



O Corpo e a Memória: Poesia de Mulheres no Cárcere da Ditadura Militar no Brasil

The Body and Memory: Poetry by Women in Prison during Brazil's Military Dictatorship

Natália Oliveira e Silva

Mestranda em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG), com atuação na linha de pesquisa "Literatura, História e Sociedade".

Resumo: Este estudo analisa a poesia de mulheres encarceradas durante a ditadura militar brasileira (1964–1985), com foco em poemas de Maria Cristina Ferreira de Oliveira e Jessie Jane, publicados na antologia *Poesia na prisão* (Tavares, 1980). Partindo do debate sobre apagamento historiográfico e literário da participação feminina na resistência, o estudo compreende a escrita poética como forma de testemunho, memória e enfrentamento simbólico da violência de Estado e da violência de gênero. O corpus selecionado (“Servidão”, “Poema sem título [Na casa dos mortos]” e “Fecundação”) é examinado a partir de uma leitura interpretativa que articula corpo, espaço carcerário e trauma, destacando imagens de degradação material, fragmentação subjetiva, silenciamento e, simultaneamente, gestos de solidariedade e resistência. Observa-se que os poemas elaboram uma lírica testemunhal na qual o corpo feminino aparece como lugar de inscrição da repressão e, ao mesmo tempo, de reapropriação da identidade (especialmente na tematização da sexualidade e da maternidade). Como método, adota-se pesquisa qualitativa, de natureza bibliográfica e documental, com análise literária de caráter interpretativo do corpus poético, em diálogo com estudos sobre memória, trauma, tortura e literatura de testemunho. Conclui-se que a poesia produzida no cárcere contribui para ampliar as contramemórias do período, evidenciando experiências femininas ainda sub-representados na memória coletiva da ditadura.

Palavras-chave: ditadura militar; poesia; mulheres; cárcere; literatura de testemunho.

Abstract: This study analyzes poetry written by women imprisoned during the Brazilian military dictatorship (1964–1985), focusing on poems by Maria Cristina Ferreira de Oliveira and Jessie Jane published in the anthology *Poesia na prisão* (Tavares, 1980). Drawing on discussions of the historiographical and literary erasure of women’s participation in resistance movements, the study approaches poetic writing as a form of testimony, memory, and symbolic confrontation with state violence and gender-based violence. The selected corpus (“Servidão,” “Untitled Poem [In the house of the dead],” and “Fecundação”) is examined through an interpretive reading that connects the female body, prison space, and trauma, highlighting images of material degradation, subjective fragmentation, silencing, and, at the same time, gestures of solidarity and resistance. The poems construct a testimonial lyric in which the female body emerges both as a site where repression is inscribed and as a locus for reclaiming identity—especially through themes of sexuality and motherhood. Methodologically, the research is qualitative, combining bibliographic and documentary procedures with an interpretive literary analysis of the poetic corpus, in dialogue with scholarship on memory, trauma, torture, and testimonial literature. The article argues that prison poetry helps expand counter-memories of the period by foregrounding women’s experiences that remain underrepresented in the collective memory of the dictatorship.

Keywords: military dictatorship; poetry; women; imprisonment; testimonial literature.

(RE)CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA E DO TESTEMUNHO

A ditadura militar no Brasil ocorreu de 1964 a 1985, iniciada pelo golpe militar de 1º de abril de 1964. Durante esse período, os grupos de esquerda, que se opunham ao regime, organizaram-se de diversas maneiras, incluindo a luta armada e manifestações públicas, com o objetivo de combater a repressão e lutar pela democracia. No entanto, apesar da resistência ativa de diversos setores da sociedade, a historiografia sobre a ditadura ainda pouco evidencia a participação das mulheres nas organizações de esquerda e na resistência ao regime, apesar de sua contribuição fundamental. De acordo com Maria Almeida Teles (1999, p. 64):

De um universo de 340 nomes, 40 são de mulheres, ou seja, 11,7%. Esse índice coincide com o apresentado no Perfil dos atingidos, que calcula 12% de mulheres. Os poucos estudos de autores de esquerda referem à participação das mulheres.

De acordo com Ridente (1990), analisando os dados estatísticos do Projeto Brasil: nunca mais, são destacados três elementos que precisam ser considerados ao analisar a participação política das mulheres durante o período militar: em primeiro lugar, o espaço social destinado a ocupação das mulheres, que seria a submissão e ocupação com as tarefas domésticas; em segundo lugar, a escolha dos grupos à organização de luta militar que distanciava a inclusão feminina; em terceiro: a surpreendente participação feminina nos grupos armados superar as esquerdas tradicionais. Dessa maneira, compreende-se que essas mulheres foram revolucionárias ao resistir contra variadas formas de opressão, tais como: a política, por lutarem contra o regime autoritário; a social, por se tratar de uma sociedade patriarcal que não reconhecia o ambiente político como uma área feminina; e a violência de gênero, incluindo a violência sexual e a exploração da maternidade como forma de tortura. Em concordância, constata Priscila Paula de Sousa (2018), em “Ditadura militar brasileira e memórias femininas”:

O lugar de fala das mulheres é, historicamente, um lugar de fala marcado pela opressão masculina. No caso das mulheres caçadas pelo regime militar, o lugar de fala de uma presa ‘subversiva’ era duplamente opressor: sofria a generalizada opressão por ser mulher e, somada a isso, a opressão do oficial militar carcereiro/interrogador/torturador (Sousa, 2018, p. 456).

