

ESCRITA LITERÁRIA ENQUANTO MANIFESTO E OS CACOS DE SONHOS EXPRESSOS NAS CARTAS DE UMA EX-PRISIONEIRA POLÍTICA

Janaína Buchweitz e Silva¹

RESUMO: O presente artigo propõe uma reflexão teórica sobre as cartas da ex-prisioneira política Lúcia Maurício, que foram publicadas em formato de livro no ano de 2015 sob o título *Cacos de sonhos: cartas de uma ex-prisioneira na Vila Militar (1971-1974)*. Entendendo a prática da correspondência como uma forma de escrita de si, em que o ato de escrita funciona como um exercício pessoal, onde quem escreve se manifesta ao outro, mas também a si mesmo (FOUCAULT, 1992), e observando os apontamentos da narradora que testemunha o que não é dito no discurso dos vencedores e dominadores, as cartas de Lúcia demonstram um ângulo de visão de um grupo que foi reprimido pelo discurso dominante e que tem hoje, através da divulgação das cartas, a oportunidade em se fazer presente e em se constituir oficialmente enquanto parte da história. Isso não era possível no momento em que as cartas foram escritas, ou seja, a divulgação das cartas da ex-prisioneira política são uma forma de se “escrever a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1996) e de se contribuir para a democratização da escrita da história, além de operarem como uma manifestação cultural que visa à denúncia de um período da história do Brasil em que os direitos humanos foram suspensos.

PALAVRAS-CHAVE: escritas de si; cartas; ditadura; prisioneiros políticos; experiência.

RESUMEN: El presente artículo propone una reflexión teórica sobre las cartas de la ex prisionera política Lúcia Maurício, que fueron publicadas en forma de libro en el año de 2015 sob el título *Cacos de sueños: cartas de una ex prisionera en la Vila Militar (1971-1974)*. Comprendiendo la práctica de la correspondencia como una manera de escritura de sí, donde el acto de escritura funciona como un ejercicio personal, y donde quien escribe se manifiesta al otro, pero también a sí mismo (Foucault, 1992), y observando los apuntes de la narradora que da testimonio de aquello que no es dicto en el discurso de los vencedores y dominadores, las cartas de Lúcia demuestran un ángulo de visión de un grupo que fue reprimido por el discurso dominante y que tiene hoy, a través de la difusión de las cartas, la oportunidad en hacerse presente y en constituirse oficialmente como parte de la historia, lo que no era posible en el momento en que las cartas fueron escritas, o sea, la difusión de las cartas de la ex prisionera política son un camino para se “escribir la historia a contrapelo” (Benjamin, 1996) y de contribuir para la democratización de la escritura de la historia, además de operar como una manifestación cultural destinada a denunciar un período de la historia de Brasil en que los derechos humanos han sido suspendidos.

PALABRAS-CLAVE: escritas de sí; cartas; dictadura; prisioneros políticos; experiencia.

O período da ditadura civil militar brasileira que se iniciou em 1964 e se estendeu até 1985 foi marcado pelo uso da correspondência como forma corriqueira de comunicação, seja dos militantes políticos entre si bem como destes com seus familiares. Vivendo em situação de clandestinidade ou enquanto presas e presos políticos, foi através da prática da correspondência que muitos militantes conseguiram manter alguma forma de comunicação, e em muitos casos até mesmo de organização do movimento ao qual pertenciam. A escrita epistolar oportunizou,

¹ Doutoranda em Letras, Universidade Federal de Pelotas, UFPel, e-mail: janaesilva@yahoo.com.br, ID Lattes: 3860047913292745

durante o período, o intercâmbio de informações, pedidos e sentimentos dos mais diversos entre remetente e destinatário, além de funcionar também como uma forma de registro de atividades, sentimentos e ações. Em se tratando dos presos políticos, muitas cartas funcionaram como uma forma de denúncia das condições em que os mesmos se encontravam e das situações a que eram submetidos. Em 2017, o Memorial da Resistência de São Paulo organizou a exposição *Carta Aberta – Correspondências na Prisão*, com o intuito de revelar como se deu a comunicação por meio de cartas entre os presos políticos do regime ditatorial brasileiro com seus familiares e amigos durante o período compreendido entre os anos de 1969 e 1974. Após serem mantidas por mais de quatro décadas sob os cuidados de ex-presos e familiares, as cartas foram expostas com o intuito de contar alguns dos momentos vivenciados durante o período de reclusão, tais como a chegada a prisão, a rotina dos presos políticos, os cuidados com a forma de comunicação, bem como as diversas angústias surgidas durante os períodos de transferências e julgamentos. Uma outra forma de manifestar as memórias de quem vivenciou períodos de reclusão ao conhecimento do público se dá através da literatura, seja através da escrita de romances ou de livros de memórias, bem como da posterior divulgação de cartas em formato de livro. Na literatura brasileira, muitos são os casos de autores e autoras que apresentaram o público leitor com suas experiências e vivências partindo do ato da escrita. As *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, chegaram ao público através de título literário de mesmo nome, em que Graciliano testemunha sua rotina na prisão ao longo dos dez meses em que esteve preso, entre março de 1936 e janeiro de 1937, época que contempla parte do período em que vigorou o Estado Novo no Brasil. Também Frei Betto publicou seu relato em formato de livro, intitulado *Cartas da prisão*, no qual o autor divulgou as cartas que escreveu durante os quase quatro anos em que esteve preso durante o regime ditatorial brasileiro, entre 1969 e 1973:

Este livro é um documento histórico. Retrata as duras provações a que foram submetidos os presos políticos, bem como as lutas de resistência travadas dentro da prisão. Algumas dessas cartas não passaram pela censura carcerária, como se exigia. Saíram por vias clandestinas, colocando em risco seus portadores. Esta é a razão pela qual nem todos os destinatários estão identificados: alguns preferem permanecer no anonimato. (BETTO, 2017, p.12)

