

**MARIA AMÉLIA DE MELLO:  
A NARRATIVA FEMININA COMO RESISTÊNCIA À DITADURA MILITAR**

Enedir Silva Santos<sup>1</sup>  
Kelcilene Grácia-Rodrigues<sup>2</sup>

**RESUMO:** O contexto político social brasileiro da ditadura militar manipulou a nação por duas décadas e oprimiu os que ousassem discordar. Como resultado do cerceamento da liberdade, ocorre a explosão, em espaço clandestino, de novas formas de manifestação da produção artística. Dentre elas, surge a escrita de cunho feminino, que absorve os marcos desgastantes que vitimizaram a sociedade e, como consequência, geraram narrativas denunciadoras, apoiadas em um feminismo que visava a desconstrução do papel histórico conferido à mulher. Este artigo analisa a coletânea *Às oito, em ponto*, de Maria Amélia de Mello, para verificar como a escritora constrói, figurativamente, as marcas da ditadura militar na escrita feminina a partir de tensões estabelecidas pelas relações humanas. Para tanto, o artigo fundamenta-se nas discussões tecidas, entre outras, por Ventura (1988), Lobo (1993), Swain (2000), Reimão (2011), Dalcastagnè (2012) e Rago (2013).

**Palavras-chave:** Ficção brasileira; Pós-64; escritoras contemporâneas.

**ABSTRACT:** The Brazilian political-social context of military dictatorship manipulated the nation during two decades and overwhelmed those who dared disagree. As a result of the curtailment of freedom, have the explosion, in clandestine space, to the new forms of manifestation of artistic production. Among them, there is the writing of female slant, which absorbs the mark stressful that assaults the society and, as a consequence, generated denunciatory narratives, supported in a feminism that sought the deconstruction of the historical role conferred to the women. This article analyzes the collection *Às 8, em ponto*, by Maria Amélia deMello, to see how the writer constructs, figuratively, the military dictatorship's marks on female writing from tensions established by human relationships. To do so, the article is based on the discussions, among others, woven by Ventura (1988), Lobo (1993), Swain (2000), Reimão (2011), Dalcastagnè (2012) e Rago (2013).

**Keywords:** Brazilian fiction; Pós-64; Contemporaries writers;

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras e Doutoranda em Letras na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Campus de Três Lagoas. (enedirss@hotmail.com)

<sup>2</sup> Doutora em Estudos Literários pela UNESP/Câmpus de Araraquara (2006) e professora de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Campus de Três Lagoas desde 1999, onde atua na graduação e na pós-graduação. Dedicar-se principalmente a pesquisas sobre poesia brasileira moderna e contemporânea. (kelcilenegracia@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

No contexto literário brasileiro, muitas vozes femininas foram suplantadas por cultura e crítica patriarcais, que não raras vezes as subestimaram e as desvalorizaram, simplesmente por serem mulheres em um cenário em que o enfoque é, predominantemente, dado à palavra proferida pelo homem. Isso ocorre porque o Brasil herdou as orientações religiosas europeias, assim como se sujeitou aos preceitos colonizadores de Portugal.

A produção literária feita por mulheres enfrentou e enfrenta muitos desafios. Talvez o primeiro deles seja o de reconhecimento da autoria, como nos evidenciam Heloísa Buarque de Holanda e Lúcia Nascimento Araújo, em *Ensaístas brasileiras* (1993), que afirmam que a informalidade, os dados de identificação ligados à origem familiar e a circunstancialidade dificultaram a visualização da escrita feminina.

A palavra e o ponto de vista conferidos pelo gênero masculino contribuíram para moldar as personagens de inumeráveis narrativas, conferindo às personagens femininas características como alcoviteira, traidora, ardilosa, ingênua, conformada e ainda tantas outras que soam e soam pejorativamente. Certamente, cada personagem feminina, assim como a masculina, não está alheia aos valores e as ideologias da época, fator que justifica o conteúdo de nossa literatura e as composições das personagens, como abordado por Antonio Candido (2000).

Ocupar o lugar de autora é um desafio para a mulher, porque é preciso legitimar sua voz e seu ponto de vista recorrentemente. Esta peculiaridade não diz respeito apenas à literatura produzida no país, diz respeito ao enorme volume de produção artística que perpassa a existência humana; parece pairar sempre uma sombra de desconfiança sobre as obras executadas por mulheres.