Alessia Di Eugenio (2021, p. 218), ao tratar desse tema, observa que as primeiras contribuições significativas sobre a participação feminina só surgiram muito tempo depois dos acontecimentos, ou seja, “apenas entre o fim dos anos 90 e os anos 2000 surgiram as primeiras contribuições (textos de depoimentos e congressos) para atestar a participação das mulheres e, sobretudo, a especificidade das suas condições e experiências de luta”.

Esse cenário demonstra que, apesar da presença das mulheres nos movimentos armados e nas lutas contra o regime, suas experiências específicas e as dificuldades que enfrentaram nesse contexto só começaram a ser reconhecidas e

documentadas de forma mais ampla nas últimas décadas. A demora em reconhecer e sistematizar a experiência feminina na resistência revela, portanto, um processo de apagamento e invisibilidade que permeou não apenas a narrativa oficial da ditadura, mas também a historiografia e as memórias coletivas sobre esse período.

Todavia, essa conjuntura não se modifica ao lançar o olhar para o campo literário, uma vez que os estudos sobre os testemunhos de mulheres durante a ditadura ainda carecem de atenção. De acordo com Janaína Teles (2011), conforme citado por Danielle Tega (2021, p. 112):

[...] a historiadora localiza 100 livros testemunhais publicados entre 1977 e 2010, dos quais menos de 10% são escritos por mulheres. Ainda que esses quadros não tivessem a pretensão de serem completos ou definitivos, revelam algo inquietante: mesmo nas “contramemórias”, haveria certa escassez de testemunhos de mulheres sobre suas experiências.

Esses dados não apenas evidenciam a pouca visibilidade feminina na literatura sobre a ditadura militar, mas, ao serem cruzados com os relatos sobre a exclusão das mulheres na luta contra o regime, apontam para uma dinâmica de marginalização que as mulheres enfrentaram, tanto no âmbito político quanto cultural. Esse cenário reforça a necessidade de se repensar as narrativas dominantes sobre a ditadura, de modo a garantir que as experiências das mulheres sejam devidamente reconhecidas e incorporadas na memória histórica coletiva. Nesse sentido, também contribui Eurídice Figueiredo (2024, p. 62), que, ao abordar a literatura de testemunho e as memórias da ditadura, destaca a importância de se reconhecer as vozes femininas nesse campo:

O desconhecimento e a falta de reconhecimento do papel das mulheres na luta contra a ditadura, trazem consequências até o presente porque o controle do passado afeta o controle do presente e do futuro. Não existe uma memória compartilhada nem da ditadura e muito menos do papel das mulheres.

Por esse motivo, o presente estudo se propõe a analisar poemas escritos por duas mulheres, Maria Cristina Ferreira de Oliveira e Jessie Jane, que viveram o extremo lado da ditadura: o cárcere, construindo uma lírica testemunhal sobre esses momentos sombrios. A análise desses poemas, portanto, visa compreender como a literatura pode se tornar um instrumento de resistência, memória e ressignificação. Sendo assim, a poesia, matéria pela qual se verbaliza o testemunho aqui estudado, reúne experiências individuais que atravessam os processos sociais e históricos marcados pela dor durante o regime militar. Thales de Medeiros Ribeiro (2020, p. 192), em “A poesia dos presos políticos”, refere-se a poesia escrita da ditadura militar como “A poesia dos presos é uma trincheira de papel a condensar e encenar o rumor da língua (poética), os ruídos dos corpos massacrados pelo poder”.

O CORPO, A MEMÓRIA E O TESTEMUNHO NA POESIA

Os poemas analisados foram retirados do livro de antologias poéticas, organizado por Neila Tavares, intitulado *Poesia na prisão*, impresso em 1980, pela editora Proletra. Nessa coletânea, cuja apresentação é construída por uma narrativa sensível, com atos, cenas, atores e linguagem teatral, é reunida uma seleção de poemas escritos por presos durante a ditadura militar, onde a lírica e o testemunho libertam a memória.