Diversos outros livros de memórias foram publicados no Brasil, em que predominam as histórias e os relatos daqueles que tiveram sua liberdade usurpada por regimes de opressão, seja através da prisão ou da clandestinidade, como por exemplo *O que é isso companheiro*, de Fernando Gabeira. Muitos autores já eram escritores conhecidos quando optaram por externar

suas vivências relativas aos períodos da reclusão oriunda de situações de ditadura ou exceção, no entanto a memória dos desconhecidos e anônimos também se fez divulgada através da literatura. Lúcia Velloso Maurício vivenciou o período da ditadura militar brasileira, tendo sido presa política em uma vila militar entre os anos de 1971 e 1974, período durante o qual se correspondeu por cartas com seus familiares e amigos, e também com seu namorado. Lúcia selecionou e editou as cartas com a ajuda de uma amiga, e estas foram publicadas mais de quarenta anos após terem sido escritas em formato de livro pela Editora Ponteio, no ano de 2015, sob o título *Cacos de sonhos: cartas de uma ex-prisioneira na Vila Militar (1971-1974)*. Sobre o processo de construção da publicação, que foi desenvolvido na companhia de outra amiga de Lúcia, a professora universitária Clarice Nunes, a autora comenta que:

Esta experiência foi um exercício a quatro mãos. Como tínhamos inserções diferentes em relação ao objeto de análise, fomos descobrindo nossos lugares diferentes na produção do texto. Eu era capaz de memória e mesmo de estabelecer relações sobre fatos lembrados, mas meu envolvimento era forte demais para permitir uma análise objetiva do que emanava das cartas. Clarice, apartada da memória, e imersa em extensa leitura de temas que relacionava às cartas, produziu um texto ímpar. (MAURÍCIO, 2015, p.17-18).

Lúcia conta no prólogo de seu livro que o fato de ser professora influenciou na decisão da publicação das cartas, pois o convívio diário com seus alunos ocasionou na percepção das diferenças de dimensões das atividades políticas entre uma geração e outra, de forma que a autora entendeu que as diferenças deveriam ser percebidas não somente por ela, mas também pela geração de seus alunos. Nesse sentido, decidiu que publicar suas cartas era uma forma de externar para os outros a experiência vivenciada, não somente por ela, mas também por toda uma geração:

As cartas seriam um meio para que outras gerações conhecessem, sem sofisticação, o cotidiano da prisão e o que pensava este pessoal que tinha arriscado tanto por seus sonhos. Desse momento em diante, me dei conta de que este conjunto de cartas, de fato, constituía o patrimônio de uma geração, que, portanto, deveria se tornar de acesso público. Eu era apenas um exemplar da juventude daquele período, por outro lado, vivera uma experiência muito particular. (MAURÍCIO, 2015, p. 11)

No entanto, sabe-se que no momento da escrita, Lúcia direcionava seus textos para determinados destinatários, como sua família, seus amigos e seu namorado, que era também preso político e foi o receptor da grande maioria das suas cartas. Ela conta que à época ambos tinham consciência da censura a que estavam submetidos, e por isso muitas coisas não puderam ser escritas. A autora destaca ainda que a correspondência através de cartas foi muito frequente

entre as presas e presos durante o período em que estiveram na vila militar, já que o único contato que os presos tinham com seus familiares se dava através das visitas ou das cartas. Sobre a especificidade da escrita através de cartas e também sobre sua motivação para publicá-las, Lúcia comenta que:

Aprendi que cartas não se enquadram num gênero bem definido: não são ficção, nem biografia, nem ensaio, nem crônica, nem texto acadêmico. Com tanto não, resulta que cartas não vendem livro, a não ser que sejam de alguém famoso.

Por quê não desisti? Pela simples convicção de que estas cartas devem se tornar públicas, como testemunho do ponto de vista feminino de uma geração que lutou por seus ideais (ou sonhos). Pelo fato de serem únicas: não são escritas com o filtro de hoje, passados 40 anos, sobre como era a prisão; este duro cotidiano é contado de dentro, pela pessoa que escreveu dentro dela há 40 anos, com as qualidades e a falta de qualidades que esta condição lhe impunha. Não são cartas da prisão de uma militante genérica; são cartas de uma militante inserida socialmente, portanto reveladoras desta sua condição particular. Porém sua singularidade - mulher, jovem, classe média, zona sul do Rio de Janeiro, bem formada – pode representar tantas outras singularidades. (MAURÍCIO, 2015, p.18).

Nesse sentido, as cartas de Lúcia possuem valor histórico, por serem o testemunho de uma presa política do regime militar. A rememoração da autora se dá através do exercício da palavra, em um registro que luta contra o esquecimento: “É difícil aguentar, mas é possível e nós vamos aguentar. Um dia, em liberdade, saberemos ser mais gente, embora a prisão vise o contrário. Mas nós somos gente, com grades ou sem elas.” (MAURÍCIO, 2015, p. 54). No entanto, embora a autora tenha destinado parte de sua juventude em nome de uma luta coletiva, a presença da coletividade tem pouco destaque ao longo de suas cartas, prevalecendo as memórias pessoais referentes a sua vida antes da prisão, mais relacionada a aspectos de suas experiências em determinados lugares e com determinadas pessoas que foram importantes para ela:

Sinto-me triste em perceber que quase nada poderia ter sido diferente. Não estou acreditando em destino, mas na coerência dos fatos objetivos. Sinto saudade de Teresópolis, mas isso não muda nem nunca poderia ter mudado minha situação. Sinto saudades de Mauá e das pessoas. Talvez hoje eles compreendam o meu enorme amor por eles. Mas isso tudo está muito distante de mim hoje. O que persiste é a saudade e o amor pelas pessoas, acrescentados pela falta de liberdade. (MAURÍCIO, 2015, p. 91).

Mesmo com a prevalência de aspectos pessoais e sentimentais da vida da autora, em algumas passagens podemos perceber que Lúcia inicia algumas reflexões, em que esboça sua

preocupação com o futuro e com o momento vivenciado por todos, como em um fragmento de carta redigida a um amigo:

E não se esqueça: 72 é o ano do novo, é onde se começa o futuro, onde todos começarão a compreender o que foi tudo isto. Eu acredito nisto de verdade. Eu desejo que para você ele também traga um novo, que ele seja o início da compreensão de tudo. Eu acho que você merece. Eu também merecia, mas não deu pé. Viva este novo por nós que não podemos. (MAURÍCIO, 2015, p. 92).

A autora atesta no prólogo de seu livro que sentiu vergonha em divulgar suas cartas devido ao seu conteúdo juvenil, porém faz-se importante destacar que estas foram escritas quando a autora contava com menos de 20 anos de idade. Relembrar um momento tão doloroso de sua vida ao reler suas cartas e selecioná-las para divulgação também foi um grande desafio para a autora, que à época possuía como principal interlocutor seu namorado, também preso político e que se tornou seu marido ainda na prisão:

Hoje faz três anos e quatro meses que você foi preso. O mundo deve ter mudado muito nesse tempo. Se até nós mudamos, mesmo estando longe do mundo. As notícias estranhas: 1º anistia no Chile; 2º semi-anistia (anistia para todos, exceto alguns); 3º semi-anistia com exílio, contanto que outros países respondam ao ato. Onde é que nós estamos? Planeta terra. (MAURÍCIO, 2015, p. 266).

