

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

### (RE)ESCREVENDO A MEMÓRIA: A POESIA DAS MADRES DE PLAZA DE MAYO

Maria Fernanda Garbero de Aragão Ponzo (UERJ)

#### INTRODUÇÃO

Quem passa pela *Plaza de Mayo* nas tardes de quinta-feira, às 15h e 30 min., e se defronta com o saldo mais vivo e erguido de um país ferido pela ditadura militar, pode até desconhecer a cerimônia que ali se realiza. Pontualmente, há mais de trinta anos, as *Madres de Plaza de Mayo* ensaiam e encenam um espetáculo de encontro com a memória e com a justiça. Nesse mesmo espaço que lhes cede o nome, seus lenços brancos reconfiguram paisagens, histórias e sujeitos, ao conjugar dor e justiça em corpos que se substituem aos de seus filhos e com eles buscam reiterar uma luta que a violência do Estado militar não conseguiu fazer desaparecer.

Seus corpos cansados pela idade, ao vestirem o véu da cerimônia semanal, desvelam a história de um país encoberto pela mentira e dominado pelo medo. Fortes, firmes e combatentes, as *Madres* representam, talvez, o mais vivo e presente movimento de resistência produzido pelas ditaduras que assolaram a América Latina no século XX. Marchando ou rondando, elas traduzem performaticamente o inefável em linhas que se inscrevem na transgressão. Seus discursos e escritos transcendem o espaço circunscrito da *Plaza* e convidam à leitura de um testemunho da margem, de corpos torturados pela ausência e sobreviventes pela insistência ao amor.

Encontrar-se com a escritura produzida pelas *Madres*<sup>6</sup> é resgatar a história de um tempo que, através da possibilidade ficcional, se recria para poder existir em meio ao silêncio. Frente a essa perspectiva, os anos que traçam a cronologia do movimento são marcados por momentos em que a descoberta da escritura surge como um caminho de trânsito entre os estados prosaico e poético (Morin, 1999), ao compor sujeitos que renascem nas letras. Entre esses momentos poéticos, as oficinas literárias se transformam em possibili-

---

<sup>6</sup> Neste estudo, dedicamo-nos aos escritos das *Madres* que integram a *Asociación Madres de Plaza de Mayo*.

dades interpretativas de uma memória que se narra, desvela-se, na ficção, com o requisito da originalidade deste termo.

#### REDESCOBRINDO AS LETRAS

O estudo da poesia produzida pelas *Madres de Plaza de Mayo* é um encontro com muitos aspectos, como a memória e a possibilidade de uma reescritura ficcional historiográfica. Em seus textos, a questão do testemunho emerge através de uma necessidade que transborda da dor para ser escrita numa perspectiva metonímica, na qual a poesia é resgatada de seu estado primevo para dar voz a trágicas experiências plasmadas nas linhas da alegoria.

Com efeito, a compreensão de termos como **poesia e ficção** se configura como um importante percurso rumo à leitura dessa escritura que será produzida por elas. Elas, embora escrevam, não se apresentam como escritoras; seus poemas, ainda que publicados, não pretendem compor uma expressão literária cuja envergadura teórica lhes permita ascender como cânone. Tensos, eles nos exigem pensar numa idéia transgressora acerca da poesia aristotélica, ao imitarem não a natureza, mas ao mimetizarem, na escritura, a dor da ausência e o nascimento da mãe parida pelo filho desaparecido. Peculiares, os poemas das *Madres* fogem a parâmetros literários para existirem literariamente.

Poeticamente, a ficção elaborada por elas não é escrita como um invento. Dela, é resgatada a noção latina do verbo  *fingere* , cujo significado nos remete a “moldar”, “plasmar”, reiterando que é do mesmo verbo que surge a palavra “fictício”, definida por Wolfgang Iser, em *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie* (1991), como parte mediadora na tríade “realidade – fictício – imaginário”. Nessa perspectiva, o fictício é tomado como um percurso viável para a representação imaginária que conduz ao real, ao realizar-se através do fingimento e se desnudar em estratégias transformadoras de sua própria irrealização.

