

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Renata Cristina Sant'Ana

**O sertão e a cidade no universo feminino  
de Maria Valéria Rezende**

Juiz de Fora

2020

Renata Cristina Sant'Ana

**O sertão e a cidade no universo feminino**  
**de Maria Valéria Rezende**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Juiz de Fora

2020

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Sant'Ana, Renata Cristina .

O sertão e a cidade no universo feminino de Maria Valéria Rezende / Renata Cristina Sant'Ana. -- 2020.

157 f. : il.

Orientador: Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2020.

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. Autoria feminina. 3. Maria Valéria Rezende. I. Rocha, Enilce do Carmo Albergaria, orient. II. Título.

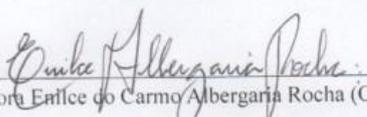
Renata Cristina Sant'Ana

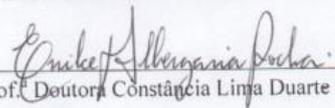
O sertão e a cidade no universo feminino de Maria Valéria Rezende

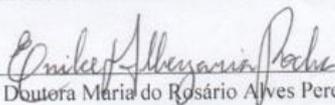
Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literário da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

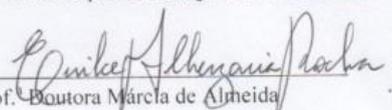
Aprovada em 01 de outubro de 2020.

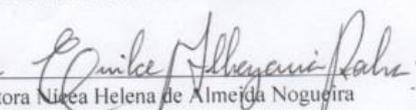
BANCA EXAMINADORA

  
Prof.<sup>a</sup> Doutora Emília do Carmo Albergaria Rocha (Orientadora)  
Universidade Federal de Juiz de Fora

cf. ata   
Prof.<sup>a</sup> Doutora Constância Lima Duarte  
Universidade Federal de Minas Gerais

cf. ata   
Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria do Rosário Alves Pereira  
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

cf. ata   
Prof.<sup>a</sup> Doutora Márcia de Almeida  
Universidade Federal de Juiz de Fora

cf. Ata   
Prof.<sup>a</sup> Doutora Nívea Helena de Almeida Nogueira  
Universidade Federal de Juiz de Fora

*À Maria Helena,  
dedico!*

## AGRADECIMENTOS

Aos professores(as), funcionários(as) e colegas do PPG Letras – Estudos Literários pela acolhida, por todas as trocas e experiências vividas nesta instituição.

À orientadora, professora Enilce, por suas aulas inesquecíveis, por tantos ensinamentos, pelo seu olhar atento e sensível para a vida e para o trabalho acadêmico, pelo admirável conhecimento partilhado, pela alegria de cada encontro. Sou imensamente grata.

À professora Márcia, por ter me apresentado a Crítica Feminista e pela abertura de um horizonte novo.

Às professoras integrantes da banca examinadora, Constância Lima Duarte, Maria do Rosário Alves Pereira, Márcia de Almeida e Nícea Nogueira, por terem aceitado o convite para este diálogo e pelas importantes contribuições para esta pesquisa.

À prof. Camila do Valle, pelas considerações indispensáveis no exame de qualificação.

À escritora Maria Valéria, pelas boas histórias, pela sua literatura.

À Mirian, Dani e Julia pelos encontros felizes.

Aos meus pais, Maria Helena e Renato, pela dádiva da vida e pela presença em minha caminhada.

Ao Alexandre, meu melhor interlocutor, agradeço pelo incentivo e pelo amor generoso que tornaram tudo mais leve e possível.

Ao Pedro, pela felicidade de tê-lo fazendo parte desta história, por ouvir as minhas leituras e pela compreensão nos momentos em que estive mais ausente.

Por fim, registro que esta pesquisa contou com o financiamento da Universidade Federal de Juiz de Fora.

