

*A memória da ditadura civil-militar sob a perspectiva do gênero: romances escritos por mulheres nos anos 1970/1980:*

Luciana Paiva Coronel<sup>1</sup>

*No teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra.*  
Michele Perrot

Para Dilma Rousseff, primeira presidenta do Brasil.

O esforço de compor a memória da ditadura civil-militar brasileira (1964/1985) iniciou ainda durante o período em que o arbítrio estava em curso e não se encontra finalizado até este momento, às vésperas de completarem-se seis décadas da irrupção dos tanques militares que, com o apoio das classes abastadas, destituíram do poder o presidente João Goulart, sob a acusação de que seu governo instaurava uma república sindicalista no Brasil. Aliada à historiografia, a cultura nacional tem-se empenhado nesse esforço, notadamente as áreas da literatura e do cinema. Este artigo apresenta um recorte das vozes autorais femininas que abordaram o tema nos anos 1970/1980, mas que somente no presente século começam a ser ouvidas, entendendo tal silenciamento como decorrente das fissuras que a enunciação das mulheres provoca quadro social da memória da ditadura.

O contexto de abertura política iniciado pela promulgação da Lei da Anistia, em 1979, favoreceu a difusão de narrativas que abordaram as práticas de repressão política que estudos historiográficos denominaram “Terrorismo de Estado” (Padrós, 2014), identificadas com desaparecimentos, mortes, sequestros, torturas, entre outros. Tomando-se como referência o universo da escrita de militantes políticos, a violência dos anos de chumbo foi narrada praticamente sob a exclusiva ótica masculina. A versão a contrapelo da história tecida à época a partir do ponto de vista dos sujeitos derrotados pelo golpe civil-militar de 1964 foi apresentada por homens engajados na linha de frente da atuação política, conforme atestam vários estudos, entre os quais *Os escritores da guerrilha urbana: literatura de testemunho, ambivalência e transição política (1977-1984) (2008)*, de Mario Augusto Medeiros da Silva.

Setores mais informados da sociedade brasileira puderam então conhecer um pouco da História recente de seu país através de uma série interessante de publicações desdobradas a partir das histórias de vida de Renato Tapajós, no romance *Em câmera lenta* (1977); de Fernando Gabeira em *O que é isso, companheiro?* (1979), e ainda, entre outros, de Alfredo Sirkis, em *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida* (1980).

---

1 Professora associada da Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Narrativas similares, escritas por mulheres que participaram da resistência à ditadura, como *A revolta das vísceras* (1982), em que Mariluce Moura, pertencente à Ação Popular Marxista-Leninista (APML) ficcionaliza em chave testemunhal sua experiência no enfrentamento ao autoritarismo nos quadros da organização, somente no contexto histórico e cultural do século XXI começam a ser conhecidas, sobretudo nos meios acadêmicos, por meio de estudos como *Um estudo das narrativas literárias femininas sobre a ditadura* (2022), de Maria Cláudia Leite e *O testemunho e suas formas: historiografia, literatura, documentário (Brasil, 1964 – 2017)* (2018), de Mariluci Cardoso de Vargas. Este ensaio se deterá um pouco mais sobre a obra em seu final.

A luta contra a ditadura não se resumiu ao campo de ação da luta armada, como é sabido. As mulheres também foram protagonistas nos movimentos pela restauração das liberdades democráticas, em organizações em prol da anistia na década de 1970, como o Movimento Feminino pela Anistia (MFPA) e o Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA). Atuando de diversas formas em muitos campos, elas inclusive narraram suas próprias histórias, mas essa produção encontrava-se até bem pouco tempo soterrada por camadas de silêncio que apenas recentemente começam a ser escavadas, possivelmente porque a marca do gênero produza rachaduras mesmo nas interpretações do campo progressista sobre o passado ditatorial brasileiro.

No terreno da literatura propriamente dita, a historiografia literária consagrou como escritores que trataram do tema da ditadura nos anos 1964/1985, entre outros, ficcionistas como Antonio Callado, por meio dos romances *Quarup* (1967) e *Reflexos do baile* (1976); Carlos Heitor Cony, por meio de *Pessach: a travessia* (1967) e Ivan Angelo, notorizado por *A festa* (1976). Também foram prestigiadas Lygia Fagundes Teles, com o romance *As meninas* (1973), e Nélida Piñon, com a narrativa *A doce canção de Caetana* (1987). É excepcional a presença das mulheres nesta série literária, não apenas no campo autoral, mas sobretudo no âmbito da ficcionalização dos traumas das mulheres nos anos de chumbo. Deste cenário faziam parte igualmente as ficcionistas Heloneida Studart e Ana Maria Machado.