O processo de escrita de uma carta passa por uma série de seleções: para quem se escreve, o que se escreve, como se escreve. O que é escrito e o que deixa de sê-lo. Lúcia tinha ciência de que suas cartas eram lidas por outros antes de serem remetidas ao destinatário original, o que tornava o monitoramento de suas palavras ainda mais necessário, já que utilizava-se do hábito da escrita através de cartas para socializar minimamente com quem estava tanto fora quanto dentro da prisão. Com relação à seleção, edição e organização das cartas, Lúcia descreve a dificuldade em selecionar, em um universo de quase 200 cartas, aquelas que se adaptariam melhor a um formato de livro. Com isso, o que chega ao público é a seleção de uma seleção. Lúcia optou por separá-las primeiramente em dois grandes grupos: as cartas que foram enviadas para fora da prisão e as que foram enviadas para dentro da prisão. As cartas para fora da prisão foram direcionadas em sua maioria para familiares, e seu envio se concentrou na fase mais inicial de sua prisão. Já na fase final do período de prisão da autora, algumas cartas eram direcionadas para as ex-presas que já se encontravam em situação de liberdade. As cartas para dentro da prisão foram enviadas quase que em sua totalidade para seu namorado Alex. Nas cartas enviadas ao companheiro e selecionadas pela autora, esta percebe três momentos diferentes: um primeiro, no início da prisão, onde há uma excessiva preocupação

com o ambiente externo; um segundo, em que é priorizado o relato referente ao dia a dia na prisão; e um terceiro momento no qual a proximidade de soltura implica em um retorno da preocupação com o ambiente externo à prisão. A autora relata ainda que passou por uma série de dilemas no momento da seleção das cartas, já que suas publicações passariam a expor outras pessoas, como por exemplo seus pais, que já não são mais vivos e por isso “não teriam mais como se explicar diante de minhas acusações.” (MAURÍCIO, 2015, p. 13), e também seu companheiro, ao expor seus relacionamentos com outros homens. No entanto, Lúcia achou importante também registrar essa passagem, por entender que evidenciaria as dificuldades das mulheres de sua geração em conciliar os relacionamentos com a liberdade sexual. Sobre a fase das cartas em que a descrição do dia a dia da prisão é enfatizada, Lúcia comenta que:

Esta segunda fase das cartas, que é a mais longa, tem a prisão como referência, seu cotidiano em quartéis da Vila Militar: a descrição de celas, como nos organizávamos, as relações que se construía dentro dos coletivos, as transferências, o que estudávamos, que elementos eram fundamentais para nossa estabilidade emocional, os encontros, as partidas, para a liberdade ou para o presídio feminino, as festas. (MAURÍCIO, 2015, p.15).

Essa referência ao dia a dia é, segundo Foucault (1992), um dos pontos estratégicos presentes nos registros da prática da escrita de si, em que o ato de escrita funciona como um exercício pessoal, em que quem a escreve se manifesta ao outro, mas também a si mesmo. O tema da escrita de si é desenvolvido por Foucault no ensaio “A escrita de si”. O autor inicia suas reflexões sobre o tema partindo da obra *Vita Antonni*, um relato sobre a vida de Santo Antão, um líder cristão do Egito e que se destacou entre os padres do deserto, e que se presume que tenha sido produzido por volta do ano de 360 d.C. Sendo este um dos mais antigos textos da literatura cristã sobre a escrita espiritual, e de autoria de Santo Atanásio de Alexandria, que conviveu por anos no deserto com Santo Antão, *Vita Antonni* “apresenta a notação escrita das ações e dos pensamentos como um elemento indispensável da vida ascética.” (FOUCAULT, 1992, p. 1). Para Santo Atanásio, o autor da hagiografia de Santo Antão, escrever sobre si funciona como uma espécie de monitoramento dos pensamentos e conseqüentemente das ações, pois o pecado envergonha quem o pratica perante a testemunha, e assim a escrita de si funcionaria como uma forma de defesa dos pensamentos impuros, já que a escrita presumiria o conhecimento dos pensamentos e ações de quem escreve por parte de outrem.

Para Foucault, a escrita de si apresenta-se aqui em uma relação de complementariedade com a anacorese (o exílio): o caderno de notas substitui a presença da sociedade para aquele que busca a reclusão. Foucault chama atenção para o fato de que o adestramento de si por si

mesmo é buscado desde há muito tempo, seja através de silenciamentos, meditações, escutas ao outro, exames de consciência, e mais tardiamente também através da escrita: “É preciso ler, dizia Sêneca, mas escrever também.” (FOUCAULT, 1992, p. 2). Para Foucault, o ato da escrita está relacionado ao pensamento de duas maneiras diferentes: uma linear, a outra circular. A série linear se dá a partir da meditação, que é seguida pelo trabalho da escrita e logo pelo *gymnazein* (treino em grego): “trabalho de pensamento, trabalho pela escrita, trabalho em realidade.” (FOUCAULT, 1992, p.2). Já a série circular inicia também com a meditação, porém o trabalho da escrita relança à meditação. Independente do ciclo em exercício, Foucault entende a escrita a partir de sua função *etopoiética*: “é um operador da transformação da verdade em ethos.” (FOUCAULT, 1992, p. 2). Para o autor, essa escrita *etopoiética* estabeleceu-se no exterior de duas formas já conhecidas, porém utilizadas com outros fins: os *hypomnemata* e a correspondência. Os *hypomnemata* foram diferentes tipos de livros, registros e cadernos que serviram como uma espécie de agenda. Foucault descreve que:

Neles eram consignadas citações, fragmentos de obras, exemplos e ações de que se tinha sido testemunha ou cujo relato se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória. Constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior. Formavam também uma matéria prima para a redacção de tratados mais sistemáticos, nos quais eram fornecidos argumentos e meios para lutar contra este ou aquele defeito (como a cólera, a inveja, a tagarelice, a bajulação), ou para ultrapassar esta ou aquela circunstância difícil (um luto, um exílio, a ruína, a desgraça). (FOUCAULT, 1992, p.3).