Os registros orais e, posteriormente, a escrita caracterizam a mulher e seu comportamento desde os primórdios da era cristã, na qual as mulheres bíblicas eram submissas, puras, servindo ao ideal da procriação; aquelas que ousavam, em qualquer aspecto, carregavam para todo o sempre o estigma de pecadoras. Assim, intensificada pelo teocentrismo da Idade Média, foi se cunhando a imagem da mulher, ora como a própria maldição pelo caráter sedutor, ora como aquela que induz ao pecado, aquela que pode por a perder os homens de bem. Nesse tipo de

discurso, que perpassou o tempo e ainda nos faz lutar contra ele, existe uma ideologia machista que insiste em modelar o pensamento de diversas sociedades.

Ainda hoje, percebe-se certo preconceito, velado, que surge em comentários maldosos e se disfarça atrás da hegemonia masculina no mundo da literatura. Há um desconforto em pensar nessa situação, pois escritoras brasileiras permaneceram desconsideradas durante muitas décadas, somente aparecendo a partir de trabalhos como, por exemplo, o de Nelly Novaes Coelho (1993 e 2002), que insistentemente procuram ressaltar muitas escritoras brasileiras, que, dependendo do período histórico e do cenário social que faziam parte, jamais puderam reivindicar a autoria, muito menos publicar suas obras.

Mesmo no século XXI, esta tensão continua estabelecida, não se restringindo apenas à questão de gênero, mas também invadindo a racial e até regional, conforme aponta Regina Dalcastagnè (2012), quando nos evidencia, por meio de pesquisas quantitativas, que em um período de 15 anos (1990-2004), 72,7% do que foi publicado foi escrito por homens, 93,9% são brancos e 60% vivem no eixo Rio-São Paulo. Dessa forma, compreende-se que diante do ingresso de autoras consagradas na Academia Brasileira de Letras, como Rachel de Queiroz, Nélida Piñon, Zélia Gattai e Lygia Fagundes Telles, persiste um forte olhar de desdém frente à literatura produzida por mulheres.

Ainda que frente a um panorama nada alentador acerca do reconhecimento da qualidade das obras das escritoras brasileiras e do lugar a que elas têm direito na cena literária, tem que se considerar que o número de trabalhos acadêmicos vem se multiplicando. No que diz respeito à autoria feminina, há uma diversidade de abordagens que contribui para que a literatura brasileira ganhe autoras e seja enriquecida por posicionamentos críticos, como os estudos de Peggy Sharpe, Margareth Rago, Christina Ramalho, entre tantos nomes.

Tais ações contribuem para que os textos brasileiros possam inserir-se em uma tradição na qual as mulheres, partindo ou não dos pressupostos do feminismo, apresentem seu ponto de vista e criem situações que representem a sociedade de outro ângulo, legitimando suas identidades enquanto profissionais das letras.

A importância de um maior número de estudiosos debruçados sobre um material, utilizado para construir um panorama artístico, político ou literário de um país, é que mais pessoas passam a questionar, a ler, a explorar tal material. Não há

uma aceitação alienada ou ignorada daquilo que pode transformar o pensamento de muitos; quando se lança luz sobre um material, as trevas da ignorância cedem espaço para o crescimento de um ideal democrático. Este é, justamente, o intuito deste trabalho ao evocar o contexto da Ditadura Militar e suas consequências para o povo brasileiro. Porém, focando-o a partir dos contos escritos por Maria Amélia de Mello, que desde a década de 1970 traz na seleção de seus textos, tanto na poesia mimeógrafo quanto na contística, a marca do ser feminino.

### **A DITADURA MILITAR E O PAPEL DA LITERATURA**

Para onde se encaminhavam os milhares de jovens, artistas e intelectuais brasileiros durante as décadas de 1960, 1970 e 1980? Como se contrapuseram aos ideais do governo militar e da igreja católica? Como se atreveram a questionar as ações violentas empreendidas pelo Estado? Como interagiram, mesmo diante de tanta dor, a violação de direitos e o cerceamento da liberdade? O fato é que a repressão ativou o surgimento de novas formas de expressão artística. Daí, aparecem o Cinema Novo, o Tropicalismo, a imprensa de pequenos jornais, o Teatro de Arena e as Publicações Alternativas.