Merece atenção dos estudos feministas o conjunto dessa produção literária, eivada de teor testemunhal em diferentes formas e dicções, uma vez que o surgimento do feminismo brasileiro está inseparavelmente ligado à experiência da ditadura (Pinto, 2003). O ano de 1975, declarado pela ONU “o ano internacional da Mulher”, criou cenário propício às pautas específicas das mulheres no interior da grande luta contra o governo autoritário instalado pelo golpe civil-militar em 1964 e cuja violência em termos de repressão acirrou-se em 1968. Ainda assim, o palco da memória das experiências traumáticas da ditadura vem sendo disputado,

e as narrativas das mulheres acerca daquele tempo histórico, escritas ainda sob a violência da opressão dos coturnos, vem sendo reiteradamente silenciada pelo cânone.

Segundo o estudioso Ricardo Reis, “o problema não reside no elenco de textos canônicos, mas na própria canonização, que precisa ser destrinchada nos seus emaranhados vínculos com as malhas do poder” (1992, p. 6). Sendo histórico, o cânone reflete as relações de poder vigentes na sociedade, estando ligado à esfera simbólica da dominação social, por isso importa reunir neste ensaio essas diferentes escritoras e suas produções literárias, agregando as informações provenientes do âmbito da historiografia e dos estudos literários, a fim de contribuir para futuros estudos voltados à análise crítica das estratégias do feminino no esforço de figurar os traumas específicos sofridos pelas mulheres quando o horror ainda estava em curso.

Dado o reconhecimento de que as mulheres vítimas da repressão receberam torturas específicas, identificadas com a violência de gênero e a misoginia, o que consta do relatório final da Comissão Nacional da Verdade (2012/14), a tarefa mostra-se de incontestável importância. Assim como ocorreu com *A revolta das vísceras* (1982), a produção das escritoras Heloneida Studart e Ana Maria Machado sobre o tema apenas recentemente foi resgatada do esquecimento. Ambas constam do vasto panorama composto por Eurídice Figueiredo, intitulado *A literatura como arquivo da ditadura* (2017), que mapeia a produção literária voltada à temática desde os anos 1960 até o presente. A primeira das autoras é mencionada nestas páginas a partir de comentário crítico voltado a um de seus romances:

destaco alguns romances que tematizaram os desmandos da ditadura. Josué Montello, em *Uma varanda sobre o silêncio* e Heloneida Studart, em *O estandarte da agonia*, ambos de 1981, se inspiraram no martírio de Zuzu Angel, estilista que lutou anos para descobrir o que havia acontecido com seu filho Stuart Angel, militante do MR-8 que foi preso e torturado até a morte em maio de 1971 na Base Aérea do Galeão (Rio de Janeiro). Os dois romances não tem a pretensão de retratar a realidade [...]. (Figueiredo, 2017, p. 64).

O fundamento central do estudo de Eurídice provém de elaboração teórica do filósofo Jacques Derrida, segundo o qual “o arquivo não se confunde com a memória, pelo contrário, ele existe no lugar dela. [...] O arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória (Derrida, 2002, p.22). Seguindo esse entendimento, a estudiosa carioca recolhe do silêncio a ficcionista e uma de suas inúmeras produções. Importa seguir este vestígio de Heloneida, tomando-se a pesquisa de Eurídice Figueiredo como ponto de partida e desdobrando-a em camada mais profunda de escavação, que permitirá a apresentação breve da trajetória política e artística da escritora, bem como de parte de sua volumosa produção biblio-

gráfica, que não se restringe à obra já referida, nem tampouco ao âmbito literário exclusivamente.

Em caráter de suplemento aos arquivos disponíveis, é possível dar a conhecer melhor Heloneida Studart (1932-2007), que participou ativamente da resistência política à ditadura, chegando a ser presa em 1969. Jornalista, ensaísta, teatróloga e militante feminista, teve carreira política marcada pela defesa dos direitos das mulheres na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, na qual ocupou por seis vezes (1979-2007) o mandato de deputada estadual, com mandatos identificados inicialmente ao Movimento Democrático Brasileiro (MDB) e a partir de 1989 ao (PT) Partido dos Trabalhadores.