Neila Tavares (1948-2022) foi uma jornalista e atriz, nascida em Niterói (RJ), que desenvolveu importantes trabalhos na televisão e no teatro brasileiro. Em uma entrevista concedida ao blog *Tataritaritatá!* (2015), com o entrevistador Luiz Alberto Machado, a autora foi questionada sobre como ela chegou às poesias e como ocorreu a publicação. Em resposta, disse:

Eram poemas escritos por presidiários. Então, eu os visitava, na Frei Caneca, e recolhia Poemas. Também falava com presidiário de outros estados[...]. Era a ditadura e esses presidiário que estou falando eram presos políticos e comuns. Tive que esperar a abertura para publicar (Machado, 2015, online).

Desde sua publicação, em 1980, o livro de antologia *Poesia na prisão* contou apenas com uma edição, que está esgotada há anos. Nesse sentido, outras obras que tratam da poesia sobre a mesma temática, publicadas na mesma década, encontram-se em situação semelhante, como *Versos reprimidos: antes e depois da anistia*, de Aybirê Ferreira de Sá (1981); *Camarim de prisioneiro*, de Alex Polari (1980); *Os quatro pés da mesa posta (Poesia-Prisão-Política)*, de Marcelo Mário de Melo (1980); *Adaga lavrada*, de Lara de Lemos (1981); *Água de rebelião*, de Pedro Tierra (1980), dentre outros. Assim, demonstrando que ainda há um notável desinteresse de mercado em publicações de obras vinculadas ao testemunho da violência e ao cárcere da ditadura militar.

Em uma publicação de antologias mais recente, o livro *Memorial Poético dos Anos de Chumbo: Uma Antologia* (2024), organizado por Marcelo Ferraz, Nelson Martineli Filho e Wilberth Salgueiro, compila uma série de poemas, de autores diversos, que abordam e testemunham os eventos e as consequências da ditadura militar brasileira (1964-1985). Através do levantamento da antologia realizado com 90 autores, cujas obras foram publicadas durante esse período, constatou-se que apenas 15 desses nomes pertencem a autoras mulheres, o que corresponde a 16,67% - mesmo ainda sendo um número baixo, representa uma crescente em relação às demais publicações. Sendo elas, Alice Ruiz, Ana Cristina Cesar, Hilda Hilst, Jassie Jane, Laís Corrêa de Araújo, Lara de Lemos, Leila Miccolis, Loreta Valadares, Maria Cristina Ferreira de Oliveira, Olga Savary, Orides Fontela, Regina Braga, Renata Pallottini, Wilma Ary e Zulmira Ribeiro Tavares.

Já o livro de Neila Tavares reúne poemas de 30 autores diferentes, dos quais 3 são mulheres: Maria Cristina Ferreira de Oliveira, Jessie Jane¹ e Xalupka.

¹ Apesar de no livro de Neila Tavares constar a grafia “Jasse Jane”, a forma correta é “Jassie

A contribuição de Maria Cristina é significativa, pois inclui um prólogo, 8 poemas e um relato intitulado “Liberta”. Jessie Jane, por sua vez, oferece 3 poemas e um relato intitulado “Reflexão” e Xalupka, também presente na antologia, contribui com 3 poemas. Embora a presença feminina seja marcante, uma análise quantitativa revela que, ao todo, apenas 14 dos poemas da antologia são de autoria feminina. Esse dado é importante para compreender a representação de gênero dentro do contexto da literatura produzida por e sobre presos políticos, destacando tanto as contribuições das mulheres quanto as disparidades presentes nas obras.

Os poemas escolhidos para análise foram os das poetisas Maria Cristina Ferreira de Oliveira e Jessie Jane. Maria Cristina Ferreira de Oliveira é apresentada por Neila Tavares como uma mulher marcada por contrastes: “[...] doce, feminina, sensual e bonita. É muito jovem, embora madura, forte e sofrida. Não resiste ao sol que lhe deixa o corpo em chagas, e, por conseguinte, é sob o sol que é castigada cada vez que se mostra fêmea ou rebelde” (Tavares, 1980, p. 9). Por outro lado, Jessie Jane é descrita como companheira de Colombo, em uma relação amorosa “forte, que conseguiu resistir ao processo de luta, clandestinidade, prisão e torturas” (Tavares, 1980, p. 19).

Segundo a biografia presente no livro *Memorial poético dos anos de chumbo* (2024, p. 384), Maria Cristina Ferreira de Oliveira foi presa em 1971, acusada de roubar armas, munições e fardas, além de disseminar propaganda subversiva. Ela passou sete anos encarcerada, período durante o qual deu à luz uma filha dentro do presídio e enfrentou graves abusos e violência. Após sua libertação, Maria Cristina estudou Pedagogia e, em 2014, participou da Comissão Nacional da Verdade. Nesse mesmo contexto, Jessie Jane foi presa em 1970, por sequestrar um avião com o objetivo de libertar 40 presos políticos. No presídio, passou um ano na solitária e ficou detida por nove anos. Durante sua prisão, escreveu poemas e cartas para seu marido, Colombo. Atualmente, é doutora em História Social e professora de História da América na Universidade Federal do Rio de Janeiro (Ferraz; Martinelli Filho; Salgueiro, 2024, p. 376). Em 2023, Jessie Jane foi retratada em uma série biográfica na Globoplay, intitulada *Jessie&Colombo*, que reúne depoimentos e trechos das cartas trocadas entre o casal durante o período de repressão.

