsias ou em testemunhos de moradores das localidades onde [...] inventavam tiroteios. As pessoas simplesmente desapareciam (Gaspari, 2003, p. 373).

Essa estratégia representava uma das formas empregadas pelo Estado para silenciar a sociedade. Por meio de assassinatos encobertos, de causas aparentemente naturais, buscava-se impedir as denúncias e a responsabilização dos envolvidos. A ocultação dos cadáveres dificultava a obtenção de provas contra o regime, além de evitar a propagação dessas notícias internacionalmente, o que poderia gerar tensões diplomáticas ou mobilizações mais amplas que ameaçassem a estabilidade do governo.

Apesar de todas as tentativas de tortura sofridas por João, Marina conhecia o jovem profundamente e tinha plena consciência de sua incapacidade de delatar alguém. Ainda na prisão, Marina comentou a respeito da resistência de seu primo com o guarda Agenor: “o tempo acabara. Na salinha de espera, sob as algemas enferrujadas, voltei ao assunto das atrocidades com Gegê. Ele e eu sabíamos muito bem que João nunca diria onde estava o homem que procuravam” (Studart, 1975, p. 59). Mesmo diante de toda a opressão a que João foi submetido, demonstrou lealdade. Esse sentimento revela que o jovem estava convicto de suas crenças e que nenhuma ameaça, interrogatório ou tortura seria capaz de fazê-lo mudar de ideia. Para João, mesmo após todas as perseguições, o que permanecia intacto eram os “pardais”, que continuavam sendo “pássaros azuis”. Essa convicção evidencia a firmeza de princípios em que acreditava, incondicionalmente, resistindo às pressões externas.

Na narrativa, a autora põe em evidência a estrutura hierárquica durante o período da Ditadura Militar, destacando as consequências enfrentadas pela população

das classes inferiores que não integravam o centro do poder. Observa-se que esses indivíduos eram submetidos a restrições em diversos aspectos, sendo obrigados a conformar-se a um padrão de pensamento imposto pela sociedade e pelo regime.

Qualquer tentativa de se destacar ou de defender ideais contrários à classe opressora resultava em repressões, incluindo ataques, sequestros, interrogatórios, prisões e, em muitos casos, morte. Dessa forma, a referência à cor da ave simboliza a liberdade, compreendida em seu sentido mais amplo, especialmente a liberdade de expressão, severamente cerceada durante esse período.

De acordo com Moraes (2017, p. 359), “a liberdade é uma dessas invenções que, nessa ou naquela circunstância histórica, pode necessitar de defesa”. Essa necessidade de proteção à liberdade era particularmente evidente nas situações em que governos autoritários buscavam oprimir e restringir os direitos das pessoas. Nesse sentido, compreendemos que João, embora jovem, representava um dos indivíduos que buscavam a liberdade e estava disposto a arcar com as consequências em busca de transformação social. Sua vontade de lutar por uma sociedade mais justa e igualitária refletia seu compromisso com esses ideais.

A obra *O estandarte da agonia* começa evidenciando o quão tenso ficou o Brasil durante a Ditadura Militar. Desse modo, o narrador argumenta: “Tudo isso aconteceu naquele ano em que a censura alcançou o boletim meteorológico. O jornal anunciara ‘sol aberto, com tempo e brisas suaves’ e de repente, começou a chover” (Stuart, 1981, p. 7). A princípio, a previsão era para ser sobre o clima, mas serviu exatamente para mostrar a situação que o país enfrentava. Um clima político tenso, que estaria seguindo para um momento sufocante, amedrontador e que foi capaz de fazer várias vítimas, com atos violentos, sendo capaz de calar toda uma nação através da opressão por parte dos militares.

Conforme já informado, a narrativa se desenvolve em torno do desaparecimento de Luís, filho da protagonista Açucena. O jovem participava ativamente de um grupo de esquerda que se posicionava contra o regime ditatorial. Ele e os demais integrantes utilizavam um apartamento para realizar suas reuniões, disfarçadas como aulas particulares. No entanto, não demorou muito para que o grupo fosse descoberto: alguns membros foram presos antes de Luís, que, passado algum tempo, desapareceu misteriosamente. Foi a partir desse sumiço que Açucena iniciou uma busca incessante pelo filho.

Refletindo sobre as severas perseguições daquele período, quando ninguém mais vivia com tranquilidade na sociedade, Açucena afirma: “A delação se tornara tão comum, entre pessoas, como um resfriado” (Studart, 1981, p. 26). A associação feita pela personagem se dá devido à quantidade de delatores existentes naquele período, não necessariamente agentes disfarçados, mas toda e qualquer pessoa que seguia os ideais do regime podia atuar nessa posição; até mesmo conhecidos que suspeitassem de movimentos ou situações arbitrárias.

A escrita memorialística em *O estandarte da agonia* se manifesta por meio de uma crítica social incisiva, fundamentada nas observações e vivências da autora durante um período turbulento da história brasileira. Studart aborda a dor e as angústias de uma sociedade em crise, que impactou sua própria vida e também a coletividade de sua época. Além de seu papel como forma de resistência, a memória no romance desempenha uma função essencial na reconstrução da identidade da protagonista. As lembranças funcionam como um recurso para reconciliar passado e presente, ajudando a narradora a compreender sua trajetória pessoal e coletiva, oferecendo sentido para que ela dê continuidade à própria vida.

Assim, a escrita memorialística assume um papel central na construção da narrativa. A estrutura do romance se caracteriza por uma série de *flashbacks* e rememorações que se entrelaçam para compor a história. Segundo Ferreira (2004), existem diversos sentidos de memória, o que contribui para que a narrativa reflita a subjetividade da experiência humana.

Na obra *O estandarte da agonia*, as lembranças são evocadas de maneira associativa, movendo-se entre diferentes períodos e eventos, o que oferece ao leitor uma visão fragmentada da memória. Tal técnica também cria uma sensação de intimidade, convidando o leitor para mergulhar nos pensamentos e sentimentos da narradora. A obra é narrada em primeira pessoa, o leitor pode pensar numa complexidade emocional e psicológica da protagonista Açucena. A leitura proporciona uma compreensão da vida durante a ditadura, permitindo observar os impactos e transformações na vida da protagonista.

Ao rememorar os eventos, ela confronta o seu psicológico e o seu emocional, face à ditadura, explorando como o trauma coletivo se entrelaça com as experiências individuais. Esse processo de rememoração permite uma análise crítica das políticas autoritárias e seus efeitos duradouros sobre a sociedade e os cidadãos. Portanto, a

escrita de Studart é uma contribuição relevante para a literatura de memória e resistência.

Além do mais, é a partir das vivências que surge a possibilidade de vivificar as lembranças daqueles que travaram a luta contra o autoritarismo e sofreram diretamente com a repressão violenta do regime. As memórias da Ditadura Militar são entrelaçadas nas três narrativas de Studart. Nessa conjuntura, a escrita memorialística da autora também serve como uma forma de resistência. A memória torna-se um ato de sobrevivência e de preservação da verdade, em oposição à tentativa de apagamento e manipulação histórica pelo regime ditatorial.

Em *O torturador em romaria*, Carmélio se vê, através de suas memórias, numa tormenta diária. O protagonista se sente culpado pelos atos de tortura encomendados por seu chefe, o Major Fernando. A partir das evocações da memória, o narrador busca encontrar seu caminho na devoção ao catolicismo; entretanto, Carmélio se encontra sempre rodeado por lembranças dolorosas.

O torturador em romaria é iniciado com fragmentos de traumas causados pela Ditadura Militar. Na narrativa, os desaparecimentos e as mortes repentinas se davam de modo abrupto. Vejamos, a seguir, o desespero de uma mãe oriental que perdeu sua filha de maneira violenta:

Em carta enviada à Anistia Internacional, dona Maria Yamasaki declarava: “Eu, Maria Yamasaki, residente na rua Uruguai, 140, casa 2, Rio de Janeiro, acuso o desaparecimento da minha filha Masuko, 18 anos, universitária, moradora no mesmo endereço, que se encontra em cova desconhecida e endereço não sabido, depois de torturada até a morte pelas forças de segurança (Studart, 1986, p. 6).

No excerto, percebe-se o desespero de uma mãe que perdeu sua filha, sem que os motivos para o desaparecimento fossem conhecidos. Durante o período da Ditadura Militar, não era necessário haver razões específicas para que alguém fosse preso; bastava uma simples desconfiança ou suspeita para que os militares iniciassem perseguições e buscas. No caso retratado, o sumiço da jovem ocorreu exatamente nesse contexto: sem motivos óbvios para a sociedade, mas com justificativas suficientes para os agentes do regime.

Esses agentes utilizavam seu poder para impor medo e controlar a população. As atrocidades cometidas durante o governo autoritário eram vistas pelos líderes

como uma forma de intimidação e demonstração de poder, acreditando-se impunes diante de tais barbaridades, como se pode observar no fragmento a seguir:

Major Fernando, de vez em quando, rindo, mostrava a xerox dessas cartas: “vestidos à paisana, eles entraram em minha casa, na Vila Rosali, Rio de Janeiro, levaram meu pai algemado, um homem de 65 anos, gráfico de profissão, sempre viveu para a família. Foi torturado com choques elétricos, no sítio de um certo Dr. Pádua, morreu de parada cardíaca, não sabemos onde está o corpo (Studart, 1986, p. 6).

O poder concentrado nas mãos dos militares levou várias pessoas ao sofrimento. Acreditamos que essa era uma maneira de garantir obediência ao regime. As torturas eram usadas, em geral, para obter informações. Portanto, as vítimas eram submetidas aos mais variados atos de violência, os quais, muitas vezes, as levavam à morte, deixando as marcas dos traumas evidentes nas vítimas e em seus familiares ou conhecidos.

Segundo Rezende (2013), “mesmo o mandante totalitário, cujo maior instrumento de domínio é a tortura, precisa de uma base de poder — a polícia secreta e sua rede de informantes” (Rezende, 2013, p. 38). Na obra de Studart, isso é perceptível, uma vez que a escritora nos mostra como os delatores se portavam diante das pessoas, a fim de que os sequestros e mortes cometidos por eles não fossem denunciados, mantendo-se, assim, impunes dos crimes cometidos.

Ainda de acordo com Rezende (2013), as pessoas que se julgavam da oposição eram vistas com certo grau de incompatibilidade para o sistema. Portanto, os atos de revoltas eram justificados como a única saída para acabar com os movimentos de resistência (Rezende, 2013). Isso posto, vejamos o que diz o personagem major Fernando, da obra *O Torturador em Romaria*: “um dia nós também vamos morrer sós, mas eu espero que nos melhores leitos, dos melhores hospitais. Nenhum de nós será punido, nunca, ouviu, Carmélio?” (Studart, 1986, p. 9). E continua: “É um compromisso de honra, um pacto sagrado. Nunca seremos punidos” (Studart, 1986, p. 9). Nesses excertos, percebe-se o quanto o oficial do exército, Major Fernando, é um personagem sarcástico. Ao longo do texto, ele trata tudo e todos com desdém, confia plenamente no poder do governo e sabe que todos os atos de tortura cometidos serão perdoados e, muitas vezes, esquecidos.

Na narrativa, a autora busca retratar, de fato, o que aconteceu na Ditadura Militar, evidenciando a impunidade daqueles que cometeram crimes. Studart vai além do ficcional, abordando o papel dos agentes como detentores do poder, ao mesmo tempo em que realiza uma rememoração do sertão nordestino, inserindo no texto elementos de memória e identidade cultural.

Na sua trilogia da tortura, a autora também evidencia personagens reais que marcaram o sertão nordestino, a exemplo do cangaceiro Lampião e do religioso Pe. Cícero. Em *O torturador em romaria*, Carmélio reflete: “durante minha missão em Fortaleza, Beto tinha me contado que, suas correrias pelo mato, lampião estava protegido pela benção do padre Cícero. Um homem não pode agir sem segurança” (Studart, 1986, p. 126).

Lampião foi tido como bandido por alguns e como herói por outros, já que era visto como alguém que buscava sanar as injustiças causadas pelo descaso do governo em relação aos menos favorecidos. Por sua vez, os cristãos católicos veem, na figura de padre Cícero, uma proteção que dificilmente será quebrada, pois quem anda na sombra dos divinos está protegido contra qualquer tirania. Assim sendo, no diálogo entre Carmélio e Beto, em *O torturador em romaria*, vemos a questão da religiosidade, sendo a fé do nordestino um caráter cultural.

O torturador em romaria não difere de *O pardal é um pássaro azul*, posto que também apresenta os aspectos religiosos. Nele, a escritora se refere a Lampião e ao sistema opressor. Desse modo, verificamos, na escrita de Studart, a memória cultural de um povo que lutava contra as injustiças sociais. Ao citar figuras populares em suas obras, percebe-se o confronto entre o sujeito social e o sujeito político.

