

ESQUECIMENTO, MEMÓRIA E REPRESSÃO EM “TROCA D’ARMAS” NA VOZ FEMINISTA DE LUISA VALENZUELA

Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres (UFES)¹

Adelia Maria Miglievich-Ribeiro (UFES)²

Resumo: Este artigo compõe as reflexões da tese de doutorado em andamento em que a literatura feminista contemporânea latino-americana é alvo de análise na compatibilização com a crítica pós-colonial e o “giro decolonial”. As autoras analisam os deslocamentos das vozes e dos corpos femininos na escrita transgressora da argentina Luisa Valenzuela, no contexto do “Terrorismo de Estado”, como ficou conhecido o período ditatorial (1976-1983) naquele país. Traçamos aqui uma crítica literária que se apoia em contribuições do chamado “feminismo decolonial” e “feminismos outros”, a exemplo de Betty Lerma (2010), Rocío Martín (2013), combinando-as ao pós-estruturalismo de Judith Butler (1998).

Palavras-chave: Luisa Valenzuela; Feminismos; Ditadura; Argentina.

Apresentação

Este artigo pretende analisar o conto “Troca d’Armas” da escritora argentina Luisa Valenzuela, nascida em Buenos Aires no ano de 1938, filha de Pablo Valenzuela e da escritora Luisa Mercedes Levinson. Valenzuela tem sua história na literatura inextrincavelmente ligada à experiência política de seu país e de seu continente, tendo seu destino, como o de toda uma geração, redefinido na medida do avanço do poder ditatorial que asfixiava qualquer possibilidade de expressão autônoma e criativa, também nas Letras, enquanto ceifava vidas.

Luisa Valenzuela, casada com o francês Teodoro Marjak, mudou-se para Paris, onde nasceu a filha do casal, chamada Anna-Lisa Marjak, ao mesmo tempo em que a autora dava a luz, também, a seu primeiro romance, intitulado *Hay que sonreír*, cuja preocupação com a situação política da Argentina era explícita.

No ano de 1961, Luisa Valenzuela retornou para Argentina e passou a trabalhar para o jornal *La Nación* e para a Revista *Crisis*. Nesta mesma época, divorciou-se e permaneceu na Argentina até 1969, deixando novamente o país para gozar da bolsa de estudos Fullbright na Universidade de Iowa. Retornou somente em 1974, já encontrando, porém, a Argentina sob a égide da ditadura, o que lhe rendeu o livro *Aquí Pasan Cosas*

¹ Bolsista CAPES. Doutoranda em Letras (UFES), Mestra em Letras (UFES). Contato: lilian.lima86@gmail.com.

² Doutora em Ciências Humanas (UFRJ), Pós-Doutora em Educação (Proedes-UERJ), professora do departamento de ciências sociais na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Contato: miglievich@gmail.com.

Raras (ESCRITORES.ORG, 2015). Ao ter seu livro censurado, sua segurança passou a estar em risco em seu próprio país, o que a obrigou a buscar se exilar nos Estados Unidos e lá viver por dez anos.

Converteu seu exílio num período fértil. Trabalhou nas universidades de Nova York e Columbia e escreveu prodigamente. Nascia lá, dentre outros, o livro *Troca D'Armas*, obra onde consta o conto que analisaremos nesta investida crítica. Seu retorno à Argentina ocorreu em 1989, quando a democracia foi restaurada no país. Hoje, a escritora vive em Buenos Aires e desfruta de inegável reconhecimento, tendo sido premiada em várias feiras literárias e eventos. Neles, fala recorrentemente sobre a ditadura e a necessidade de contar e recontar essa trágica história, para que a verdade apareça e que os momentos de horror não se repitam.