Com isso, entende-se que os *hypomnemata* funcionavam como uma espécie de registro de memória que visava em muitas das vezes à meditação, servindo ainda como uma espécie de guia de condutas a serem seguidas. Foucault descreve que os *hypomnemata* deveriam estar sempre à mão, para que seu uso frequente se fizesse presente na ação, e para que fossem “implantados na alma” (FOUCAULT, 1992, p. 3). O autor chama atenção para que os *hypomnemata* não sejam confundidos com diários íntimos, pois defende que nos diários o autor busca a confissão como forma de purificação, e os *hypomnemata* funcionavam de forma inversa, pois ao invés de captar o indizível buscavam captar e registrar o que já havia sido dito, reunir o que já se ouvira ou já se lera, com a finalidade da constituição de si. Foucault apresenta uma contextualização do período histórico em que se fez uso da escrita através dos *hypomnemata*, um período que valorizou a tradição, a antiguidade, a palavra e o discurso, em que o cuidado de si era entendido como uma forma de autoconhecimento, de proveito e desfrute

de si próprio. O autor destaca que “Tal é o objectivo dos *hypomnemata*: fazer da recollecção do logos fragmentário e transmitido pelo ensino, a audição ou a leitura, um meio para o estabelecimento de uma relação de si consigo próprio tão adequada e completa quanto possível”. (FOUCAULT, 1992, p. 4) O que o para o autor inicialmente é visto como um paradoxo, já que Foucault questiona a possibilidade de se colocar em presença de si próprio através de um discurso antigo.

No entanto, Foucault crê na possibilidade de que a escrita dos *hypomnemata* contribua na formação de si. Partindo de citações de Séneca, Foucault defende que escrever em demasia esgota e ler em demasia dispersa, e por isso propõe a complementação entre os atos de leitura e de escrita, alegando ainda que a escrita dos *hypomnemata* contribui para a constituição de um passado, “ao qual podemos sempre regressar e recolher-nos.” (FOUCAULT, 1992, p. 4), o que era visto com bons olhos em um contexto histórico onde tanto epicuristas quanto estóicos rechaçavam atitudes voltadas para o futuro e valorizavam positivamente o passado. Ainda para Foucault, a escrita dos *hypomnemata* se deu a partir de uma escolha de elementos heterogêneos, em que o que se escreve, além de obedecer a uma máxima de verdade, deve ter valor circunstancial de uso:

A escrita como exercício pessoal praticado por si e para si é uma arte da verdade contrastiva; ou, mais precisamente, uma maneira reflectida de combinar a autoridade tradicional da coisa já dita com a singularidade da verdade que nela se afirma e a particularidade das circunstâncias que determinam o seu uso. (FOUCAULT, 1992, p.5)

No entanto, o autor defende que o contraste não deve excluir a unificação, já que o próprio ato de escrever, bem como suas leituras e releituras devem produzir no escritor uma espécie de unificação em um “corpo”, em que a escrita transforma-se no próprio escritor, e onde “o escritor constitui a sua própria identidade mediante essa recollecção das coisas ditas.” (FOUCAULT, 1992, p. 5). A partir de trechos das cartas de Séneca, Foucault destaca que:

É a própria alma que há que constituir naquilo que se escreve; todavia, tal como um homem traz no rosto a semelhança natural com os seus antepassados, assim é bom que se possa aperceber naquilo que escreve a filiação dos pensamentos que ficaram gravados na sua alma. Pelo jogo das leituras escolhidas e da escrita assimiladora, deve tornar-se possível formar para si próprio uma identidade através da qual se lê uma genealogia espiritual inteira. (FOUCAULT, 1992, p.6).

Com relação à outra forma de escrita, qual seja a correspondência, Foucault discorre que o texto que é escrito com o intuito de servir como correspondência a outrem também

funciona como uma forma de exercício pessoal, pois a carta atua tanto sobre quem a envia quanto sobre quem a recebe:

A carta que é enviada para auxiliar o seu correspondente – aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo – constitui, para o escritor, uma maneira de se treinar: tal como os soldados se exercitam no manejo das armas em tempo de paz, também os conselhos que são dados aos outros na medida da urgência da sua situação constituem uma maneira de se preparar a si próprio para eventualidade semelhante. (FOUCAULT, 1992, p. 7).

Sabe-se que nem sempre a finalidade de uma carta é aconselhar quem a recebe, em muitos casos a carta funciona como uma espécie de desabafo, ou um registro do dia a dia, ou até mesmo como um pedido de ajuda ou socorro. No entanto, Foucault entende que o escritor de uma carta presta um “serviço de alma” a seu remetente, que com o passar do tempo irá progredir, superando os problemas através dos conselhos recebidos por carta, e então estará em condições de retribuir os ensinamentos recebidos através de conselhos para aquele que teve a iniciativa em lhe auxiliar. O autor chama a atenção para as diferenças entre a correspondência e os *hypomnemata*:

No entanto, e a despeito de todos estes pontos comuns, a correspondência não deve ser encarada como simples prolongamento da prática dos *hypomnemata*. É algo mais do que um adestramento de si próprio pela escrita, por intermédio dos conselhos e opiniões que se dão ao outro: ela constitui também uma certa maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros. A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas actividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física. (FOUCAULT, 1992, p.7-8).

Foucault destaca que os primeiros desenvolvimentos históricos da narrativa de si devem ser buscados não nos *hypomnemata*, e sim nas correspondências, onde dois pontos estratégicos tornam-se objetos privilegiados da escrita “da relação a si”: as interferências da alma e do corpo e os lazes (como por exemplo notícias da saúde), e o corpo e os dias (como por exemplo o decorrer da vida cotidiana) (FOUCAULT, 1992, p.9). Sobre a diferença entre os *hypomnemata* e a correspondência, o autor destaca que:

É claro que nos encontramos muito longe ainda do livro do combate espiritual a que Atanásio faz alusão na *Vida de António*, cerca de dois séculos mais tarde. Mas também nos é possível avaliar o quanto este procedimento da narrativa de si na quotidianidade da vida, com uma meticolosíssima atenção àquilo que se passa no corpo e na alma, é diferente tanto da correspondência ciceroniana como da prática dos *hypomnemata*, recolha de coisas lidas e ouvidas, e suporte dos exercícios de pensamento. Num caso – o dos *hypomnemata* – tratava-se de se constituir a si próprio como sujeito de acção racional pela apropriação, a unificação e a subjectivação de um “já dito” fragmentário e escolhido; no

caso da notação monástica das experiências espirituais, tratar-se-á de desentranhar do interior da alma os movimentos mais ocultos, de maneira a poder libertar-se deles. No caso da narrativa epistolar de si próprio, trata-se de fazer coincidir o olhar do outro e aquele que se volve para si próprio quando se aferem as ações quotidianas às regras de uma técnica de vida. (FOUCAULT, p.11)