Para mais, a resistência também entra em campo, em suma, quando observamos que a escrita memorialística de Studart sobre política está voltada para as grandes organizações. Por trás delas, vemos uma disputa de poder entre as lideranças políticas e o povo. Nesse sentido, a memória torna-se o próprio fantasma diante das perseguições em um período sombrio distinto, pois sabemos que, nas lembranças do sujeito oprimido, existe sempre um resgate daquilo que o assola.

Notamos, em *O torturador em romaria*, uma exploração de traços da psicologia nos personagens. Ao se deter nas mais variadas formas de torturas, Carmélio não compreende o motivo pelo qual os presos não revelavam os nomes dos supostos conhecidos, que também teriam o mesmo destino. Nessa relação de resistência pelo

silêncio, o psiquiatra Dr. Avelar diz a Carmélio que: “há algumas convicções que mobilizam o inconsciente” (Studart, 1986, p. 129).

Esse personagem carrega consigo a certeza de que nada ganharia entregando seus companheiros, pois aconteceria com eles o mesmo que ocorrera com ele, isto é, todos seriam torturados ou até mortos. Podemos observar essa introspecção em um diálogo entre Raimundo e Carmélio:

— Já viu um homem enlouquecer, Raimundo?
 Outra vez ele repisou seus conhecimentos. Franzia a testa no esforço de pensar.
 — É difícil ficar doido, seu Carmélio... Às vezes, ficar doido pode ser uma benção de Deus. Mas a maior parte do tempo, um homem forceja e forceja e não consegue escapar pela porta da loucura (Studart, 1986, p. 130).

Como notamos, o personagem Raimundo vê, na loucura, uma saída para não vivenciar as piores situações e, ao mesmo tempo, deixa claro que é difícil escapar usando esse argumento. Raimundo percebe, nas reações dos militares, uma situação que causa terror e pode levar à morte. Observamos, assim, os impactos causados pela repressão e pelas torturas aos personagens.

A escritora se debruça sobre os aspectos ficcionais, mas não deixa de lado os aspectos reais, os quais foram presenciados ao longo de sua jornada. É, portanto, com grande sensibilidade que a autora nos mostra sua compreensão acerca dos trâmites políticos e sociais ocorridos no período ditatorial, fazendo, por meio da literatura, críticas ao governo do país. Nesse contexto, a obra aborda, de modo particular, o papel do torturador durante a Ditadura Militar no Brasil.

Em comparação com a narrativa *O estandarte da agonia*, a obra supracitada evidencia um número expressivo de militares que assumem o papel de torturadores, ressaltando que, para além da violência física, a tortura psicológica se impõe como elemento central na experiência narrada: “prendemos uma nissei que parece um canarinho, vem ver, é capaz de ser sua mãe. Na tortura, ela se comportou como um cordeiro: gemia sem gritar” (Studart, 1986, p. 5). E continua: “cortei-lhe a orelha direita com uma tesoura: caiu sobre o meu sapato como uma borboleta disforme” (Studart, 1986, p. 5).

Carmélio cresceu imaginando que encontraria sua mãe em um prostíbulo, devido ao modo como a sociedade trata a mulher solteira que possui filhos, sendo

vista com maus olhos tanto por homens quanto por mulheres. Nesse sentido, o personagem passa a acreditar que sua mãe poderia ser apenas uma garota de programa, sem importância para a sociedade. A escritora, assim, avulta o quanto a mulher é condicionada e subjugada, sendo frequentemente apresentada de maneira pejorativa no tecido social. Studart revela, em sua escrita, os papéis designados às mulheres em um período de repressão.

As narrativas de Studart dão voz às experiências de dor, mas também de coragem e resiliência. Ao trazer à tona memórias da ditadura, seus personagens registram a violência e celebram a resistência e a força daqueles que se opuseram ao regime. Essa dimensão da escrita memorialística reflete um compromisso com a justiça e a verdade, oferecendo uma contranarrativa à história oficial.

No capítulo seguinte, pretendemos, portanto, demonstrar como se dá o processo de rememoração de Açucena, sobretudo em meio ao contexto de repressão política, explorando os efeitos devastadores que essas práticas exercem sobre o corpo e a mente, bem como suas implicações políticas sobre os sujeitos.

4 REMEMORAÇÃO E OS REFLEXOS DO PRESENTE: UMA NARRATIVA DE RESISTÊNCIA E SUPERAÇÃO NO CONTEXTO DA DITADURA

Neste capítulo, examinamos o processo de rememoração da narradora e protagonista da obra, Açucena, e os impactos causados pela repressão política durante o período da Ditadura Militar brasileira. Na seção inicial, intitulada “Rememorando a ditadura: uma luta contra a perseguição política”, são demonstradas as perseguições políticas ocorridas no contexto do regime autoritário, bem como a maneira com que a narradora, embora não tenha sido diretamente perseguida, traz à tona suas memórias do passado adquiridas ao longo de suas buscas pelo filho Luís, ao entrar em contato com indivíduos que sofrem a repressão diretamente.

Na segunda seção, “Vozes que ecoam: o testemunho como ferramenta de resistência ao silenciamento”, discute-se o papel do testemunho como forma de resistência e preservação da memória daqueles que são reprimidos pelo regime e que desafiam o silenciamento imposto.

Por fim, a última seção, “Moldando a identidade: Açucena e seu processo de redescoberta”, explora como a narradora reconstrói e redefine sua identidade a partir das experiências dolorosas que vivencia ao longo de sua vida, especialmente após o desaparecimento de seu filho, o que impulsiona seu processo de autoconhecimento e transformação.

4.1 Rememorando a ditadura: Uma luta contra a perseguição política

Em *O estandarte da agonia*, Studart apresenta uma narrativa que explora a resistência contra a perseguição política. O personagem Luís, assim como outros jovens militantes, demonstra uma recusa constante em aceitar as circunstâncias adversas que enfrenta juntamente com o seu grupo estudantil, evidenciando uma postura de resistência diante da opressão. No entanto, mesmo não sendo diretamente afetada, Açucena se vê confrontada com a necessidade de lutar contra o sistema opressor para obter informações sobre o desaparecimento do jovem. A partir disso, a narradora inicia uma jornada de luta e resistência.

A respeito desse movimento de resistência, Souza (2013, p. 11) afirma que “há, na memória da resistência, uma coragem e bravura inerentes às operações das organizações clandestinas, assim como da solidariedade entre os perseguidos e entre os que viveram algum tempo na clandestinidade”. Isso sugere que a luta contra a

opressão gerou uma forte coesão entre os envolvidos, resultando em laços entre os grupos.

Assim como os militantes, a personagem Açucena também demonstrou uma atitude de bravura ao se arriscar diante do regime autoritário para lutar pelo retorno do filho. Sua resistência foi marcada por sacrifícios, uma vez que ela precisou renunciar à tranquilidade de sua vida para enfrentar a opressão e a ditadura.

Durante a busca por informações que pudessem esclarecer o desaparecimento de Luís, Açucena encontrou um caderno com a produção de uma peça teatral escrita pelo jovem. A descoberta levanta a possibilidade de que a atividade artística de Luís seja potencialmente subversiva aos olhos das autoridades, dado o título da peça, que parecia conter uma crítica velada ao contexto político que o Brasil enfrentava na época:

Numa gaveta, misturado a caixa de chicletes vazias, revistas de quadrinhos, fichas de telefone público, encontrei o caderno onde Luís rabiscara o primeiro ato de sua peça. Fiquei sabendo que o título era *O Escrachado do rei Quipuru*. Li algumas linhas na letra desconchavada do meu filho. Vestido com uma camisa do flamengo, o rei canibal Quipuru exigia que o fígado dos seus inimigos fosse servido ao vinagrete (Studart, 1981, p. 49).

A mãe do jovem associa a peça teatral escrita pelo filho a uma ameaça ao regime, que ela descreve como “O horror mais absoluto”. A partir disso, sua vida fica marcada por um clima de pavor. Durante o período do Regime Militar no Brasil, várias peças teatrais foram utilizadas como forma de crítica às políticas autoritárias vigentes. Nesse contexto, Luís passa a ser perseguido após ter sido descoberto como o autor de uma das peças, o que enfatizou seu envolvimento na atividade artística considerada uma ameaça ao regime.

O título é metaforizado como uma estratégia para evitar a censura, em um tempo em que tudo era proibido e todos eram considerados suspeitos de conspirar contra o regime. A figura do rei Quirupu, descrita como um sujeito autoritário e violento, possivelmente constitui uma personagem fictícia criada por Luís, com o objetivo de criticar o governo brasileiro e a condição de repressão que assolava a sociedade.

Nas palavras de Souza (2013, p. 11), “a denúncia da tortura aparece como pedra angular sobre a qual se constrói a memória dos militantes sobre o período mais agudo da ditadura”. Ou seja, a forma que Luís encontrou para denunciar as

atrocidades ocorridas naquele período foi exatamente por meio de sua peça teatral, uma estratégia para conscientizar a sociedade sobre a gravidade da repressão instaurada no Brasil. Holanda (1980) afirma que, no início do regime, as peças teatrais conseguiam chamar mais a atenção do povo do que a literatura, devido ao seu maior alcance, conseguindo, assim, mobilizar a sociedade para os acontecimentos do país. Nesse cenário, os militantes lutavam por uma democracia, defendendo direitos que lhes eram negados. De modo semelhante a Luís, muitos outros jovens tentaram desafiar o regime, buscando liberdade e justiça.

No contexto da ditadura, “as arbitrariedades e as torturas sofridas também foram temas de peças de teatro” (Araújo, Silva e Santos, 2013, p. 37). Dentre os trabalhos, destaca-se a peça “Liberdade, Liberdade”, de Millôr Fernandes e Flávio Fernandes, estreada em 1965. Nessa peça, os autores buscam provocar uma reflexão crítica no público acerca das complexidades inerentes à busca pela liberdade, uma vez que os detentores do poder tendem a restringir a liberdade dos cidadãos, limitando sua autonomia e capacidade de ação.

Em 1966, estreia “Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come⁹”, de Vianinha e Ferreira Gullar. A peça aborda temas pertinentes à opressão e à resistência na luta pela liberdade e pela democracia, além de retratar questões relativas à desigualdade social e à corrupção. Os autores expressam suas preocupações diante da realidade brasileira naquele período, oferecendo uma reflexão crítica sobre os desafios enfrentados pela sociedade.

A peça “Roda Viva”¹⁰, de Chico Buarque e José Celso Martinez, estreou em janeiro de 1968, no Teatro Princesa Isabel, no Rio de Janeiro. A obra constitui um marco importante na produção artística brasileira, pois representa a primeira incursão do compositor na escrita teatral. Nessa peça, os autores desenvolvem uma crítica contundente à violência que assolava o Brasil durante a Ditadura Militar, o que faz com que ela se torne uma das obras mais significativas da luta artística em defesa da liberdade de expressão no país.

⁹ No ano de 1966, “O Grupo Opinião, com direção de Gianni Rato, encenou o espetáculo “Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come”, de Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar, conquistando os prêmios Molière e Saci. A ideia da peça teatral surge a partir do filme Tom Jones (1963), e foi escrita com linguagem e em formato de literatura de cordel” (Oliveira, 2018).

¹⁰ A peça foi dirigida por Zé Celso e os integrantes do espetáculo “estiveram em Porto Alegre, em outubro de 1968, para apresentar a montagem icônica, que virou um manifesto de contestação à ditadura militar, que dominava o Brasil desde 1964. Após sofrerem represálias no Rio de Janeiro e São Paulo, na capital gaúcha, a tensão aumentou ainda mais” (Perrone, 2016).

As peças costumavam abordar as denúncias ao governo e as desigualdades sociais. Assim como na obra de Studart, na vida real, elas colaboraram com a preservação da memória daquele período histórico. Conforme Araújo, Silva e Santos (2013, p. 36), através do teatro, encontrou-se uma maneira de abordar ações “revolucionárias, seja através de um debate existencial e crítico aos padrões impostos por costumes conservadores, seja discutindo e/ou incitando o povo a aderir às propostas de luta das esquerdas políticas”.

Esse veículo de expressão artística foi utilizado para fazer críticas veladas ao regime ditatorial, que tentava impor padrões e ideais conservadores. Desse modo, militantes e ativistas políticos clamavam por mudanças, e, por meio desse meio de expressão, a sociedade em geral recebia e transmitia a percepção que tinha da realidade brasileira. Ainda na perspectiva de Araújo, Silva e Santos (2013, p. 35), a perseguição à classe artística “foi mais contundente: vários artistas e intelectuais passaram com mais frequência a fazer parte dos interrogatórios das instituições repressivas do governo”.