Se o primeiro ato de  *fingere*  leva-nos à noção de “dar forma ao informe, converter o barro em figura” (Stierle, 2006, p. 13), sua relação com a poesia escrita pelas *Madres* emerge da possibilidade discursiva que dá forma, em versos, ao corpo dilacerado pela ausên-

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

cia. Urdida pelo imaginário, a escritura desse sujeito é constituída pela impossibilidade de narrar o real, entretanto, é ao subvertê-lo poeticamente que a ficção medeia o inefável e o imagético, plasmado em versos que, timidamente, reescrevem interpretações da realidade.

Nessa passagem entre o que se realiza na interdição de sua possibilidade existencial e o real, essa escritura traduz impasses que dialogam (e se defrontam) com o sujeito que narra suas experiências. Distante dos discursos proferidos nas tardes de quinta-feira na *Plaza de Mayo*, o panfletário se metamorfoseia em um encontro com a descoberta das letras, vislumbrado pela ficção que o conduz ao “laboratório do possível”: a literatura.

Em meados de 1990, a trajetória rumo aos versos poéticos é iniciada em um momento que, embora se distancie do marcado pela paisagem da *Plaza*, conserva em si a imagem que dele provém e decorre. Sentadas frente à folha branca que espera para ser preenchida com memórias, elas se reuniam semanalmente para uma oficina de escritura, uma proposta despretenhosa que (a)guardava apenas um antigo projeto de contar a história do movimento que já completava mais de uma década. É nesse contexto que as letras da literatura lhes aparecem com um desafio, ao qual elas enfrentam com o mesmo *leitmotiv* que, há tantos anos, lhes acompanha. Como construir esse projeto? Elas respondem: “como só nós sabemos fazer: desde o coração”<sup>7</sup>.

Com base na imagem a que corresponde “coração”, a escrita nasce da experiência, do vivido e do que foi suportado. É dessa vivência que emerge a figura literária que, sem seu lenço branco, encontra nas alegorias uma opção narrativa para parir uma vez mais o filho desaparecido. Ali, com os avais da ficção, elas são as personagens de suas próprias histórias, tecidas pela mãe consciente de sua condição trágica e seduzida pelas linhas que lhe permitem traduzir dor em poesia.

Coordenada pelo escritor Leopoldo Brizuela, a oficina literária representava um momento distinto para história das *Madres*. Durante dez anos, assim como no compromisso marcado com a *Plaza*, elas se preparam para um encontro com a escritura, que a princípio

---

<sup>7</sup> In: *Corazón en la escritura*, 1997. A tradução dos textos é de minha autoria.

trazia o medo do desconhecido, para depois se configurar num “obs-curo objeto do desejo”.

Redescobertas, as letras dão forma às reminiscências, traçando uma memória que evoca, ficcionalmente, a infância e a juventude da figura madura que se transforma em personagem de si mesma. Autobiograficamente, é construído um relato do sujeito formado na coletividade e reconhecido como *Madre*, o qual, sozinho com sua folha de papel, reencontra-se com as imagens que o produziram. O pronome “nós”, definidor de alguém que com outro alguém conjuga seus atos, é empregado sob uma perspectiva semântica na qual o individual, o subjetivo, é resgatado após haver-se conformado como uma resposta conjuntiva de enfrentamento.

Um retorno ao estado poético (Morin, 1999) esboça um período em que o amor é transcrito e transformado em poesia, após a inevitável prosaidade decorrente das obrigações desse novo sujeito transeunte entre códigos e leis estampadas em panfletos e discursos políticos. A figura da mãe que ocupa a *Plaza* por primeira vez, em abril de 1977, e de ali não sai, dando voltas capazes de desestabilizar o público, ressurgiu tonificada pelo amor ao ente desaparecido e à luta, concebida como legado invencível, que a personagem madura revive e ressignifica em seu pacto escritural.