*É que a esta história falta melodia cantábil. O seu ritmo é às vezes descompassado. E tem fatos. Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura – fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir (LISPECTOR, 1981, p. 22).*

*É preciso imaginar Sísifo feliz (CAMUS, 1942, p.141).*

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo discutir a relação entre identidade e espaço representada nos romances *O voo da Guará Vermelha* (REZENDE, 2014a), *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b) e *Outros cantos* (REZENDE, 2016). Procurei investigar os elementos responsáveis pela construção dos papéis de gênero, considerando as personagens femininas em condição de deslocamento e situadas nos espaços geográficos e sociais precários, tanto nos centros urbanos (REZENDE, 2014a, 2014b), como no meio rural do sertão (REZENDE, 2016). Através do diálogo com as teorias sociais críticas, busquei identificar os principais eixos temáticos, em torno dos quais se desenvolve a produção literária da escritora, a fim de reunir os elementos definidores de sua escrita. Nesta perspectiva, busquei compreender o modo como a escritora aborda questões relacionadas às contradições implicadas no projeto capitalista de modernização que norteou o desenvolvimento da sociedade brasileira, considerando as implicações decorrentes de relações assimétricas de poder. A análise das obras literárias possibilitou discutir os modos de funcionamento da estrutura que mantém indivíduos e grupos em condições desfavoráveis, revelando os impactos deste modelo nas relações de gênero e classe no contexto brasileiro. A partir das análises realizadas foi possível constatar a recorrência de vozes narrativas em constante deslocamento por espaços de vulnerabilidade, permitindo identificar a existência de um projeto literário preocupado em evidenciar as margens sociais e geográficas de um país marcado pelo preconceito, pela desigualdade e exclusão social.

**Palavras-chave:** Maria Valéria Rezende, mulheres, cidade, sertão, desigualdade social.

## ABSTRACT

This study aims to debate the relation between identity and space represented in the novels *O voo da Guará Vermelha* (REZENDE, 2014a), *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b), and *Outros cantos* (REZENDE, 2016). I have looked for investigating the elements which are responsible for the construction of the gender roles, taking into account the female characters in condition of displacement and situated in precarious geographical and social spaces, both in urban centers (REZENDE, 2014a, 2014b), and in the rural countryside (REZENDE, 2016). Through the dialog with critical social theories, I have looked for identifying the main thematic axes around which the literary production of the writer develops itself, in order to gather the defining elements of her writing. Within this perspective, I have looked for understanding how the writer addresses issues related to the contradictions implied in the capitalist project of modernization that has guided the development of the Brazilian society, taking into account the implications arising from the asymmetrical relations of power. The analysis of the literary works made it possible to debate the operating modes of the structure that maintains both individual and groups in unfavorable conditions, disclosing the impacts of this model in the relations of gender and class within the Brazilian context. From the analysis made, it was possible to verify the narrative voices in constant displacement through spaces of vulnerability, allowing one to identify the existence of a literary project concerned about evidencing the social and geographical margins of a country that is marked by prejudice, inequality, and social exclusion.

**Keywords:** Maria Valéria Rezende, women, city, *sertão*, social inequality.

## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

Figura 1 – Anúncio de empreendimento imobiliário.....	102
Figura 2 – Panfleto de simpatia para união familiar.....	102
Figura 3 – Procura-se cachorrinha desaparecida .....	103

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>A CRÍTICA FEMINISTA E OS ESTUDOS DE GÊNERO NO ÂMBITO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA .....</b>	<b>18</b>
2.1	A AUTORIA FEMININA E O LUGAR DE FALA: A ESCRITA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA .....	24
2.2	DO QUE ESTAMOS FALANDO QUANDO FALAMOS EM GÊNERO? .....	29
2.3	DESCENTRAMENTO E TRANSGRESSÃO NA VIDA E NA OBRA DE MARIA VALÉRIA REZENDE .....	35
<b>3</b>	<b>QUARENTA DIAS EM TERRITÓRIO SELVAGEM.....</b>	<b>42</b>
3.1	QUE REMÉDIO SENÃO OBEDECER? .....	46
3.2	THANK YOU, BARBIE! .....	54
3.3	ALI JÁ NÃO MORAVA NINGUÉM .....	67
3.4	UM RUMO VAGO. QUE EU SEGUIRIA SE QUISESSE .....	82
3.5	E EU ALI, AO RÉ S DO CHÃO .....	98
<b>4</b>	<b>NAQUELE MUNDO AO RÉ S DAS RAÍZES.....</b>	<b>111</b>
4.1	AGORA O TEMPO É OUTRO.....	118
4.2	ERA ESCASSA A ESPERANÇA .....	126
4.3	A CADA PASSO UM ESPANTO.....	137
4.4	A PUXAR A VIDA PRA FRENTE .....	151
4.5	SEMPRE A ÚLTIMA A ADORMECER E A PRIMEIRA A ACORDAR: AS ARANHAS TECEDERAS .....	165
4.6	DO MUNDÃO ALÉM... DE VOLTA PARA O MEU VELHO SERTÃO .....	176
<b>5</b>	<b>FOME DE PALAVRAS, DE SENTIMENTOS E DE GENTES .....</b>	<b>183</b>
5.1	PALAVRAS PARA ILUMINAR A VIDA, PRA SONHAR.....	194
5.2	A MULHER DENTRO DO VESTIDO ENCARNADO.....	202
5.3	PÓ DE ESTRELAS NO PAPEL AZUL SEM FIM .....	215