Isso ocorre porque o governo estava consciente do potencial da classe artística em influenciar a sociedade e em mobilizar demandas por liberdade de expressão por meio de sua criatividade. Buscando silenciar essa classe, o governo implementou um controle mais rigoroso. Artistas e intelectuais foram, frequentemente, submetidos a interrogatórios e perseguições pelas autoridades, como ilustra Luís, que evidencia a preocupação do regime em reprimir qualquer forma de dissidência ou crítica.

O personagem Luís, além de sofrer perseguição, também é submetido à censura e à prisão. Nesse contexto, é inegável que Açucena demonstra notável coragem ao lidar com as figuras mais repressivas do Regime Militar, especialmente ao se deparar com militares armados, situação em que consegue manter a calma. Isso mostra a determinação e a resiliência de uma mãe em busca de informações sobre o filho, envolvendo-se em eventos ocorridos tanto dentro quanto fora dos quartéis.

Vale lembrar que, nesse período, era comum o desaparecimento de jovens, uma vez que grande parte deles estava envolvida em movimentos estudantis. Logo, representavam uma ameaça ao governo. O desaparecimento de Luís ocorre exatamente quando ele estava prestes a completar a maioridade. Por meio de uma lembrança, Açucena diz:

Pensei que, na véspera, contemplando os casulos intumescidos, Luís me dissera: “Mamãe, quarta-feira é meu aniversário”. Dezoito anos. Há dezoito anos, Dr. Peixoto, meu obstetra, erguera no ar, pelos pés, um bebê sanguinolento: “É homem” (Studart, 1981, p. 8).

A protagonista expressa sentimentos de tristeza, medo e angústia, os quais impactam seus aspectos emocionais e psicológicos. Açucena se encontra em uma situação de crise pessoal, que a leva a enfrentar suas dores recentes e antigas – possíveis revelações de traumas. Conforme Seligmann-Silva (2016, p. 5), “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”. Portanto, a personagem revive suas experiências dolorosas de forma persistente, o que influencia seu presente e impede que ela se liberte do passado.

Para a personagem, essa experiência era marcada por uma profunda sensação de incompreensão por parte dos outros. Como sobrevivente da opressão política, Açucena enfrentava dificuldades significativas em superar essas experiências dolorosas, que a acompanharam durante seu processo de busca. No entanto, mesmo diante do sofrimento, Açucena se manteve destemida e certa de que não deveria permanecer calada diante do ocorrido. Para Seligmann-Silva (2016, p. 2), “a outridade do sobrevivente é vista aí como insuperável”. Nesse sentido, Açucena se encontra em uma condição adversa, na qual se sente incompreendida pelas pessoas, tornando sua experiência ainda mais difícil de ser superada.

Ao investigar o desaparecimento de Luís, a narradora passa a buscar informações em lugares frequentados pelo filho. Observe o excerto abaixo:

O pedido dos chocolates fora a última coisa que Luís dissera. Mariana estava embrulhando a caixa dos doces num papel prateado, adornado de estrelas, quando entraram quatro homens desconhecidos na loja. Estavam armados e agarraram o Luís. Ele resistira. A moça do caixa nunca vira um capoeirista lutando. Mas por fim o adolescente, o acrobata. O melhor aluno do mestre Nonô, fora dominado. Os quatro homens o arrastaram para um carro comum, chapa amarela, parado perto. A moça manca ainda gritara: “ele é de menor”, mas os homens riram e ligaram o motor. Antes de sair, Luís lançara fora sua blusa de linha, com um único bolso, no qual guardava seus documentos (Studart, 1981, p. 46).

Além de terem desaparecido com o jovem, os agentes militares também recorreram ao terror psicológico como forma de intimidar a atendente, ameaçando-a caso ela compartilhasse informações sobre o caso com outras pessoas. Isso

evidencia que, além da tortura física, a tortura psicológica desempenha um papel significativo na narrativa, revelando a complexidade e a amplitude das práticas repressivas utilizadas pelo regime.

4.1.1 O *Estandarte da Agonia* e a repressão aos movimentos estudantis

No período da Ditadura Militar no Brasil, os movimentos estudantis desempenharam papel essencial na luta contra a opressão. Organizados em prol dos direitos da sociedade, buscavam a redemocratização do país e a liberdade do povo. A UNE (União Nacional dos Estudantes) foi um dos principais movimentos, mantendo-se firme e à frente da oposição ao regime.

A UNE era composta por estudantes universitários que se responsabilizavam por organizar manifestações e passeatas pelo país, conseguindo mobilizar um número significativo de pessoas na luta por direitos. Essas manifestações foram marcadas por uma forte resistência ao regime:

[...] com política de estudantes e artistas ganhou maior destaque. O Show Opinião, por exemplo, foi uma das primeiras manifestações contra a ditadura. E os estudantes, entre 1966 e 1968, realizaram inúmeras passeatas e manifestações políticas em várias cidades do país, levantando a bandeira “Abaixo a ditadura militar”. A “Passeata dos Cem Mil”, realizada em junho de 1968 no Rio de Janeiro, foi um dos marcos desse momento (Araújo; Silva e Santos, 2013, p. 35).

O “Show Opinião” demonstrava a potência da arte como forma de protesto contra o regime. Portanto, a resistência constituiu um movimento amplo, envolvendo diferentes setores da sociedade para mobilizá-los. É válido lembrar que, nesse período de censura, os únicos locais em que era possível se organizar eram justamente as escolas e as universidades. A respeito desses movimentos, Malard (2006, p. 34) afirma: “o único espaço coletivo organizado com alguma possibilidade de rebeldia era a escola pública, a universidade”. Assim, os demais espaços coletivos já se encontravam devidamente controlados pela ditadura, afastando qualquer forma de a sociedade expressar sua resistência diante do regime.

Apesar de mostrar toda sua força, os integrantes dos movimentos estudantis não foram poupados da repressão e perseguição. De acordo com Malard (2006, p. 35), “professores, especialmente do ensino público, eram vigiados nas salas de aula por agentes da polícia política disfarçados de estudantes”. Esses militares ficavam

responsáveis por buscar informações tanto sobre os professores quanto sobre os alunos, como forma de o regime identificar os ativistas políticos no meio estudantil. Muitos movimentos estudantis eram vistos como influenciados pela política de esquerda e, por esse motivo, eram considerados ameaças.

Na obra de Studart, destaca-se o Coronel Prata, militar severo que via esses movimentos como reacionários ao governo, interpretando-os como um desaforo. Assim como o medo afetava os coronéis na vida real, na ficção o Coronel Prata também é retratado como um militar que teme os movimentos subversivos que buscavam, de alguma maneira, derrubar o governo.

Em uma de suas buscas, Açucena é indagada pelo Coronel Prata a respeito da educação de Luís. “— Como foi que a senhora educou seu filho?” (Studart, 1981, p. 53). Diante de autoridades, a conduta de Açucena como mãe foi objeto de questionamento, chegando a ser sugerido que a educação proporcionada ao filho poderia ter contribuído para o seu desaparecimento. O Coronel insinua que a falta de supervisão materna em relação às atividades do filho poderia ser responsabilizada pelo desfecho trágico. Desde a juventude, Açucena é submetida às normas de gênero vigentes na época, as quais impunham às mulheres costumes e regras rígidas, estabelecidas pela família e pela sociedade. Essas normas refletiam estereótipos de gênero que restringiam o papel da mulher à esfera privada, com ênfase em atividades domésticas.

Com o advento da Ditadura Militar, o governo reforçou a ideia de que as mulheres tinham obrigações específicas em relação aos papéis de gênero, especialmente como mães e esposas. Essa perspectiva limitou significativamente as oportunidades para as mulheres ingressarem no mercado de trabalho e na política, devido à discriminação social enfrentada por aquelas que buscavam seguir trajetórias diferentes das tradicionalmente designadas ao gênero feminino.

Na obra de Heloneida Studart, a personagem Açucena é inicialmente apresentada como uma figura feminina submissa, sujeita às regras e imposições da mãe, do esposo e da sociedade. Essas relações são caracterizadas por uma dinâmica de opressão, na qual Açucena se vê confrontada com expectativas e demandas provenientes de múltiplas fontes. Nesse contexto, a personagem assume a responsabilidade exclusiva de criar e educar o filho Luís, devido à divisão tradicional de papéis entre homens e mulheres, que atribui ao homem o papel de provedor do lar.

A ausência do esposo, Pedro, torna-se um ponto de inflexão relevante, pois Açucena é forçada a assumir uma nova postura e a se posicionar como uma mulher ativa e resistente que luta contra a opressão, contra o desaparecimento do filho e contra o próprio Regime Militar. Através de suas vivências, Açucena passa a questionar seus direitos e a se conscientizar sobre a opressão que sofreu durante muito tempo, o que a leva a romper com as estruturas tradicionais e a buscar uma nova identidade.

Segundo Araújo, Silva e Santos (2013, p. 27) “o grupo atuante na causa desses perseguidos políticos, a procura por pais, irmãos, filhos, maridos e esposas engajados na resistência passou a fazer parte da vida dessas pessoas, que, por vezes, sofriam ameaças dos órgãos da repressão para que interrompessem suas buscas”. No caso de Açucena, os militares tentavam fazer com que ela cessasse suas buscas, causando nela pressões psicológicas em relação à criação e educação dos filhos. Nesse sentido, as autoridades militares empregavam uma estratégia de culpabilização, transferindo o foco do desaparecimento do jovem para a figura materna. Ao fazê-lo, as autoridades buscavam desviar a atenção dos abusos e sequestros cometidos durante a repressão. No entanto, Açucena demonstra firmeza e resiliência diante das indagações do Coronel, resistindo às tentativas de persuasão e culpabilização.

Açucena também evidencia lembranças quase sempre marcadas pelo silêncio. Pollack (1992, p. 4) argumenta que “nesse caso, o silêncio tem razões bastante complexas. Para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa, antes de mais nada, encontrar uma escuta”. A ausência da escuta familiar angustia Açucena, o que a leva a encontrar o apoio que tanto precisava no Dr. Argemiro, amigo que a acompanha nas buscas pelo filho em diferentes ambientes, inclusive no quartel.

A perseguição política criou um medo coletivo. Segundo Araújo, Silva e Santos (2013, p. 17), “com os militares instalados no poder, começava a temporada de punições e violência praticadas pelo Estado”. O Regime Militar visava exercer um controle abrangente sobre a sociedade, abarcando todos os aspectos da vida social, política e econômica. O estado militarizado implementou mecanismos de controle e repressão para garantir a manutenção da ordem e da estabilidade, suprimindo qualquer forma de contestação ou resistência do povo brasileiro.

Em *O estandarte da agonia*, Açucena, em uma de suas constantes buscas, encontrou Bruno, um rapaz descrito com vinte e cinco anos, de cabelos claros, olhos dourados e boca delicada. Bruno era um dos jovens envolvidos no grupo estudantil

em que Luís (Liminha) fazia parte. Ao ser questionado pela protagonista sobre o desaparecimento de seu filho, Bruno relata que tentou proteger o filho de Açucena para que, assim como os demais integrantes do grupo, não fosse preso. Apesar do jovem ter sido o delator de muitos jovens pertencentes ao grupo, ele se recusou a entregar Luís, pois o via como uma criança, um jovem que tinha apenas dezesseis anos.

A partir dessa conversa, Bruno começa a lembrar de outros integrantes que também foram presos pelos militares e que sofreram diversas torturas. Por meio de *flashbacks* dos momentos aterrorizantes, Bruno relata como se deram as perseguições aos componentes de seu grupo e menciona Jorge, que é descrito pelo jovem como “rapaz moreno com cara de índio, lutando com meia dúzia de homens robustos” (Studart, 1981, p.83). Além de descrever fisicamente o rapaz, Bruno também menciona como se deu a tentativa de escapar dos agentes militares.

Antes de sofrer com a perseguição policial, Jorge se escondeu em uma pensão no subúrbio do Rio de Janeiro. Entretanto, o que o jovem não sabia é que seria perseguido em um momento de diversão: “Jorge [...] Entrara num cinema, sentando-se no escuro povoado do leve estalido de papéis de bala e do sussurro dos espectadores. Os policiais se sentaram atrás dele” (Studart, 1981, p. 83). Ou até mesmo: “Um deles atirara, tentando apenas ferir o preso para levá-lo, em condições de falar, ao laboratório de terror [...] Jorge morrerá” (Studart, 1981, p. 83).

Jorge foi executado sem ao menos ter direito ao julgamento. Além dele, Bruno também cita Fernando, tido como um jovem perfeccionista que exigia dos demais companheiros bons comportamentos, formulações bem elaboradas e textos bem escritos. A execução foi rápida, pois o jovem não conseguiu suportar os atos de violência por tanto tempo:

Já Fernando, não suportara nem vinte e quatro horas de interrogatório[...]. Levantaram-se com o coração cheio de brio, para enfrentar seus carrascos. Mas como lhe tinham enfiado um cassetete no ânus, morrerá esvaindo-se em sangue e em fezes, sem dizer um ai (Studart, 1981, p. 84).