A experiência da ditadura, da opressão, da censura e, portanto, do silenciamento, ao lado da preocupação com a situação de seu país, fez desenvolver na escritora uma literatura que podemos definir como engajada. Disto fala numa entrevista dada a Ángela Vitale e Florencia Domínguez (2015), acerca de sua tomada de consciência e do progressivo distanciando do movimento que condenava a “literatura de mensagem”. Mesmo fisicamente distante, Valenzuela jamais se desligou dos dramas que tinham lugar em sua terra natal. Afirma na entrevista: “Já não me pude permitir o inútil luxo de ficar à margem. Quase toda minha literatura posterior, direta ou muito indiretamente, tem a marca desses tempos nefastos” (VITALE, DOMÍNGUEZ, 2015, p.03, tradução nossa). Além de tratar da questão política que a afligia, mas que também tocava a seu país, é preocupação recorrente da autora a denúncia da condição em que vive a mulher de sua/nossa época.

“Troca d’Armas” e a narrativa do silêncio

O livro *Troca D'Armas* é marcado, portanto, guarda um tom de testemunho e de manutenção da memória dos tempos de silenciamento, opressão e violência contra o povo Argentino, como revela Laura Sesana (2015). Este período da história argentina ficou conhecido como *Guerra Sucia*. Nesta época, Jorge Rafael Videla assumiu o poder depois da derrocada de Isabel Martínez de Perón. Segundo Rodrigo Borja (2015), ao assumir o poder, Videla e a junta de militares eliminaram todos aqueles que se opuseram a eles, fechando o congresso, restringindo a liberdade de imprensa e de expressão, torturando e

executando muitos cidadãos argentinos. Para o ditador esse era um “processo de reorganização nacional”. A democracia na Argentina só foi restaurada no final do ano 1983, quando Raúl Alfonsín se tornou presidente.

A obra de Valenzuela explora uma *outra* história, que não a história oficial, pois é uma mulher que toma a dianteira dos fatos para contá-los. Valenzuela (1986) produz aqui o que podemos chamar de um “conhecimento situado”, em que a mulher subalternizada toma consciência de sua situação e subverte os cânones que a mantêm colonizada. Nesse aspecto, faz sentido chamar Rocío Martín (2013) ao debate, quando trata dos “feminismos periféricos” e nos revela um agenciamento histórico e político das mulheres que se baseia na ideia de “não ser” ou não-existência. No entanto, ao compreender tal agenciamento, as mulheres se posicionam como seres de fronteiras, que estão lá e cá, e por isso, enxergam melhor.

Troca D’Armas Livro é composto por cinco contos, a saber: *Quarta Versão*, *A palavra Assassino*, *Cerimônias de Repulsão*, *À Noite Eu Sou Teu Cavalo* e *Troca d’Armas*. Todos giram em torno de uma mesma temática, trazendo a figura feminina para o centro da denúncia da opressão provocada pela ditadura, que se associou com êxito à cultura patriarcal vigente. Em razão de sua escrita, Luisa Valenzuela pode ser inserida num grupo de mulheres que, segundo Betty Lerma (2010), são portadoras de um “capital social”, que as posicionam no cerne das reivindicações feministas/femininas.

O conto “Troca d’Armas” encerra o livro homônimo. Trata-se de uma narrativa dividida em 16 partes, cujos títulos expressam as vivências de Laura, a protagonista, na voz de um narrador externo, em terceira pessoa. Toda a narrativa se passa dentro de um apartamento, provavelmente do quinto ou sexto andar de um prédio. A casa é organizada para dar a Laura a impressão de liberdade, de que estava ali por vontade própria, afinal, perto da porta, estavam depositadas na estante um molho de chaves que jamais eram tirados de lá. Para supostamente cuidar de Laura, vivia também no apartamento uma mulher chamada Martina, quem fazia as atividades domésticas e ia, por exemplo, até a rua fazer compras. Desde o início, o leitor se inteira a respeito da falta de memória da protagonista, que a todo tempo reflete, através do fluxo de consciência, sobre a possibilidade de estar louca. Outro personagem central da obra é Roque, um coronel que mantém financeiramente a situação e visita a casa regularmente para ter relações sexuais

com Laura. Seria um suposto esposo do qual ela não se lembra. Imersa neste universo, Laura vive totalmente alheia ao que possa ocorrer fora do apartamento.