De um lado, a Ditadura Militar fez com que o país contemplasse não apenas inúmeras cenas de violência e mortes não esclarecidas; por outro, motivou jovens estudantes, intelectuais e artistas a exporem, veladamente, seu compromisso e seu apoio aos atos que poderiam libertar.

Libertação, ainda que tardia, uma vez que o regime militar ditou as regras durante mais de duas décadas e seus resquícios foram sentidos nas escolas públicas com disciplinas como Educação moral e cívica, recursos que continuavam modelando uma sociedade voltada para a hegemonia da ideia do dominante. Tudo que poderia instruir era abominado, combatido; por isso os inúmeros ataques à editora Civilização Brasileira e a Ênio Silveira, a destruição dos cartazes carregados pelos estudantes ou as invasões a teatros e festivais.

Os testemunhos sobre as ações da censura, a princípio exercida por pessoas ligadas diretamente ao governo, posteriormente tomada como ato de contribuição para o desenvolvimento da pátria e exercida por qualquer cidadão comum, relatam inúmeros desrespeitos e atitudes vexatórias, que desgastavam e marginalizavam a obra e todos aqueles que estivessem envolvidos com ela.

Durante o regime, intensificada pelas regulamentações da década de 1970, as publicações deveriam seguir a batuta do governo, principalmente porque, massificando a sociedade brasileira, os focos de rebeldia deixariam de existir. Neste cenário de guerra civil, muitos escritores foram silenciados, obras foram queimadas ou vetadas pelo governo.

Pode-se pensar que as ações governamentais dirimiram as iniciativas artísticas. O que ocorreu foi o inverso, pois, como observa Sandra Reimão (2011), em 1972, pela primeira vez, o Brasil ultrapassou a marca de um livro por habitante ao ano, visto que a população brasileira era de 98 milhões de habitantes e foram produzidos 136 milhões de livros, cerca de 1,3 livro por habitante. Números muito expressivos que parecem nos mostrar a sede de ler e ser lido num país de liberdades escassas, expressando uma relação de rebeldia do dominado frente ao dominante.

Se no campo político tivemos expressões máximas de rebeldia, evocadas, entre outros, por embates físicos e mortes, a rebeldia também se faz notar no campo comportamental da maioria dos cidadãos envolvidos no conflito, dentre eles, as mulheres. É expressivo pensar que no mesmo ano de início do golpe militar brasileiro, ocorre a ascensão de uma minoria personificada em Martin Luther King Jr, líder negro na luta pelos direitos civis nos Estados Unidos.

No Brasil, a presença das mulheres na sociedade também se fez notar. Entretanto, alguns registros da época as evidenciam como fúteis, como percebemos, por exemplo, no capítulo em que Zuenir Ventura (1988) narra uma festa réveillon – em que a nata da intelectualidade brasileira estava reunida – trata de duas irmã que decidiram se divorciar pelo modismo da época:

Como essas jovens sabiam mais o que não queriam do que o que queriam, o seu projeto existencial acabou rejeitando e pretendendo, mais do que afirmando. Com um discurso muitas vezes ambíguo e uma ação quase sempre contraditória, buscavam a felicidade como se buscava tudo naquele momento: pela mágica da revolução. As mutações desses tempos de ruptura deveriam passar pela destruição do que viera antes – fossem tabus, resistências, preconceitos, mas também os legados da emoção. Agiam como se à vontade correspondesse sempre o desejo (VENTURA, 1988, p. 31).

Embora o ato de separação conjugal fosse um movimento de revolta das mulheres da época, criadas para serem donas de casa e esposas dedicadas – em razão da ideologia propagada pelas revistas femininas da época e a educação recebida –, o discurso de Ventura parece posicioná-las como apolíticas, como se fosse possível estar no contexto e não percebê-lo por estarem voltadas a questões menos ou nada importantes.