Antes de sua morte, Fernando foi submetido a interrogatórios. Apesar disso, o jovem foi incapaz de delatar os colegas, mantendo-se resistente e destemido frente aos investigadores. Atos como esses são formas de obtenção de controle.

Diferentemente dos jovens mencionados, Bruno não teve o mesmo final. O rapaz foi perseguido e torturado por Militão, o mais carrasco e temido dos torturadores. Dificilmente alguém conseguia sair ileso dos interrogatórios feitos por ele. Entretanto, o pai de Bruno era um homem influente, conforme constatado na fala de Açucena: “Quanto a ele, não só conseguira sobreviver, como cumprira sentença mínima. Para isso, o pai gastara uma fortuna” (Studart, 1981, p. 84).

Nesse sentido, a narrativa mostra como a justiça do país pode ser falha diante da classe menos abastada da sociedade. De certa forma, a influência e o dinheiro subornado foram o que permitiram ao rapaz não ser torturado até a morte, como ocorreu com os demais. Além disso, nota-se que Bruno, diferente dos outros, teve direito a julgamento, ainda que tenha cumprido uma sentença mínima.

As torturas sofridas por Bruno tiveram efeitos duradouros, pois ele já não possuía mais controle de si. Entretanto, Militão se mantinha firme; estudava minuciosamente como infligir violência à vítima para extrair informações, movido por uma perversidade que lhe permitia sentir prazer ao fazer o outro sofrer. Ainda por meio de seu diálogo com Açucena, Bruno revela como Militão o torturava:

Depois de mais uns goles, o rapaz deitado sobre os almofadões contou que Militão o torturara durante dois meses. Primeiro, no tranquilo comando de uma equipe de três, mantendo total distanciamento, como lhe tinham ensinado professores de cursos especializados. Sem se descabelar, sem amarrotar a camisa. Tentando ganhar tempo, obter o máximo de informações: “Só a informação interessa, Militão”. De repente, toda aquela isenção acabara e ele uivara: “Por que você está me condenando ao inferno, seu filho da puta?” A partir desse momento, apossara-se do corpo de Bruno. Estudara-o. Aprendera a lhe provocar dores quentes ou dores frias. Decifrara todos os códigos secretos dos seus nervos, das suas vísceras, das suas mucosas (Studart, 1981, p. 85).

Inicialmente, a tortura a qual Bruno fora submetido teria sido planejada por uma equipe com três agentes que tentavam obter informações do jovem. Para Souza (2013, p. 11), “o corpo é o lugar de memória por excelência das vítimas de violências e tortura.” É comum que apareçam, nos relatos, detalhes sobre a condição física em que o indivíduo se viu submetido após ser seviciado.

A vítima, além de dar detalhes da tortura física a que fora submetida, também permite visualizar suas marcas de dores emocionais que a acompanham. Militão visava destruir a integridade física e também psicológica de Bruno. Através dos atos

de tortura cometidos, o delegado buscava ter o controle da situação e do jovem: “a principal meta do torturador é despir o corpo e tentar alcançar a alma do torturado, estabelecer uma cunha entre o corpo e a mente com o propósito de desconstruir a inteireza, a integridade e a privacidade do seu alvo” (Souza, 2013, p. 11).

O torturador busca, de certo modo, fazer com que a vítima perca o controle de si, uma tentativa de quebra de resistência. A partir disso, pode haver uma separação entre corpo e mente, podendo levar o sujeito à perda da consciência. Essa é uma técnica usada para fazer com que as vítimas entreguem os companheiros sem se dar conta das suas palavras. No entanto, Bruno diz que nenhum dos companheiros delatou o filho de Açucena: “Luís escapara por não ter sido mencionado por nenhum dos presos. Uma criança. Costumava ler revistas de quadrinhos antes das reuniões. Mas seu recente sequestro significava, para Bruno, que “os malucos retomavam sua aventura” (Studart, 1981, p. 85).

Bruno deixa transparecer que Luís possuía uma certa inocência, ao ponto de ser visto como uma criança que necessitava de proteção. Mesmo que Bruno tenha sofrido bastante ao ser torturado, ele tentou manter Luís seguro por algum tempo:

Nos depoimentos dos militantes de esquerda há espaço para a memória da resistência, da coragem e bravura inerentes às operações das organizações clandestinas, assim como da solidariedade entre os perseguidos e entre os que viveram algum tempo na clandestinidade (Souza, 2013, p. 11).

Embora grande parte dos integrantes tenha sido presa, torturada ou morta, houve uma retomada para tentar dar continuidade às atividades e ao movimento de Bruno. Foi, então, nessa tentativa de retomar às atividades que Luís acabou sendo descoberto e perseguido pelos agentes. Bruno chega a questionar Luís e os demais participantes sobre o motivo de correrem tamanho risco, tendo como referência o que lhes aconteceu anteriormente:

Tremendo em cólera, explicou que seus amigos não passavam de um bando de amadores encenando uma peça perigosa. Os bastidores se haviam incendiado, o palco destruído, os atores morrido ou se dispersado. Mas, em algum lugar, eles tentavam retomar o enredo interrompido, como provava a prisão de Luís (Studart, 1981, p. 86).

Conforme Araújo, Silva e Santos (2013, p. 23), “a vida na prisão foi marcada pelas mais diversas formas de tortura (incluindo a psicológica, usada para

desestabilizar o preso político), sequestros, ameaças, interrogatórios infundáveis”. Ao analisarmos o contexto histórico em que aconteceram essas práticas, podemos dizer que a tortura foi uma ferramenta de extremo controle para a violação dos direitos humanos, sobretudo porque os presos políticos viviam em condições desumanas dentro das prisões.

Além desses pontos, havia uma restrição de contato com a família. Observa-se, portanto, um desrespeito aos direitos humanos: apenas aqueles com condição financeira elevada e prestígio na sociedade tinham acesso a determinados direitos, como foi o caso de Bruno, que precisou se mudar para São Paulo para tentar reorganizar a vida e escapar da morte ou da prisão. À medida que o tempo passa, percebe que sua adaptação à nova cidade é difícil. Contudo, ele não consegue mais viver como antes, pois sua identidade já não é a mesma. Os traumas que carrega fazem com que o personagem viva com medo e desconfiança de tudo e de todos. Percebendo que o filho ficou marcado por essas dores emocionais, o pai de Bruno tenta ajudá-lo, oferecendo-lhe um tratamento adequado:

De repente, o telefonema tocou. Bruno olhou assustado para o aparelho, depois atendeu. Ouvi um curto diálogo e logo ele voltou para o meu lado.

— Era papai — disse. — Todos os dias ele telefona. Fala do dinheiro que depositou em minha conta, pergunta se paguei pontualmente o aluguel deste apartamento e quando estarei em condições de voltar a estudar... Já se ofereceu para me pagar um psicanalista. Ele que não acreditava nessas coisas. Costumava dizer: “psicanalista é o nó da peia” (Stuart, 1981, p. 87).

Nesse caso, observa-se que a repressão política, além de deixar marcas físicas, provoca também consequências psicológicas, desencadeando em Bruno ansiedade, medo e isolamento social. Por mais que o pai de Bruno tente ajudá-lo, os efeitos da perseguição e da tortura podem persistir por muito tempo.

O impacto do trauma em quem experienciou torturas varia de acordo com a capacidade de processamento de cada sujeito — alguns se mostram mais afetados que outros, o que pode, posteriormente, influenciar a decisão de testemunhar, ou não, suas experiências traumáticas. Isso ocorre porque, em certas pessoas, as consequências podem ser devastadoras, gerando até sequelas psicológicas, cujo “trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa” (Seligman-Silva, 2008, p. 5).

As memórias traumáticas podem ser revividas de maneira intensa, como se o momento ou a situação que afetou o indivíduo estivesse acontecendo novamente. Além disso, elas podem comprometer as relações humanas, levando o sujeito a enfrentar dificuldades para se relacionar ou confiar em outras pessoas. Nesse contexto, o isolamento social surge como uma das possíveis consequências do trauma, marcado pelo sentimento de desconexão com a realidade, conforme ocorreu com Bruno.

Segundo Araújo, Silva e Santos (2013, p. 43), ao longo de nossas vidas, “passamos por inúmeros locais e muitas vezes desconhecemos a relação direta de cada um deles com momentos fundamentais da nossa história”. Cansada de saber de todas essas histórias, Açucena, que esteve à procura de seu filho no apartamento de Bruno, diz o seguinte: “[...] Eu só quero que me dê alguma informação sobre as atividades do meu filho Liminha, Luís” (Studart, 1981, p. 87). Bruno sugere que Açucena busque informações com o delegado Militão e se coloca à disposição para intermediar.

A determinação de Açucena marca a narrativa, sobretudo porque a protagonista se revigora à medida que vai buscando informações sobre Luís. Em seu primeiro encontro com o delegado Militão, Açucena deixa claro o motivo da sua presença:

— Vim procurar qualquer notícia do meu filho.
— Sei. A senhora já repetiu isso. Luís, por codinome Liminha. Tem dezoito anos? [...] Não foi detido por mim, minha senhora, e sim pelos militares. Tem esse jogo entre nós. Às vezes ganho eu, às vezes eles (Studart, 1981, p. 109).

Os militares tentam, a todo custo, confundir Açucena com informações falsas: “— Vou tratar de saber onde está seu filho. Os militares às vezes me mentem, escondem o jogo. Eu ocultava os presos dele? Às vezes, dão o troco e ocultam os presos de mim. Mas eu descubro” (Studart, 1981, p. 110). Ao questionar o delegado sobre seus direitos enquanto cidadã, Açucena pensa em outras medidas que poderiam ser tomadas se levassem em consideração o que manda a lei:

— Seu Militão, não há nenhuma medida jurídica que eu... O olhar dele me fez calar. Observou que, em alguns países horríveis, nações frias onde não cantam o sabiá nem existem grandes flores chamejantes, lugares asquerosos em que a morte de Deus já foi anunciada há muito

tempo, realmente há medidas jurídicas. Rábulas têm poder. Os juízes se levantam com suas togas de ônix e humilham os militares (Studart, 1981, p. 110).

Não obstante, a mãe do jovem não precisou ouvir o delegado para compreender que, no contexto da repressão, quase não havia medidas jurídicas capazes de intervir em defesa dos direitos humanos, já que estes eram constantemente violados. Açucena se sente desesperada, tomada pelo medo e pela falta de esperança, pois, a todo instante, tentam desencorajá-la.

As manipulações de informações dão continuidade à repressão política, porque, assim como Açucena, muitos familiares são enganados. Entretanto, a mãe de Luís é uma mulher incansável e tem sede de justiça: “— Conseguirei a informação, Dona Açucena. Pode crer. Eu acreditava. Precisava crer em qualquer tipo de promessa, mesmo que viesse do inferno” (Studart, 1981, p. 111”). Mesmo sabendo dessas possíveis manipulações, continua disposta. A mãe de Luís passa a viver desconfiada e amedrontada, com receio de também ser perseguida pelo delegado.

Além de Açucena e dos demais colegas de Luís, Argemiro, médico e amigo da protagonista, também sofreu com os abusos das autoridades militares. Em seu consultório, ele recebeu a visita de um jovem e, ao examiná-lo, percebeu que suas unhas haviam sido arrancadas:

Argemiro examinou o rapaz baixo, magro, de barbicha e sem os dentes da frente.

— Quebraram na porrada, doutor. Eles fazem isso.

De repente, tornava-se difícil passar despercebido. Argemiro sentiu um odor de sangue e medo que vinha da paralela, a vida onde circulavam lobisomens.

— Quais são os seus sintomas?

O rapaz continuava a sorrir, mesmo sorriso infantil e desdentado. De repente, pôs as duas mãos nas bordas da escrivaninha: Argemiro viu os cotos dos dedos de onde as unhas haviam sido arrancadas.

— Não estou doente. Mas tenho um amigo baleado num apartamento perto daqui (Studart, 1981, p. 25).

Para Foucault (2019, p. 67), “a cerimônia punitiva é aterrorizante”, pois envolve medo, constrangimento, dor, entre outras sensações. É uma forma que os detentores do poder encontraram para intimidar e controlar a sociedade. O filósofo critica a maneira com que o poder é exercido sobre as pessoas. Ainda, a cerimônia punitiva conferia ao soberano o controle e o domínio sobre o corpo do condenado, configurando-se como uma forma de opressão e violência. Por meio do medo e da

dor, os sujeitos eram ameaçados e paralisados, mecanismos utilizados pelo governo para disciplinar e subjugar os indivíduos.