Impossível, ao ver a situação de Laura, não a identificar com a condição subalterna, de que nos fala Spivak (2010), incapaz de “dizer”. Totalmente dependente de Martina, entregue às vontades do homem e destituída de memória, tais elementos reforçam sua “inexistência”. Em “As palavras”, Luisa Valenzuela (1986) caracteriza a situação: “Não a espanta nem um pouco o fato de estar sem memória, de se sentir totalmente nua de recordações. Talvez nem sequer se dê conta de que vive em zero absoluto” (VALENZUELA, 1986, p. 108).

Laura não tem consciência sequer do próprio nome, é algo que “disseram que era dela”. Sua condição feminina a vulnerabiliza sob todos os pontos de vista e, num grau máximo, ao ser tornada objeto de satisfação do desejo sexual de alguém que é, para a mulher, um desconhecido. Tal subordinação, porém, não é uma história pessoal. Conforme trata Spivak (2010), tal circunstância, lamentavelmente comum, aprofunda a relação colonialista: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 85).

Porém, Laura busca saídas para a passividade. Os momentos de solidão dentro da casa são momentos de reflexão. Ela sabe que a loucura não é o motivo de estar ali naquele lugar: “[...] sabe que não, que não se trata de um fugir à razão e ao entendimento, mas de um estado geral de esquecimento que não lhe é totalmente desagradável” (VALENZUELA, 1986, p. 110). O esquecimento parece não ser por acaso, ele reverbera para o leitor como uma estratégia de defesa involuntária da personagem, um exemplo disso é quando ela se lembra da palavra “gemendo”. Para ela a palavra se configura em imagem nítida vinculada ao sofrimento e sabe que há nela alguma recordação. Por isso se questiona:

[...] uma imagem que sem dúvida está carregada de recordações (e onde ter-se-ão metido as recordações? Em que lugar andarão, sabendo muito mais dela do que ela mesma?)[...]. Por isso nada encontra: bloqueada a memória, incrustada em si mesma como numa defesa (VALENZUELA, 1986, p. 110).

No apartamento tudo está organizado para que Laura acredite na autenticidade da vida que leva. Há uma foto para atestar o casamento com Roque, ele com o ar triunfal e ela com o rosto escondido atrás do véu. Outro fator é a obrigatoriedade de tomar remédios. Um dos episódios que marcam a necessidade de mantê-la afastada de qualquer coisa que a faça lembrar da vida pregressa se tratou de quando ela pediu a Martina uma planta. O pedido desconcertou Martina e, também, o coronel: “- Não me agrada que sinta saudades de nada, não lhe faz bem. Tomou todos os remédios? [...] Assim, traga-lhe apenas uma planta nada campestre. Algo bem citadino, entende o que quer dizer, não?” (VALENZUELA, 1986, p. 116).

Vale ressaltar que Roque, durante as suas visitas, nunca vinha sozinho. Dois homens sempre o acompanhava e ficavam guardando a porta durante o tempo em que ele estava na casa. Laura nada sabia deles, ouvia suas vozes apenas e se incomodava.

A repressão vivida pelas mulheres em tempos de ditadura necessariamente tomava a forma de violência sexual e da tortura dos corpos femininos. O colonialismo traz em si esta história. Especialmente, o *feminismo decolonial*, nascido em solo latino-americano, expõe a “colonialidade de gênero” como uma das mais eficazes armas de mortificação das subjetividades. Conforme María Lugones:

Compreende-se a colonialidade do gênero como exercícios de poder concretos, intrinsecamente relacionados, alguns corpo a corpo, alguns legalistas, alguns dentro de uma sala onde as mulheres indígenas fêmeas-bestiais-não-civilizadas são obrigadas a tecer dia e noite, outros no confessionário (LUGONES, 2014, p. 948).

Tal colonialidade está ligada aos mecanismos de controle, autoridade e dominação que envolvem a vida da mulher e geram opressão e marginalização. Assim, Lugones nos alerta que “a colonialidade do gênero permite-me compreender a opressão como uma interação complexa de sistemas econômicos, racializantes e engendrados, na qual cada pessoa no encontro colonial pode ser vista como um ser vivo, histórico, plenamente caracterizado” (LUGONES, 2014, p. 941). Vale ressaltar que, para autora em questão, está no *feminismo decolonial* a possibilidade de superação da colonialidade de gênero.