Oposto ao posicionamento de Ventura, Margareth Rago, em *Aventura de contar-se* (2013) traz relatos, entrevistas e resultados de anos de pesquisa acerca de mulheres que participaram de movimentos contrários ao regime militar e que até hoje lutam pelos direitos das mulheres, ou seja, continuam engajadas em movimentos sociais e políticos. Amplamente influenciadas pelas diretrizes feministas, elas representam o oposto das mulheres descritas por Ventura. Suas lutas se iniciam no terreno político, mas se irradiam por vários outros que evocam os direitos civis, como, por exemplo, o direito a decidir o destino de seu próprio corpo, intensificado pelo surgimento da pílula anticoncepcional, e de perpetuar o matrimônio:

Se a ditadura miliar havia colocado essas mulheres do lado dos movimentos de resistência social, as dificuldades para encontrarem espaços adequados de expressão, relacionadas à persistência de cultura patriarcal nos grupos políticos de esquerda, forçaram-nas a abrir seus próprios territórios subjetivos e políticos, o que não se fez sem muitas pressões misóginas. Progressivamente, elas se distanciaram do discurso masculino da militância, do paradigma do “discurso da revolução”, na medida em que diversificavam suas frentes de luta e deixavam de abraçar causas anunciadas de maneira abstrata e geral, como impunha o antigo regime discursivo. (RAGO, 2013, p. 121)

Ao encontro desse novo posicionamento da mulher acerca da realidade a sua volta, é interessante evidenciar que, segundo as pesquisas de Reimão, grande parte dos livros escritos por mulheres durante o regime militar foi vetado por serem considerado pelos censuradores como imorais. Muitos deles foram classificados como pornográficos e a justificativa pelo veto se dava justamente por aludirem contra a moral das famílias da época.

Nesse contexto de efervescência cultural e descontentamento político, as universidades foram redutos de jovens que ousavam desafiar o regime com as

armas que possuíam, uns nas passeatas, outros com as palavras. Dessa forma, Maria Amélia de Mello surge como mais uma das mulheres que se engaja politicamente e passa a frequentar o Centro de Cultura Alternativa, lugar em que artistas reuniam-se para propagar sua arte e por meio dela, os ideais de contrariedade diante da situação governamental.

Com a perseguição política, a literatura passou a ser uma arma eficaz de disseminação da ideologia contra a violência e os abusos cometidos pelo Estado. Por isso, poetas como Ana Cristina César, Cacaso e a própria Maria Amélia de Mello passam a distribuir seus panfletos poéticos mimeografados em bares e redutos da juventude.

### **ÀS OITO, EM PONTO: UM ENCONTRO PROFÍCUO**

Maria Amélia de Mello nasceu no Rio de Janeiro, em 1952. Fundou e dirigiu o Centro de Cultura Alternativa. Estreou na literatura com o livro de poemas *Compasso de espera* (1973), mimeografado e distribuído ao público. Aliás, como poeta participou de vários eventos e ganhou, em 1980, o Prêmio Jornalismo da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte). Em 1984, publica a coletânea de contos *Às oito, em ponto*, com a qual recebeu o Prêmio Afonso Arinos – ABL.

A produção literária, jornalística e cultural de Maria Amélia de Mello reflete a conexão com os problemas sociais da época em que vive, com a ostensiva intenção de interferir no processo político e no destino histórico da sociedade. Segundo Coelho, a “matéria-prima de sua poesia e ficção é sempre o ser humano comum, irrealizado, perdido no cotidiano corrosivo das megalópoles, prisioneiro da incomunicabilidade que fecha cada um em seu próprio e oculto drama”. (COELHO, 2002, p. 407).

A partir da análise de quatro contos de *Às oito, em ponto*, podemos conhecer a escrita de Maria Amélia de Mello e averiguar como os efeitos da ditadura militar são encontrados em seus escritos. A contracapa do livro traz perturbadora informação: “Do cotidiano extrai sua matéria-prima, embora não haja preocupação em retratar diretamente o dia-a-dia” (MELLO, 1984). Percebemos que o cotidiano, repleto de nossas mesquinharias humanas, é extrapolado pela narrativa da autora, a começar pelo título dado à obra. Perturbamos pensar em sua exatidão e na exigência que ele denota: sem atrasos, sem

questionamentos, sem ausências ou adiamentos, principalmente se nos ativermos ao contexto político-social gerador da obra, em que sob uma impostura do Estado, a rigidez deveria formar uma sociedade mais moralizada, produtiva e eficaz.