Até mesmo os cidadãos sem envolvimento com movimentos políticos eram investigados e perseguidos. No caso do Dr. Argemiro, a perseguição acontece com a incursão policial. Ele era suspeito de ajudar os rapazes associados a grupos de esquerda:

Acordou, suando frio, com pancadas na porta. Era uma incursão policial. Os homens entraram, trazendo armas pesadas e vasculharam a casa. Derrubaram estantes de livros, estilhaçaram jarros e estatuetas. Um deles despedaçou um televisor a tiros. Depois, destruíram a pontapés as touceiras de hortênsias, os vasos de violetas, as orquídeas que Argemiro amava (Stuart, 1981, p. 29).

Na ausência de provas concretas que o ligassem a grupos de esquerda, as punições aplicadas a Argemiro não foram tão severas quanto as sofridas pelos demais jovens. Ainda assim, ele permaneceu dez dias preso, até que fosse descartada qualquer suspeita de envolvimento com a oposição ao governo. Segundo Foucault (2019), tais punições eram motivadas por uma política de intimidação, cujo objetivo era manter a ordem do país.

Durante o período em que esteve encarcerado, Argemiro presenciou diferentes formas de tortura. Embora evitasse falar abertamente sobre o assunto, comentava, em alguns momentos, em voz alta, sobre como certas pessoas, a exemplo de seu pai, reagiriam ao presenciarem cenas tão brutais de tortura diante de si.

4.2 Vozes que ecoam: o testemunho como ferramenta de resistência ao silenciamento

O testemunho de Açucena constituiu uma forma de denunciar tanto a repressão política quanto o desaparecimento do jovem Luís. Esse gesto representou um passo significativo da personagem, sobretudo porque encorajou outras mulheres a permanecerem firmes na busca por justiça.

Açucena possui uma narrativa pessoal que revela emoções e experiências vividas em espaços predominantemente masculinos, como os quartéis do Rio de Janeiro. Embora marcado pela dor da perda, o testemunho de Açucena transmite também uma força, já que ela resistiu e enfrentou a opressão imposta pelos militares, que, repetidamente, tentaram amedrontá-la e silenciá-la. De acordo com Souza (2013,

p. 12), “dar um testemunho implica em [sic] reconstruir parte de uma história, esteja o narrador interessado em focar-se em acontecimentos individuais ou coletivos”.

Na obra *O estandarte da agonia*, o testemunho é baseado na memória da narradora, que parte de uma experiência particular que se dilata para um acontecimento coletivo e histórico. Na ótica de Souza (2013), o ato de testemunhar envolve um processo complexo de resgate da memória, uma vez que a forma com que o narrador relembra os acontecimentos pode ser profundamente influenciada por suas emoções. Nesse processo, não se mobiliza exclusivamente a memória visual para reconstruir o cenário do evento, mas também as escolhas narrativas e os elementos que o sujeito decide destacar.

A partir do momento em que obtive informações do sequestro do filho, em uma padaria do bairro, a protagonista não vê outra solução, a não ser estampar o rosto dele no jornal da cidade. Entretanto, não obtive êxito em sua tentativa, como podemos observar no excerto abaixo:

— Tentei botar um anúncio no principal matutino com um retrato dele e aquele título procura-se. Mas não sei o que há com a imprensa. Recusaram. Um sujeito gordo, dos classificados, me disse: “De uns tempos pra cá temos muito cuidado com esse tipo de anúncio” (Stuart, 1981, p. 48).

Açucena enfrenta dificuldades para publicar o anúncio do desaparecimento do filho justamente por causa da censura imposta no país. A imprensa, nesse contexto, também era impedida de veicular conteúdos que pudessem comprometer a imagem do regime, incluindo anúncios considerados subversivos ou que contrariassem o governo vigente.

Nos termos de Souza (2013, p. 6), “[...] para aqueles que tiveram suas vivências renegadas pela memória coletiva nacional, o testemunho se apresenta como a maior arma de resgate dessas memórias subterrâneas”. O testemunho é uma forma de reconstruir realidades que, por vezes, foram silenciadas. No contexto ditatorial, o reconhecimento das vivências ou das experiências das vítimas só ocorre por causa do testemunho, pois, por meio deste, há, de certo modo, uma visão mais detalhada da história de um povo. Assim, o ato de testemunhar pode ser importante na busca por justiça por parte das pessoas afetadas pelo sistema autoritário, especialmente daquelas que tiveram entes queridos torturados durante a repressão política.

Açucena foi encorajada pelo advogado Dr. Martins a relatar o caso de Luís. Diferentemente dos militares, que buscavam silenciá-la, o apoio do advogado foi essencial para que a protagonista desse continuidade às suas buscas:

Quando cheguei em casa, encontrei um telefonema do Dr. Martins. Queria me levar ao escritório da Ordem dos advogados para que eu narrasse todo o caso do meu filho ao presidente da entidade. Dr. Pessoa Dantas era um homem destemido. Antes, dedicava-se ao estudo da ciência do direito. Reunia notas para escrever um alentado tratado sobre direito constitucional. No entanto, os acontecimentos o haviam envolvido, e ele abandonara os livros e as notas. Passava o tempo recebendo denúncias sobre sequestros, tentando localizar pessoas desaparecidas, redigindo protestos em nome de sua entidade, jamais publicados na imprensa (Studart, 1981, p. 112).

O advogado, um homem comprometido com a luta contra a repressão política, abandonou seus projetos em prol dos perseguidos pelo regime. A censura também restringia a divulgação das iniciativas da Ordem dos Advogados. Mesmo diante de toda a repressão, Dr. Pessoa Dantas se posiciona em defesa dos direitos humanos.

Além de encorajar Açucena, Dr. Martins informa à protagonista que, assim como ela, Dr. Pessoa Dantas é um dos testemunhos do período ditatorial e também sofreu represálias políticas:

— Dr. Pessoa Dantas, ele mesmo já foi sequestrado uma vez. Pararam seu carro à noite, meteram um capuz em sua cabeça e o levaram para longe. Foi surrado e despido. Não o mataram porque é nome conhecido internacionalmente. Centenas de entidades de juristas começariam a atazanar, a fazer escândalo. Acho que o sequestro foi só uma intimidação. Um aviso. Pois no outro dia, Dr. Pessoa Dantas compareceu à reunião da Ordem de colete. Colete listrado (Studart, 1981, p. 112).

Possivelmente, o sequestro do advogado foi uma maneira de tentar silenciá-lo, visto que Dr. Pessoa Dantas se manifestava contra o regime e buscava investigar vítimas desaparecidas. O fato de o advogado ser conhecido internacionalmente pode ter influenciado na decisão dos militares, pois a morte de uma personalidade renomada poderia causar repercussão dentro e fora do Brasil, o que poderia ocasionar um impacto negativo ao país.

Consoante Seligman-Silva (2008, p. 3), “sem testemunho, evidentemente, não se constitui a figura da testemunha”. Isso implica que a figura testemunhal é constituída através do relato de experiências vividas ou presenciadas, uma vez que o

testemunho é fundamental para estabelecer a legitimidade e a credibilidade da testemunha. No contexto da narrativa, Açucena ilustra essa ideia ao relatar o acontecimento com seu filho, tornando o ato de testemunhar significativo naquele contexto.

Com a abertura política, testemunhar se tornou necessário para que as atrocidades cometidas pelo Regime Militar fossem denunciadas, sobretudo para que os culpados fossem punidos por seus atos, que tiveram impacto negativo nas vítimas e nos seus familiares. Nessa perspectiva, a obra *O estandarte da agonia* é entendida como literatura de testemunho. Segundo Seligman-Silva (2003, p. 2), “a literatura de testemunho é mais do que um gênero: é uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes”, ou seja, a literatura de testemunho tem um compromisso com as representações de experiências reais, sendo capaz de emergir respostas às catástrofes ocorridas ao longo de nossas vivências, dando voz às experiências traumáticas.

Na obra *O estandarte da agonia*, há referências à importância do testemunho em 3ª pessoa, já que não se trata de uma personagem que vivera, diretamente, a violência do Estado. Na narrativa, Studart dá voz à dor e aos sofrimentos dos que viveram as torturas do regime autoritário. A respeito disso, Seligman-Silva (2023, p. 3) afirma que “dar voz ao mártir, vale dizer, a responder à sua necessidade de testemunhar, de tentar dar forma ao inferno que ele conheceu”.

Ao ir ao encontro do Dr. Pessoa Dantas, Açucena chega no momento em que o advogado está em uma conferência de imprensa:

De um lado e de outro da mesa, estavam os correspondentes dos jornais estrangeiros. Os dois americanos — uma mulher de bermudas e um rapaz alto com uma cabeça pequena e ovoide [sic] — tinham máquinas de fotografia e tira colo.

— O que o senhor está me dizendo, Dr. Pessoa Dantas, é inacreditável — afirmava a moça de bermudas.

— Não chegamos a tanto na guerra da Argélia — comentava um baixinho, e fiquei sabendo que era francês.

— Mas é rigorosamente verdade — respondeu Dr. Pessoa Dantas, com sua voz feminóide [sic], pronunciando cuidadosamente as palavras —. Dr. Martins, que acaba de entrar, poderá confirmar as nossas palavras (Studart, 1981, p. 113).

O advogado se encontra em uma coletiva de imprensa com jornalistas de outros países que buscavam notícias sobre a situação política brasileira. Nessa

passagem, notamos que os estrangeiros tinham um certo interesse sobre o que acontecia em solo brasileiro, pois se mostraram atentos e surpresos com o depoimento do Dr. Pessoa Dantas. Tal história, possivelmente, seria publicada nos jornais internacionais. Nesse sentido, Studart permite que os personagens sejam ouvidos e que suas experiências sejam compartilhadas.

O testemunho do Dr. Pessoa Dantas, homem culto, de prestígio e conhecido internacionalmente, ajudaria de diversas formas, sobretudo quanto à opinião pública direcionada a jornais importantes que poderiam estimular uma grande mobilização e conscientização do povo brasileiro e do estrangeiro. Vemos, então, que o advogado busca apoio das comunidades internacionais como um modo de manter uma pressão ainda maior sobre o regime, pois a comunidade internacional possuía maior visibilidade.

Portanto, o Dr. Pessoa Dantas encontrou uma forma de registrar a história do povo brasileiro e de preservar a memória dos acontecimentos, na condição de vítima e testemunha da repressão. Para Seligmann-Silva (2008, p. 16), “o testemunho é terapêutico”, pois permite a validação e o reconhecimento das experiências das vítimas. O compartilhamento dessas experiências possibilita ao sujeito reprocessar as dores vivenciadas, integrando-as de maneira mais saudável.

No contexto em que a narrativa se desenvolve, o governo buscava distorcer as informações dadas pelas vítimas do regime para negar a existência da repressão política no país. Muitas vozes foram silenciadas mediante sequestros, ameaças e até mortes. Na obra de Studart, em um diálogo entre o presidente da Ordem dos Advogados e uma jornalista americana, vemos a negação de informações para os jornalistas internacionais:

— Dr. Pessoa Dantas, ainda ontem entrevistamos um secretário e um assessor do Ministro da Justiça. Os dois disseram: são calúnias, pavorosas. [...] esses caluniadores que enegrecem a imagem do país no exterior são mal patriotas, inimigos da nação (Studart, 1981, p. 114).

A partir desse relato, percebe-se que o governo procurava minimizar a situação do Brasil, buscando transmitir uma imagem positiva do país. Na passagem destacada, os testemunhos da sociedade eram interpretados como sinais de má-patriotismo e considerados inimigos da nação. Dessa forma, a omissão servia para evitar a responsabilização do regime pelas atrocidades cometidas contra a população.

Nessa conjuntura, quando Açucena é apresentada ao Dr. Pessoa Dantas por meio de seu advogado, Dr. Martins, este intermedia a conversa entre a protagonista e o presidente da Ordem dos Advogados: “— Esta senhora quer contar o caso do filho dela — disse Martins, sério” (Studart, 1981, p. 116). A seriedade com que o Dr. Martins se refere ao Dr. Pessoa Dantas soa como se a denúncia que a protagonista estava prestes a relatar fosse um desses casos trágicos que estavam acontecendo no país, o que de fato era.

Açucena, então, encontrava-se em uma sala não somente com o Dr. Pessoa Dantas, que poderia ajudar nas buscas pelo filho, mas também com os jornalistas americanos, que poderiam escutar a história do desaparecimento de Luís. A protagonista sabe que, a partir do seu testemunho, o caso poderia mudar completamente.