Sem o lenço branco (véu que desvela e sagra a união transcendente e inquebrantável com os desaparecidos), elas se reconhecem em memórias e testemunhos que, assim como o lenço, compõem a performance da resistência. Resistindo à prosa do mundo e se rendendo à poesia – ressemantizada num estado que permite expressões subjetivas, geradas pelo simbólico e pelo metafórico –, o encontro com a escritura se manifesta como uma alternativa na qual a comunhão literária reitera a noção de que “a verdadeira novidade nasce sempre de uma volta às origens” (*Idem*, p. 43).

A imagem recuperada da criança e da adolescente, partícipes na constituição do ator político identificado coletivamente como *Madre*, é um tema que define grande parte do percurso poético traçado nas oficinas. Ao redescobrir as letras, é delas agora o papel sobre o qual serão modeladas as linhas testemunhais, traçados biográficos que dialogam entre o imaginário e o fictício, propondo-nos uma realidade que respira poesia.

### VERSOS DE MEMÓRIA

Em *Crítica cultural e sociedade* (1949), segundo as palavras de Adorno: “escrever um poema após Auschwitz é um ato de barbárie, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas” (Adorno, 1949, p. 26). Entretanto, ao ter contato com a poesia do escritor romeno Paul Celan, cuja biografia é marcada pela Shoah, o filósofo considera, na terceira parte da *Dialética negativa* (1966), que “a dor perene tem tanto direito à expressão quanto o torturado ao grito, por isso pode ter sido errado afirmar que não se pode escrever mais nenhum poema após Auschwitz” (Adorno, 1975, p. 355, *apud* Selligmann-Silva, 2004, p. 74)

Frente aos atos nazistas desempenhados durante os anos que compõem a trágica memória de um tempo inexoravelmente assinalado pelo terror, qualquer comparação parece inoportuna e infeliz. Por outro lado, desconsiderar as sofisticadas estratégias de desmantelamento humano, empregadas durante os períodos de ditadura militar nos países latino-americanos, é não reconhecer que, mesmo após Auschwitz, nos deparamos com contextos potencialmente inefáveis. A respeito dessa reinserção da catástrofe para a construção de narrativas de memória, o autor Andreas Huyssen considera, em *Seduzidos pela Memória* (2000), que: “O Holocausto, como lugar-comum universal, é o pré-requisito para seu descentramento e seu uso como um poderoso prisma através do qual podemos olhar outros exemplos de genocídio.” (Huyssen, 2000, p. 13). Com efeito, no trato dos discursos de memória, o Holocausto passa a ser lido como a metáfora transnacional, ao perder sua característica de evento singular para ressignificar-se em outras tessituras e contextos históricos.

Durante o Processo de Reorganização Nacional (1976-1983), a sociedade argentina foi espectadora de atos que questionam nossa compreensão acerca do humano. Se a tortura representa um artifício capaz de dissociar o corpo do indivíduo, uma vez que qualquer possibilidade de reação do sujeito torturado deixa de significar sua expressão, o que resta do corpo brutalmente lastimado é o desprovidimento de suas condições mínimas de cidadania. Acidadanizado, assujeitado e animalizado, a última saída do corpo, cuja carne é car-

búnculo, é tornar-se afático. O silêncio, na tortura, emerge como uma impossibilidade narrativa que preserva e aniquila a mente que sofre.

Torturados também são os corpos dos que vêem a imperativa ausência daqueles com quem os laços de amor passam a ser restritos à memória. Desaparecidos, esses corpos passam a existir – de maneira muito mais forte e presente – nas narrativas construídas por suas mães. Ao contrário do que pode enterrar e representar uma cerimônia de sepultamento, o corpo de um desaparecido ronda sem terra, sem túmulo e sem simbologias que possam entregá-lo ao rito de passagem que o retira e eleva dentre os vivos. A ausência torna-se muito mais presente, ao convocar ainda mais o simbólico, capaz de transmutar a perda em uma imagem inextinguível.

