

**O *BILDUNGSROMAN* ESCRITO POR MULHERES LATINO-AMERICANAS: O PARDAL É UM PÁSSARO AZUL (STUDART) E ESTABA LA PÁJARA PINTA SENTADA EN EL VERDE LIMÓN (ÁNGEL)**

**O *BILDUNGSROMAN* ESCRITO POR MUJERES LATINOAMERICANAS: O PARDAL É UM PÁSSARO AZUL(STUDART) Y ESTABA LA PÁJARA PINTA SENTADA EN EL VERDE LIMÓN (ÁNGEL)**

**THE *BILDUNGSROMAN* WRITTEN BY LATIN AMERICAN WOMEN: O PARDAL É UM PÁSSARO AZUL (STUDART) AND ESTABA LA PÁJARA PINTA SENTADA EL VERDE LIMÓN (ÁNGEL)**

Juana Maricel Sanudo Caicedo  
Universidade Federal de São Carlos, Brasil  
juana.sanudo@ufscar.br

Daiana Nascimento dos Santos  
Centro de Estudios Avanzados-Universidad de Playa Ancha, Chile  
daiana.nascimento@upla.cl

**Resumo:**

Este trabalho é uma proposta comparativa entre dois romances que tratam sobre tempos políticos de exceção: *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, da colombiana Albalucía Ángel, e *O pardal é um pássaro azul*, da brasileira Heloneida Studart. Essas obras colocam o lugar do *Bildungsroman* escrito por mulheres latino-americanas sob circunstâncias de exceção política, ou seja, em ditaduras, ao mesmo tempo em que insistem no papel dos corpos e suas representações como chave para chegar a uma nova conceptualização de romance das torções. Dessa maneira, temos uma volta aos corpos, mostrando a bio-política na qual estão inseridos além da violência e da torção, do trauma e do luto, locais de onde a Literatura se eleva como luta permanente, como ruína, arquivo e memória para encher as gavetas vazias do esquecimento histórico e também estético.

**Palavras-chave:** *Bildungsroman* escrito por mulheres; literatura e ditadura; corpos e torções; trauma e luto.

Artículo. Juana Sanudo Caicedo, Daiana Nascimento dos Santos. “O *bildungsroman* escrito por mulheres latino-americanas: *O pardal é um pássaro azul* (Studart) e *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (Ángel)”.

### **Resumen:**

Este trabajo es una propuesta comparativa entre dos romances que tratan sobre tempo políticos de excepción: *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, de la colombiana Albalucía Ángel, y *O pardal é um pássaro azul*, de la brasileira Heloneida Studart. Esas obras colocan el lugar del *Bildungsroman* escrito por mujeres latino-americanas bajo circunstancias de excepción política, es decir, em dictaduras, al mismo tempo em que insisten em el papel de los cuerpos y sus representaciones como clave para llegar a uma nueva conceptualización de romance de las torciones. De esa manera, tenemos una vuelta a los cuerpos, mostrando la bio-política en la cual están en la cual están insertados además de la violencia y la torsión, el trauma y el luto, lugares en donde la Literatura se eleva como lucha permanente, como ruina, archivo y memoria para llenar los cajones vacíos del olvido histórico y también estético.

**Palabras clave:** *Bildungsroman* escrito por mujeres; literatura y dictadura; cuerpos y torsiones; trauma y luto.

### **Abstract:**

The present work presents a comparative study of two novels about political times of exception: *Estaba la pájara sentada en el verde limón* of the Colombian writer Albalucía Ángel and *O pardal é um pássaro azul* of the Brazilian writer Heloneida Studart. These works of the *Bildungsroman* genre written by Latin American women take place during dictatorships and insist on the role of bodies and their representations as the key to arriving at a new conceptualization of the novel of torsions. This return to bodies shows the bio-politics in which they are immersed, exemplified by violence and torsion, trauma and mourning, from where literature rises as a permanent struggle, as a ruin, an archive and a memory to fill the empty drawers of historical and aesthetic forgetfulness.

**Keywords:** *Bildungsroman* written by women; literature and dictatorship; bodies and torsions; trauma and mourning.

**Recibido:** 14 de mayo de 2020

**Aceptado:** 9 de noviembre de 2020

A partir da ideia do sistema literário na América Latina, é possível colocar esta proposta comparativa entre as obras *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975), de Albalucía Ángel (1939), e *O pardal é um pássaro azul* (1978), de Heloneida Studart (1932-2007). São as mesmas ideias sobre o sistema literário que já compartilhavam os críticos literários Ángel Rama e Antônio Cândido, segundo Mejía, que entendiam a literatura como um corpo orgânico em “el cual se expresa una cultura y que el texto literario dialoga con las circunstancias socio históricas y culturales de su aparición, generándose así una visión continental que le da a nuestra América una cartografía de índole cultural” (2014, p. 190).

As autoras Albalucía Ángel (1939) e Heloneida Studart (1932-2007) escrevem seus romances na mesma década e têm vidas dedicadas a responder ao patriarcado, acreditando na consciência política através da arte, do jornalismo e, no caso de Studart, da participação política. Para compreender a relação entre os tempos políticos de exceção, o lugar do *Bildungsroman* escrito por mulheres nestes dois países da América Latina, os processos de trauma e luto através da Literatura e o papel fundamental dos corpos como resistentes, mas também como libertários, é preciso lembrar as histórias que relatam cada um dos romances estudados, para então desenvolver os temas mencionados.

No caso de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) são narradas as experiências de Ana durante o dia 9 de abril de 1948 e até o terceiro governo da frente nacional — momento em que a morte e o medo espreitam os passos de todos. O assassinato do líder popular Jorge Eliécer Gaitán e a violência desencadeada entre os dois partidos políticos, o partido conservador e o liberal, conhecida como *El Bogotazo*, as cruéis notícias da radio, as publicações dos jornais e a morte de suas amigas de infância, Julieta e Montse, são alguns dos acontecimentos que Ana lembra durante sua idade adulta. Mas a narrativa também é o relato de uma infância, do despertar sexual com Montse, das primeiras aproximações entre os corpos, dos jogos na piscina, das tardes com suas amigas Irma, a Pecosa e Julieta, dos encontros e risos.

São assim dois grandes relatos que se encontram em diálogo no texto: a história social do país e o drama individual de Ana, quem constrói sua identidade estando inserida no violento panorama que espreita a Colômbia durante boa parte do século XX e que vive quando se relaciona com

Artículo. Juana Sanudo Caicedo, Daiana Nascimento dos Santos. “O *bildungsroman* escrito por mulheres latino-americanas: *O pardal é um pássaro azul* (Studart) e *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (Ángel)”.