Sendo assim, com o objetivo de organizar os poemas em agrupamentos temáticos e estruturar melhor a linha de análise, os poemas selecionados para o estudo foram, respectivamente: “Servidão” (Maria Cristina Ferreira de Oliveira), “Poema sem título – Na casa dos mortos” (Jessie Jane) e “Fecundação” (Maria Cristina Ferreira de Oliveira). Essa escolha visa explorar a relação entre os temas presentes nas obras, que abordam diferentes aspectos da opressão, resistência e sofrimento enfrentados pelas autoras durante o período de repressão política e as suas experiências no cárcere.

Primordialmente, o poema “Servidão”, escrito por Maria Cristina Ferreira de Oliveira em 1977, enquanto ela estava encarcerada em Bangu, é uma composição em versos livres. Através dele, a autora utiliza uma linguagem que mescla descrições físicas, espaciais e psicológicas, evocando de maneira intensa o momento vivido

Jane”.

no cárcere e as reflexões do eu-lírico sobre esse contexto de aprisionamento. O poema estabelece um diálogo com uma segunda pessoa, evidenciado pelo uso do pronome “seu”, permitindo que o leitor assuma um lugar de identificação com a escrita:

Existe um buraco na parede
O frio entra por ele
Estremece seu corpo,
Criança.
Existe uma fresta na porta
Os olhos entram por ela
Devassam seu corpo,
Menina.
Existe uma goteira no teto
A chuva entra por ela
Ensopa o seu corpo,
Mulher.
Existe um fundo no colchão
O sujo sai por ele
Sua seu corpo
[..]
Existe um furo no cano,
Um quebrado na privada,
Um rombo no corpo,
Prostituta.
Existe um rasgo na roupa,
Um prego no sapato,
Um tremor nas mãos,
Maconheira.
Existe uma nuvem no céu,
Uma grade na frente,
Um soco no estômago,
Ladra.
Existe uma dor no mundo
Como diz,
Tereza de Oliveira,
Preta,
Quarenta anos,

Doméstica – ladra,

Analfabeta.

-A gente não véi no mundo

O mundo é que véi na gente

(Tavares, 1980, p.92-9).

Os versos de “Servidão” são estruturados de forma a criar um progresso gradual, conduzindo o leitor a uma singularidade a cada arranjo de palavras, até culminar na menção de um nome específico: Tereza de Oliveira. Essa construção poética se dá por meio de imagens que traçam a identidade e a caracterização de corpos femininos, com uma sequência de termos que vão se acumulando para construir uma representação da mulher. Os léxicos usados – criança, menina, mulher, prostituta, maconheira, doméstica, ladra, preta, analfabeta – formam uma cadeia de rótulos que revelam a complexidade da condição feminina, especialmente no contexto de opressão e marginalização. Cada palavra, ao ser adicionada à sequência, carrega consigo um peso histórico e social.

Além disso, no campo semântico, observa-se a repetição de palavras que remetem à fragmentação do sujeito, causada pelos traumas vivenciados, evidenciados nos léxicos que associam a dor ao ambiente que os cerca. Expressões como “buraco na parede”, “fresta na porta”, “goteira no teto”, “fundo no colchão”, “furo no cano”, “um quebrado na privada”, “um rombo no corpo” e “rasgo na roupa” compõem uma descrição visual e sensorial de um espaço degradante. O ambiente descrito é, portanto, um reflexo da insalubridade e das péssimas condições às quais eram submetidos, privando-os de um direito humano fundamental: a dignidade.

Dessa forma, o corpo é central no poema, sendo retratado como vulnerável às agressões que refletem as fraturas do ambiente ao seu redor. A fresta na porta simboliza a invasão do opressor, e a goteira expõe o corpo às intempéries, tornando-o ainda mais suscetível. Essas imagens indicam que as rupturas no ambiente não são apenas simbólicas, mas afetam concretamente o corpo, representando as formas de repressão que destroem tanto a integridade física quanto psicológica do indivíduo.