A mãe que se encontra com outras com as quais partilha da mesma dor, inextricavelmente, caminha ao lado do filho desaparecido que lhe pari como *Madre*. Desse encontro-resgate, surgem inúmeras representações capazes de desestabilizar a língua-de-espuma<sup>8</sup> falada durante a época de silenciamento perpetrada pela ditadura militar. Novas significações aparecem, gestadas pela necessidade de recriar sentidos ressonantes inviáveis de serem calados; eles se desdobram (e incomodam). Paralelamente a tantas imagens criadas pelas *Madres* para representar os desaparecidos (como os lenços brancos; os cartazes com fotos; as silhuetas e as máscaras), os escritos produzidos durante as oficinas literárias se tornam mais uma importante oportunidade de encontro com aqueles que, ao desaparecer, se presentificam para sempre na envergadura do sujeito que nasce com sua ausência.

Como um palimpsesto, a poesia que será engendrada por elas traz em sua escrita primeira a memória do filho. É sobre a folha branca que, embora sem escritos pregressos, podemos ter acesso ao sujeito desaparecido, cujos sonhos e utopias voltam a existir poeticamente, dando luz e voz uma vez mais àqueles quem a tortura tentou anular.

---

<sup>8</sup> Referência à definição de Eni Puccinelli Orlandi, em *As formas do silêncio* (2007), a respeito de uma língua na qual os sentidos não ecoam, falada, segundo a autora, durante o golpe militar no Brasil.

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

O texto que inicia o percurso proposto pelo livro *El corazón en la escritura* (1997) traça o pacto entre a figura que escreve e a personagem que, no poema, renasce para contar uma memória cuja existência se torna possível pelo resgate poético-ficcional presente na composição literária. “La cuna”, nome que ao traduzirmos para o português teria sua aproximação semântica com “O berço”, é uma caminho poético que, ao evocar imagens do filho ainda em seu estado fetal, resgata a figura da *Madre*. Metonimicamente, são empregados vocábulos que remetem às imagens capazes de recompor a trajetória do detido-desaparecido, antes mesmo de seu nascimento. O berço, o ventre, a pança da gestante e a escolha do nome são elementos que dão o tom aos versos, linhas poéticas que recriam a personagem em diálogo com as angústias daquela que o espera para existir. Ao renascer na ficção, o filho revive, sob o ponto de vista da mãe que escreve, o caminho que ela agora irá traçar. Juntos, texto e *Madre* nascem a partir das lembranças de uma memória do ente desaparecido, figura entranhável em cada linha do pacto, o qual se firma configurado por uma nova possibilidade de criação autobiográfica.

Composto por seis estrofes, o texto assinado por Hebe de Bonafini, presidente da *Asociación Madres de Plaza de Mayo*, lança-nos a uma mirada desde o olhar da figura materna consciente de sua dor e de sua perda. Através desse olhar de quem, na escrita, enxerga pelas lentes do filho renascido na escritura, versos como

que nome me colocaria  
se o do santo do dia  
ou do avô morto  
ou o que você escolhesse (*idem*, p. 19)

dão eco ao corpo torturado, uma vez que, ao remir o desaparecido, trazem consigo o testemunho da figura que sobreviveu para narrar o horror. Esse resgate se reitera ainda mais nos últimos versos, no quais as palavras sonho, vida e esperança aparecem como ferramentas utilizadas pela personagem para falar de si:

quando dorme tranqüila  
recostada na cadeira de balanço  
já está balançando o sonho  
a vida, a esperança (*idem*).