Valeria e Lorenzo, irmãos que a levarão a simpatizar com a guerrilha. Trata-se então de três acontecimentos fundamentais na construção social e histórica do romance: *El Bogotazo*, a ditadura do general Gabriel Muñoz Sastoque (representação de Rojas Pinilla) e a Frente Nacional, além da história pessoal de Ana e sua relação com a agência política e a resistência guerrilheira da mão de sua amiga Valeria e seu namorado Lorenzo, ambos mortos no estado de exceção.

Quanto à obra *O pardal é um pássaro azul* (1978), a história narrada é, ao mesmo tempo, o processo de maturação da personagem Marina, e a tragédia de um preso político perseguido por escrever “o pardal é um pássaro azul” nos muros da sua cidade,<sup>1</sup> no Nordeste brasileiro. Marina apaixonada por João, seu primo (supostamente) homossexual e preso político morto pela ditadura que houve no Brasil de 1964 a 1985, percorre um contexto patriarcal e de violência.

Quanto à narração dos romances, a de Ángel é polifônica: as vozes de políticos, da mulher do presidente, dos militares, dos estudantes que se unem à resistência (Ana, Lorenzo, Valeria), também o ponto de vista dos jornais e da rádio, através de recortes de jornais; enfim, são vozes que se misturam articuladas pela voz de Ana, que organiza seu discurso mediante a analepse ou retrospectiva sobre o antes e o depois do *bogotazo*, as lutas do seu namorado Lorenzo nas cartas (durante o período de 1965-1967), que ele lhe escreve da delegacia da polícia e depois do DAS<sup>2</sup>, onde será torturado e morto. No caso do romance de Studart, a narração é em primeira pessoa, pelo ponto de vista da protagonista Marina, ou seja, é uma narração autodiegética, que tem toda a força da primeira pessoa para refletir sobre os fatos dos anos de Chumbo<sup>3</sup>, o período mais difícil da ditadura brasileira.

---

<sup>1</sup>No romance não fica claro o nome exato da cidade, somente se menciona ser um lugar no Rio Grande do Norte.

<sup>2</sup>DAS (Departamento Administrativo da Segurança na Colômbia).

<sup>3</sup>Os anos de chumbo foram um período muito repressivo da ditadura militar no Brasil, estenderam-se do fim de 1968 com a criação do AI-5 (Ato Institucional número 5) em 13 de dezembro daquele ano até o final do governo Médici em março de 1974.

Sobre o contexto, um dos tópicos centrais no romance de Ángel é a presença do patriarcado na idiossincrasia do Complexo cultural da montanha, espaço narrativo no livro, nesse sentido:

El complejo cultural antioqueño reúne una serie ajustada de características en su sistema tenencial. (...) E primer rasgo está constituido por la dominante pequeña tenencia. La pequeña y la mediana constituyen el tipo generalizado de propiedad, tamaño que, teniendo en cuenta el tipo de cultivo, el café, dentro del cinturón caficultor, rinde un ingreso, que ha sido la base de la estructuración familiar peculiar de este complejo.

(...) En lo que atañe a la moral femenina, la iglesia es decisivamente estricta. Y en esta decisión actúa en acuerdo la cultura, que en este sentido es de una sola pieza. La mujer debe conservar en su vida de soltera una completa “pureza”, simbolizando en ello una mente alejada de pensamientos relativos al sexo, de acciones o simples deseos. Las imágenes religiosas, paradigmas de castidad, son antepuestas como metas de comportamiento femenino. Concomitantemente con estos valores existe una profunda himenolatría en todo el ámbito cultural. (Gutiérrez 366-395)

Segundo a antropóloga Virginia Gutiérrez e como explicam no trecho, assuntos como a propriedade da terra, a religiosidade e, sobretudo, a pureza feminina eram centrais neste complexo cultural de montanha, contexto da obra, e foram caros para o estado de exceção e suas diferentes formas de opressão. Na obra, isso é relatado através da lembrança da história das origens de Ana:

Don Juancho Araque fue siempre un hombre de una pieza. Mandó a las ocho hijas a que estudiaran hasta tercero de primaria donde las señoritas Torres, porque para saber poner el punto en las íes, basta y sobra. A aprender a hacer frivolidé y bolillo, que es lo que más les luce, resolvió; y cuando estuvieron en edad de merecer clavó postigos, para que no anden ventaniando y vayan a creer los demás que son unas descocadas, que se revientan por los hombres: matrimonio y mortaja del cielo baja (...). (Ángel 217)

No trecho, todos os estereótipos e destino dado às mulheres da família se relacionam com o matrimônio, além da opressão e do fechamento que elas têm para preservar sua “pureza”. Desse modo, resulta também uma chave de resistência a partir da narração, pois Ana é uma das vozes mais fortes, que inclusive organiza os relatos das outras vozes, já que quebra o fechamento e a

Artículo. Juana Sanudo Caicedo, Daiana Nascimento dos Santos. “O *bildungsroman* escrito por mulheres latino-americanas: *O pardal é um pássaro azul* (Studart) e *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (Ángel)”.

opressão tanto estatal como pessoal por ter uma voz própria e narrar sua história e a história do país.

Passando à obra de Studart, também o patriarcado, neste caso no Nordeste brasileiro, é um dos tópicos centrais no espaço de *O pardal é um pássaro azul*. A situação das personagens masculinas e femininas está condizente com a crença desta autora sobre o machismo, pois como coloca Mello sobre a obra, o patriarcado:

é um conceito de duas faces que, se fere a mulher, também golpeia o homem” (1977, p. 19). Também, é notório que apesar da total ausência de personagens masculinas no sobrado, pois estão mortos ou presos, nota-se que o patriarcalismo, ainda assim, é hegemônico e dita regras de boa conduta a todas as mulheres do sobrado, encarnado nas próprias mulheres.

(...) Tal modelo de família é condizente com formações sociais autoritárias e, no contexto da obra, pode ser considerada uma extensão do governo autoritário (Mello 98)

Nessa ordem de ideias, tanto mulheres como homens estão fechados no sobradão, mas também nas formações sociais autoritárias, o que permite pensar em aproximações ao contexto do romance de Ángel, como aparece no seguinte fragmento: “Em nossa família só se usam as palavras de cristal e de ouro: santidade, graça, bondade, nobreza, perdão, penitência” (Studart 27). Percebemos que temos essa mesma influência da religião e da “pureza” das mulheres em ambas as obras.