Ainda é importante ressaltar que a descrição do corpo no poema é composta por palavras que evocam sentimentos de medo, desconforto e violência, características que ajudam a construir a atmosfera opressiva do ambiente. Termos como “estremece o seu corpo” e “um tremor nas mãos” remetem ao medo, evidenciando a sensação de vulnerabilidade e insegurança do sujeito. O desconforto é expresso por frases como “ensopa o seu corpo” e “sua seu corpo”, que sugerem a imersão em um ambiente de privação e sofrimento, tornando o corpo um recipiente de angústia. Já a violência é manifestada em expressões como “devassam seu corpo”, “um rombo no corpo” e “um soco no estômago”, que indicam uma agressão física e psicológica, refletindo a brutalidade do contexto vivido pelo eu-lírico. Essa escolha lexical, ao destacar o medo, o desconforto e a violência, não só caracterizam a condição do corpo, mas também intensificam a atmosfera opressiva e desumanizadora do ambiente em que o sujeito se encontra.

O poema é finalizado com versos que carregam uma ironia e um tom de otimismo. No verso “existe uma dor no mundo”, o eu-lírico assume a consciência de algo amplo e desconcertante que está acontecendo no presente, sugerindo uma visão crítica e consciente da realidade opressiva. No entanto, os versos finais apresentam uma conclusão mais esperançosa e de resistência, contrastando com a atmosfera angustiante dos versos anteriores. Essa mudança de tom remete a um clímax de sabedoria popular, simbolizado pela variação da linguagem coloquial. A menção de Tereza de Oliveira, caracterizada como analfabeta, adquire uma força simbólica, representando a sabedoria da experiência vivida por aquelas que, apesar da marginalização e da violência, mantêm sua capacidade de resistir e se solidarizar. Esse fechamento também revela uma solidariedade entre as mulheres da prisão, estabelecendo uma rede de apoio mútuo entre as presas políticas e, possivelmente, entre as presas “comuns”, que compartilham a experiência do cárcere e da opressão, criando um laço de união e resistência.

No mesmo contexto de relação entre corpo, espaço e memória, encontra-se o poema sem título “[Na casa dos mortos]”, escrito por Jessie Jane em 1978, no Hospital Penitenciário. Nesse poema, a expressão “a casa dos mortos” faz referência às prisões onde os presos políticos eram confinados. Nesse espaço, os próprios prisioneiros são vistos como “mortos”, devido aos tormentos a que eram submetidos. Os sofrimentos físicos e psicológicos infligidos nas salas de tortura apagavam os vestígios do desejo de viver, desconectando a mente do corpo e provocando uma morte simbólica. Em concordância com o que afirma a historiadora Janaína de Almeida Teles: “No Brasil, assim como em outros lugares, diversos relatos descrevem que durante ou logo após as primeiras sessões de tortura o prisioneiro, muitas vezes ‘[...]’ preferiria literalmente morrer do que regressar a essa situação [...]” (Teles, 2011, p 123).

Ainda é possível identificar a marcação dos buracos, que funcionam como metáforas recorrentes para o trauma, vinculado tanto ao espaço físico quanto à situação psíquica dos sujeitos. Essa relação entre o espaço e o sofrimento psicológico é retratada também na poesia de Maria Cristina Ferreira de Oliveira, evidenciando a conexão entre o ambiente opressor e as cicatrizes mentais deixadas pelos abusos. Os buracos, como símbolos da dor e da falta, caracterizam o espaço deletério, onde o corpo e a mente dos prisioneiros são fragmentados e corroídos:

Na “casa dos mortos”,
Buraco no teto
Paredes imundas
Parece ficção
[...]
(Tavares, 1980, p. 95)

Além disso, a ‘Casa dos mortos’ referida no poema estabelece referência com a chamada ‘Casa da morte’, locais clandestinos para onde os presos eram levados para serem mortos ou torturados, ressaltando os mesmos aspectos que caracterizam o local de tortura retratado no poema:

Em certas ocasiões, o sequestrado tornava-se um desaparecido político, levado para os centros clandestinos de tortura e extermínio como “A casa da Morte”, que o CIE coordenou em Petrópolis (RJ). Tais centros não eram utilizados apenas para o extermínio, mas eram efetivamente importantes para a tortura de militantes que, porventura, não estavam marcados para morrer, mas eram vistos pelo sistema como potenciais colaboradores [...] (Teles, 2011, p. 142).

Em seguida, as estrofes subsequentes contrastam a ideia de “mudos” com o “silêncio quebrado por gritos”, estabelecendo uma oposição entre o silêncio e os gritos, ambos resultados da experiência dos corpos sendo torturados. A sinestesia que contrapõe esses dois elementos cria efeitos simbólicos bem marcados, pois tanto a mudez dos prisioneiros, descrita como a condição de muitos habitantes trancados, quanto o silêncio que é abruptamente interrompido pelos gritos, são carregados de angústia.