Laura sempre espera a chegada de Roque que faz sexo com ela. Não há afeto. A personagem sente a aspereza do contato com o oficial:

[...] intui que as asperezas existem principalmente quando ele (Juan, Martín, Ricardo, Hugo?) a aperta demasiado forte, mais um aperto de ódio do que um abraço de amor ou, pelo menos, de desejo, e ela suspeita que há algo detrás de tudo isso, no entanto, a suspeita não é sequer um pensamento elaborado, só um detalhe que lhe passa pela cabeça e depois nada (VALENZUELA, 1986, p. 112).

Na narrativa, Laura acertou (ou se recordou) do nome verdadeiro de Roque somente duas vezes. Nas outras tantas, dá a ele quantos nomes quiser, os que vêm a cabeça e ele atende a todos. Mas, as marcas da opressão e da violência vividos pela personagem não estão somente referenciadas pelo esquecimento e bloqueio da memória, ela traz no corpo cicatrizes inexplicáveis, mas que já dão indícios das torturas sofridas:

Estranha é como se sente. Estrangeira, diferente. Diferente de quem, das outras mulheres, de si mesma? Por isso corre de volta ao quarto para ver-se no grande espelho do guarda-roupas. Ali está, de cabo a rabo [...] e aquela comprida, inexplicável cicatriz que lhe cruza as costas e que só consegue ver no espelho[...]. Como terá acontecido essa cicatriz profunda nessas costas que parecem ter sofrido tanto? Costas açoitadas (VALENZUELA, 1986, p. 113).

É a partir do espelho que seu corpo se mostra para ela. É a partir dele também, espalhado pelo quarto, inclusive no teto, que a brutalidade do sexo com Roque é refletida. Durante o sexo ele a obriga ficar de olhos abertos: “- Abra os olhos e veja bem o que vou te fazer, porque é uma coisa que merece ser vista” (VALENZUELA, 1986, p. 117). Na relação sexual surge um paradoxo, dor e prazer se mesclam. O prazer está centrado na imagem dela, de quem se contempla e entende que embora usada pelo homem, aquele corpo lhe pertence:

Com a língua começa a trepar por sua perna esquerda, vai desenhando-a e ela, lá em cima, vai se reconhecendo, vai sabendo que aquela perna é sua porque sente viva sob a língua. [...] vê sua boca que se abre como se não lhe pertencesse, mas, sim lhe pertence (VALENZUELA, 1986, p. 117).

Trata-se de um corpo subalterno, tomando emprestada a expressão de Elódia Xavier (2007), violentado pela impossibilidade de se rebelar contra o homem que o aprisiona. No auge do gozo sexual da personagem, quando “[...] a língua dele alcança o

centro do prazer” (VALENZUELA, 1986, p. 118) e os olhos dela se fecham, fica, porém, expressa em máximo grau a hierarquia de poder estabelecida naquela relação:

Abra os olhos, sua puta!
E é como se a destroçasse [...]. Abra os olhos, fale, diga quem te chefia, que deu a ordem, e ela grita um *não* tão intenso, tão profundo, que não ressoa absolutamente no recinto onde se encontram e ele não chega a ouvi-lo, um *não* que parece estilhaçar o espelho do teto, que multiplica, mutila, destroça a imagem dele quase como um tiro embora ele não perceba (VALENZUELA, 1986, p. 118).

A situação acima exposta evidencia também o ato performático de gênero a que a sociedade está acostumando, o homem manda, é o agente ativo da relação sexual, e a mulher obedece e atende a sua função de objeto de prazer, embora não se sinta feliz nem contemplada com isso.