A experiência de militância por certo contribuiu para a composição do ambiente ficcional das obras *O pardal é um pássaro azul* (1975), *O estandarte da agonia* (1981) e *O torturador em romaria* (1986). Os três romances compõem a *Trilogia da tortura*, assim nomeado pela própria autora. Destacam-se ainda suas inúmeras contribuições no campo dos estudos feministas, podendo ser citados, a título de exemplo, os ensaios *Mulher objeto de cama e mesa* (1969) e *Mulher, a quem pertence teu corpo* (1990).<sup>2</sup>

A ficcionista Ana Maria Machado recebeu destaque maior no mapeamento de Eurídice Figueiredo. O romance *Tropical sol da liberdade* (1988) é objeto de exame atento em *A literatura como arquivo da ditadura* (2017), em cujas páginas lê-se:

Publicado em 1988, o romance, escrito em terceira pessoa, narra, com riqueza de detalhes, o movimento estudantil de 1967 e 1968 no Rio de Janeiro, a morte de Edson Luís, enterro e missa, a passeata dos cem mil, a movimentação das principais lideranças até que há o sequestro do embaixador americano. [...]

Os dramas existenciais e os dilemas de sua protagonista, Helena Maria, que ocupam grande parte do romance, são ficcionais, e a figura da mãe pode (ou não) ter sido inspirada por sua mãe. Por outro lado, os acontecimentos políticos são bastante próximos de outros relatos, como os de Zuenir Ventura e Alfredo Sirkis; já a parte que corresponde ao exílio dos personagens é próxima da experiência de muitos brasileiros que viveram na França. (Figueiredo, 2017, p. 80).

Eurídice apresenta Ana Maria Machado como autora consagrada no sistema literário nacional por meio de livros infanto-juvenis e igualmente como possuidora de vínculos familiares com perseguidos da ditadura, como o pai, senador cassado em 1969, e o irmão, líder estudantil. Mesmo tendo posição auto-definida como “periférica” à luta armada, a mesma estava inserida no ambiente de que trata o romance analisado. Sobre ela, levando-se adiante estas pistas, pode-se acrescentar que é jornalista, professora, pintora, tendo sido a primeira escritora

---

2 Dados provenientes de verbete elaborado por Semira Vainsencher, da Fundação Joaquim Nabuco (Recife) e disponível no link constante das referências citadas ao final deste trabalho.

de obras infanto-juvenis a fazer parte da Academia Brasileira de Letras, e igualmente que publicou *Canteiros de saturno* (1991), já no período da redemocratização.<sup>3</sup>

Os críticos italianos Roberto Vecchi e Alessia Di Eugenio dedicaram-à escritora importante ensaio crítico, “A dupla cicatriz: a ditadura brasileira e a vocalização feminina da memória traumática de Ana Maria Machado”(2020), que oferece leitura rigorosa de sua produção da ficcional:

No caso das memórias traumáticas femininas, os vazios e esquecimentos tomam também uma dimensão de gênero: a dificuldade e a possibilidade de lembrar e contar devem ser relacionadas com a condição e consideração históricas das mulheres. Também nas lutas clandestinas contra a ditadura as mulheres sofreram formas de machismo e discriminação (Teles, 1999); a afirmação de suas memórias de protagonistas exigia não apenas o ajustamento do quadro social da memória, mas também uma radical revolução feminista, pela afirmação do próprio papel e da própria fala no espaço social e político nacional [...]” (VECCHI, DI EUGENIO, 2020, p.3-4).

Entendendo a vocalização feminina sobre os traumas da ditadura como uma “dupla cicatriz”, ou seja, aquela que diz respeito ao esquecimento do Brasil acerca da ditadura e ainda, sobreposta a esta, a cicatriz “das vozes femininas nas suas urgências de buscar uma forma de contar a história pessoal e coletiva – respondendo ao problema da escrita que se confronta também com o problema da diferença sexual e a resistência ao esquecimento” (VECCHI, EUGENIO, 2020, p. 9), os estudiosos fornecem conceituação pertinente ao conjunto da escrita de mulheres sobre a ditadura. A especificidade desta, no universo amplo da produção sobre o tema, é demarcada pelos mesmos através de imagem dotada de notável força simbólica, capaz de revelar o quanto o lastro de gênero é passível de provocar desajustes no quadro social da memória.