Às oito, em *ponto* apresenta 21 contos curtos. Dentre os contos da autora, talvez o mais conhecido seja “Flor de cerrado”. Schneider e Gama expõem uma característica no conto que é contemplada em todo o livro de Mello,

[...] novas formas de discutir antigas relações de poder sob prismas que desarmam leituras pré-concebidas, automaticamente afinadas com os paradigmas hegemônicos de controle dos sujeitos. Assim, tais narrativas podem, sim, provocando a dissecação da teia social e do emaranhado dos laços de poder ali representados, trazer à tona um quadro de forças em competição e alternância, onde as posições de opressor e oprimido não estejam pré-definidas e seguras, e sim, em constante tensão e deslocamento entre gêneros que se apresentam em construção. (SCHNEIDER E GAMA, 2009, p. 125).

Em “Flor de cerrado”, a tensão é estabelecida entre um assaltante/estuprador e sua vítima. Essa tensão se compõe na alternância entre quem assume o papel de opressor e quem assume o papel do oprimido, pois, a princípio, a mulher é a vítima, mas sua narração nos faz crer que é ela quem conduz a situação que deságua numa relação sexual: “Eu saboreava aquele fruto silvestre e ele pensava que transava com uma granfina, como gemia pra dentro. Gostosa, faz assim, abre mais. Eu deixava tudo” (MELLO, 1984, p. 58).

A violência personificada na figura do menino assaltante é absorvida pela mulher, que seria a oprimida. Ela, certa de suas vontades e de seu corpo, induz o assaltante ao sexo, o que representa uma ousadia no campo social uma vez que a sociedade tão repressiva e mergulhada na censura militar, a narradora ousou escolher o prazer pelo puro prazer, correr um perigo consentido e mesmo assim dar ao outro a sensação de dominação. No panorama político da década de 1980, podemos pensar no contraponto estabelecido pela personagem masculina, haja vista que uma das formas de violência contra a mulher mais utilizada durante a ditadura foi a violência sexual; o menino representa certa humanização, em que a truculência das ações parte da vítima. Agora, vitimizado pela mulher, proporciona uma inversão desafiadora de papéis: aquela acostumada a calar, tem o poder de cometer tal violência.



O que se vê no percurso narrativo, é que o cenário real tonifica a tensão entre o opressor e o oprimido. Algumas sequências narrativas parecem evocar o cotidiano dos discordantes durante o regime: “A ameaça vinda de um menino parecia um rio em busca do mar” (MELLO, 1984, p. 50); “A rua pedia silêncio àquelas horas” (MELLO, 1984, p. 51); “Quem olhasse de longe, teria certeza de que vivíamos confissões” (MELLO, 1984, p. 51); e “Cara a cara com a miséria, ela se enrolava no meu peito. Ele beijava sem rancor” (MELLO, 1984, p. 56). Em páginas diferentes, tais encadeamentos evidenciam o rumo de resistência a que a protagonista de se presta: na condução do ato sexual, ela imprime seu desejo, o reflexo do autoritarismo masculino:

Esfrega, vaca. Pega nele, toca, anda. Se eu dissesse que obedecia, estaria mentindo. Eu queria adivinhar o que ele queria, queria encharcar as mãos dele de um prazer incontrolável, naufragar de vez numa ressaca e tragar a força dele, sem a menor piedade (MELLO, 1984, p. 58).

Na relação homem-mulher encontra-se a primeira história, a mais óbvia e já reveladora por si mesma; mas a partir dela temos acesso ao pano de fundo que reúne opressão, censura e violação dos direitos. A esse respeito, Tânia Navarro Swain evidencia que “Corpo e sexo são, à primeira vista, indissociáveis. Mulheres e homens, os seres aparecem assim constituídos como evidência de sua materialidade biológica. Entretanto, as funções corporais começam a desenhar estes corpos ao encontrarem-se implicadas em relações simbólicas/sociais”. (SWAIN, 2000, p. 47).

As denúncias dessa narrativa aparecem primeiramente na temática: um assalto, um estupro que, posteriormente, abrangem muito mais que a própria situação do assalto, a marginalidade do garoto, a violência das ameaças, a solidão da mulher contemporânea. Enfim, tudo se encaixa compondo todo narrativo que reflete a situação social de quem vive ameaçado pelo poder opressor, este não distingue sexo, cor ou situação econômica, apenas mutila o pensamento, “A primeira coisa que ele fez foi olhar para o meu sapato. Ele podia ter me matado, eu sei. Ele bem que podia ter me salvado” (MELLO, 1984, p. 60).