Quando falamos em *performance*, não podemos deixar de lembrar de Judith Butler (1998). De acordo com a estudiosa, nosso corpo e identidades são formatados discursivamente. A reiteração constante dos discursos/normas/papeis desencadeia uma série de atos performativos que, ao fim, acabam por reiterar os primeiros. Para Butler, só é possível pensar o gênero como identidades transitórias, performáticas, apesar dele ser constituído por elementos tidos como fixos que produzem efeitos repressores, podendo, contudo, ser desconstruídos.

Avançando na leitura e análise do conto, quando chegamos à parte oito, intitulada “Os colegas”, percebemos que a vida de Laura, aprisionada naquele apartamento, pode ter se tratado de um experimento. Lá, tudo é organizado para que a protagonista pareça apresentável. Para receber visitas, ela ganha um vestido novo, é orientada a chamar Roque pelo nome verdadeiro, tudo para ser aprovada nalgo como uma cerimônia de avaliação: “Ela está bonita, sorrindo por dentro, e os colegas de nomes irrepetíveis chegam todos ao mesmo tempo, entram com um passo por assim dizer marcial e chamam-na de Laura [...] e ele e os colegas se sentam nas poltronas e começam a examiná-la” (VALENZUELA, 1986, p. 122).

Os convidados presentes admiram a beleza de Laura e fazem referências a seu “nariz perfeito”. Também, fazem perguntas sobre bombas e guerrilhas em Tucumán. A indagada nada sabe responder, nem com o efeito do uísque que a fizeram beber. E por isso, aparentemente, foi aprovada no teste.

Roque parece, porém, querer desafiar o sucesso de sua empreitada. Seu ímpeto sexual violento o fez levar para o apartamento, certa vez, um rebenque de couro, usado em cavalos, o que causou em Laura um grande desespero. Ele se desculpa e se desfaz do objeto, mas já a havia perturbado. O que fez com que ela se recordasse de um homem, de um amor:

Sensação de amor que lhe corre pela pele como uma mão e, de repente, este horrível, inundante sentimento: o amado está morto. Como pode saber que está morto? Como pode saber com tanta certeza da sua morte se nem conseguiu lhe dar um rosto de vida, uma forma? Mas mataram-no, ela sabe, e agora cabe a ela sozinha levar adiante a missão; toda a responsabilidade nas mãos dela quando a única coisa que teria desejado era morrer junto do homem que amava (VALENZUELA, 1986, p. 126).

Dessas fortuitas lembranças, podemos inferir que Laura participou ativamente das investidas contra a ditadura. E que, possivelmente, agora paga um preço alto por não ter concluído a sua missão. A personagem é invadida pela ideia de que existe um segredo e sabe que conhecê-lo significará sua morte. A mulher encarcerada intui que as testemunhas dos abusos por ela sofridos - Martina, apesar de mulher, não se comove com sua causa, muito menos os dois homens, guarda-costas, que ficam do lado de fora. Laura não se esquece dos convidados e os vê como cúmplices do que se passa ali dentro, na intimidade dos dois:

Ela às vezes quer subtrair-se desse maremoto que a arrasa e se esforça por descobrir o olho do outro lado do postigo. Em outros momentos, ela esquece o olho, todos os olhos que provavelmente estão ali fora, ansiosos por vê-la contorcer-se, mas ele lhe grita uma única palavra – cachorra -, e ela entende que é ao redor desse epíteto que ele quer tecer a dura teia de olhares [...]. Ou seja, ali fora não só há olhos, há também ouvidos (VALENZUELA, 1986, p. 130).

E assim Laura vai sendo moldada ao bel-prazer de Roque. A ausência de memória contribui para que ela vá performatizando a mulher por ele esperada. Poucas coisas a fazem vencer o esquecimento. Um desses detonadores, como os denominou a narradora, é o sorriso de Roque, que provoca na protagonista um sentimento ruim.

Na análise de outro conto de Valenzuela, chamado *Tango*, Maria Mirtis Caser (2015) associa o corpo feminino, vítima de opressão, com a própria pátria – a Argentina – violada. Como Laura, o país foi esquecendo de si diante de tantos sofrimentos.