Tal enquadramento mostra-se muito pertinente como ferramenta de análise de *A revolta das vísceras* (1982), de Mariluce Moura, que produz fissuras no imaginário hegemônico sobre a época, construído por meio da dicção de autores identificados com os projetos que o golpe de Estado de 1964 tentou calar, como se viu. Isso pode ser constatado desde a capa da publicação, na qual se lê: “Uma visão feminina da luta armada no Brasil, uma história de paixão e morte”. Uma vez que a história dos motivos e dos fracassos da luta armada no Brasil já compunha a memória socializada do passado, o paratexto editorial (Genette, 2009) aponta para a memória feminina sobre o período, nicho de mercado ainda inexplorado à época. Também a apresentação presente na contracapa aponta neste sentido:

Num momento fértil em livros de memórias escritos por homens, *A revolta das vísceras*, de Mariluce Moura, tem de saída uma importância grande: trata-se de uma

---

3 Dados recolhidos na página Academia Brasileira de Letras (ABL), no link

das primeiras (se não for a primeira) mulheres (sic) a dar suas impressões sobre o duro período do fim dos anos setenta-início dos anos oitenta. E Mariluce o faz com uma carga fortemente feminina: seu livro é escrito com sensibilidade, sensualidade, dor e prazer. (Moura, 1982, s/p)

Assinado por Elias Fajardo da Fonseca, jornalista, o posfácio reitera a marca de gênero como ponto central de interesse aos leitores, porém, ao desenvolver a concepção que orienta seu olhar para a especificidade da condição da mulher, recai nos estereótipos mais arraigados da cultura patriarcal: sensibilidade e sensualidade. Michelle Perrot, em seu estudo *As mulheres ou os silêncios da história* (2005), considera que, superando o silêncio que lhes é atribuído, as mulheres que escrevem, precisam “inevitavelmente chocar-se contra esse bloco de representações que as cobre” (Perrot, 2005, p. 11). Perrot analisa as razões históricas causadoras desse tipo de enquadramento restritivo:

O corpo está no centro de toda relação de poder. Mas o corpo das mulheres é o centro, de maneira imediata e específica. Sua aparência, sua beleza, suas formas, suas roupas, seus gestos, sua maneira de andar, de olhar, de falar e de rir [...] são objeto de uma perpétua suspeita. Suspeita que visa o seu sexo, vulcão da terra (Perrot, 2005, p. 447)

Ainda uma vez, a cultura hegemônica introjetada pelos companheiros de luta, pois se trata de uma editora ligada ao *Pasquim*, importante jornal da imprensa nanica, identifica a voz autoral de Mariluce, militante com atuação política destacada, jornalista, intelectual, por intermédio de uma imagem genérica do feminino, marcado, entre outros, pelo traço da sensualidade: “O corpo das mulheres não lhes pertence” (Perrot, 2005, p. 447), o corpo das mulheres, “vulcão da terra” precisa ser categorizado a fim de ser mobilizado de acordo com os interesses masculinos, à revelia dos propósitos estéticos e políticos das mesmas. Tal é exatamente a condição da voz autoral de Mariluce.

Apenas o texto contido na orelha do romance, escrito por Emiliano José, jornalista, contraria tal disposição, oferecendo leitura da obra a partir de seus traços estéticos intrínsecos:

Todos nós vamos viajar com Clara. É através dela que Mariluce Moura constrói toda a complexa trama que envolve a luta da vida contra a morte, do pesadelo contra a realidade. É com Clara que se monta uma nova forma de ver os tempos recentes, menos pela via dos fatos objetivos, e mais pelos sinuosos caminhos da alma humana. (Moura, 1982, s/p)

O romance da jornalista baiana, presa junto com o marido Gildo Macedo Lacerda, um dos dirigentes nacionais da organização Ação Popular Marxista-Leninista (APML), em

1973<sup>4</sup>, escrito na forma de uma carta em processo de composição, dispensa a factualidade do enredo em prol de uma construção marcada pelo teor introspectivo:

Queria, meu amor, poder falar de prisão, torturas e assassinatos e só posso falar como ecoaram em mim. Devo lhe falar do meu medo [...]. Queria que você entendesse como tremo diante da possibilidade de estarmos já anestesiados diante de tanta violência, porque concluímos, meio distraídos, que o mundo em que estamos (36) vivendo é assim mesmo. (Moura, 1982, p. 35-36)