### **O lugar do *bildungsroman* escrito por mulheres latinoamericanas em tempos de exceção**

Os romances de Studart e Ángel relacionam as experiências pessoais das narradoras, Ana e Marina, com os acontecimentos políticos, sociais e culturais dos seus contextos, como acontecia com os romances de formação da Picaresca Espanhola e também com os romances de formação alemães, como coloca Biruté Ciplijauskaitė no seu estudo, a propósito dos romances narrados em primeira pessoa e escritos por mulheres:

Se podría considerarla como el punto de partida de la novela de concienciación que se desarrolla como una especie de *Bildungsroman*, pero usando técnicas más innovadoras. Desplaza el énfasis del devenir social, activo al cuestionamiento interior. Para saber quién soy debo saber quién he sido y cómo he llegado al estado actual. De aquí la abundancia de novelas que reevalúan el pasado desde el presente, es decir, desde una conciencia ya despierta. Esto no es un fenómeno nuevo: lo hacía ya el héroe-narrador picaresco, pero con el propósito de justificar sus actos: la mujer contemporánea sigue preguntándose por su propia esencia, buscando su identidad, se acentúa el proceso abierto. (Ciplijauskaité 34)

No entanto, o último objetivo deste de gênero, na contemporaneidade seria o alvo de reconciliar as esferas privada e pública, embora no caso da Picaresca Espanhola e do *Bildungsroman* alemão, os finais trágicos e abertos poderiam levar à ideia de um projeto falhado, pelo que se poderia pensar que não há espaço para a resistência e as rasuras dos corpos na frente do estado de exceção em ambas as obras. Com tudo, se o gênero ainda não consegue explicar as resistências dos corpos e o limiar entre o pessoal e o político pela complexidade dos contextos e das artes tanto na Colômbia como no Brasil, precisamos de uma nova categoria, ainda por ser inventada, entre a obra de arte, o poder da linguagem, o trauma e o luto, tanto para homens como para mulheres, nesta constelação artística que é uma reinterpretação de nosso passado, em face ao presente e com uma aposta para os/as leitores/as do futuro.

Por causa disso se insiste no papel do corpo e suas representações no romance como chave para chegar até uma nova conceptualização. Isso se chamará provisionalmente, de rasuras dos corpos, dos corpos biológicos e dos corpos políticos, o que desencadeará numa escrita de um romance diferente, estudo que ainda estará por ser feito em futuros trabalhos com outras autoras latino-americanas cujo contexto seja o estado de exceção. Por ora, a teorização da filósofa Laura Quintana, a propósito dos corpos e das suas torções<sup>4</sup>, suas resistências frente aos sistemas de poder, pode ser útil para refletirmos sobre o corpus estudado:

cómo se ordena un cierto espacio, sus tiempos, ritmos, afectos, pero **sobre todo la manera en que unos cuerpos pueden percatarse de estas condiciones y remodelarlas o reconfigurarlas, creando**

---

<sup>4</sup>A tradução livre do termo “torções” de Laura Quintana é nossa e tem a ver com o fato de rasurar o poder desde os limiares. Tentamos manter o mais próximo possível a tradução do termo e as ideias da autora.

Artículo. Juana Sanudo Caicedo, Daiana Nascimento dos Santos. “O *bildungsroman* escrito por mulheres latino-americanas: *O pardal é um pássaro azul* (Studart) e *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (Ángel)”.

**quiebres, fisuras, y espacios perceptivos otros, en medio de estas fracturas.”**

(...) emanciparse es, ante todo, el trabajo sobre sí de un cuerpo, su torsión y conversión en otro cuerpo o, en otras palabras, usadas por el autor, **“hacerse un nuevo cuerpo y un nuevo *sensorium*”** (Rancière 2008, 10), **en medio de formas establecidas de dominación que se pueden fisurar y trastocar para abrir dentro de ellas, intervalos-brechas (*écarts*)**. Esto es, intersticios *entre* lo que estos cuerpos proletarios hacen y lo que ven, **entre el movimiento y la detención, entre las fisuras y opacidades que las formas de sujeción pueden dejar y entre las cuales pueden moverse complicidades, intercambios, deseos, sueños, afectos (pasiones, atracciones, indignaciones) con efectos inesperados.**

**la emancipación no se da en el borde, sino en el intersticio, en el intervalo (*écart*), a través de prácticas que desestabilizan, torsionan, desdoblan operaciones y dispositivos policiales.**<sup>5</sup> (Rancière 2011a, 6). (Quintana 449-455)

Das ideias de Quintana, sobre o conceito de torções, podemos recuperar o fato de que os corpos sempre podem rasurar ou fraturar, desde os limiares de suas existências, ao ponto de reconfigurar de uma maneira imprevisível o sistema de relações de poder, pelo que a colocação desta proposta se baseia em como esses corpos, vítimas de muitos sistemas opressores (o patriarcado e a ditadura), podem se libertar, embora seja nas margens, nos interstícios ou limiares. O que será o caso das personagens Marina e Ana, embora a libertação não seja definitiva.

### **O lugar do corpo na *bildungsroman* escrita por mulheres em tempos de exceção**

Recuperando as torções dos corpos nos romances de Ángel e Studart, é importante fazer uma colocação sobre o carácter da erótica e da face da morte que têm esses corpos, já que num primeiro momento se mergulha em cada um desses aspectos, achando os interstícios em ambas facetas e a possibilidade da torção dos sistemas de poder.

---

<sup>5</sup>Os grifos são nossos para dar ênfase ao conceito da autora.



Nesse sentido, a erótica dos corpos, segundo o olhar da antropóloga Marcela Lagarde, é “lenguaje, símbolo, norma, rito y mito: es uno de los espacios privilegiados de la sanción, del tabú, de la obligatoriedad y de la transgresión.” (Lagarde 194). Então, a erótica tem duas faces, uma libertadora e outra problemática e de obrigatoriedade, por exemplo, quando se trata dos corpos femininos, pois: “el cuerpo femenino es la base para definir la condición de mujer y la **apreciación patriarcal dominante** que la considera un don natural: “**El ser considerada cuerpo para otros**, para entregarse al hombre o procrear, ha impedido a la mujer ser considerada como sujeto histórico-social.” (Lagarde 200)

De modo que os corpos e a suas eróticas apresentam uma ambiguidade, uma sorte de interstícios que permite ver tanto as relações de poder e da opressão, quanto às estratégias de resistência e de torção. De acordo com isso, o *Bildungsroman* também explora o desenvolvimento da erótica dos corpos, por exemplo, do despertar sexual das mulheres em diferentes estágios de sua vida tanto como para despertar a consciência, quanto para estabelecer outras possibilidades de ser:

La novela de concienciación abarca muchos aspectos de la vida femenina. Sería difícil ponerle límites exactos. Para establecer cierto orden en la discusión, proponemos considerar las modalidades siguientes: concienciación por medio de la memoria; el despertar de la conciencia en la niña, que pone más énfasis en los años juveniles; el pleno darse cuenta de lo que es ser mujer; la maduración como ser social y político; el llegar a afirmarse como escritora. Dentro de éstas, hay otros aspectos que llaman la atención, como la relación entre madre (o padre) e hija; el tema cada vez más importante de la maternidad presentado desde el punto de vista de la madre; la técnica muy interesante del “espejo de las generaciones” para mostrar cambio y continuidad en la existencia femenina. (La imagen del espejo sirve hoy casi siempre para desencadenar el proceso de concienciación.) En todas, la memoria tiene un papel importante y configura el discurso. (Ciplijauskaitė 37-38)

Os romances de Studart de Ángel apresentam vários dos elementos do *Bildungsroman* escrito por mulheres: a tomada de consciência através da memória, do espelho geracional, do despertar sexual e também, da agência política em estados de exceção. No entanto, num primeiro momento o equilíbrio entre a esfera privada e a pública não é possível devido ao peso do estado de exceção, sendo insuficiente o despertar sexual e a tomada de consciência, pois a agência política

Artículo. Juana Sanudo Caicedo, Daiana Nascimento dos Santos. “O *bildungsroman* escrito por mulheres latino-americanas: *O pardal é um pássaro azul* (Studart) e *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (Ángel)”.

é timidamente exercida tanto por Marina como por Ana. Da mesma forma, as personagens são decepadas pela violência exercida com seus corpos, a morte e a tortura das pessoas que lhes são mais caras, além do estado de suspensão dos direitos e das certezas nos seus países. Num segundo momento, ficam tanto as torções dos corpos e o poder da linguagem nos sistemas representacionais e o local da Arte como disputa nessa constelação de imaginários, como dispositivo nesse processo de reelaborar o trauma, fazer o luto e, sobretudo, como devir aberto.

### **A volta dos corpos: o caminho até o romance das torções**

Em *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, a erótica dos corpos acontece com o despertar sexual de Ana pela mão de sua amiga Montse na infância, embora seu relacionamento com seu corpo e a sua sexualidade estejam marcadas também pela latência e o trauma do estupro, pela confirmação da extrema violência contra o corpo da mulher ao ver outros estupros e com a sua consciência desperta de um estado de exceção desde o momento em que olha pela janela, quando era menina, e vê a violência policial:

Abrió el postigo tres pulgadas, ¡Alto o disparo! ¡Alto...!, gritaba el policía parándose en mitad de la calle y apuntando con el brazo extendido. El hombre corría despavorido, calle abajo. Tenía un traje gris, una camisa blanca, una expresión que a ella no se le iba a olvidar. Se apoyó dos segundos en el enchambrado de la ventana, y ella sintió su corazón que se quería salir, o era el de él, que le batía como un ariete a cincuenta centímetros del suyo, ¡virgensantabendita!, oyó que dijo el hombre entre jadeos, y no tuvo tiempo de abrir más el postigo, apenas de empinarse para verlo escapar sin mirar para atrás, encogido, haciendo eses.[...] después los fognazos, los disparos sonando como si fueran papeletas, tres, uno detrás del otro, el policía estaba con una rodilla en tierra y Ana vio el kepis en el suelo. (Ángel 88-89)

Essa mesma mistura de erótica/face da morte também se representa na consciência e no agir político através da amiga Valeria e do namorado Lorenzo, assim como no ressurgir dos corpos mortos no estado de exceção, quando opina e dá outra representação às vítimas massacradas e

torturadas em 30 anos de conflito na Colômbia – e o fez desde os afeitos, contrastando com o frio e cúmplice relato da mídia frente ao fenômeno da violência:

Aquellas fotos de personas que parecían más bien tiras de piel, cadáveres de cosas, y que metían en hornos crematorios, y uno veía en los periódicos esos rostros sin carne ya, y sin miedo, a lo mejor ni eso sentían: ya lo sé, respondió: pero si firmo ahora ya no sabré después qué es lo que pone, primero hay que declarar ¿no? (Ángel 271)

Nessa mesma direção, em *O pardal é um pássaro azul* de Studart, é possível observar, de novo, essa dupla face da erótica e da face da morte, por exemplo, no caso da personagem Luciana e sua libertação da avó Menina após a morte da matriarca, mesmo que não seja total, mostra uma afirmação do seu corpo; o aborto de Dalva e o despertar sexual de Marina, também são acontecimentos que sublinham esse passo a uma erótica libertária, mas num contexto de repressão e punição dos corpos femininos da face da morte do contexto político e de violência. Por outro lado, também está o papel de Marina ocultando um inimigo da ditadura, o paraguaio Pablo, embora a violência do simbolismo patriarcal continue. Lembremos que o que acontece entre Pablo e a tia Nini e depois entre Pablo e Marina é um estupro no primeiro caso – Nini permaneceu doente antes de enlouquecer – e no segundo foi um ato muito violento. A face da erótica com a volta dos corpos de Dalva, Luciana e Marina vai abrindo o caminho para notar os interstícios entre as pulsões de vida e morte na obra, assim como o trauma e o luto:

Meméia afirma que Dalva já conseguiu abortar, pulando corda por horas e horas, sobre os ladrilhos úmidos do banheiro. A velha catimbozeira diz que encontrou uma toalha encharcada de sangue e fezes, e garante que as pessoas só soltam os intestinos sem querer na hora de parir ou quando são estranguladas.

Mamãe remoça. Desmanchou o coque, soltou os cabelos louros. Atravesse a ser quase tão bonita quanto era, outrora, diante da menina mofina escondida nos braços de Meméia (Studart 148)

(...) eu tinha as coxas pesadas, não queria me entregar. Seu rosto tenso me parecia coberto por uma máscara de experiências desconhecidas, inconfessáveis, mas de repente a máscara se rompeu, ele tinha o rosto dos dezessete anos, em Jacanã, a face do meu menino, meu carneirinho de açúcar. Abri-lhe o meu corpo, agora ele estava entalado entre paredes aveludadas, esforçava-se por subir por elas; subia e escorregava, seus lábios iam ficando lentamente gelados à medida que o momento do espasmo se aproximava. Eu continuava amedrontada, o medo não passou

Artículo. Juana Sanudo Caicedo, Daiana Nascimento dos Santos. “O *bildungsroman* escrito por mulheres latino-americanas: *O pardal é um pássaro azul* (Studart) e *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (Ángel)”.

nem mesmo quando lhe veio um espasmo tão forte que me bateu no ventre com a força de um soco e tive a impressão de que um favo de mel se rompia no fundo da minha barriga. Ele deixou cair o rosto no meu peito.