Não se sabe ao certo a quanto tempo Laura vivia encerrada naquele apartamento, pois o tempo, as datas, períodos não estão explicitamente demarcados no texto. Foi num dia desses, porém, que a rebeldia, contida nela sem ao menos saber, explodiu, A campainha, antes muda, começou a tocar insistentemente. Tratava-se do anúncio da derrocada do coronel: “- Coronel, desculpe. Senhor coronel. Há um levante. Não tínhamos outra maneira de avisá-lo. Sublevaram-se. Avançaram com tanques para o quartel do senhor” (VALENZUELA, 1986, p. 134).

Após o aviso, Roque fica um tempo sem aparecer no apartamento. Um clima de suspense toma conta do conto. Nem Martina sabe o que fazer, se continua cuidando de Laura ou se parte definitivamente com o dinheiro deixado pelo patrão. A palavra coronel citada pela primeira vez no conto no episódio da citação acima fica ressoando na cabeça de Laura e lhe causa aflições.

Roque retorna atordoado, carregando uma bolsa que possivelmente pertenceu a Laura. Obriga-a a retirar o objeto que havia dentro dela. Tratava-se de um revólver. Ao se recusar a segurar a arma, Laura recebe uns tapas do homem, que lhe explica que eles estão agora em igualdade de condições. Ela se recusa a lembrar, a ouvir, mas ele a agride novamente. E então o segredo é revelado:

[...] fiz para te salvar, sua cachorra, tudo o que fiz foi pra te salvar, e você tem de saber, assim se completa o círculo e culmina a minha obra. [...] não deixei que eles te tocassem, só eu, aí com você, te lamentando, te desfazendo, te maltratando para te subjugar como se subjuga um cavalo, para quebrantar a sua vontade, te transformar [...] você era minha, toda minha porque havia tentado me matar, havia apontado para mim este mesmíssimo revólver, lembra? [...] Podia ter te cortado em pedacinhos, apenas te quebrei o nariz quando podia ter quebrado todos os ossos, um por um, seus ossos meus, todos, qualquer coisa [...], você era uma merda, uma porcaria, pior que uma puta, te agarraram quando você estava apontando a arma para mim (VALENZUELA, 1986, p. 139-139).

A missão que Laura não conseguiu cumprir foi a de matar Roque. E o preço que pagou por ter sido pega foi o de viver a tortura e os abusos cometidos por seu algoz: “[...] eu ia te obrigar a gostar de mim, a depender de mim como uma recém-nascida, eu também tenho as minhas armas” (VALENZUELA, 1986, p. 139). Ainda imersa na falta de memória, a protagonista insiste que Roque pare de mentir, que voltem a rotina. Ele se recusa e revela suas intenções de fuga. E como um soldado, deu de ombros para ela,

girando sobre os calcanhares foi rumo a porta. O ato fez com que tivesse outro momento de rebeldia, uma vaga lembrança a partir das costas dele, o revolver nas mãos foram apontados na direção dele. Se a missão se cumpriu não sabemos, fica a cargo do leitor imaginar se o tiro foi dado.

Considerações Finais

Pudemos observar, a partir da leitura do conto, o peso da ditadura nas subjetividades e corpos femininos. Bem sabemos que, há muito tempo, o estupro tem sido arma de guerra, em muitos países, e, não menos, nos países cujo regime autoritário tomou rumos violentos e cruéis. O cárcere, privado ou não, o servilismo, a falta de dignidade e a violência sexual são experiências comuns das mulheres em situação de subalternidade. No estado de exceção, aquelas que confrontaram o regime foram sistematicamente submetidas à tortura e, no limite, lhes foi tirada a vida. Tais regimes obscurantistas são peculiarmente favoráveis ao desenvolvimento de personalidades psicóticas de maneira que, não raramente, os torturadores, de tipo sádico, tinham seu gozo na mortificação do outro. O uso de medicamentos que induziam à perda de memória e ao esquecimento eram usuais, debilitando ainda mais covardemente o corpo abusado através da negação completa de sua autonomia.