Inúmeras cenas de sua diegese dão conta de um corpo insubmisso, a começar pelo título, que refere atitude de protesto imediato da própria corporeidade, desencadeada pela lembrança de uma série de situações dolorosas que precisam ser revividas a fim de serem narradas. O corpo, saturado de danos, expulsa o que é preciso “colocar para fora” no sentido literal e figurado do termo, a fim de estabilizar-se. A escrita é assim realizada sob a imagem do vômito:

Clara sentava sôfrega para vomitar a alma. Ah, sim, estava pronta para mostrar o avesso. O que saía, em relação ao que acreditava que se agitava dentro dela, era tão frio, tão morto... Se completamente atordoada, com os controles afrouxados (o álcool ajuda) conseguia despejar palavras com mais vida, vibrantes até. Mas então, a forma nunca lhe agradava. (Moura, 1982, p. 7)

Comentários de teor metalinguístico como este são reiterados no texto, que consiste, em boa medida em uma narrativa voltada à temática de sua própria confecção, do desafio e da dor envolvidos no processo, urgente, necessário, de produzir a carta ao amigo desaparecido. As páginas de *A revolta das vísceras* trazem a história de Clara, construída a partir do espaço biográfico (Arfuch, 2010), jovem que adentra à luta contra o governo constituído nas organizações de esquerda, mas reiteradamente produz ruídos nesses espaços por não comportar-se de acordo com a seriedade exigida como padrão de conduta a ser seguido por aqueles que atuavam em prol de uma humanidade liberta da opressão.

A protagonista, diferentemente dos militantes sérios e abnegados à luta, cochicha e ri nas assembleias. “Provocante, o riso não cai bem às mulheres, prefere-se que elas fiquem com as lágrimas”, afirma Michelle Perrot (2005, p. 447) em seu clássico estudo sobre as mulheres. Ela ainda protesta em reunião de célula na qual o relacionamento afetivo de uma companheira fora questionado por dirigente, que sugeria que o namoro fosse encerrado “por não ser adequado às suas ações políticas” (Moura, 1982, p. 51). A exigência de uma coerência do comportamento (sobretudo sexual) com a ideologia, que exigia sacrificar a vida individual em prol de uma causa maior, parecia-lhe inaceitável.

---

4 Dados recolhidos no estudo acadêmico de Maria Cláudia Moraes Leite (2023) referido ao final deste ensaio.

O passado de luta coletiva contra a ditadura é deslindado, mostrando-se repleto de conflitos internos: “Os companheiros? Ah, eles são sisudos, sérios, mal-amados, incapazes de se debruçar sobre seus verdadeiros pensamentos, incapazes de se entregar aos seus verdadeiros sentimentos” (Moura, 1982, p. 53). O único que importa à protagonista-narradora no presente da enunciação é reunir os cacos e escrever a “carta” como meio para atravessar os danos sofridos e assim poder eliminar os fantasmas que seguem aprisionando-a mesmo após a soltura:

Chorava e via com uma clareza nunca antes atingida, que era preciso entrar e se embeber do hoje. Viver o agora, sem que tudo que se movia nesse tempo fosse vivenciado através da referência do passado. Assim não encontraria, não entraria na essência de cada ato e cada passo deste tempo de agora. Se a carta cumprisse seu papel de libertação, se lhe devolvesse livre a ela própria, para traçar e saber os seus passos de hoje, o que eles são, como eles são, porque eles são...” (Moura, 1982, p. 63).

A narrativa de Mariluce Moura, aqui apenas brevemente comentada, expõe os desencontros de Clara com os modos e meios de fazer política de seus pares, evidenciando que, ainda que unidos pelo ideal comum da resistência, era imenso o fosso que a separava das chefias e mesmo da maior parte dos colegas: “Ah, meu amor, eu queria gritar e gritar meu grito impotente, sabendo que nenhuma linguagem de panfleto, onde as palavras parecem mais mortas que nossos mortos, vai substituí-lo. Há muito eu já não suportava o jargão do panfleto” (Moura, 1982, p. 36). O encaminhamento da proposta de parte da esquerda pelo enfrentamento da ditadura através da luta armada é fortemente criticado pela personagem-narradora no interior da trama do romance:

Por que, eu me pergunto e agora lhe pergunto, uma tão grande vocação para o suicídio? Porque na nossa geração, a ação política se revestiu do caráter místico, messiânico, se embebeu da ideologia do sacrifício e da renúncia, que imprimia a fogo na cabeça de cada militante, a ideia de que tentar se manter vivo, tentar salvar a própria pele era quase sempre deserção? Traição? (Moura, 1982, p. 37)

Em meio ao prestígio obtido pelos escritores que contaram nos anos 1970/1980 suas histórias de enfrentamento ao arbítrio ditatorial, Mariluce Moura permaneceu por cerca de cinco décadas nas dobras profundas do silêncio. A publicação de *A revolta das vísceras* passou despercebida pela crítica e público, o que resulta de evidente discriminação institucionalizada às questões específicas das mulheres no terreno da vida cultural e política. Segundo Roberto Reis, “Questionar o processo de canonização de obras literárias é, em última instância, colocar em xeque os mecanismos de poder a ele subjacentes” (Reis, 1992, p. 3).