<b>6</b>	<b>INTERFACE ENTRE AS OBRAS .....</b>	<b>224</b>
6.1	VIDAS EM TRÂNSITO.....	225
6.2	VIDAS PRECÁRIAS .....	228
6.3	VIDAS PRESENTES .....	231
6.4	VIDAS QUE MORREM .....	235
6.5	VIDAS QUE RENASCEM .....	237
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>241</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>247</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Em se tratando da produção literária brasileira contemporânea, temos acompanhado a insurgência de vozes que, ao longo do processo de formação da identidade cultural nacional, foram silenciadas, impedindo que indivíduos integrantes dos grupos sociais situados fora do eixo hegemônico pudessem se autorrepresentar. A esta condição, durante muito tempo, estiveram submetidas as mulheres e, também, a população negra e indígena, razão pela qual, aparecem representadas no imaginário cultural inscrito na historiografia literária brasileira sob o prisma do colonizador – masculino, europeu, branco. Considerando a condição das mulheres diante deste contexto, surgiram as primeiras indagações que impulsionaram a realização desta pesquisa: Como teve início a escrita feminina? Quais os desafios enfrentados pelas primeiras escritoras? Quais elementos têm sido utilizados para nutrir a escrita feminina hoje? Em que aspectos ela tem se mantido e em quais outros ela tem se renovado? De que modo ela aparece situada no contexto da produção literária contemporânea?

Conforme vêm demonstrando os estudos realizados no campo da crítica literária feminista, após as mulheres conquistarem o direito à palavra, passando de objeto a sujeito do discurso, não tardou a surgirem os primeiros novos modos de representação do feminino que, pouco a pouco, foram contribuindo para a desnaturalização dos padrões identitários unívocos e essencialistas. Padrões estes, que, durante muito tempo, determinaram os lugares a serem ocupados e os papéis a serem desempenhados na sociedade em função de uma identidade de gênero construída sob contornos rígidos e limitados, responsáveis por submeterem a vida das mulheres a uma condição desvantajosa.

A fim de desestabilizar a ordem fundante que tratou de relegar às mulheres a condição de seres inferiores, as escritoras brasileiras, desde o século XIX, até os dias de hoje, dentre elas, a escritora contemporânea Maria Valéria Rezende, autora dos romances – *O Voo da Guará Vermelha* (2014a), *Quarenta dias* (2014b) e *Outros cantos* (2016) – que compõem o *corpus* analisado nesta pesquisa, vêm trabalhando no sentido de reinventar uma literatura em que as identidades femininas possam ser representadas em toda sua diversidade e pluralidade.

Ao tratar o romance como possibilidade estética de conhecimento e, principalmente, como rede de conexões entre fatos, pessoas e coisas, Italo Calvino (1990) apresenta a ideia do mundo como um sistema de coisas, em que cada subsistema particular condiciona os demais e é condicionado por eles. Sob esse enfoque, seria o mundo um complexo inextrincável de fenômenos heterogêneos e simultâneos concorrendo para determinação da dinâmica existencial

dos indivíduos e dos grupos espalhados por todos os espaços habitados. Frente a esta dinâmica, caberia ao escritor a tarefa de imprimir na eternidade o vasto conteúdo do mundo, dando-lhe a forma leve e ágil ainda que lhe pese o teor temático. Seguindo por esta via, muitos escritores e intelectuais compactuam da visão de que, em se tratando de produção literária, os sonhos e as utopias são fenômenos que atuam de modo a impulsionar a sociedade na busca das transformações necessárias ao bem comum. Nesta concepção, o fazer literário se dá pela via não só da representação, mas também da ação, o que podemos considerar como forma de engajamento do escritor nas lutas por transformação, justiça e igualdade social.