O laço entranhável, configurado pela imagem da gestação, torna-se um momento eternizado na escritura. O ventre, nessa pers-

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

pectiva, abriga para sempre o filho desaparecido, o qual ressurge em cada linha, refratando a imagem de um parto que sempre está para acontecer. Em “Ventre”, a autora de “O berço” retorna tecendo poeticamente um ensaio autobiográfico, ao compor seus textos com memórias que recuperam a experiência de dar a luz ao ser que, com o desaparecimento forçado, gesta um ator político capaz de seguir dando-lhe a vida. O mundo da personagem é seu bairro, uma imagem que preserva, através das reminiscências, a presença do universo privado com o qual ela irá romper ao transformar-se em *Madre*,

quando em meu ventre  
senti o filho que ia crescendo  
fui a mulher  
mais feliz de todo o mundo  
pequeno  
esse mundo desse bairro  
que me teve entre sua gente  
que me ensinou tantas coisas  
que me deu todo seu afeto  
que me ensinou do amor  
tudo que no ventre levo (*idem*, p. 20).

Em outro momento do livro, a autora ressemantiza o berço, que espera pelo rebento, na *Plaza*, esse local circular que abriga ambos: *Madre* e filho, parindo-se simultânea e simbolicamente, todas as semanas. Esse cenário circular se distancia do abrigo do recém-nascido, pois convoca para si outros filhos nascidos dessa luta engendrada pela personagem. Sozinha entre seus pares, ela declara sua busca pela

noite que ilumina a justiça  
esperando na *Plaza* que cheguem outros homens  
que a marcha cresça  
até se converter em um sol gigante e quente  
como o amor que lhes tenho  
em meu coração de mãe (*idem*, p. 22).

Ratificada, a idéia de que “o Outro sou eu” – lema adotado pelas *Madres* em referência ao que seus filhos lhes deixaram como legado – reitera a imagem palimpséstica dessa escritura, tonificando o laço e os ideais daqueles que, mesmo após desaparecidos, voltam fiéis e firmes em suas utopias, elementos que se agregam à composição textual que dá forma à poesia. O texto emerge como o cordão umbilical que religa a *Madre* ao



## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

filhinho doce e terno  
recém nascido  
tão sonhado<sup>9</sup>,

o qual será cuidado e dignificado em seus lenço, linhas e, sobretudo, trajetória.

Elaborados em muitos momentos e sob diversas perspectivas, esses percursos da personagem, rumo àqueles pelos quais seus filhos lutavam, incidem-se no encontro com mães portadoras da mesma dor. Enlaçadas, elas vencem a tortura e gritam pela liberdade, um urro silenciosamente estruturado pelo sujeito clamante por liberdade. Em “Minhas mãos”, a autora se identifica com suas companheiras, personagens enredadas pela mesma tragédia e cujas mãos que “se encheram de horríveis silêncios” (*idem*, p. 35) agora escrevem a seus filhos e abraçam os dias. De braços dados com aquelas que lhe permitem encontrar “generosidade em viver”, a autora de “O berço” e “Ventre” evoca a luta compartilhada para dar voz à representação imagética de si mesma, num momento em que já descreve sua consciência a respeito de sua formação coletiva.

A importância dessa formação, viabilizada pelo enclave de narrativas dolorosas e trágicas, repete-se em outros textos que compõem o livro. Em “Mãe companheira”, Mimi (a autora) descreve a relevância desse caminho em direção ao encontro com aquelas com quem constrói e compartilha a trajetória. Como um hino de louvor, o texto invoca as companheiras e descreve a incerteza frente à luta solitária:

a insegurança me acompanha  
desde aquele dia que abandonei minha casa  
para buscar justiça.  
Necessito sua fortaleza e compreensão  
para vencê-la.  
Me apóio em você  
e assim poder desafiar e lutar  
pela verdade (*idem*, p. 65).

Novamente, um novo pacto se estabelece, ao agregar à cena da *Plaza* um giro que, mesmo traçado em voltas, delinea um rumo em que “cada passo será um passo mais adiante” (*idem*, p. 66).

---

<sup>9</sup> Fragmento de um poema sem título, de autoria de Hebe Mascia.