Trilhada dessa forma, o conto se estabelece em uma inversão dos papéis reais, realçada pela balança de quem comanda a situação, justificando-se pelo nascimento da flor do cerrado, que mesmo na adversidade não deixa de ser flor,

“Se eu dissesse que o medo nasce no estômago como uma flor de cerrado, deveria acrescentar que nascia uma plantaço bem no meio da minha barriga, seca como meus lábios e a garganta vazada de vódica.” (MELLO, 1984, p. 50).

O conto “Na calçada” também estabelece a relação entre um “eu” que narra a história, mas que não possui gênero definido e um ela, que nos três parágrafos de abrangência do conto, não é nomeada; talvez porque o nome seja menos importante que o gênero. A tensão se estabelece no plano diegético pela ânsia do encontro entre eles. Entretanto, na narrativa temos muito mais: a violência social mais uma vez confere o tom. Dessa vez, ela não está concentrada na relação, mas no motivo da não ocorrência do encontro entre o eu e o ela. A violência, efeito da vivência durante a ditadura, surge na dicotomia dentro/fora. O eu que espera dentro de casa, resguardado do que acontece fora, sequer imagina os perigos reais pelos quais ela passa.

No fragmento “Eu aguardando ela em casa e ela me aguardando na calçada. Faz horas. Eu ficava imaginando uma porção de coisas bobas” (MELLO, 1984, p. 61) denota-se um ciclo que só se encerra com a sentença definitiva: a morte dela. As horas passadas em aguardo antecipam a angústia pelo destino que se desvendará no desfecho, são movimentos ascendentemente angustiantes que prenunciam o trágico fim: a espera, a paixão repentina, a vontade de ficar longe, pensamentos mais perigosos, palavras ditas e aquelas apenas pensadas e, no fim, um corpo.

Ele vive seguro, partilhando subjetivamente da sociedade, afinal ouve Chico e está mais interessado na relação que se estabeleceria. Todavia, ela estava fora e exposta ao perigo, objetivamente vitimada por alguém. Sem lenço, sem documento, apenas um lençol branco e a vela acesa por qualquer passante. O fora insiste em manifestar sua agressividade no desencontro, na morte, na indignação dela, em um desmascaramento da situação confortável do dentro, uma metáfora que revela os perigos externos, “Eu aguardando ela em casa, ouvindo Chico, e ela me aguardando na calçada, coberta de lençol branco, vela acesa por passante” (MELLO, 1984, p. 61).

Perigos que além de extrair a vida de muitos brasileiros, retirou também o direito de ter um nome na lápide ou de uma satisfação dada à família. O que a autora consegue a partir do narrador é romper mais uma vez com os papéis tradicionais, que no plano social, foram impostos à mulher, como esclarecido por

Luiza Lobo: “[...] mas sim o efeito que esta voz “feminina” produz, ou seja, um texto com uma representação consciente e originalmente contra-ideológica [...]”. (LOBO, 1993, p. 48).

*Cotidiano* é um conto curto, apenas cinco parágrafos, mas suficientes para despertar no leitor um sentimento de interrogação, uma vez que o cotidiano nos envolve de tal modo que passamos a ser máquinas de execução, atentos ao óbvio e longe de ampliação do olhar, necessária para viver além do momento. Nesse conto, o narrador heterodiegético explicita uma noite numa churrascaria. A tensão inicial se dá entre o silenciamento da burguesia e o barulho da churrascaria. Entretanto, analisando-o mais profundamente, a tensão se materializa diante do alheamento da burguesia, fator promovido e intensificado pela televisão, pelos jogos de futebol e pela propaganda incisiva de progresso e desenvolvimento e, mais uma vez, pelos impropérios governamentais.