(...) queria dormir encostada ao peito de João, acordar com meu corpo restituído, com todas as minhas feridas cicatrizadas. (143)

### **Um contexto de duas faces: violência e torção**

No texto de Butler ficamos com a certeza de que nem todos os corpos e, da mesma forma, nem todos os seres humanos são reconhecidos como tais pelos marcos legais, pelos contextos históricos e inclusive pelos imaginários culturais. Daí surgem conceitos como os do *Homo Sacer* de Agamben, a *Necropolítica* de Achille Mbembe, a *linha abissal* que separa aos subhumanos de Boaventura de Sousa Santos e o conceito das *vidas precárias* de Butler. Conceitos que podem ser aplicáveis ao caso das mulheres na cultura patriarcal e a todos os torturados/mortos, assim como aos imigrantes em diferentes momentos da história e, em especial, sob os regimes de exceção. No caso das mulheres, elas se configuram como esses sub-humanos dentro da prisão da sua própria casa e cultura, no caso das vítimas das ditaduras, elas passam a ser esses seres humanos dentro do vazio legal para protegê-los da tortura e da morte. Em ambos os casos, as personagens dos romances de Ángel e de Studart apresentam esta problemática, tanto desde as vidas das mulheres, tema que já se abordou, como nas vidas das vítimas do estado de exceção.

No romance de Ángel, além do relato de Ana, com a gesta de uma família tradicional e patriarcal do Centro do país, também vem a gesta da origem de todas as violências na Colômbia, a história da violência depois do Bogotazo e o assassinato de líderes políticos como Jorge Eliécer Gaitán, a gesta das guerrilhas por conta da Reforma Agrária falhada, a gesta da suspensão dos direitos na Ditadura do General Gustavo Rojas Pinilla, as violências cometidas pelo corpo policial e pelos militares, assim como também as micro violências que se deram num ambiente de divisão política e social. Os fragmentos que salientamos da obra fazem alusão às vozes dos camponeses (Teófilo Rojas), as informações que leem e sua conversa através das cartas entre Ana e Lorenzo sobre o encobrimento da ditadura nos jornais, tão contrária aos fatos que os militantes urbanos da

guerrilha conhecem sobre massacres, estupros, detenções ilegais, torturas e decretos em que se apagam os direitos e as garantias fundamentais, além da própria tortura e morte de Lorenzo perto do final da obra:

Mi nombre de pila es Teófilo Rojas (alias el chispas, personaje de las guerrillas campesinas en los años 60) (...) nos mantenía muertos de miedo, que aumento espantosamente, cuando dieron muerte, entre otros, a Tiberio Patiño y a Servando Gutiérrez, y muchos más que asesinaron tan injustamente, y no sólo eso, sino que atropellaban a los niños y violaban a las mujeres, haciéndoles todo lo que se les antojaba y sin chistar palabra (...)” (Ángel 193-194)

Parece que ayer agarraron a otros estudiantes. No sé cuántos. El compañero del que te hablé me contó que habían resultado muertos otros dos, en un encuentro con la tropa. A los de aquí les están dando tieso y parejo. Un tipo de contó que a él le habían arrancado la barba con una pinza de depilar y a otro compañero lo hicieron embiringar y meterse en una tina de agua helada para después, bien mojado, ponerle alambre con corriente y dizque era tan alta que le dio un paro cardíaco, pero eso no se sabe, por supuesto. (229)

Igualmente recuerda que por disposición expresa del decreto número 0684 de marzo 5 del presente año, serán sancionados con relegación en colonias penales todos los ciudadanos que, valiéndose de publicaciones clandestinas o incitaciones verbales, traten de desconocer las autoridades legítimamente constituidas. (254)

Fue un espanto. Cuando al fin se acabó y logramos salir de aquel infierno, vimos unos camiones verdes del ejército, parados en las puertas con todos los heridos amontonados: tirados como fuera, doscientos o trescientos (...) (314)

Y el interrogatorio sigue y la sed, ese maldito ardor que no me deja y tengo ganas de orinar(...) y miro a la ventana y veo las caras de delincuentes que me observan y se ríen después porque seguro están pensando cuál es el método con el que van a empezar cabrones sádicos entra uno de ellos y me hace levantar (...) siento el amargo de la bilis que me sube a ver cómo es que es la cosa oigo que dice pero yo no lo miro siquiera porque los párpados no aguantan más(...) a ver el culolindo dice (...) buscando un par de guantes y siento que los dedos de las manos son inmensos como unos troncos de árboles que yo soy un balón y que me estoy inflando, inflando...(373-374)

Artículo. Juana Sanudo Caicedo, Daiana Nascimento dos Santos. “O *bildungsroman* escrito por mulheres latino-americanas: *O pardal é um pássaro azul* (Studart) e *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (Ángel)”.

Da mesma forma que na ditadura de Muñoz Sastoque<sup>6</sup>, no romance de Ángel nem os camponeses nem os estudantes que lutaram por garantias de um estado social de direito tinham um marco legal no qual se apoiar, inclusive, destacamos um trecho que fala de um novo decreto que usará a detenção em “colônias penais” aos cidadãos que ousassem pôr em dúvida o estado de autoridade e repressão do novo regime, pois com essa nova organização política, também vinha uma nova distribuição dos corpos e, portanto, dos seres, dos direitos ou ausência deles. Nossa hipótese neste trabalho segue este sentido: toda organização de governo traz consigo uma redistribuição dos corpos e do conceito de cidadania, pelo que vale a pena voltar a pensar nessa distribuição e ainda mais nas resistências, agências e torções, como se tem chamado na proposta, para responder ao poder e à opressão.

Na mesma ordem de ideias e na obra de Studart, o espaço da ditadura é representado a partir do que acontece no sobradão do Nordeste durante a vida das mulheres, Vó Menina, Guiomar, Nini, Luciana, Marina e Dalva, mas também na cessação dos direitos dos cidadãos e estrangeiros contrários ao regime, no caso específico de Pablo, um uruguaio que é protegido na casa dos Carvalhais Medeiros, e do próprio neto de Vó Menina, João que é preso, torturado e morto pela ditadura. Seguem os trechos em que se podem notar como esses corpos, esses cidadãos cessam de ter direitos e passam a representar esse *Homo Sacer*, essa *linha abissal*, essa *Necropolítica* ou essas *vidas precárias* na ditadura militar brasileira:

Pablo foi levado a outra cidade e interrogado. Em espanhol, em guaraní e em inglês. Alguns métodos eram primitivos, outros eletrônicos. (...) É de repente, no meio de uma das sessões de perguntas, vira sua língua sair na ponta do punhal de um dos fetiches. (...) um médico lhe tinha dito que ninguém lhe extirpara a língua, era tudo uma fantasia mórbida. (Studart 75)