A esse respeito, Jean Paul Sartre (1989), embora apresente a plena consciência de que não se fazem bons livros com bons sentimentos, defende que, qualquer que seja o tema de uma obra, ela precisa ser revestida de algum tipo de leveza: “É preciso que a obra, por mais perversa e desesperada que seja a humanidade nela representada, tenha um ar de generosidade” (SARTRE, 1989, p. 50). O filósofo nos diz que se esse mundo nos é dado com suas injustiças, não é para que as contemplemos com frieza, mas para que as animemos com nossa indignação, desnudando os abusos que devem ser suprimidos. Edward Said (2005), por sua vez, em suas reflexões sobre a responsabilidade e a função social do intelectual, considera que, ao veicular suas ideias, torna-se porta-voz de valores e anseios sociais.

Nesse sentido, Maria Valéria Rezende apresenta-se na cena literária como escritora que não se demite das discussões em torno das contradições e dos conflitos advindos de situações políticas e sociais que geram exclusão e sofrimento. Os discursos produzidos nos interstícios da experiência social vivida pelas personagens de Maria Valéria Rezende revelam, a partir de sua narrativa, o engajamento da escritora na luta pela transformação de uma realidade em que se encontra parcela considerável da população na sociedade brasileira. Com o olhar voltado para as imagens que a realidade social nos apresenta, a ficção de Maria Valéria Rezende coloca em cena personagens situadas em um espaço caracterizado pela subalternidade, pela humilhação e exclusão social. São habitantes dos buracos da sociedade, indivíduos enganados e iludidos que desperdiçam suas vidas acreditando em esperança, mas deparam-se com situações que os colocam de frente com a experiência da exclusão, da exploração, da humilhação e da violação de seus direitos. “Gente quase reduzida a corpo e dor” (REZENDE, 2014b, p. 218).

A partir das discussões em torno das teorias sociais críticas e considerando o estudo do objeto literário, procurei, neste trabalho, analisar a representação da relação entre identidade e espaço nos romances de Maria Valéria Rezende (2014a, 2014b, 2016), procurando evidenciar o empenho da escritora em retratar, pela via do discurso literário, determinados conflitos

oriundos de relações assimétricas de poder envolvendo as categorias de gênero e classe social. A cada leitura e releitura dos romances selecionados para a pesquisa fui extraindo os elementos que me serviram de pontos condutores norteando o percurso deste estudo. Defronte às muitas possibilidades que se abriam durante as leituras, me perdi algumas vezes, tive dúvidas se estava indo no caminho certo, se devia seguir em frente, rumo ao desconhecido para o qual as narrativas apontavam. Não foram poucas as vezes que tive receio de não conseguir encontrar a saída, mas entendi que não havia alternativa a não ser seguir adiante, encarando o desconhecido, com os olhos, a mente e o coração abertos para poder enxergar a vastidão do horizonte que podemos vislumbrar quando aceitamos o desafio de realizar uma pesquisa. Assim, fui me aproximando e me agarrando ao texto literário, seguindo as pistas que ele me oferecia até encontrar, em cada personagem e em cada cenário descrito, os elementos que eu, sem ter muita certeza, procurava. Em meio ao labirinto de ideias que se formou em meus pensamentos, me deparei com Alice, narradora e protagonista do romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b), vivendo seu momento de angústia e desacerto, em decorrência da mudança de cidade e de vida – mudança que lhe fora imposta – causando-lhe muito incômodo e perturbação. Dei minha mão a Alice e segurei a dela, achei que devia acompanhá-la e, então, seguimos juntas. A situação da personagem Alice me impactou de tal modo, que resolvi me dedicar a conhecer sua história, entrar em contato com o seu mundo, compreender um pouco a sua vida. Assim, comecei a investigar a condição das pessoas que vivenciam o processo de migração e suas consequências no que diz respeito à adaptação às novas condições de vida. Daí segui adiante, e, em meio ao percurso, conheci Maria, narradora e personagem do romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016) que me levou para o sertão fictício de Olho d'Água, de onde demorei a voltar, dadas as muitas surpresas e espantos existentes naquelas cercanias. De volta à cidade foi a vez de me deixar envolver pelo amor de Rosálio e Irene e me emocionar com *O Voo da Guará Vermelha* (REZENDE, 2014a). Destes encontros foram surgindo as chaves de leitura que me abriram as portas das narrativas para que eu pudesse encontrar e extrair delas os elementos que investiguei nesta pesquisa.