Na “casa dos mortos”
Mil habitantes
Mudos
Trancados-porta-forte
Silêncio quebrado por gritos
[...]
(Tavares, 1980, p. 95)

Os elementos do poema refletem a violência silenciosa da repressão, onde o sofrimento é, ao mesmo tempo, abafado e escancarado, criando uma atmosfera de desolação e desesperança. Através dessa construção, o poema transmite a tortura não apenas como um ato físico, mas como um ataque à voz e à identidade dos prisioneiros. Sobre a relação entre fala e silêncio em ambientes de tortura, Maria Rita Kehl (2010, p. 131), ao refletir sobre a tortura durante a ditadura, observa:

A fala que representa o sujeito deixa de lhe pertencer, uma vez que o torturador pode arrancar de sua vítima a palavra que ele quer ouvir, e não a que o sujeito teria a dizer. Resta ao sujeito preso ao corpo que sofre nas mãos do outro o silêncio, como última forma do domínio de si, até o limite da morte. E resta o grito involuntário, o urro de dor que o senso comum chama de “animalesco”.

Nas estrofes seguintes, compostas por uma única palavra, o poema enfatiza e reforça o sentimento de horror que emerge após a quebra do silêncio. Termos como “Desespero”, “Alucinação” e “Solidão” sintetizam as emoções intensas vividas pelos prisioneiros, mas também ampliam a dimensão do sofrimento psicológico causado pela tortura:

[...]
Desespero

Alucinação

Solidão

Será ficção?

(Tavares, 1980, p. 95)

A estrofe formada por apenas um verso: “Será ficção?”, reitera o último verso da primeira estrofe: “parece ficção”, evidenciando a incredulidade do eu-lírico diante da realidade do horror, transmitindo a sensação de irreabilidade que compõe o trauma de uma violência extrema. Em conformidade, no contexto do Holocausto, Seligmann-Silva cita o que diz Levi sobre sua escrita de memórias:

Levi diz que neste hoje da sua escritura ele não está certo se os fatos (do Lager) de fato aconteceram. Este teor de irreabilidade é sabidamente característico quando se trata da percepção da memória do trauma. Mas, para o sobrevivente, esta “irreabilidade” da cena encriptada desconstrói o próprio teor de realidade do restante do mundo (Seligmann-Silva, 2008, p. 69).

O poema é finalizado na sexta estrofe:

Na “casa dos mortos”

Habitamos todos

Corpo presente

Sós.

(Tavares, 1980, p. 95)

O verso “corpo presente” estabelece uma dicotomia entre ‘corpo’ e ‘alma’, reforçando a ideia de que, naquela situação, os corpos estão separados do eu. Nesse sentido, Jaime Ginzburg discorre sobre o aspecto da fragmentação do sujeito mediante ao trauma da tortura, na qual o corpo se dissocia do sujeito:

Um corpo torturado é um corpo roubado ao seu próprio controle; corpo dissociado de um sujeito, transformado em objeto nas mãos poderosas do outro – seja o Estado ou o criminoso comum. A tortura refaz o dualismo corpo/mente, ou corpo/espírito, porque a condição do corpo entregue ao arbítrio e à crueldade do outro separa o corpo e o sujeito. Sob tortura, o corpo fica tão assujeitado ao gozo do outro que é como se a “alma” – isso que, no corpo, pensa, simboliza, ultrapassa os limites da carne pela via das representações – ficasse à deriva (Ginzburg, 2010, p. 130-131).

O último verso, “sós”, corrobora o sentimento de solidão descrito na estrofe anterior. Nesse verso, há um contraste ainda mais pungente entre os léxicos “mil habitantes” e “sós”. Enquanto a presença de “mil habitantes” sugere a existência de corpos, o termo “sós” revela ausência de conexão e vida. Há pessoas, mas elas estão imersas em uma solidão profunda; há silêncio, mas também gritos de dor. A escolha de tornar “sós” a única palavra do verso amplifica a sensação de isolamento extremo, reforçando a ideia de desamparo. Além disso, pode-se interpretar a palavra “sós” como um sutil, mas poderoso, “SOS”, um pedido de socorro.

No poema “Fecundação”, de Maria Cristina, escrito em uma noite em Bangu, no ano de 1971, há uma representação corajosa e resistente ao abordar a sexualidade e a maternidade, características que foram alvos de tortura para as mulheres nas prisões da ditadura. Nessas circunstâncias, o poema se torna um ato de resistência e subversão, ao retratar a mulher como dona de sua sexualidade e expressar o desejo pela maternidade, ambos aspectos brutalmente aniquilados pela experiência das violências da tortura. Como constata Priscila Paula de Sousa (2018, p. 461):

Ao falar de mulheres encarceradas pela Ditadura Militar é importante que se debruce sobre as especificidades na forma como as mesmas eram tratadas pelos agentes repressivos e na maneira como a tortura era imposta a elas. Como exemplo dessa exploração de suas características femininas, podemos citar seus próprios corpos, suas sexualidades e a maternidade.

Nos primeiros versos, o poema estabelece uma relação de incertezas em relação ao presente e ao futuro. A repetição das perguntas “mas até quando?” e “por quê?”, ao lado das afirmações “Estamos juntos” e “Estamos vivos”, expressa uma condição de perda de controle sobre suas próprias vidas. O eu-lírico, ao questionar a continuidade da existência e da convivência, revela o temor de uma realidade instável, marcada pela iminência da dor, da separação e da morte.