A voz coletiva clamante por justiça aparece em muitos textos que compõem o livro em análise. Ainda que pronunciada por um indivíduo entregue à escritura, a imagem de mãe já investida de seu papel social é o tom que permeia e pontua os poemas escritos durante as oficinas. No texto “Com esse lenço branco”, temos o ápice dessa comunhão, fruto da herança deixada pelos entes queridos, os quais passam a representar os 30.000 desaparecidos. De autoria coletiva, o poema que integra o sub-capítulo “*Plaza Tomada*” (título que confirma esse lugar-encontro onde elas nascem como *Madres*) representa o único texto escrito por mais de uma delas. Fortalecidas pela representatividade do grupo, elas se autoconvocam ao encontro marcado na *Plaza*,

com esse lenço branco  
vamos juntas companheiras  
o caminho está traçado  
já a praça nos espera (...)  
a unidade nos dá a força  
contra o perdão e o esquecimento  
contra todos os traidores  
contra todos os militares (*idem*, p. 71).

Ao chamar para a cena literária a vestidura que completa a criação das personagens de si mesmas, as *Madres* assumem o lenço branco como objeto de identificação pessoal e intransferível, paralelo somente à dor e ao percurso contra o esquecimento travado há mais de trinta anos. Assim como no teatro grego, em que a máscara (*persona*) caracterizava o papel desempenhado no contexto dramático, os lenços brancos são imagens que denotam e diferenciam a mãe marcada pelo desaparecimento do filho entre outras que a miram na multidão. Em perspectivas contrárias, eles não dissimulam ou preservam a face de quem se expõe publicamente. O rosto é mostrado, envolto por um tecido ressignificado em lenços presentes pela ausência.

“Com esse lenço branco” define grande parte dos textos de *El corazón en la escritura*, em que o viés ficcional confirmado na oficina literária isenta o testemunho ali escrito de qualquer caráter jurídico. Com efeito, é pela modelação de narrativas memorialísticas que o leitor tem acesso a uma nova forma de contar o terror daquelas que não desapareceram, entretanto, foram torturadas pelo silêncio a respeito do destino de seus seres queridos e pelos discursos que as preconizaram como loucas.

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

Na escritura das *Madres*, o presente se transforma no tempo remodelador das memórias dum passado revivido cotidianamente. Irrestrito às marchas na *Plaza*, às quintas-feiras – momentos característicos do que representa o movimento por elas empreendido – o passado se configura como uma ligação inevitável com a “subjetividade que rememora o presente” (Sarlo, 2007, p. 49). A personagem que escreve suas memórias, através da possibilidade poética oferecida pela literatura, representa um sujeito marcado pelas experiências de perda e resgate da imagem do filho, o qual ora aparece tingido por traços de suas infância e juventude, ora se presentifica na versão palimpsestica atualizada verbalmente pela escritura materna. Entranhados, *Madre* e filho caminham juntos, tecendo discursos capazes de evocar a alusão e a metáfora, elementos fundamentais para o nascimento dos textos elaborados nas oficinas.

Essencialmente repetitivo, o testemunho esboçado neste livro reitera – com atores distintos – o *páthos* entoado na *Plaza*. Circulares, texto e marcha ratificam posicionamentos simbólicos e ideológicos que, justamente por sua repetição, se revelam emergenciais a esse percurso delineado por uma guinada subjetiva da figura da mãe emigrante da esfera privada. Sua dor pública – e publicada – encontra mais um caminho para abrir as feridas deixadas pelo Estado militar, período que não se detém ao passado; ao contrário, é um presente vivo e escandaloso, ao qual elas prometem (com seu projeto de dignificação dos que caíram) nunca perdoar, nunca esquecer.

### CONCLUSÃO

O estudo da poesia produzida pelas *Madres* que integram a *Asociación Madres de Plaza de Mayo* requisita-nos uma mirada à compreensão de um movimento que surge da dor para se firmar num panorama de resistência. Os textos que compõem o livro em análise, *El corazón en la escritura*, traçam, através do encontro com a possibilidade literária, um caminho de memória, escrito a partir da imagem de uma figura consciente de sua nova investidura social. A *Madre*, que se reúne com suas companheiras de luta na oficina literária para dar voz e forma a poesia, evoca suas reminiscências, as quais aparecem modeladas em versos que expressam o percurso de sua formação intelectual.