Ficcionalizando, não apenas a memória da ditadura, mas ainda a memória dos traumas específicos das mulheres durante a ditadura, *A revolta das vísceras* encontrou no cenário histórico mais recente contexto propício à sua difusão. A conquista de espaço para esta e outras narrativas escritas por mulheres somente será alcançada por meio do empenho na luta política, uma vez que a canonização apenas “reduplica as relações injustas que compartmentam a sociedade” (Reis, 1992, p. 8). O terreno da literatura poderá vir a ser mais propício a promover as vozes das mulheres, caso elas venham a ser mais respeitadas e reconhecidas na vida social. Tal processo está em curso. O presente ensaio pretendeu contribuir para o reforço dessa luta com as armas da palavra, as únicas disponíveis às mulheres que atuam na arena dos estudos literários, um terreno disputado, no qual é válido combater.

## REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ANGELO, Ivan. *A festa*. São Paulo: Geração editorial, 1995 [1976].
- CALLADO, Antonio. *Quarup*. São Paulo: José Olympio, 2014. (1967)
- CALLADO, Antonio. *Bar Don Juan*. 7 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982. (1971)
- CALLADO, Antonio. *Reflexos do baile*. São Paulo: Círculo do Livro, 1976.
- CONY, Carlos Heitor. *Pessach: a travessia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997 (1967).
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?* Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Trad de Álvaro Faleiros. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial 2009.
- LEITE, Maria Cláudia Moraes. *Gênero, memória, literatura: a resistência à ditadura civil-militar brasileira na escrita de três militantes*-Mariluce Moura (APML), Derlei Catarina De Luca (AP) e Sylvia de Montarroyos (PORT). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, 2023.
- MACHADO, Ana Maria. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012 [1988].
- MOURA, Mariluce. *A Revolta das vísceras*. Rio de Janeiro, Codecri, 1982.
- PADRÓS, Enrique. Terrorismo de Estado: reflexões a partir das experiências das DSN. in: GALLO, c. a, RUBERT, S. (orgs) *Entre a memória e o esquecimento*. Porto Alegre, Deriva, 2014.
- PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução Viviane Ribeiro. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005.

- PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.
- REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luiz. Org. *Palavras da crítica: uma introdução*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- SIRKIS, Alfredo *Os carbonários: memórias da guerrilha perdida*. São Paulo: Global, 1988.
- STUDART, Heloneida. *Mulher objeto de cama e mesa*. Petrópolis: Vozes, 1974 (1969).
- STUDART, Heloneida. *Mulher, a quem pertence teu corpo: Uma Reflexão Sobre A Sexualidade Feminina*. Petrópolis: Vozes, 1990.
- STUDART, Heloneida. *O pardal é um pássaro azul*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1975.
- STUDART, Heloneida. *O estandarte da agonia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- STUDART, Heloneida. *O torturador em romaria*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974 [1973].
- TELES, Maria A. de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- VAINSENCER, Semira Adler. *Heloneida Stuart*. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 17 mai. 2023.
- VARGAS, Mariluci Cardoso de. O testemunho e suas formas: historiografia, literatura, documentário (Brasil, 1964-2017). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, 2018.
- VECCHI, Roberto, Alessia Di Eugenio. A dupla cicatriz: a ditadura brasileira e a vocalização feminina da memória traumática de Ana Maria Machado. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 60, e6009, 2020.

## Documentos

Capítulo 10 do volume I da Comissão Nacional da Verdade (CNV), intitulado “Violência sexual, violência de gênero, violência contra crianças e adolescentes”. Disponível em <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/index.php/outros-destaques/574-conheca-e-acesse-o-relatorio-final-da-cnv> Consulta realizada em 17. mai. 2021.

Site da Academia Brasileira de Letras: <https://www.academia.org.br/academicos/ana-maria-machado/biografia> Acesso em 25 set. 2023.