Estamos juntos
mas até quando?
Por quê?
Estamos vivos
mas até quando?

(Tavares, 1980, p. 40/41)

O poema chama atenção pela descrição física dos corpos marcados por violência intensa, como “tremor nas mãos”, “queimaduras nos dedos”, “surdez no ouvido” e perebas “que só doem quando coçam”. Apesar das dores que marcam o corpo, o eu-lírico faz um pedido ao seu interlocutor: “vamos fingir que esse momento é nosso”. Esse verso revela uma tentativa de escapar temporariamente da realidade, propondo que, embora a separação seja iminente, eles se agarrem ao presente como se ele fosse inteiramente deles.

A sugestão de “fingir” implica uma escolha consciente de viver no agora, como uma forma de resistência à opressão e ao sofrimento. Nesse contexto, a imaginação surge como um mecanismo de fuga, permitindo ao eu-lírico e ao interlocutor sobreviverem psicologicamente à dor imediata. Ao criar um espaço onde podem, ainda que brevemente, se conectar e experimentar a sensação de posse do momento, o poema indica que, mesmo diante de uma realidade desumanizante, a capacidade de imaginar e de se apegar ao presente oferece um refúgio temporário, funcionando como uma tentativa de preservar alguma forma de humanidade e resistência emocional frente ao caos e à violência:

Tenho pena de você
do tremor das suas mãos,
das queimaduras de seus dedos,
da surdez do seu ouvido.
Vamos fingir
que esse momento
é nosso.
Vamos fazer nossa menina.
Não precisa
ter cuidado
com minhas perebas
elas só doem
quando coçam [...]
(Tavares, 1980, p. 40-41)

As marcas do terror psicológico tornam-se evidentes nos versos seguintes, onde o eu-lírico, apesar de tentar manter a coragem, expressa uma consciência angustiante sobre a iminência da separação. Ao afirmar “Não vamos nos apavorar / quando a porta / for aberta”, o eu-lírico, embora busque apaziguar o momento de confronto com a realidade brutal, revela o medo que acompanha a expectativa da separação. A frase “terá chegado / a hora de nos separar” coloca em evidência a inevitabilidade da perda e o sofrimento que se segue, tornando a separação não apenas uma questão física, mas também emocional. Há, nesse momento, uma tentativa de controlar o medo, mas o próprio ato de enunciar o momento de separação demonstra a tensão psicológica presente, o sofrimento antecipado e a dor emocional que se sobrepõem à aparente serenidade:

Não vamos nos apavorar
quando a porta
for aberta.
terá chegado
a hora de nos separar [...]
(Tavares, 1980, p. 40-41)

Segundo Teles, essa aura de tensão, como a relatada no poema, dominava aquele tipo de ambiente:

Nos DOI-Codi, a sensação de incerteza e terror vivida pelo preso permeava todo o ambiente. Diversos depoimentos relatam o temor de todos ao ouvirem o barulho das chaves abrindo a porta do setor onde ficavam as celas, indicando que alguém seria retirado para nova sessão de torturas (Teles, 2011, p. 132).

Nos versos seguintes, o eu-lírico adota uma visão que mistura otimismo e melancolia em relação ao amor, ao mesmo tempo em que afirma o controle sobre

seu próprio corpo e sexualidade ao convidar seu companheiro para conceber um filho. Esse convite, feito em meio ao sofrimento e à repressão, torna-se uma forma de resistência e de reapropriação de seu corpo e identidade. Ao evocar esses sentidos, o eu-lírico resgata a intimidade e o erotismo, mesmo diante da separação e do aprisionamento. A memória sensorial, nesse contexto, não apenas preserva o desejo, mas também oferece uma forma de luta, onde o corpo se torna um território de afirmação pessoal e de continuidade do amor, mesmo em um cenário de violência e perda.

Mas todos os dias
vou mudar a fitinha
que amarra
nossas vidas.
Vou cheirar os perfumes
do seu rosto
que ficou aqui no chão,
do seu líquido
que ficou aqui no útero [...]
(Tavares, 1980, p. 40-41)