O mote dessa escritura, sem dúvidas, é o desaparecimento forçado de seus filhos, jovens que, ao renascerem na literatura, adquirem novas vozes capazes de restabelecer e reerguer o que a tortura logrou silenciar. Se seus destinos ainda permanecem historicamente incertos, suas *Madres* transformam essa presença num pacto pertinaz, não lhes importando os restos de seus corpos, mas exigindo a viva presença de seus ideais, um aspecto que as distancia de outras *Madres* com as quais compartilham o mesmo epíteto<sup>10</sup>.

Muitas vezes panfletário, o ritmo dessa sinfonia contra o esquecimento, composta do por elas, ecoa uma poesia tecida por imagens ficcionais viáveis ao entendimento do inefável sentimento ocasionado pela perda de seus seres queridos. Nessa urdidura testemunhal, a escrita autobiográfica se presentifica em textos que, ao não pretenderem um caráter historiográfico complementar, tornam-se suplementos fundamentais para novas possibilidades narrativas de uma história que ainda permanece às margens. Decruando uma terra carente de verdades, há mais de trinta anos as *Madres* cavam incessantemente a esperança de um país mais digno. Nesse incansável ofício de lavar em solo frio e cimentado, elas rompem com o concreto e chamam para cena simbologias que enterram o medo e semeiam a liberdade.

---

<sup>10</sup> Desde 1986, as *Madres* se agruparam em duas linhas ideológicas bem distintas: *Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora* e *Asociación Madres de Plaza de Mayo*. Embora ambas representem figuras de resistência às violências perpetradas pelo regime militar, nossa opção é decorrente do enfrentamento permanente desempenhado pela *Asociación*.

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOUSQUET, Jean-Pierre. *Las locas de Plaza de Mayo*. Buenos Aires: El Cid, 1983.

CORREA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (orgs.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004.

GORINI, Ulises. *La rebelión de las Madres. Historia de las Madres de Plaza de Mayo*. Tomo I (1976-1983). Buenos Aires: Norma, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KEHL, Maria Rita. Três perguntas sobre o corpo torturado. In: KEHL, Ivete e TIBURI, Márcia (orgs.). *O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos, 2004, p. 9-19.

MADRES DE PLAZA DE MAYO. *Historia de las Madres de Plaza de Mayo*. Buenos Aires: Asociación Madres de Plaza de Mayo, 1996.

———. *El corazón en la escritura*. Buenos Aires: Asociación Madres de Plaza de Mayo, 1997.

MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 1994.

RICHARD, Nelly. Feminismo, experiencia y representación. In: *Revista Iberoamericana*. Vol. LXII, 1996, p.733-744.

SARLO, Beatriz. Política, ideología y figuración literaria. In: BALDERSTON, Daniel et alii. *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Estudio, 1987.

———. *Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. As literaturas de testemunho e a tragédia: pensando algumas diferenças. In: FINNAZI-AGRÒ, Ettore e

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

VECCHI, Roberto (org.). *Formas e mediações do trágico moderno. Uma leitura do Brasil*. São Paulo: Unimarco, 2004.

———. Arte, dor e kátharsis, ou variações sobre a arte de pintar o grito. In: KEIL, Ivete e TIBURI, Márcia (orgs.). *O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos, 2004, p. 61-80.

STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Tradução de Luiz Costa Lima, (orgs.). Carlinda Fragale Pate Nuñez, Francisco Venceslau dos Santos. Rio de Janeiro: Caetés, 2006. (Novos Cadernos do Mestrado, vol. 1).

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Tradução de Miguel Salazar. Buenos Aires: Paidós, 2000.

WELSCH, Wolfgang. Estetização e estetização profunda ou A respeito da atualidade do estético. Porto Alegre: Porto Arte, vol. 6, nº 9, 1995, p. 7-22.