Ao tratar de personagens que representam o estranhamento diante do novo, as obras analisadas expõem a brutalidade da esperança mutilada de pessoas que, em meio ao percurso de suas vidas, vivenciam o processo de decomposição social que se dá a partir da colisão entre o universo da metrópole moderna e o mundo da precariedade social. Nesse sentido, os romances de Maria Valéria Rezende oferecem uma série de elementos simbólicos e representativos que se entrecruzam formando o liame narrativo que perpassa todo o desenvolvimento das tramas, de tal modo que inúmeras são as possibilidades de leitura que se abrem para cada romance, a

saber: a condição feminina na sociedade, as consequências decorrentes dos movimentos migratórios, a precarização do trabalho, o problema das pessoas desaparecidas, a vida da população em situação de rua, a marginalização do espaço rural sertanejo e, conseqüentemente, a exclusão dos seus habitantes, a questão da prostituição e da violência de gênero. Estes são alguns dos eixos temáticos para os quais as obras analisadas apontam e nos desafiam a encará-las sob a ótica da linguagem e em uma perspectiva política, visto que se trata de uma literatura produzida a partir da representação de identidades complexas e de uma realidade social atrelada a um rígido discurso político.

Diante da multiplicidade de questões que a leitura das obras literárias selecionadas para esta pesquisa suscita, o enfoque que pretendo oferecer às minhas análises se baseia na dimensão social do texto literário enquanto instrumento não só estético, mas também ético, no sentido de possibilitar encaminhamentos para a compreensão de problemas sociais complexos relacionados aos espaços geográficos e sociais marginalizados, tais como o espaço rural do sertão nordestino e os espaços urbanos precarizados das metrópoles brasileiras. Interessa-me refletir sobre a relação que as personagens estabelecem com estes espaços, a partir dos movimentos migratórios internos e suas consequências na dinâmica das relações estabelecidas entre os seres humanos que se situam ou transitam por estes espaços.

No tocante ao protagonismo temático, o que é principal e o que é secundário nas obras confluem no corpo narrativo, e o que seria apenas algum detalhe acaba adquirindo uma relevância amplificada. Assim, cada objeto passa a ser visto como “centro de uma rede de relações de que o escritor não consegue se esquivar, [...] de qualquer ponto que parta, seu discurso se alarga de modo a compreender horizontes sempre mais vastos” (CALVINO, 1990, p. 124). Para Calvino, os livros modernos surgem da confluência e do entrelaçamento de uma multiplicidade de métodos interpretativos, maneiras de pensar e de diferentes estilos de expressão. Deste modo, o espaço para a produção literária não se limita mais apenas aos modelos ordenados, estáveis, sistemáticos e unitários, característicos de outras épocas passadas. Não é mais possível pensar “uma totalidade que não seja potencial, conjectural e múltipla” (CALVINO, 1990, p. 133), há que se partir do princípio da multiplicidade do potencial narrável, ou seja, expandir os horizontes do texto partindo de elementos figurativos e suas variáveis de significados possíveis, aliando capacidade inventiva e sensibilidade às infinitas possibilidades dos modos de expressão.

Através da leitura dos romances de Maria Valéria Rezende, o leitor estabelece um contato, via ficção, com temas emblemáticos de uma realidade social marcada pela desigualdade e exclusão social. Trata-se de um trabalho literário erguido sobre os escombros

de um projeto que não se cumpriu, o da modernização, responsável pelos imensos contrastes sociais que se apresentam nos espaços urbanos separados pelos muros visíveis e invisíveis que dividem não só as regiões do país, mas a própria população situada dentro e fora das metrópoles brasileiras. Frente ao exposto, pode-se afirmar que o empenho da escritora Maria Valéria Rezende em retratar determinados aspectos da sociedade brasileira, a partir da construção de personagens e de espaços marginalizados, resulta na produção de posicionamentos políticos construídos no interior do discurso literário.