Ao questionar a idade do rapaz desaparecido, o Dr. Pessoa Dantas evidencia que as prisões e as torturas eram cometidas contra quaisquer pessoas e de todas as faixas etárias: “— Ainda não tinha completado dezoito anos? — murmurou. — É assim. Eles não poupam adolescentes, nem mulheres, nem mesmo bebês” (Studart, 1981, p. 116). A repressão não tinha limites, não fazia distinção de gênero ou idade para submeter os sujeitos a atos violentos. A violência era exercida de maneira brutal, sem dar a qualquer indivíduo o mínimo acesso aos direitos básicos que possuía.

De acordo com Seligman-Silva (2023, p. 3), “o testemunho justamente quer resgatar o que existe de mais terrível no ‘real’ para apresentá-lo”. Mesmo que para isso ele precise da literatura”. O testemunho busca evidenciar os aspectos mais sombrios e traumáticos da condição humana, tornando essencial o reconhecimento das histórias que emergem das experiências. Desse modo, o papel desempenhado pela literatura é fundamental nesse processo.

Por meio desse movimento, Açucena se sente mais esperançosa com relação ao seu pedido de justiça, pois, de certa maneira, o ato de testemunhar poderia ajudar nas buscas e até mesmo no reparo das autoridades para com as famílias dos desaparecidos. Além do mais, a solidariedade do Dr. Pessoa Dantas, em relação à protagonista, mostra que ele estava disposto a lutar com o movimento de resistência.

Para Sarlo (2007, p. 8), “os atos de memória foram uma peça central da transição democrática”. Foi mediante o testemunho que verdades acerca do passado traumático foram reveladas. Além disso, lembrar do passado permite que a sociedade se atente a novas atrocidades, o que pode fortalecer ainda mais a democracia.

Nessa construção da memória, as vítimas e suas famílias garantiram que as gerações seguintes aprendessem com o passado, possibilitando que suas histórias fossem lidas e ouvidas. De acordo com Sarlo (2007, p. 8), “o que aconteceu durante a Ditadura Militar deve ser ensinado, divulgado, discutido, a começar pela escola”. A autora evidencia que as discussões sobre o período ditatorial nas escolas ajudam a formar cidadãos críticos, capazes de analisar e questionar a realidade. Tais discussões podem auxiliar na compreensão dos impactos gerados pela repressão política. Há, portanto, em Sarlo (2007), um desejo de contribuir para a construção de uma memória coletiva e para a preservação da identidade nacional. O ato de discutir o assunto em instituições de ensino pode tornar a comunidade acadêmica comprometida com a democracia.

Conforme explana Souza (2013, p. 9), “mesmo na democracia, muitos países optaram pelo silêncio e pelo esquecimento como alternativa ‘formal’ para encarar o problema das torturas, prisões e mortes políticas ocorridas durante a ditadura”. Para alguns, tal situação foi completamente ignorada. Porém, a escrita dessas memórias no meio ficcional é, de certo modo, um registro fragmentado da história de um povo.

Em vez de os culpados serem responsabilizados por seus atos, muitos países decidiram fechar os olhos para as violações dos direitos. O silêncio representa, assim, uma forma de negar e apagar a memória das vítimas. Ele pode partir dos próprios responsáveis pelos crimes, que buscam ocultar suas ações; entretanto, as memórias traumáticas permanecem vivas na mente daqueles que sofreram a violência. Com o passar dos anos, essas lembranças podem se consolidar de maneira ainda mais intensa, tornando o evento impossível de ser esquecido.

4.3 Moldando a identidade: Açucena e seu processo de redescoberta

Antes do desaparecimento de seu filho Luís, Açucena tinha uma vida normal, longe da política e da militância, como ela mesmo relata: “eu passara meses indo ao supermercado, cuidando das plantas, adiantando meus bordados, lendo meus romances policiais, tagarelado na cozinha” (Stuart, 1981, p. 61). A protagonista dedicava a vida à família, era focada nas atividades domésticas, e procurava não se envolver em atividades sociais que exigissem dela posicionamentos dos quais não estava habituada.

A identidade da protagonista se molda a partir de suas experiências. Entretanto, é somente após o sequestro do filho que essas amarras vão se quebrando; ao longo da narrativa, ela passa rememorar os acontecimentos e, por consequência, a questionar sua identidade. Segundo Candau (2011, p. 7), “[...] a memória é acima de tudo uma reconstrução continuamente atualizada do passado”. Há, portanto, uma reconstrução constante, a qual muda de acordo com as experiências e percepções de cada sujeito.

A protagonista passa a questionar o seu passado, a relação com os pais, sobretudo com a mãe, o que vai moldando a sua percepção da realidade. Através desse processo, Açucena já não consegue mais se enxergar na posição de mulher submissa, capaz de se conformar com o que a família e a sociedade impunham a ela.

A identidade da personagem passa por um processo de reconstrução. Ao retomar lembranças da infância e da vida conjugal, ela se confronta com a condição de submissão a que sempre esteve sujeita, vivendo de acordo com as demandas alheias, especialmente as de sua mãe, Estela, descrita como autoritária e impositiva, que submetia tanto o marido quanto os filhos à sua vontade.

De acordo com Candau (2011, p. 81), “a amplitude da memória do tempo passado terá um efeito direto sobre as representações de identidade”. Isso acontece porque influencia nas representações do sujeito, formando uma autoconsciência. No caso da personagem Açucena, o processo de rememoração ajudou na percepção de si para que pudesse, a partir da tragédia familiar, ter consciência da condução da própria vida. Então, gradativamente, Açucena vai construindo sua própria narrativa, buscando entender suas escolhas e decisões.

Ao rememorar acontecimentos da infância, Açucena põe em cena a mãe autoritária que subjugava todos com chantagens emocionais, como podemos ver no recorte: “em nosso casarão de paredes empapeladas, só quem tinha direito a lamentos era minha mãe, Estela. Protagonista não só de todas as dores, como de todas as alegrias” (Stuart, 1981, p. 10). Estela não dá à filha o direito de demonstrar suas emoções; reprime os sentimentos de Açucena, fazendo com que a garota internalize suas angústias, levando-as para a fase adulta.

A protagonista é afetada pela criação que teve, o que repercute no relacionamento com a família que formou. Sente-se amedrontada, embora não seja capaz de expressar seus medos nem mesmo para o seu marido, com quem dividia a vida: “acho que, por muitos anos, ele esperou um apelo meu, um pedido de socorro.

Em vão, pois aprendi longamente a me conter. Não falava a ninguém dos meus medos” (Studart, 1981, p. 18). Açucena aprendeu a conter seus sentimentos. Com um isolamento emocional, a protagonista passou a dificultar suas vivências com outras pessoas. Para ela, a superação do isolamento emocional era algo desafiador.

Sobre a infância, diz a personagem: “para mim, a infância fora como uma doença longamente suportada. Eu era uma criança desapontada” (Studart, 1981, p. 213). As experiências de criança foram demasiadamente dolorosas, o que lhe causou grandes danos. Freud (2020, p. 20) reflete sobre como as experiências traumáticas podem ser duradoras: “parece espantoso, a princípio, que vivências há muito tempo ocorridas possam agir tão intensamente; que as lembranças delas não se sujeitem ao desgaste a que vemos sucumbirem todas as nossas lembranças”. No caso de Açucena, as experiências dolorosas da infância se encontravam reprimidas, prejudicando o seu relacionamento social.

Açucena lembra de uma mãe narcisista e de como ela era obrigada a internalizar seus afetos pelo pai, posto que a mãe não permitia que se aproximasse dele: “durante todo o dia, eu sentia vontade de me sentar sobre os joelhos do meu pai, ver-lhe de perto os olhos garços. Mas tinha medo de mamãe, sempre tão ciumenta das menores migalhas de afeto de seu homem” (Studart, 1981, p. 11). Então, a filha começa a manter uma certa distância do pai, que é descrito pela filha como um homem insignificante, controlado pela esposa e sem vontades próprias. O narcisismo da mãe repercute na baixa autoestima da filha:

Se pudesse acreditar que algum homem me amava, seria talvez por zelo. Mas, para ela, eu não era atraente para homem nenhum. Eu fazia parte do grupo de mulheres com o nome de flor em nossa família eram educadas para "ficar no caritó". Guardadas, esquecidas, a serviço dos outros. Pedro me escolhera por puro acaso (Studart, 1981, p.39).

Açucena tenta se manter o mais afastada possível para não arrumar nenhum confronto direto com a mãe, que se mostra, muitas vezes, uma mulher infantil, capaz de disputar até mesmo a atenção do marido com a filha: “eu não ousava me aproximar daquele homem. Tão ferozmente amado e dominado. Crescia pelos cantos, excluída dos centros das paixões e desvelos mútuos do casal, pequena figurante sem nenhuma fala” (Studart, 1981, p. 11).

Açucena se sente insignificante aos olhos deles. Essa sensação de não pertencimento ao grupo familiar faz com que ela tenha dificuldades em se firmar em

outros grupos, o que afetará sua capacidade de expor seus sentimentos e conduzir a própria vida. Nesse ínterim, são relevantes as ideias de Candau (2011), que destaca a importância do contexto emocional para as recordações:

O sujeito que experimenta um sentimento de tristeza terá, talvez, a tendência a recordar experiências qualificadas como tristes, conferindo assim uma visão tendenciosa de sua própria vida. Essa dependência do contexto participa, portanto, da reconstrução das lembranças (Candau, 2011. p.72).

O estado emocional da narradora influencia na maneira como as lembranças são interpretadas por ela, cuja percepção da realidade pode levar a uma visão negativa dos fatos rememorados:

Meus vestidos se puíam de velhos, esqueciam-se de me comprar sapatos novos. Um dia, alguém de repente me notava a roupa desbotada: “Estela, compra um vestido novo para esta menina”. Era exatamente assim que mamãe me chama: a menina. Nada de nomes próprios. Nunca me tiravam retratos. Eu só tinha uma fotografia, feita em grupo, no colégio das freiras. Em minha farda listrada parecia uma presidiária imatura. Aos quinze anos, já evitava espelhos. Meu espelho era o rosto de meu pai, onde podia ver que era feia, pequena e morena (Studart, 1981, p.11).

Além da falta de atenção, de afeto e de cuidados básicos com a filha, há, em Açucena, uma carência em torno do próprio nome. Possivelmente, a frequência com que Açucena era chamada de “a menina” foi o que colaborou para sua falta de autoestima, o que a leva a descrever sua fase de infância como “feia”.

A mãe se considerava uma mulher linda, enquanto a filha se sentia invisível, embora inconscientemente desejasse a validação da sua beleza. Açucena avalia a relação de seu nome comparado ao de uma flor que, provavelmente, causava-lhe a ideia de fragilidade ou necessidade de proteção.

Para Candau (2011, p. 64), “o nome é sempre uma questão identitária e memorial”, pois o nome é uma parte essencial da identidade do sujeito. Para mais, o nome é visto como uma questão memorial, porque é capaz de conectar o sujeito com o seu passado e com o grupo ao qual pertence. Ainda a respeito disso, o teórico menciona que “apagar o nome de uma pessoa da memória é negar sua existência” (Candau, 2011, p. 64).

A ausência de reconhecimento e o não uso do nome próprio têm implicações diretas na constituição da identidade do sujeito. Açucena sentia-se ignorada pela família e privada de uma individualidade, negada sobretudo pela mãe. O fato de não ser reconhecida como cidadã, como sujeito de direitos, parece ter acentuado a dificuldade de comunicação entre mãe e filha.

Em sua constante busca por aceitação, foi apenas com Bruno que Açucena pôde, de fato, reconhecer a própria identidade. O jovem, um pintor de vinte e dois anos, foi a quem ela confiou a exposição de seu corpo. A partir do retrato feito por ele, Açucena conseguiu se enxergar como uma mulher bonita, detentora de atributos que jamais haviam sido mencionados, nem mesmo pelos pais. Bruno, seu primeiro caso amoroso, representou uma experiência decisiva, contribuindo para a sua jornada de autoconhecimento:

Quando Bruno me beijou pela primeira vez, fui para diante do espelho e tirei a roupa. Descobri imediatamente que sempre fora bonita sem saber e me perguntei porque me chamavam de “a menina”. Notei, um pouco abaixo do umbigo, um sinal de beleza semelhante a uma vespa e quis que Bruno o visse. Tocasse. Possuísse (Studart, 1981, p. 13).

Com Bruno, Açucena conseguiu estabelecer uma conexão emocional, mediada pela validação de sua beleza. A partir desse olhar externo, ela passou a se perceber confiante e atraente. O relacionamento funcionou como um espelho no qual pôde se redescobrir, sentindo-se mais segura em relação ao próprio corpo, aos desejos e aos sentimentos, ainda que essa segurança estivesse fortemente vinculada à aprovação masculina.