Foucault vê na prática da escrita de si a outrem, além de um adestramento de si, uma forma de estar presente na vida do outro que quase se equivale a uma presença física. Para o autor, “de certo modo, a carta proporciona um face-a-face.” (FOUCAULT, 1992, p.8), já que quem recebe uma carta sente-se olhado, considerado, por aquele que a escreve, e quem remete a carta busca o olhar do outro para os aspectos de sua vida. Dessa forma, Foucault vê reciprocidade no ato de se corresponder, através “do olhar e do exame” (FOUCAULT, 1992, p.8), já que através da correspondência

[...] abrimo-nos ao olhar dos outros e instalamos o nosso correspondente no lugar do deus interior. Ela é uma maneira de nos darmos ao olhar do qual devemos dizer a nós próprios que penetra até ao fundo do nosso coração (*in pectus intimum introspicere*) no momento em que pensamos. (FOUCAULT, 1992, p.8)

Lúcia, em suas cartas, buscou “o olhar e o exame” do outro, no caso, de seus destinatários. No entanto, a publicação de suas cartas propiciou a possibilidade de novos olhares sobre suas vivências e sobre o testemunho do dia a dia de uma presa política no cárcere, suas angustias e anseios. Sobre isso, Nunes comenta que “Perdidas as esperanças, precisamos de novos encontros e novas lentes para olhar o mundo.” (NUNES, 2015, p. 40). No caso, esse novo olhar é lançado por novos leitores, que tem acesso às cartas de Lúcia no momento de sua publicação, mas também pela própria autora, que ao revisitar o que escreveu há mais de quarenta anos tem a oportunidade de, além de dividir com o público leitor suas experiências e vivências, rememorar seu passado em busca de um constante aprimoramento de si, que se deu e se dá através do uso da palavra. Sobre o processo de escrita de Lúcia, Nunes analisa que:

A história da geração de Lúcia é uma evidência de que não se pode fugir aos golpes do destino, mas pode-se opor-se a eles pela palavra, mesmo que essa palavra não mude necessariamente o que aconteceu. Suas cartas são uma encarnação da mesma convicção básica que existia no drama da tragédia grega de que falar (escrever) é agir. Afinal, “o declínio pode tornar-se um feito se palavras forem lançadas em sua direção enquanto se sucumbe.” (NUNES, 2015, p.46).

Clarice Nunes, amiga da autora e professora aposentada da Universidade Federal Fluminense, apresenta a obra de Lúcia Maurício. Nunes afirma que as memórias de Lúcia

“jogam luz sobre a história de uma juventude real, e não mítica.” (NUNES, 2015, p.22). Ao analisar a participação das mulheres no período da ditadura, Clarice observa que é comum associar a participação delas a uma escolha emocional: “A desqualificação da participação das mulheres nos movimentos estudantis que caíram na clandestinidade, sob a alegação de escolha emocional, traz as marcas da dominação masculina que opõe emoção ao pensamento.” (NUNES, 2015, p.23). Nunes aponta ainda para a importância do estudo da participação das mulheres na militância política durante o período da ditadura:

A militância política, quando relacionada à atuação de grupos guerrilheiros, nas quais as mulheres também atuam, é um tema ainda pouco estudado no âmbito da pesquisa em ciências humanas e sociais. São raros os relatos de agentes sociais do processo de reconstrução histórica desse período, sobretudo das mulheres ativistas cujos depoimentos foram excluídos da versão oficial como resultado do profundo e doloroso conflito da produção da memória na construção da história de nossa sociedade. (NUNES, 2015, p.23).

Nunes destaca ainda a importância da divulgação das cartas de Lúcia, na medida em que estas expõem o período ditatorial brasileiro a partir de um ângulo de visão próprio das mulheres que vivenciaram aquele período, o que funcionaria como uma espécie de reparo de parte da nossa história, que foi tradicionalmente contada quase que majoritariamente pelos homens:

As cartas de Lúcia, lembrando o seu passado como ex-prisioneira política, recriam para nós, seus leitores, no século XXI, o cotidiano do cárcere tal como o viveu e interpretou. Esse ângulo de visão, que se distingue da aventura da guerrilha narrada pelos homens, das estratégias executadas num plano de ação, constitui, na feliz expressão de José de Souza Martins, um ponto de reparo metodológico. Diríamos um ponto de interrogação do processo histórico a partir desse lugar específico. O limite estreito da cela torna-se referência para a análise de processos mais amplos. (NUNES, 2015, p.43-44).

Segundo Walter Benjamin (1996), para um melhor entendimento do passado deve-se romper com a empatia para com os vencedores, que carregam junto a si a herança de todos aqueles que venceram antes. Apontando para a relação entre bens culturais e barbárie, Benjamin salienta que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie.” (BENJAMIN, 1996, p.225), ou seja, onde há civilização houve também barbárie; nesse sentido, faz-se necessário “escovar a história a contrapelo”, com o intuito de investigar os sentidos que estão encobertos pelo discurso histórico dito oficial, ou seja, buscar o que não é dito no discurso dos vencedores e dominadores. Nesse sentido, as cartas de Lúcia servem como demonstração de um ângulo de visão de um grupo que foi reprimido pelo discurso dominante e que tem hoje, através da divulgação das cartas, a oportunidade em se fazer presente

e em se constituir oficialmente enquanto parte da história, o que não era possível no momento em que as cartas foram escritas. Ainda para Benjamin:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi.” Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 1996, p. 224-225)

Para Benjamin, passado e presente estão entrelaçados, e quem narra os acontecimentos deve fazê-lo enquanto um cronista, que “sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história.” (BENJAMIN, 1996, p.223). Assim sendo, podemos entender Lúcia enquanto esta narradora e cronista que nos detalha, através de sua narração que se faz presente através da escrita de suas cartas, também uma parte de nossa história. A autora conta que conseguiu manter as cópias de suas cartas devido ao hábito do rascunho, e também porque guardava o carbono que usava quando as cartas passaram a ser datilografadas. Note-se que a autora optou por publicar somente as cartas que escrevia, não tendo publicado nenhuma carta que recebeu dos remetentes com os quais se comunicava. No entanto, algumas das cartas de seus interlocutores são mencionadas nos textos de suas cartas. Sobre isso, Nunes comenta:

Não temos acesso às cartas escritas pelos interlocutores de Lúcia, portanto, não sabemos das suas reações às cartas da missivista. Mas também seria um equívoco pressupor que se chega a um sentido completo ao contar com as respostas. As cartas não são apenas a expressão do que se escreve, mas também dos vazios da sua expressão ou de uma meia expressão que é importante manter e que criam para ela uma angustiante tensão entre o que deseja dizer e o que pode dizer, porque o que se diz é sempre para alguém. (NUNES, 2015, p. 30-31)

A formação de memória de Lúcia se dá através do uso da palavra, do testemunho, da narração. Em “Experiência e pobreza”, ensaio de Benjamin publicado em 1933, o autor inicia sua discussão refletindo sobre a autoridade da experiência exercida pelos mais velhos e transmitida aos mais jovens, através de provérbios, histórias, narrativas, ou seja, através da palavra. O autor exemplifica a partir de uma fábula, em que um velho, em seu leito de morte,

relata a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Após cavarem em busca do tesouro e não obtendo sucesso em encontrá-lo, os filhos concluem, após abundante produção de vinhas, que “a felicidade não está no ouro, mas no trabalho.” (BENJAMIN, 1996, p. 114). A partir desse episódio Benjamin atesta que a contação de histórias permitia a transmissão de experiência dos mais velhos aos mais jovens, através da autoridade da velhice, e conseqüentemente também da palavra:

Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. (BENJAMIN, 1996, p.114)

Para o autor, em seu tempo, a experiência exercida através da palavra se perdeu, entrou em declínio, já que tanto os velhos quanto os jovens estariam renegando a experiência propiciada de uma a outra geração através da palavra. Benjamin entende que as mais terríveis experiências da história, oriundas da guerra, ocasionaram combatentes cada vez mais pobres em experiências comunicáveis. Experiências como guerra, inflação e fome ocasionaram o emudecimento de toda uma geração, e paralelo ao desenvolvimento da técnica produziram assim uma nova forma de miséria, onde a pobreza de experiência passa a ser de toda a humanidade:

A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie. (BENJAMIN, 1996, p.115)

O autor introduz assim um conceito positivo de barbárie, que impele o bárbaro a partir para frente, apontando para uma mudança completa dos homens:

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos. “Vocês estão todos tão cansados – e tudo porque não concentraram todos os seus pensamentos num plano totalmente simples mas absolutamente grandioso.” (BENJAMIN, 1996, p.118)

Benjamin conclui seu ensaio afirmando que ficamos pobres, pois o abandono do patrimônio humano foi substituído pela valorização do que é “atual”, e por isso o homem deve preparar-se para sobreviver à cultura. Já no ensaio “O narrador” (1936), Benjamin afirma que a experiência da arte de narrar encontra-se em vias de extinção, já que são cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Com isso, a faculdade de trocar experiências passa de um ato seguro para um tipo de privação. No ensaio, Benjamin retoma a ideia iniciada em “Experiência e pobreza”, afirmando novamente que as guerras produziram combatentes pobres em experiência comunicável. Benjamin afirma que todos os narradores se basearam na experiência que passa de uma pessoa a outra para que então pudessem narrar, e que as melhores narrativas seriam aquelas que se aproximam das histórias orais feitas por diversos narradores anônimos, que seriam divididos em dois grandes grupos: um representado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. O autor entende que esses tipos constituíram as duas famílias principais de narradores, porém considera que estes dois tipos se interpenetraram, ampliando a constituição do reino narrativo. Partindo de uma análise da produção literária de Leskov e de suas características enquanto narrador, Benjamin aponta que o narrador é aquele que sabe dar conselhos, atividade que estaria tornando-se antiquada, na medida em que as experiências vão deixando de ser comunicáveis. Para o autor, a expulsão da narrativa da esfera do discurso estaria ocorrendo paralelamente à evolução secular das forças primitivas, sendo o seu primeiro indício o surgimento do romance, que por ser essencialmente vinculado ao livro acabou por substituir a tradição oral, e conseqüentemente a troca de experiências propiciada pelo ato de narrar:

O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. (BENJAMIN, 1996, p.201)

O autor aponta para uma forma de comunicação mais ameaçadora que o romance, a informação. Para Benjamin, o saber que vinha de longe (tanto espacial quanto temporal) tinha uma autoridade, mesmo que não controlável pela experiência; já a informação, comumente relacionada a eventos próximos, é incompatível com o espírito da narrativa, por ser plausível e por aspirar uma verificação imediata, diferentemente do que ocorre com a narrativa característica do saber que vem de longe:

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. (BENJAMIN, 1996, p.203)

Benjamin aponta que a verdadeira narrativa é diferente da informação, pois consegue se desenvolver ao longo do tempo, diferentemente do imediatismo característico da informação. Ele compara o ato de narrar a um trabalho artesanal, já que tanto em um quanto em outro há “uma coordenação da alma, do olhar e da mão” (BENJAMIN, 1996, p.221). Benjamin entende a narrativa como uma forma artesanal de comunicação, comparando a marca do narrador na narrativa com a da mão do oleiro na argila do vaso. Para o autor, a mesma transformação que reduziu a comunicabilidade de experiência, e conseqüentemente a arte de narrar, possui relação com o atrofiamento da ideia de eternidade, que seria oriunda da mudança de aspecto da ideia de morte, que ao longo dos séculos foi perdendo sua onipresença e força de evocação na consciência coletiva, tendo passado de um espetáculo público a um momento expulso do universo dos vivos: “Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua experiência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível.” (BENJAMIN, 1996, p.207). Para o autor, é na origem da narrativa que se encontra a autoridade da morte: “A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade. Em outras palavras: suas histórias remetem à história natural.” (BENJAMIN, 1996, p.208). Com isso, pode-se pensar que tanto a narrativa quanto a morte estariam sendo expulsas do universo dos vivos. Nos momentos de aniquilamento de sua liberdade, podemos inferir que Lúcia utilizou-se do processo de escrita como uma maneira de sentir-se viva, pois suas cartas eram basicamente a única forma de comunicação com o universo externo à prisão. A preservação de suas cartas oportuniza a transmissão de suas experiências e o registro de seus escritos contribui para o aprimoramento da escrita da história, já que aponta para outras e novas perspectivas e visões. A divulgação dos cacos de sonhos de Lúcia contribui, assim, para a reconstrução do passado:

A prisão significa a não escolha, ou seja, a oportunidade de escolher apenas as necessidades básicas, primárias de uma pessoa. Aí fora, cada minuto é um momento de opção a respeito de tudo e de todos. Mas também se vive aqui, mas só se vive se a pessoa não ficar na dependência do que acontece aí fora. Pode-se construir uma vida aqui, se a gente procura entender os companheiros, conversar sobre seus problemas, conversar sobre os próprios, compartilhar tudo. O que nos deixa deprimida é não poder influir no que está acontecendo aí fora, não poder saber dos amigos ou conversar com eles. Pode-se escrever, mas nunca é a mesma coisa. (MAURÍCIO, 2015, p.47).

Percebe-se na narrativa de Lúcia sua necessidade de compartilhamento de experiências, tanto dentro quanto fora da prisão. Os apontamentos da escritora juvenil rememoram ainda seu difícil relacionamento com os pais, que inclusive a teriam internado em uma clínica psiquiátrica à época de seu envolvimento com a militância política, o que causou grande ressentimento na autora. O ressentimento de um filho por seu pai foi retratado na literatura através da emblemática obra de Franz Kafka intitulada *Carta ao pai*, na qual o autor discorre todo seu ressentimento pelo pai, a quem ele denomina como um tirano medíocre, carta esta que não chegou a ser enviada e só foi publicada postumamente, inclusive após a sua morte. Sentimentos como medo, inferioridade, humilhação, rancor, culpa, indiferença e também admiração perpassam em maior ou menor grau a carta ao pai de Kafka:

Com a sua antipatia você atingiu, de modo mais certo, a minha atividade de escritor e as coisas relacionadas com ela, que lhe eram desconhecidas. Aqui de fato eu me havia distanciado com certa autonomia, embora lembrasse um pouco a minhoca que, esmagada por um pé na parte de trás, se liberta com a parte dianteira e se arrasta para o lado. De certa maneira eu estava em segurança, havia um sopro de alívio, a aversão que naturalmente você logo teve pelo que eu escrevia foi neste ponto excepcionalmente bem-vinda. [...] Meus escritos tratavam de você, neles eu expunha as queixas que não podia fazer no seu peito. Eram uma despedida intencionalmente prolongada de você; só que ela, apesar de imposta por você, corria na direção definida por mim. Mas como tudo isso era pouco! Só vale a pena falar a esse respeito porque aconteceu na minha vida, em qualquer outro lugar essa atividade não seria absolutamente notada, e mesmo assim porque dominava minha vida, na infância como pressentimento, mais tarde como esperança, mais tarde ainda como desespero, ditando-me – se se quiser, novamente de acordo com o seu figurino – minhas poucas e pequenas decisões. (KAFKA, 2017, p.51-52).

Na carta de Kafka, percebemos que a escrita funciona como uma forma de terapia, onde ocorre uma espécie de prestação de contas, um desabafo para com seu pai, em que as mágoas e ressentimentos que haviam sido guardados por toda uma vida vem à tona através do ato da escrita. Benjamin relaciona a figura do pai na obra de Kafka aos burocratas e funcionários da justiça, que são os responsáveis pelos atos de punição: “O pai é quem pune, mas também quem acusa. O pecado do qual ele acusa o filho parece ser uma espécie de pecado original.” (BENJAMIN, p.140). Logo, tanto o pai quanto o filho são ambos pecadores. Percebe-se, ao longo da leitura da carta, que Kafka se sente injustiçado perante o pai, e esse sentimento é também visível nas passagens das cartas que Lúcia remete aos seus pais, nas quais parece que o aprisionamento intensifica a necessidade do desabafo e do acerto de contas com a família:

Meus queridos Paiê e Mommy
Preferi escrever uma resposta única para os dois porque, embora vocês sejam pessoas diferentes, com características diferentes, escrevo para os meus pais.

Gostaria de, nesta carta, explicar muita coisa de que tanto eu como vocês sentimos uma grande necessidade. Mas não posso iludi-los de que será uma abertura total por incapacidade minha e também pelas limitações que continuam a existir.

A vida é uma enorme corrente de aventuras. Os filhos são a mais importante delas, mas não excluem as outras. Eu gostaria agora, nesse momento, não de falar como filha, mas como uma pessoa qualquer, com ideias diferentes ou divergentes. (MAURÍCIO, 2015, p. 97)

As cartas que Lúcia envia a seus pais registram uma série de episódios em que a jovem sentiu alguma espécie de frustração ou decepção perante as atitudes de seus pais, e é a partir do ato da escrita em que a autora parece vislumbrar uma possibilidade de reconciliação com seus pais – uma espécie de acerto de contas - , pois, conforme mencionado anteriormente, sendo as visitas escassas, eram as cartas a única maneira possível para um desabafo da autora e conseqüentemente para o processo de desenvolvimento de escuta, e através das cartas enviadas a seus pais a autora expurga os episódios em que se sentiu apunhalada por eles:

Mas de vocês eu recebi três grandes pauladas. A primeira foi o hospital, a segunda foi denunciar Alex e a terceira foi não levantar uma palha por ele quando foi preso. Vou falar sobre cada uma, o significado delas para mim, e quando a terceira veio, eu resolvi usar umas coisas que podem ser chamadas de vingança. Não falo sobre isso para lhes causar sentimentos de culpa, remorso, agredi-los mais do que já fiz, ou aumentar-lhes o sofrimento. Volto a esse assunto porque acho necessário que eles fiquem claros, para que possamos nos aceitar mutuamente. (MAURÍCIO, 2019, p.100)

Assim sendo, as cartas que Lúcia enviou a seus pais demonstram ainda a necessidade da autora em manter o vínculo com a família e com o ambiente externo à prisão:

Eu acho que essa carta, por mais dolorosa que seja, tanto para eu escrever, como para vocês lerem, foi necessária. Não quero jamais me sentir reprimida por vocês, meus pais. Por isso eu faço um último pedido, que não leiam minha correspondência para outras pessoas. Isso me deprime, não quero sonhar com meus pais revistando meus pacotes, correspondência ou fazendo interrogatórios. Me sinto bem recebendo carta de vocês e respondendo. E acho que para vocês, é muito mais valioso receber palavras minhas para vocês, do que lerem as que são dirigidas a outros. (MAURÍCIO, 2015, p.104)