Não tive nenhuma dúvida de que me encontrava diante daqueles a quem Pablo chamara “os fetiches”. Os fetiches do ódio. Eles possuíam ferrões, farpas,

---

<sup>6</sup> Segundo os cronotopos da obra (1948 pelo Bogotazo, 1953 pela Ditadura de Rojas Pinilla e a década dos anos 1960 pela gesta das guerrilhas e dos movimentos camponeses) e tendo por base a presença do presidente Mariano Ospina Pérez (1891-1976) – que foi o político que levou ao poder ao General Gustavo Rojas Pinilla – e de sua companheira Bertha Hernández de Ospina (1907-1993), ambas personagens históricas e que são ficcionalizadas no romance de Ángel, é possível pensar na representação literária, através de Muñoz Sastoque, desta personagem histórica, mas também literária, de Rojas Pinilla.

tesouras, tesourinhas, finos punhais, tomadas elétricas. Deviam ter sido eles que haviam interrogado ao paraguaio. Por vontade deles, João estava na prisão e era liquidado aos poucos (107)

Só te reencontrei morto, João, meu amor. Da incomunicabilidade para a morte. Que caíste na mão dos fetiches eu bem vi pelas marcas de teu corpo estendido na mesa do necrotério. O sangue se coagulava na ponta dos teus dedos –ali onde tinham sido as unhas (145)

### Os locais do corpo e das artes

Até aqui se pode pensar que um dos temas centrais nestas duas obras, mas também em outras obras onde se representem estados de exceção, é o assunto dos corpos e das suas enunciações, porque sem corpo não há política possível e, sobretudo, como já se falou no Feminismo através de suas diferentes ondas e em tons distintos, o pessoal é profundamente político, assim como se necessita de uma teorização da política e duma leitura das relações de poder desde as interseccionalidades de raças, classes e sexos.

Assim, a volta dos corpos, ou o desmoronamento dos corpos normativos, tanto de homens como de mulheres, de diferentes classes, para passar da decepção e do corpo violentado às torções deles e refletir sobre duas possibilidades no mesmo campo, são outra forma de refletir sobre a política e as relações de poder. Então, pensar nos corpos é pensar na política, a partir da recuperação da consciência política e corpórea que acontece, no caso de Marina em *O pardal é um pássaro azul* com o despertar da sexualidade, mas também com a recuperação dos corpos de Luciana e Dalva. Em *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, no caso de Ana, acontece algo semelhante no que respeita a ligação com a guerrilha através de Valeria e Lorenzo, o que leva pensar que, apesar de seus traumas e do silenciamento impostos pelo modelo patriarcal, como pela ditadura, a Arte e a Literatura têm potência como atividades de criação e de luta permanente.

Assim, os finais abertos e a luta permanente que deixam no ar lembram as ideias de Rancière, Benjamin e Dalcastagnè sobre o papel da Arte na construção do humano, na sua permanência, mas também na sua continua configuração. Rancière, na obra *A partilha do sensível*, levanta a

Artículo. Juana Sanudo Caicedo, Daiana Nascimento dos Santos. “O *bildungsroman* escrito por mulheres latino-americanas: *O pardal é um pássaro azul* (Studart) e *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (Ángel)”.

questão das artes como possibilidade de heterotopias (62), até porque depois de regimes de terror, precisamos reelaborar o trauma, fazer o luto coletivo e nos reinventar, pois o que é o humano senão o processo contínuo de invenção, de direito às utopias em que o certo seja não repetir jamais o horror dos estados de exceção? Pensamento que se encontra muito próximo das reflexões sobre a história como ruína de Benjamin:

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? (1)  
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. (2)

Se pensarmos o discurso histórico como um discurso sobre o passado que tem seus fundamentos no presente, percebe-se que a história é um movimento inconcluso, eternamente sujeito a revisões, como a própria vida, e como a Arte, espaço de representações e de reelaborações. Nas palavras de Dalcastagnè: “é em função da vida que ela interroga a morte, e que, portanto, a literatura, como as artes em geral, pode tanto fazer essa indagação como responder a ela”. (47).

### **Corpo, memória e linguagem nas obras**

A representação do horror em *O pardal é um pássaro azul*, nomeada de *pesadelo unânime*, através da aranha na cadeia de João, como fato e também símbolo da ditadura Brasileira, assim como a tortura, escamoteada mediante a elipse do relato completo sobre o corpo de João e seu efeito de simultaneidade e de metonímia quando se descreve o desmembramento de uma tartaruga na praia, enquanto alguém mais é torturado e morto na prisão, são representações que criam um espaço para a dor, uma possibilidade de preencher esse arquivo histórico, literário e existencial como um índice para recordar e impedir que volte.

Esses arquivos que a Arte vai construindo, sejam sobre o *pesadelo unânime* da ditadura no Brasil ou sobre a ditadura colombiana, seus remanescentes, suas permanências nas opressões ainda nas



democracias, são exercícios da memória, representam a necessária união dos cacos dos contextos de interrupção dos direitos, num olhar abrangente e na urgência de pensar em novas utopias e na luta permanente, em termos benjaminianos. Também isso nos faz pensar nos conceitos de trauma e de luto, aspectos difíceis no momento de maior opressão na ditadura brasileira (Os anos de Chumbo) e no conflito colombiano que nos anos 1970 ainda estava em auge, durante a guerra civil entre as guerrilhas e o estado, e que continua hoje sob outras formas.

Simultaneamente, a construção desse arquivo da memória acontece a partir do papel da linguagem como possibilidade de sentido frente à nossa realidade, de reunião dessa constelação simbólica sobre os corpos e os imaginários, que muitas vezes permanecem ocultos das histórias oficiais, assim como os corpos que foram destruídos ou ocultos sem possibilidade de sepultura, de maneira que a função dessa linguagem que perpassa as nossas artes vai além de representar algo, vem a ser a possibilidade de voltar sobre esses corpos destruídos e escondidos para descobri-los e conceder-lhes, enfim, uma sepultura na nossa memória, da forma com que a Literatura se coloca como uma Antígona que confronta o poder para sepultar seu irmão, mas coletivamente, para descer até o trauma e estabelecer pontes metafóricas entre a linguagem e a necessidade antropológica de enterrar nossos mortos e ao fim, conjurar os nossos horrores. Nesse sentido, as obras de Studart e de Ángel e suas representações são uma reflexão sobre a potência da linguagem e a possibilidade do luto:

Uma obra de constante reflexão sobre o papel político da palavra, sobre a relação entre poder e discurso. (...) Assim, mais importante que a distinção entre história e literatura é aquilo que as aproxima, isto é, o fato de ambas serem criações narrativas do mundo, de uma realidade. De serem versões do real que se materializam à medida que constituem subjetividades. Desta maneira, a forma historiográfica e a forma ficcional são apenas duas formas de apropriação e de construção do real. São modalidades de discurso que tem por objeto central o homem, com suas práticas individuais e/ou coletivas e que servem, para no caso de Heloneida, criticar o contexto político e social de seu país. (Souza 10)

En Colombia La Violencia le dio otro lugar al cuerpo muerto al no enterrarlos: la visión de los cadáveres, expuso la abyección; es decir, fue la irrupción de otro orden. Este cuerpo nos habla, sus fragmentos respiran, su ausencia nos murmulla, sus formas obtusas nos comunican “algo”, nos señalan y nos interpelan sobre el curso de nuestra vida. Son cuerpos aguardando por sus lectores. Es decir, nos marca e inscribe en una comunidad que necesita aprender a habitar con ese dolor del otro y

Artículo. Juana Sanudo Caicedo, Daiana Nascimento dos Santos. “O *bildungsroman* escrito por mulheres latino-americanas: *O pardal é um pássaro azul* (Stuart) e *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (Ángel)”.

hace sonar esas fibras tan íntimas del adolecer humano, intentado recomponer caminos que inviten a un duelo por todos aquellos actores de la violencia” (Suárez 47-64)

### **O trauma: abrindo a caixa do horror**

O advento do horror aparece como Medusa que é transformada em pedra; trata-se da dificuldade da representação artística. Assim, as múltiplas faces da morte, que estão presentes nas vidas privadas, nos corpos, na sexualidade, mas também no contexto público com a ditadura, o estado de exceção, a guerra civil, narram a possibilidade da representação feita literatura e mostram o papel da linguagem no processo de fazer o luto, embora trate-se de um longo caminho a percorrer. Contudo, de caminhos são feitas a Literatura e a História da humanidade: trilhas físicas, sociais, políticas, econômicas e claro, simbólicas e espirituais. Das mitologias do mundo, até obras como A Odisséia, passando por A Divina Comédia, as aventuras das ideias sobre a nação nas literaturas românticas, os labirintos das personagens de Kafka, os esquecimentos e a solidão de uma família que mais parecia uma metáfora de todo um povo em García Márquez, enfim, essas e outras que por economia não é possível mencionar agora, há um *leitmotiv*: a viagem, os caminhos por percorrer. No caso do trauma, ao ser parte da experiência humana, não podia ser diferente. Para o trauma talvez haja dois momentos, viver e descer, outro será o momento do luto, que é mais uma ascensão.

Quando se pensa no trauma, vem na memória o conto de fadas alemão *O barba azul*, no qual uma mulher deve resistir para não abrir uma porta, porque o horror das mulheres mortas pelo seu cônjuge, mulheres que eram suas antecessoras, mostra o que pode acontecer. É um índice de algo, então é a porta a que, metaforicamente, nós resistimos quando se abre a caixa do horror, do indizível, do trauma. Pois bem, as Artes e a Literatura fazem isso, abrem portas, iluminam arquivos e o resto fica entre a linguagem, a memória e a história.

Sendo assim, o trauma tanto em Marina como em Ana, que simboliza algo coletivo como representação artística que é, não somente atribuível ao patriarcado, mas também a sombra das práticas nos estados de exceção. Isto se vê na difícil conquista do corpo e da consciência política de Marina e na fragmentação tanto narrativa como corpórea no romance de Ángel em Ana, cacoc

unidos somente pelas cartas ou testemunhos de Lorenzo, seu namorado. Então, o trauma pode ser essa sombra que a linguagem organiza e ilumina, embora tenha muita dor esse percurso, pois, “Desde o ponto de vista etimológico *trauma* provém do lexema grego “traûma” o que significa *ferida*” (PSICOTERAPEUTAS, 2012, Definição de trauma). As personagens percorrem essa trilha, descem nesse canto da ferida e, portanto, da dor indizível, já que e como sublinha a crítica sobre o termo:

Un suceso como el trauma externo provocará, sin ninguna duda, una perturbación enorme en la economía {Betrieb} energética del organismo y pondrá en acción todos los medios de defensa. Pero en un primer momento el principio de placer quedará abolido. (Freud 16)

Colette Soler, en el 2004, dentro de la perspectiva lacaniana, define el trauma vinculado a la noción de programa y encuentro, la *tyché* (el destino), según Lacan: El discurso define un programa que excluye lo imprevisto (...) Trauma es entonces lo absolutamente imprevisto por no programado como previsible ni programado como imprevisto. Ferenczi, en 1932: “El trauma es lo imprevisto, lo insondable, incalculable (...) Una amenaza exterior inesperada, cuyo sentido no se comprende, es insoportable”. Por último, destaquemos el aporte fundamental de Winnicott con el tipo de angustia a que dan lugar los sucesos traumáticos: - una angustia impensable o el máximo dolor. - angustia primitiva o arcaica - ese ‘espanto’ o ‘el dejar caer’. Que incluye: - caída perpetua - desintegración- escisión somática - despersonalización- desorientación. (Tkach 7-8)

Não é em vão que Marina e Ana se perdem nos locais conhecidos e, apesar de todo o horror sistemático, incluindo a tortura de João e de Lorenzo, suas mortes e a confrontação com seus cadáveres resultam ser algo imprevisível, algo insuportável, na frente do qual Ana se refugia no sonho e Marina num estado entre a realidade e a vigília.

### **O luto: o traduzível em termos da linguagem tanto do público como do privado**

Nesse trajeto humano pela dor, tanto no político como no pessoal, o trauma é descer e abrir as portas do horror na luz insuportável que às vezes trazem as Artes. O luto, pelo contrário, é se elevar para unir os cacos não somente da memória, senão das nossas memórias tanto belas como horríveis, assim como pessoais e coletivas num esforço por dar sepultura, ao fim, aos nossos mortos. É a aventura de Antígona, um trajeto que constrói os imaginários coletivos. Não é fácil,

Artículo. Juana Sanudo Caicedo, Daiana Nascimento dos Santos. “O *bildungsroman* escrito por mulheres latino-americanas: *O pardal é um pássaro azul* (Stuart) e *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (Ángel)”.

de jeito nenhum, porque é uma tarefa que exige alguma heroicidade, em tempos nos quais os Quixotes já caíram em desuso, mas as Artes e a Literatura continuam sendo quixotescas.