Laura personifica a mulher vitimada pelo autoritarismo de Estado. Um Estado que não é neutro quanto ao gênero, mas se constitui como androcêntrico, patriarcal e misógino. Neste, o “inimigo” não é mais um “outro generalizado”, se não um “outro concreto”. Valenzuela narra, com especial sensibilidade, o “outro mulher”, a “outra”, portanto.

No campo dos estudos pós-coloniais a resignificação da “alteridade” ocupa um lugar privilegiado. Trata-se de lhe dar textura, cor, traços, voz e plena existência ao outro do/a colonizador/a: o/a colonizado/a. A recriação do pós-colonial na América Latina, que o redefiniu a partir de um rico pensamento crítico acumulado, originou o “giro decolonial”. Neste, também as teorias feministas ocidentais foram reavaliadas.

Há muitas mulheres no planeta, que sofrem em diferentes medidas a opressão de gênero de acordo com cada contexto sociocultural e resistem, também, de múltiplas maneiras. Laura é apenas uma delas. Pelo que no conto é dito ou silenciado, sabemos que

ela é jovem, branca, muito bonita, que era militante de esquerda, assim como seu companheiro, assassinado. Também sabemos que é violentada sexualmente por seu algoz, um oficial militar, que a mantém desmemoriada e em cárcere privado, numa das ditaduras vigentes na América Latina, especificamente na Argentina, dos anos 1960. É de nosso conhecimento, também, que se tratava de mais uma das ditaduras financiadas pela Guerra Fria. Neste caso, pelo lado estadunidense.

Valenzuela mantém, portanto, pela escrita a memória de uma sociedade esquecida e, por isso, sua narrativa peculiar e provocativa é especialmente relevante. Em tempos de perda de direitos, de investidas antidemocráticas, de retrocessos, como os que vivemos em todo o mundo, revisitar estas histórias, ainda que no universo ficcional como feito aqui, é lhes dar visibilidade, e trabalhar para que não se repitam. É, sem dúvidas, um ato político.

Referências

BORJA, Rodrigo. *Guerra Sucia. Enciclopedia de lapolitic*. Disponível em: <<http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=g&idind=746&termino=>>>. Acesso em: 20/04/2015.

BUTLER, Judith. Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 1998, pp. 296-314. Disponível em: <<http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/actosp433.pdf>>. Acesso em: julho de 2014.

CASER, Maria Mirtis. “La mujer en punto muerto” en “Tango”, de Luisa Valenzuela: Delicadeza o sumisión. Disponível em: <https://play.google.com/books/reader?id=HYauDgAAQBAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=pt_BR&pg=GBS.PT716>. Acesso em: 10/06/2018.

ESCRITORES. Org. Biografia de Luisa Valenzuela. Disponível em: <<https://www.escritores.org/biografias/3089-valenzuela-luisa>>. Acesso em: 20/04/2015.

LERMA, Betty Ruth Lozano. El feminismo no puede ser uno porque las mujeres somos diversas. Aportes a um feminismo negro decolonial desde la experiencia de las mujeres negras del Pacífico colombiano. *La manzana de la discordia*. Julio-Diciembre, año 2010, vol. 5, n°2:7-24. Disponível em: <<http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/Vol5N2/art1.pdf>>. Acesso: 20/07/2014.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3):320, setembro-dezembro/2014.

MARTÍN, Rocío medina. “Feminismos periféricos, feminismos-otros: una genealogía feminista decolonial por reivindicar”. *Revista internacional de Pensamiento Político - i Época*, vol. 8, 2013, p. 53-79.

SESANA, Laura. Procesos de liberación: *Cambio de armas* LuisaValenzuela (Buenos Aires, 1938). Department of Classical and Modern Languages Villanova University. Disponível em: <<http://concept.journals.villanova.edu/article/view/150>>. Acesso em: 20/04/2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, 133 p.

VALENZUELA, Luisa. Troca d’Armas. In: _____. *Troca d’Armas*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Art Editora, 1986.

VITALE, Ángela; DOMÍNGUEZ, Florencia. Entrevista a Luisa Valenzuela. Disponível em: <<http://www.lecturalacanianana.com.ar/doc.php?doc=395>>. Acesso em: 20/04/2015.