Segundo Priscila de Sousa (2018, p. 461), nas prisões, as mulheres não eram respeitadas em sua condição de mães ou gestantes. Ao contrário, a gravidez e a maternidade eram muitas vezes utilizadas como formas de tortura psicológica, sendo o corpo feminino e o puerpério explorados para intensificar a violência física e psicológica. Nesse contexto, a atitude do eu-lírico de Maria Cristina Ferreira, pode ser vista como um ato de coragem e resistência. Ao reivindicar o direito de se apropriar de seu corpo e sua sexualidade, ela não apenas reafirma sua autonomia diante da opressão, mas também subverte o uso da maternidade como instrumento de sofrimento. Esse gesto de resistência vai além do desejo de gerar uma vida; é uma tentativa de preservar a dignidade e a humanidade em meio à desumanização imposta pelo cárcere, transformando o ato de conceber em um símbolo de luta contra a violência e a repressão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, é evidente que ainda existem lacunas nas narrativas literárias e historiográficas sobre a ditadura militar brasileira, representando um campo significativo a ser explorado pelas pesquisas acadêmicas. Dentre as histórias ainda latentes, destaca-se a participação feminina nas lutas desse período, uma dimensão que, por muitas décadas, permaneceu pouco valorizada. Embora a literatura de testemunho não substitua a historiografia, ela desempenha um papel fundamental ao contribuir para a visibilidade dessas narrativas, permitindo que elas sejam estudadas, evidenciadas e reconhecidas.

A escassez de relatos de mulheres na literatura e na historiografia sobre a ditadura e os dados apresentados sobre as contribuições femininas nas antologias de poesia refletem as dificuldades e barreiras que as mulheres enfrentaram para se fazer ouvir, tanto nas lutas políticas quanto nas narrativas culturais. Entretanto, o resgate dessas vozes, por meio da análise dos testemunhos poéticos, ajuda a preencher uma lacuna importante na compreensão do impacto da ditadura nas mulheres que, além da repressão política, enfrentaram também a violência de gênero.

Sendo assim, os poemas analisados testemunham as cicatrizes físicas e psicológicas causadas pela violência da opressão, pela tortura e pela solidão. Embora os versos retratem a insistente desumanização acometida por essas violências, demonstram também resistência e afirmação da feminilidade e da identidade. A poesia é, portanto, testemunha que guarda a memória e a voz das mulheres no cárcere, sendo a resistência tanto à repressão política quanto à tentativa de silenciamento das vozes femininas no período da ditadura.

REFERÊNCIAS

DE MEDEIROS RIBEIRO, T. **A poesia dos presos políticos**. Travessias, Cascavel, v. 14, n. 2, p. e25528, 2020. DOI: 10.48075/rt.v14i2.25528. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/25528>. Acesso em: 08 jul. 2024.

DI EUGENIO, Alessia. Literatura, autoritarismo e corpo das mulheres. A ditadura brasileira através dos romances de Heloneida Studart. **REVELL – Revista de estudos literários da UEMS**, [S. l.], v. 2, n. 25, p. 215–233, 2021. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/5265>. Acesso em: 04 jul. 2024

FERRAZ, Marcelo; MARTINELLI FILHO, Nelson; SALGUEIRO, Wilberth (org.). **Memorial poético dos anos de chumbo: uma antologia**. Porto Alegre: Zouk, 2024.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres contra a ditadura: escrever é (também) uma forma de resistência**. Porto Alegre: Zouk, 2024.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010. Disponível em: <https://clnicasdotestemunhosc.weebly.com/uploads/6/0/0/8/60089183/o-que-resta-da-ditadura1.pdf>. Acesso em: 9 abr. 2024

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010. Disponível em: <https://clnicasdotestemunhosc.weebly.com/uploads/6/0/0/8/60089183/o-que-resta-da-ditadura1.pdf>. Acesso em: 9 abr. 2024.

MACHADO, Luiz Alberto. **Entrevista Neila Tavares. 2015.** Publicado em Tataritaritá!. Disponível em: <https://blogagenda.blogspot.com/2013/03/entrevista-neila-tavares.html>. Acesso em: 20 dez. 2024.

RIDENTI, Marcelo Siqueira. **As mulheres na política brasileira: os anos de chumbo.** Tempo soc., São Paulo, v. 2, n. 2, p. 113-128, Dec. 1990. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/84806/87515>. Acesso em: 8 jun. 2024.

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

SOUSA, Priscila Paula de. **Ditadura Militar brasileira e memórias femininas.** Esboços: histórias em contextos globais, [S. l.], v. 25, n. 40, p. 453–467, 2018. DOI: 10.5007/2175-7976.2018v25n40p453. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2018v25n40p453>. Acesso em: 04 jul. 2024.

TAVARES, Neila. **Poesia na Prisão: Antologia.** Porto Alegre: Proletra, 1980.

TEGA, Danielle. **Histórias impertinentes: memórias políticas de mulheres no Brasil (1978-2014).** Fronteiras, [S. l.], v. 23, n. 42, p. 109–133, 2021. DOI: 10.30612/frh.v23i42.15811. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/FRONTEIRAS/article/view/15811>. Acesso em 02 de julho.

TELES, Janaina de Almeida. **Memórias dos cárceres da ditadura: os testemunhos e as lutas dos presos políticos no Brasil.** 2011. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-31012017-140247/>. Acesso em: 03 jul. 2024.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil.** 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.