É preciso perceber que há tentativas de despertar a burguesia: a música remava a noite, rachava as paredes do sono, o sax sacudia, o improvisado respirava. Isto é, havia movimento, era necessário acordar para enxergar aquilo que os olhos se recusavam a ver. Nos dois últimos parágrafos, “No bairro, a alegria era a festa perpétua da churrascaria, único corte triste e vivo entre carnes, pernis, abates, olho roxo sem muita explicação. O choro não era só de Pixinguinha” (MELLO, 1984, p. 9), a aliança entre o local (churrascaria) e a escolha dos substantivos (alegria e festa) intensificam o fator de alienação. Contrapondo-se a tal ideia, surgem os vocábulos “corte”, “triste”, “abates” e “olho roxo” que compõem o cenário de desmandos promovidos pelo estado, afinal de contas, o choro não era só o de Pixinguinha, era também o das vítimas.

No conto “E então?”, o narrador tal e qual um torturador se diverte no domínio da situação; parece ter encurralado sua vítima e observa suas reações, “Tentou falar, chegar ao telefone, se arrastar, se possível. Mas a dor foi muito forte. Apertou o lado do braço contra o peito e ainda tentou correr” (MELLO, 1984, p. 18). Na narrativa, a tensão se sustenta na antítese vida x morte, mas uma morte cheia de significados, pois assim como os outros contos analisados, realça literariamente o contexto sócio-político. A violência vai deixando rastros como as tentativas frustradas, ignoradas pelo protagonista, mas exploradas pelo narrador.

Nesse contexto, o adjetivo “inútil”, que inicia o segundo parágrafo, recupera a inutilidade da ação de correr, mas amplia seu sentido na continuação

das orações, quando o narrador insere o trecho “Talvez nem poderia mesmo” (MELLO, 1984, p. 18), em que se percebe a manipulação do narrador, como alguém que direciona as ações para a frustração de sua continuidade. Realçam essa impressão o emprego dos vocábulos “tentou”, “se”, “talvez”, “ainda”, “mas”, “agonia” e “então”, reforçando a ideia de que a morte é iminente.

Um último traço de sadismo é evocado pela fotografia, ou seja, a imagem estática, mas neste caso, personificada, pois olha e pergunta, como Caronte, sempre cobrando a passagem: e então?

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representatividade social alcançada pela narrativa de Maria Amélia de Mello realça as marcas da ditadura militar na escrita de uma geração de mulheres que até hoje se engajam socialmente para romper com os estigmas que ainda assolam nosso país, sejam eles políticos, educacionais ou comportamentais.

Embora inserida no contexto literário brasileiro, pouco se vê ou se lê sobre Maria Amélia de Mello. Ela não está nos livros didáticos e seus livros não foram reeditados. Com uma narrativa enxuta e coesa, a escritora consegue transitar entre o eixo das relações humanas, contemplados desde o que parece ser o dia-a-dia de um casal até o absurdo alheamento social brasileiro diante de uma situação politicamente que aprisionou, exilou e matou tantos de seus filhos.

Dessa forma, Maria Amélia de Mello tinge-se com os tons da marginalidade porque ousou denunciar tal situação, por ser mulher e reivindicar ser ouvida, por usar as palavras para devassar a natureza humana, expondo-lhe na subjetividade aquilo que deveria ficar velado, pois velado não alcança questionamento. Sua narrativa capta, ousadamente, o que está além das tensões aparentes, alimenta-se do que está nas entranhas e por isso exige do leitor que ele se desdobre, que estabeleça conjecturas para que também desperte do alheamento, da passividade e da mesmice.

### REFERENCIAS

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: Estudos de teoria e história literária. 8 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

\_\_\_\_\_. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras, 2002.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de e ARAÚJO, Lúcia Nascimento. **Ensaístas brasileiras: Mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

MELLO, Maria Amélia de. **Às oito, em ponto**. São Paulo: Max Limonad, 1984.

RAGO, Margareth. **Aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência: censura e livros na Ditadura Militar**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

SCHNEIDER, Liane. GAMA, Glória. Diferenças e relações de poder na literatura de escritoras contemporâneas: uma análise de “Flor de cerrado”, de Maria Amélia Mello. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 119-126, 2009.

SWAIN, Tânia Navarro. A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário. **Textos de História**, Brasília, v. 8, n. 1, p. 47-85, 2000.

VENTURA, Zuenir. **1968, o ano que não terminou: a aventura de uma geração**. 8 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

**Recebido: 01.05.15 | Aprovado: 25.06.15**