No entanto, nesse mesmo relacionamento, Açucena experimentou também a dor da rejeição. Ao descobrir que o jovem mantinha outro envolvimento, sentiu-se novamente diminuída. Dessa vez, além da traição, pesou o fato de ser preterida em favor de uma mulher descrita como “cheia de charme”, reforçando o contraste entre ela e a figura da filha submissa de Estela.

Açucena passa a ter que lidar com a dor e, ao mesmo tempo, com uma confusão emocional. A partir disso, ela tenta processar esses sentimentos esmagadores, a fim de entendê-los melhor. Mesmo se sentindo vulnerável, Açucena tinha em mente que não podia expressar seus sentimentos. Portanto, assim como suas demais sensações nunca podem ser expressadas, porque era oprimida por sua

mãe, a dor de ser traída por Bruno se tornou mais uma experiência que ela precisou reprimir

A falta de vínculo entre Açucena e a mãe é transferida para a relação da protagonista com a filha Margarida – que também tem nome de flor. Essa relação é constantemente questionada, tanto pelo marido quanto por vizinhos, que, de certa forma, não percebem afeto entre mãe e filha. Isso fica evidente em um diálogo com Bete, esposa de Argemiro: “Bete achou que devia me fazer uma observação — você nem me fala de sua filha” (Studart, 1981, p. 79).

Se, por um lado, Açucena parece desinteressada pela filha, por outro, é julgada por demonstrar amor excessivo por Luís; o afeto dedicado ao filho é frequentemente questionado, sobretudo porque se tornou intenso demais. Até mesmo sua busca desenfreada por Luís foi alvo de críticas da própria mãe, Estela. Assim, de diferentes maneiras e em relação a ambos os filhos, sua maternidade é colocada em xeque.

Açucena reproduz padrões de comportamento semelhantes aos da mãe em sua relação com Margarida, mas é notável que apenas a filha é alvo de rejeição. As experiências dolorosas do passado de Açucena podem ter contribuído para a perpetuação de padrões apreendidos com Estela. Ainda que de forma inconsciente, ela replica alguns desses comportamentos negativos em sua relação com a filha.

A jovem Margarida era vista por Açucena como uma pessoa estranha, como podemos observar na passagem a seguir: “por que será que as pessoas imaginam as mulheres capazes de fazer companhia a outras mulheres? Eu continuava vendo Margarida como uma intrusa” (Studart, 1981, p. 21). É notório o desprezo materno, posto que a garota não é vista pela mãe como um membro da família, e quase nunca é mencionada por Açucena. De certo modo, Margarida é vista pela mãe como alguém que lhe traz, inconscientemente, lembranças do seu passado infantil.

Para Halbwachs (2006, p. 66), “[...] ao lado de uma história escrita, há uma história viva que se perpetua ou se renova através do tempo”. Desse modo, podemos pensar em como as experiências repercutem nas impressões e sensações no ato de rememorar. Em sua teoria, o sociólogo nos permite entender que a memória é uma construção social que sofre influência das experiências, ou seja, a vida que se renova é moldada de acordo com o passado.

As experiências vivenciadas por Açucena, a exemplo da falta de afeto dos pais, da desatenção, da negligência e do afastamento, foram capazes de estabelecer padrões que influenciaram no desempenho de Açucena enquanto mãe de uma

menina. Açucena também passa a ver sua filha como uma ameaça a seu relacionamento com Pedro, o pai de seus filhos. Então, existia uma espécie de competição e ciúmes, assim como sua mãe Estela fez no passado.

Apesar disso, Açucena via em Margarida uma menina astuta e dotada de grande autenticidade, qualidades que acreditava jamais terem sido reconhecidas por sua própria mãe. Essa percepção despertava nela conflitos com os quais precisava lidar diariamente. Ao rememorar a infância de Margarida, Açucena descreve como a filha se comportava diante da família e das domésticas da casa; mas o que mais lhe chamava a atenção era a forma como a menina se portava com o pai, Pedro:

Aos cinco anos, ela se comportava como uma verdadeira dona de casa, censurando as empregadas e ameaçando-as, telefonando ao pai, para mimá-lo. Todas as tardes, vestia-se, penteava-se, ia esperá-lo no portão. Nunca tive dúvidas de que ela me disputava ferozmente o afeto de Pedro, um troféu que eu não pretendia defender (Studart, 1981, p. 21).

A relação entre Margarida e Pedro é completamente diferente daquela de Açucena com seu pai, Sebastião, de quem não podia se aproximar nem demonstrar afeto. Essa entrega e busca de aprovação que Margarida manifesta em relação ao pai não incomodam Açucena, sobretudo porque lhe recordam um passado nada agradável. Açucena sempre fora a filha passiva diante das vontades impostas pela mãe; já Margarida se mostra completamente autoritária, pois não se intimida diante da imposição de limites dos pais.

A protagonista passa, então, a buscar a autonomia que por muitos anos lhe fora negada. Na vida adulta, Estela tenta continuar impondo à filha um comportamento conservador, exigindo que se mantenha submissa em qualquer situação.

Com o nascimento de Luís, Açucena se sente mais bonita; o filho a salvara de muitas angústias, entre elas a cobrança de Pedro em relação à aparência física. A protagonista, no entanto, deixa de se preocupar com o julgamento do marido. Essa mudança interior se intensifica após o desaparecimento do filho, o que a leva a questionar o relacionamento conjugal e a perceber, de forma mais clara, sua insatisfação no casamento.

A lacuna deixada pelo filho a faz refletir também sobre a autoridade materna. Açucena passa por uma transformação interna, sendo instigada a ter coragem para

enfrentar seus problemas e conflitos. Ela busca moldar sua identidade, a fim de que lhe permita realizar seus próprios desejos:

Vinte anos depois de nosso casamento, deixara de me sorrir complacentemente na cama. Não éramos bastante íntimos para brigar, mas Pedro acumulava vagas acusações contra mim. Dizia que eu deseducava meu filho homem, não amava minha filha margarida e manifestava indiferença por minha mãe, que morava conosco desde a hipoteca do casarão nordestino (Studart, 1981, p. 19).

A ausência do filho faz com que Açucena redimensione a vida, passe a buscar respostas antes ignoradas, seja no ambiente familiar ou social. De acordo com Assmann (2011, p. 37), “a reformulação da identidade sempre significa também a reorganização da memória”. Isso implica dizer que, quando a identidade de um sujeito é reformulada, há uma reorganização da forma como os eventos do passado são interpretados. Nesse sentido, a identidade não é estática, quando ela muda, a memória também se vê afetada, o que pode levar o sujeito a definir o que pode ser significativo para ele.

Açucena se incomoda com a apatia do marido. Enquanto ela se consumia de preocupação com o desaparecimento do filho, Pedro mostrava-se muito mais atento à própria aparência física e ao trabalho. Além disso, não acreditava que Luís tivesse sido sequestrado por agentes militares, atribuindo à esposa a responsabilidade pelo modo de vida do rapaz. Diante disso, Açucena passa a questionar a falta de empatia do companheiro, enquanto luta incansavelmente para encontrar o filho. A ausência de apoio emocional e de compreensão por parte de Pedro leva a protagonista a refletir sobre a crescente desconexão do casal.

Para Assmann (2011, p. 40), “a recordação das mulheres sombreia o presente progressivo e acompanha como uma nuvem”, ou seja, as memórias das mulheres, assim como as de Açucena, com suas dores e conflitos existenciais, não eram reconhecidas pelos membros do grupo familiar.

As adversidades enfrentadas por Açucena não se restringiam aos seus conflitos internos, mas também se manifestavam nas pressões externas. A família a coagiu a manter silêncio sobre o desaparecimento do filho e a não buscar informações a seu respeito. Já os militares buscavam impedir suas ações para evitar que outros se sentissem encorajados a confrontar o regime. Ainda assim, a força de Açucena sobrepunha-se a todas essas tentativas de silenciamento. Dr. Argemiro, médico e

amigo da protagonista, expressa claramente o orgulho que sentia por ela e pela sua resiliência:

— Quem diria! — Comentou. — Você é capaz de tudo. [...] Uma mulher capaz de tudo, capaz de um amor mais forte do que a vida ou a morte, violento o bastante para demolir as fronteiras da individualidade ou do instinto de conservação. Apta a enfrentar o desconhecido, onde todas as apostas são altas demais.

— Eles vão voltar atrás de você — disse Argemiro. — Estão isolados e já notaram que você tem coragem de matar onça com a mão (Stuart, 1981, p.160).

Através dos atos de resiliência da protagonista, fica evidente a sua determinação e a sua reinvenção diante das agruras da vida e conflitos internos. É a partir da superação dos obstáculos que se apresentam em sua trajetória que Açucena consolida sua identidade e emerge como uma mulher admirada e respeitada não somente pelo médico, mas também pelos militares, alcançando, assim, um status de reconhecimento e valorização que transcende as barreiras sociais e políticas que a circundam.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da memória, é possível reconstruir o passado, explorando situações e vivências que marcaram nossas vidas. Nesse contexto, destaca-se a memória traumática, responsável pela revivências de experiências dolorosas. Essa forma de memória provoca no indivíduo cargas emocionais profundas, as quais podem, de alguma forma, influenciar na formação identitária. Acerca da representação do evento traumático, Souza (2013) destaca a relevância do ponto de vista do resgate da memória, uma vez que permite às vítimas compartilharem suas experiências. Assim, a partir do estudo realizado, entende-se que a representação do trauma em *O estandarte da agonia*, de Studart, se dá de maneira não linear, com rememorações fragmentadas. Desse modo, o leitor tem uma sensação de incompletude.

A memória traumática impacta o ser e compromete suas relações pessoais e interpessoais. Diversos eventos passados podem impactar a vida, influenciando a baixa autoestima e repercutindo no isolamento social, os quais podem influenciar na relação com os membros do grupo. Nesse sentido, experiências dolorosas deixam marcas com consequências traumáticas aos sujeitos.

Em relação a disso, a obra *O estandarte da agonia*, de Studart, possibilitou a análise das experiências de infância da protagonista que deixaram sequelas, além de suscitar reflexões sobre o trauma coletivo, por se tratar de uma narrativa centrada no desaparecimento de pessoas durante o regime ditatorial. Nesse contexto, a sociedade foi compelida a vivenciar repressões políticas e abusos de autoridade, cujos efeitos devastadores impactaram profundamente a memória coletiva.

O movimento de resistência no Brasil estimulou a contestação popular contra o governo, defendendo a liberdade de expressão, os direitos humanos e a promoção da democracia. Nesse sentido, diversos movimentos de resistência emergiram ao longo do período ditatorial, desempenhando um papel fundamental na sociedade ao lutar em defesa daqueles cujos direitos foram violados pelas autoridades do regime.

Nessa conjuntura, a atuação da classe artística brasileira foi fundamental na luta pela liberdade e igualdade reivindicada pelo povo. Por meio da arte, diversos artistas buscaram expressar sentimentos populares, diante da repressão e da censura que assolavam o país. Os meios de expressão artística eram considerados instrumentos poderosos para divulgar a verdadeira situação do país.

Ademais, por meio da música, teatro, cinema, literatura e outras formas de expressão, consolidou-se uma configuração de resistência ao sistema. Os artistas buscaram diferentes estratégias para contornar a censura vigente na época, mesmo diante da perseguição, prisões e torturas promovidas por agentes militares. Apesar dessas adversidades, a classe artística manteve sua coragem e persistiu na busca por meios de expressar suas críticas e indignações contra o regime.

No contexto da literatura e da política brasileira, Heloneida Studart destacou-se como uma mulher atuante no movimento de resistência. Como vítima do sistema opressor durante o período ditatorial, a escritora foi presa, perseguida e testemunha da repressão. Embora, enfrentando censura, opressão e violência, permaneceu resiliente diante das adversidades. Inclusive, sendo uma das sobreviventes desse período sombrio, utilizou sua arte para testemunhar os acontecimentos e para denunciar as injustiças e inspirar outras pessoas a lutar por seus direitos.

No livro *O estandarte da agonia*, observa-se o surgimento do movimento de resistência à ditadura militar. Através das reminiscências da narradora, destacam-se os movimentos estudantis, muitos dos quais tiveram seus integrantes identificados, o que resultou em perseguições e prisões arbitrárias. Assim, a sociedade brasileira não possuía liberdade para combater ativamente a ditadura. No entanto, buscava meios de manifestar suas indignações diante da situação política vivida no país. Na obra, também são retratados movimentos feministas nos quais a narradora incentiva outras mulheres que passam por experiências semelhantes às suas a manterem-se firmes diante das prisões de seus familiares.

Desse modo, os movimentos de resistência foram essenciais para a continuidade das lutas por democracia. Entretanto, a criação dos movimentos também resultou em intensas perseguições aos seus integrantes, o que levou à realização de atos de violência contra aqueles que se opunham ao regime.