Assim, nessa difícil tarefa do luto em que “la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, un ideal, la libertad, etc.” (Freud, 1993, p. 3), há também uma tradução de memórias, uma sepultura de corpos físicos e simbólicos, até porque “lo que se pierde puede ser traducible en formas discursivas subjetivas y colectivas, para lo cual planteamos que es preciso la articulación de lo público, de lo privado, y de lo íntimo.” (LACAN, 1961, Seminário VIII). Aí está a beleza e o horror da Arte, seu papel tradutor das formas subjetivas e coletivas, sempre entre o privado e o público ou citando de novo a Millett, o pessoal é político, também neste caso, na relação entre a linguagem, a história, a memória e as Artes, mostrando que as gavetas de produção artística, aparentemente vazias em determinados momentos da história, nunca estiveram assim ou, nas palavras confortantes de Pellegrini, a propósito da literatura durante o período de ditadura no Brasil:

Parece-me, por tanto, que o mérito da narrativa em foco, reside no fato de unir a lembrança individual, intransferível, à *memória coletiva*, patrimônio histórico pertencente a todos; os estudantes, as passeatas, a guerrilha urbana, os seqüestros, a tortura, são fragmentos da história que reestruturados lingüísticamente, reconstroem o perfil do país que ficara na sombra por anos a fio. (46)

### **Considerações finais**

O *Bildungsroman* é essa proximidade entre o pessoal e o político, que permitiu relacionar diferentes olhares teóricos e nos levou até a força das representações do horror, a tortura e a morte em estados de exceção em dois países com situações semelhantes através de determinados momentos em suas histórias. Mostrou-se ser necessário haver mais categorias que incluam as torções dos corpos no meio da violência que interrompe o equilíbrio entre o privado e o público do *Bildungsroman* clássico e que numa adaptação do mesmo gênero, escrito por mulheres, deixa esta situação ainda mais complexa.

Daí a importância da Arte para reformular o trauma e fazer o luto, como partilha sensível só possível em um contexto onde o sistema representacional seja diverso ou onde ainda acreditemos na disputa dos imaginários, como maneira de olhar o passado, examinar o presente e pensar no futuro. Talvez e como o símbolo de imensa liberdade dos pássaros nas obras, que curiosamente partilham o mesmo símbolo, outras possibilidades, utopias, estão ainda por serem escritas e continuam latentes nas artes e em nossas histórias, pois a Literatura ainda é esse pardal que se apresenta como um pássaro azul, como o que perdura com essa vasta potência do sonho e da utopia, tão necessárias nestes tempos.

## FINANCIAMIENTO

\*O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Ademais, o presente artigo está vinculado aos projetos 'CONICYT+PAI/CONVOCATORIA NACIONAL SUBVENCION A LA INSTALACION EN LA ACADEMIA, CONVOCATORIA 2018, Folio 77180056', 'Crisis humanitaria y migración en la novela reciente de África y Latinoamérica' de Fondecyt de Iniciación en Investigación 2020, Folio 11200367 e a Cátedra Fernão de Magalhães vinculada ao Instituto Camões- Portugal.

## Referências

- Andrade Valhe, Marina. "O trauma na obra de Freud, ramificações conceituais e consequências clínicas", Diss. USP, 2012. *Biblioteca digital USP*. Web. 2 de nov. 2019.
- Ángel, Albalucía. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, Bogotá: Penguin Random House, 2019. Print.
- Ciplijauskaitė, Biruté. *La novela femenina contemporánea*. Hacia una tipología de la narración en primera persona, Barcelona: Anthropos, 1988. Print.
- Benjamin, Walter. *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987. Print.
- Dalcastagnè, Regina. *O espaço da dor*. Brasília: Universidade de Brasília, 1996. Print.
- Elmiger, María. Elena. "La subjetivación del duelo en Freud y Lacan", *Revista Mal-estar e Subjetividade*, X. 1. (2010): 13-33. Web. 2 de nov. 2019.
- Freud, Sigmund. "Obras completas, tomo XIV", *Duelo y melancolía*, Buenos Aires: Amorrortu, 1993.

Artículo. Juana Sanudo Caicedo, Daiana Nascimento dos Santos. “O *bildungsroman* escrito por mulheres latino-americanas: *O pardal é um pássaro azul* (Studart) e *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (Ángel)”.

- Freud, Sigmund *Más allá del principio de placer y otras obras (1920-1922)*, Buenos Aires: Amorrortu, 1974. Web. 2 de nov. 2019.
- Gutiérrez, Virginia. “Familia y cultura en Colombia”. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975. Print.
- Lacan, Jean. *Seminario VIII: La Transferencia*. Buenos Aires, Argentina: Paidós. (Originalmente dictado en 1961). Web. 2 de nov. 2019.
- Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. Print.
- Mello, Evelyn. Caroline. “Literatura e ditadura, entre a casa e a rua: ecos de resistência nos romances *O pardal é um pássaro azul* de Heloneida Studart e *Tropical Sol da Liberdade* de Ana Maria Machado” Diss. Unesp. repositório institucional UNESP. Web. *Biblioteca digital USP*. 2 de nov. 2019.
- Mejía, Eduardo Andrés. “Ángel Rama y Antonio Cándido: la integración del Brasil en el sistema literario latinoamericano”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, 16. 1, (2014):165-192. Web. 2 de nov. 2019.
- Pellegrini, Tânia. “Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70”, São Carlos: EdUFSCar, 1996. Print.
- Psicoterapeutas, “Definición de Trauma”. Web. 2 de nov. 2019.
- Quintana, Laura. “Más allá de algunos lugares comunes: Repensar la potencia política del pensamiento de Jacques Rancière”. *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*, 59, (2018): 447-468, Web. 1 de out. 2019.
- Rancière, Jacques. “A partilha do sensível”. São Paulo: CIP, 2009. Print.
- Souza, Ioneide Maria Piffano de. “O Pardal é um pássaro azul de Heloneida Studart”, II Jornada discente do pphpbc (cpdoc/fgv) intelectuais e poder Simpósio 4. Escritas autobiográficas, memórias e correspondências. Rio de Janeiro: CPDOC. Web. 1 de out. 2019.
- Studart, Heloneida. “O pardal é um pássaro azul”, São Paulo: Círculo do livro, 1981. Print.
- Suárez Amaya, Maira Katherin. “Deshilando caminos: cuerpos, duelo y memoria en *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón de Albalucía Ángel*”, Bogotá: Universidad Javeriana, 2015. Repository Javeriana. Web.1 de out. 2019.
- Tkach, Carlos Eduardo. “El concepto de trauma de Freud a Winnicott: un recorrido hasta la actualidad, XII Jornada de Clínica de Niños y Adolescentes. "Lo traumático: sus derivaciones psicopatológicas, sus especificidades clínicas”. Buenos Aires: Facultad de Psicología, UBA, 2009. 2 de nov. 2019.