Entende-se que Lúcia buscou, enquanto presa política, uma forma de confortar-se a si mesma de sua privação de liberdade, e encontrou na escrita uma das formas de reestruturar-se enquanto sujeito. Entendendo o ato da escrita enquanto uma forma de exercício pessoal, em que quem escreve se manifesta a outro, mas também a si mesmo, e considerando a possibilidade de que os escritos conservem-se para posterior análise e reflexão, entende-se que as cartas de Lúcia, escritas há mais de quarenta anos, contribuam para uma reescrita da história dita oficial, na medida em que oportunizam a divulgação das experiências de uma ex-prisioneira política

que não teve, à época da elaboração de seus escritos, a possibilidade de demonstrar seus pensamentos e sentimentos através do uso da palavra, como se faz possível na contemporaneidade, através da publicação de seus *Cacos de sonhos*. Destaca-se ainda a relevância de um testemunho de autoria feminina, o que ainda é escasso quando tratamos de depoimentos sobre guerras, ditaduras e períodos de exceção. A pesquisadora Nunes entende as cartas de Lúcia como uma forma de “também revelar as memórias que foram silenciadas.” (NUNES, 2015, p.42). Ainda para a pesquisadora:

A memória escrita nas cartas é uma brecha pela qual vemos, de um ângulo feminino, a experiência de uma geração de homens e mulheres com suas crenças, dúvidas e equívocos. É uma tensão entre o dito e o não dito. É um derramamento de cenas ordinárias ou excepcionais. É um mergulho num infinito número de estados de espírito, imagens e sensações que não se repetirão outra vez, mas que podem se fazer de novo presentes pela palavra, e nos lembrar que a violência não pode ser resolvida com violência. (NUNES, 2015, p.45-46).

As cartas de Lúcia apresentam também detalhes de seu relacionamento com as amigas e presas políticas. Lúcia participou de um grupo político dentro da prisão identificado como o grupo das *Pioneiras*, e para Nunes, nas cartas, “as memórias individuais se articulam à memória dos grupos das pioneiras através dos seus pontos de contato.” (NUNES, 2015, p.28). Nunes defende ainda que o texto de Lúcia aponta para uma forma de escrita feminina, e se pergunta e nos pergunta “Em que medida a forma de lembrar de uma mulher é diferente da de um homem?” e se “Existiria uma percepção específica, feminina do passado? (NUNES, 2015, p.31). Sobre isso, Nunes tece algumas considerações, destacando que o texto de autoria feminina é marcado por características de oralidade e também por um grande detalhamento:

O processo narrativo instaurado nas cartas é sexuado. Um dos traços recorrentes da escrita feminina é a tentativa de dizer o indizível, de se afirmar como fala, já que na linguagem oral ocorre a presença inevitável do corpo. O secular de contar histórias, o que confere ao texto feminino um ritmo e um tempo próprios. [...] Como uma renda, a escrita feminina é detalhista. Nela são evocados aspectos do cotidiano, já que as mulheres vivem num ambiente cujas estruturas públicas estão sob o controle dos homens. Tanto o ativismo político quanto a repressão que motiva são atividades dirigidas por eles. Quando Lúcia narra suas experiências no cárcere está mais preocupada com a experiência presente, aquela que vive e que conta dia a dia. No seu relato a vida pública tem um espaço menor não só pelos efeitos da censura mas também pelo fato de que as militantes ativistas estavam envolvidas com a vida pública de uma perspectiva diferente da dos homens. Poucas, dentre elas, assumiram a liderança dos grupos dos quais faziam parte. Não necessariamente por falta de motivação ou competência, mas por conta da representação maciça que opõe homens e mulheres não só na divisão social do trabalho, mas também na divisão social das tarefas dentro de um grupo. (NUNES, 2015, p.31-32)

Clarice Nunes entende que o que se convencionou ser chamado feminilidade é aprendido socialmente, e reproduz um confinamento simbólico que diminui a mulher perante o homem. Nunes entende ainda que as cartas de Lúcia funcionam como uma espécie de elaboração da representação da autora, onde a escrita sobre si ocorre simultaneamente à formação de memória, sendo “registros subjetivos, fragmentários e heterogêneos” (NUNES, 2015, p. 25):

As cartas não captam tudo o que foi vivido, sentido, experimentado. Elas já são uma seleção, uma priorização das ideias, dos sentimentos, das vivências de quem escreve. São fruto da relação entre a linguagem e o mundo. São produto de uma experiência associada a uma situação específica que se torna memória pessoal e social. E é também fonte de conhecimento porque oferece para quem lê matéria de reflexão. (NUNES, 2015, p.25).

Entende-se que a publicação das cartas da ex-prisioneira Lúcia Maurício alcançou os objetivos da autora em conectar-se com as gerações posteriores à sua, já que a não divulgação manteria sua história e suas experiências de prisioneira em um silenciamento que não é mais desejável quanto tratamos de episódios referentes à ditadura. Assim sendo, as cartas da autora possuem relevância na medida em que oportunizam o compartilhamento das memórias e do testemunho de uma militante política mulher que enquanto prisioneira vivenciou experiências únicas e que através da narração tentou se expressar, tanto pelo dito quanto pelo não dito, contribuindo assim para uma ampliação da história oficial do país e para o uso da literatura como possibilidade de defesa dos direitos humanos.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas Vol 1. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BETTO, Frei. *Cartas da prisão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *A escrita de si. O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. Disponível em: <<http://eps.otics.org/material/entrada-outras-ofertas/livros/a-escrita-de-si-michel-foucault>>. Acesso em: 9 de dez. de 2019.
- KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Tradução e posfácio Modesto Carone. 18ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- MAURÍCIO, Lúcia Velloso. *Cacos de sonhos: cartas de uma ex-prisioneira na Vila Militar (1971-1974)*. Rio de Janeiro: Ponteio Edições, 2015.
- NUNES, Clarice. *Amanhã será outro dia! Cacos de sonhos: cartas de uma ex-prisioneira na Vila Militar (1971-1974)*. Rio de Janeiro: Ponteio Edições, 2015.

Artigo recebido em março de 2020.

Artigo aceito em abril de 2020.