O livro *O estandarte da agonia* apresenta uma narrativa baseada em fatos reais, permitindo refletir sobre diversos aspectos sociais vivenciados pela autora durante o Regime Militar, que marcou profundamente a história do povo brasileiro. Acompanhamos, assim, o processo de rememoração da narradora-personagem Açucena, com suas lembranças pessoais e experiências resultantes do sistema opressor. Ao relatar suas idas aos presídios do Rio de Janeiro, a personagem evidencia os mecanismos de repressão e violência utilizados pelas autoridades para o controle e manutenção do sistema de opressão.

Somente após o desaparecimento do filho Luís, a protagonista passa a questionar sua própria identidade e a se envolver no contexto político, especialmente ao perceber que o filho está em perigo e que sua integridade ameaçada pelos militares. Durante suas buscas pelos quartéis da cidade, é constantemente interrogada sobre a possível organização à qual o filho pertencia e sobre a educação que ele recebia da mãe, como se a responsabilidade pela formação dos filhos recaísse exclusivamente sobre ela e como se fosse a mãe fosse a culpada pelos atos do filho.

A princípio, os militares buscavam induzir Açucena a se sentir culpada pelo desaparecimento do rapaz, alegando que sua forma de educação não teria sido suficiente para ensiná-lo a evitar questionar o regime, o que teria colocado a liberdade dele em risco. Essa estratégia visava associar a conduta de Açucena às ações “subversivas” do filho.

Por meio de uma escrita densa, Studart evidencia fatos carregados de realismo. Nesse sentido, a protagonista de *O estandarte da agonia*, sob uma perspectiva memorialística, circula tanto em torno de si quanto nas esferas estatais, destacando sua força na busca por justiça. Além disso, também se mantém firme diante de um sistema autoritário que buscava silenciar e amedrontar a todos. Nessa direção, Açucena demonstra sua coragem, força e resistência diante das ameaças.

Na obra analisada, Heloneida Studart emprega uma linguagem lírica e expressiva, caracterizada pelo uso frequente de metáforas e ironia. Ainda, a autora aborda temas sociais relevantes, tais como a opressão do gênero feminino, a repressão política e a Ditadura Militar no Brasil. Ela desafia as normas sociais estabelecidas e apresenta uma visão subjetiva da sociedade. Através de sua narrativa não linear, Studart busca suscitar reflexão sobre a realidade social, demonstrando que a literatura e a narrativa escrita podem ser instrumentos eficazes para compreender e interpretar os complexos contextos sociais e políticos. A obra se torna multifacetada e rica em significados, permitindo uma análise profunda da sociedade. Além disso, a estética da capa do livro é coerente com o estilo de escrita de Studart.

Considerando-se a capa do livro, percebe-se que a autora já começa a refletir sobre a mensagem central que deseja transmitir aos leitores, remetendo à violência ocorrida durante o regime autoritário. A imagem de um corpo jogado no chão, com marcas de brutalidade, reflete a realidade social retratada na narrativa. Essa congruência entre o conteúdo e a apresentação visual da obra evidencia a habilidade

da autora em criar uma narrativa que dialoga de forma eficaz com sua forma visual, reforçando a mensagem crítica e social de *O estandarte da agonia*.

Os conflitos em torno da falta de informações sobre o filho revelam o lado corajoso e destemido da protagonista, que busca reinventar-se e lutar contra as amarras de uma sociedade machista e endógena, que a mantivera aprisionada por muitos anos, tanto no âmbito familiar quanto social.

REFERÊNCIAS

ALAMBERT, Zuleika. **A mulher na história**: a história da mulher. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira, 2004.

ALVES, Maria Elaine Rodrigues. **Feminismo e mulheres na resistência à ditadura brasileira de 1964-1985**. *Revista em Pauta*, Rio de Janeiro, 2021, p. 50 – 65. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaempauta/article/view/56080/36713>. Acesso em: 21 jul. 2024.

ARAUJO, Maria Paula; SILVA, Izabel Pimentel da; SANTOS, Desirée dos Reis. **Ditadura militar e democracia no Brasil**: história, imagem e testemunho. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.

ASSUNÇÃO, Deline Maria Fonseca; CARNEIRO, José Ribamar Dias. **Linguística e Literatura**: focalizando suas variadas dimensões. São Luís: Editora Uema, 2017.

BESAGIO, Natália Martins. **Cálice**: censura e violência na Ditadura Militar Brasileira. *Em Tempo de Histórias*, [S. l.], v. 1, n. 39, 2021. DOI: 10.26512/emtempos.v1i39.38967. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/38967>. Acesso em: 21 jul. 2024.

BORGES, Elô. **Clube da esquina melhor álbum de todos os tempos**. Entrevista concedida à Sayonara Moreno. *Rádio Agência*, Brasília, 22 de junho de 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/cultura/audio/2024-06/clube-da-esquina-e-escolhido-nono-melhor-album-de-todos-os-tempos>. Acesso em: 18 out. 2024.

BUARQUE, Chico. **Entrevista à rádio Centro Cultural São Paulo**. Por Angélica Sampaio. 10 de dezembro de 1985. Disponível em: Acesso em: 20 maio. 2025.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CENTRO POPULAR DE CULTURA (CPC). *In*: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399389/centro-popular-de-cultura-cpc>. Acesso em: 17 de out. de 2024.

COLLING, Ana Maria. **As mulheres e a ditadura militar no Brasil**. *História Em Revista*, 10, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.15210/hr.v10i10.11605>. Acesso em: 21 jul. 2024.

ELIAS, Kauane. **Resumo sobre Comunismo**: o que é, origem, Karl Marx, diferenças do capitalismo e mais. Estratégia Vestibulares, 2022. Disponível em:

<https://vestibulares.estrategia.com/portal/materias/sociologia/comunismo/>. Acesso em 29 de abril de 2025.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Tantas memórias – ou um difícil passeio pelos modos de pensar a memória**: possibilidades, textos, atores. São Paulo: Ateliê editorial, 2004.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer / Sigmund Freud**: 1856-1939; Renato Zwick (Trad.). 1ª. ed. Porto Alegre (RS): L&PM, 2020.

FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil**: (“O homem dos lobos”). Renato Zwick (Trad.). Porto Alegre, RS: L&PM, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Raquel Ramalhete (Trad.). Petrópolis: Vozes, 2019.

FULGENCIO, Leopoldo. **A noção de trauma em Freud e Winnicott**. *Natureza Humana*. 2004, vol. 6, n. 2, pp. 255-270. ISSN 1517-2430. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/nh/v6n2/v6n2a03.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2024.

GALETTI, Camila. Studart, Heloneida. **Diccionario biográfico de las izquierdas latinoamericanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CeDInCI, 2021. Disponível em: <https://diccionario.cedinci.org>. Acesso em: 20 de nov. de 2024.

GARCIA, Miliandre. **A questão da cultura popular**: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). *Revista brasileira de História*. São Paulo. v. 24, nº 47, p. 62-127. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/XzVQDDMYRMNgfjRG8jrDmzf/>. Acesso em: 27 jul. 2024.

GASPARI, Elio. **A ditadura derrotada** (o sacerdote e o feiticeiro). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GUEDES, Juliana Braga. **Leituras do corpo em três obras de Heloneida Studart**. Anais XIII CONAGES... Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/42143>. Acesso em: 27 jul. 2024.

GULLAR, Ferreira. **Rabo de foguete**. 3. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2010.

HAILER, Marcelo. **Quem foi Heloneida Studart, a feminista e deputada do PT que dá nome ao Hospital da Mulher no RJ**. Revista Fórum. São Paulo: Publisher Brasil Editora Ltda, 2022. [revista online] Disponível em: <https://revistaforum.com.br/mulher/2022/7/13/quem-foi-heloneida-studart-feminista-deputada-do-pt-que-da-nome-ao-hospital-da-mulher-no-rj-120126.html> Acesso em: 20 de nov. de 2024.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HOLANDA, Heloísa Buarque. **Impressões de viagem, vanguarda e desbunde**: 1960/1970. São Paulo: Brasiliense, 1980.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LEMOS, Lara de. **Inventário do medo**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1997.

MADRUGA, Beatriz Mendes; Oliveira, Andrey Pereira. **Mulheres sob tortura**: uma análise das protagonistas femininas da trilogia de Heloneida Studart. *Revista Letras*, Curitiba, UFPR, n. 107, pp. 173-191, jan./jun. 2023. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/78092/50324>. Acesso em: 24 ago. 2024.

MALARD, Letícia. **Literatura e dissidência política**. Belo Horizonte, MG: Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, 2006.

MARQUES, Ana Maria; ZATTONI, Andreia Marcia. **Feminismo e resistência**: 1975 – o centro da mulher brasileira e a revista veja. *Hist. R.*, Goiânia, v. 19, n. 2, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/31223/18873>. Acesso em: 6 ago. 2024.

MORAIS, Solange Santana Guimarães. **Os sentimentos de liberdade em João do Vale e Nicanor Parra nos ‘anos de chumbo’**. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

MORENO, Maria Manuela Assunção; JUNIOR, Nelson Ernesto Coelho. **Trauma**: o avesso da memória. Rio de Janeiro: Ágora - Estudos em teoria psicanalítica, 2012.

NORA, Pierre. **Entre memória e História**: a problemática dos lugares. São Paulo: Editions Gallimard, 1984.

OLIVEIRA, Gabriela de Araujo. **Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come: história e teatro no Brasil nos anos 1960**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

PERRONE, Marcelo. **O dia em que o espetáculo "Roda Viva", dirigido por Zé Celso, foi reprimido em Porto Alegre**. Zero Hora, 2016. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/espetaculos/noticia/2016/03/o-dia-em-que-o-espetaculo-roda-viva-dirigido-por-ze-celso-foi-reprimido-em-porto-alegre-cljrd4dm7000c0150r0xandp1.html>. Acesso em: 20 jun.2025.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade**. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1992.

POLARI, Alex. **Inventário de cicatrizes**. São Paulo: Teatro Ruth Escobar/ Comitê Brasileiro pela Anistia, 1978.

ROSELL, Mariana Rodrigues. Liberdade Liberdade (1965): **Uma cena do teatro de resistência**. In: Anais do XXI Encontro Estadual de História –ANPUH-SP. Campinas, 2012.

REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no Brasil**: repressão e pretensão de legitimidade: 1964-1984. Londrina: Eduel, 2013.

SÁ, Gabriel. **O que foi a guerra fria?**. *National geographic*, Brasil. 2022. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2022/11/o-que-foi-a-guerra-fria>. Acesso em: 27 ago. 2024.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Literatura e trauma**. Pro-Posições, Campinas, SP, v. 13, n. 3, p. 135–153, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643943>. Acesso em: 25 ago. 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas**. Revista de Psicologia Clínica, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, fev. 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SILVA, Daniel Neves. **“Capitalismo”**, Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/capitalismo.htm>. Acesso em 29 de abril de 2025.

SOUZA, Ioneide Maria Piffano Brion de. **Entre o lembrar e o esquecer**: a ditadura civil-militar brasileira a partir da Trilogia da Tortura de Heloneida Studart. *Em Perspectiva*, 5(1), 173–191. Disponível em https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/51850/1/2019_art_impbsouza.pdf. Acesso em: 15 jul. 2024.

SOUZA, Ioneide. **De femenino a feminista**: a transformação na escrita literária dos romances de Heloneida Studart. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) – Fundação Getulio Vargas, Rio de Janeiro, 2014.

SOUZA, Isabel. **O que é socialismo?** Politize! 2025. Disponível em: <https://www.politize.com.br/socialismo-o-que-e/> Acesso em 29 de abril de 2025.

SOUZA, Vivian. **A memória traumática da tortura**: contribuições do debate acadêmico para as possibilidades de reabilitação e esquecimento. *Revista Eletrônica Discente História.com*, Cachoeira, vol. 1, n. 2, 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/nupil/Downloads/admin,+113-349-1-CE.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2024.

STUDART, Heloneida. **O Estandarte da agonia**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1981.

STUDART, Heloneida. **O pardal é um pássaro azul**. São Paulo: Unicamp, 1975.

STUDART, Heloneida. **O torturador em romaria**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

STUDART, Heloneida. **“Entra, menino”, “Xô, galinha” e “Sim, senhor!”**: entrevista com Heloneida. Entrevista concedida à Roselane Neckel. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 16(1): 000, janeiro-abril/2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2008000100027/5534>. Acesso em: 18 out. 2024.

TOLOMEI, Cristiane Navarrete; JUNIOR, José Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel; SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. **O testemunho da dor: ditadura e exílio em Rabo de foguete**, de Ferreira Gullar. Revista Temática, Paraíba, v. 17 n. 5, 1-16, maio, 2021.

VIEIRA, Rosângela de Lima. **Ecos da ditadura na sociedade brasileira (1964-2014)**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.