Em relação à estrutura da pesquisa, tratei de organizar o texto da seguinte maneira:

O primeiro capítulo traz uma explanação teórica sobre o desenvolvimento da crítica literária feminista partindo dos primeiros questionamentos feitos por Virgínia Woolf (1985, 2016) sobre o ofício de escrever, passando pelo surgimento das primeiras mulheres escritoras no Brasil apresentados por Constância Lima Duarte (2009, 2016, 2019) e pelos questionamentos de Rita Terezinha Schmidt (2019) em torno da anulação das vozes femininas no século XIX frente ao poder simbólico operado na construção da identidade cultural brasileira, que reservou às figuras masculinas o lugar do sujeito que podia falar em nome da cultura, silenciando outras vozes não hegemônicas. Neste capítulo tratei de compreender a importância do revisionismo enquanto estratégia para se questionar muitas das arbitrariedades difundidas pela tradição literária em favor da criação de uma suposta identidade cultural homogênea. Tratei de apresentar a função social desempenhada pela literatura de autoria feminina como forma discursiva de rompimento com os modelos estéticos e ideológicos instituídos pelo poder hegemônico. Ainda neste capítulo, utilizei das contribuições oferecidas pelos estudos de gênero (LAURETIS, 1994; SCOTT, 1995; BUTLER, 2003) aos estudos literários no que se refere ao esforço das escritoras, e também da crítica, em subverter os formatos essencializantes de representação do feminino, abrindo possibilidades para produção e circulação de um discurso literário descentralizado que privilegia a multiplicidade do sujeito do feminismo e que se opõe à unicidade deste sujeito. Para finalizar o capítulo, apresento algumas considerações sobre a vida e a obra da escritora Maria Valéria Rezende e sobre o panorama da pesquisa que vem se desenvolvendo em torno de sua produção literária.

O segundo capítulo parte da discussão em torno da dualidade das esferas da vida pública e privada para se pensar a condição da mulher na família representada no romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b). Neste capítulo, discuto a questão da maternidade, a condição da mulher em processo de envelhecimento e analiso as questões relacionadas à experiência involuntária da migração e seus impactos, considerando a percepção do lugar de origem, o estranhamento diante do novo, o sentimento de não pertencimento. Ainda neste capítulo,

discuto o drama do desaparecimento de pessoas, o problema do subemprego e da população em situação de rua presente nas grandes cidades. Procurei demonstrar como estes temas revelam a preocupação da autora em relação aos problemas sociais que desafiam a vida nos centros urbanos do país.

No terceiro capítulo, analiso o romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016), pegando carona com a narradora e personagem Maria, que segue viagem a caminho do sertão do Nordeste brasileiro, adentrando sua paisagem e seu universo rico em histórias e cultura. Partindo de uma discussão sobre as origens do regionalismo na historiografia literária brasileira (CANDIDO, 1975, 2000, 2012, 2014), busco compreender os novos contornos que delineiam o sertão hoje, no mundo globalizado, e como esse espaço aparece ressignificado na literatura brasileira contemporânea (SANTINI, 2009, 2011, 2012, 2014). A análise da dinâmica sociocultural da vida no sertão é feita sob a perspectiva antropológica de Darcy Ribeiro (2006). Quanto à paisagem sertaneja, busquei compreendê-la a partir da noção apresentada por Michel Collot (2013) que a entende não apenas como espaço físico, mas como uma imagem que se constrói a partir da interação entre o espaço e o indivíduo, entre a natureza e a cultura, e que é percebida sob o ponto de vista subjetivo de um sujeito que percebe e vivencia esta paisagem. Ao abordar as tensões sociais e conflitos políticos presentes no espaço do sertão, o romance coloca em cena o tema da Ditadura Militar, possibilitando a abertura de um diálogo entre a narrativa literária e a narrativa histórica que documenta um período sombrio vivido na História do Brasil. Para compreender este diálogo, encontrei no trabalho de Eurídice Figueiredo (2017) um instrumental teórico importante para a compreensão da função da “literatura como arquivo da ditadura” (FIGUEIREDO, 2017). Em relação à representação da mulher no romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016), procurei discutir o problema da violência de gênero no sertão, à luz do pensamento de Flávia Biroli (2014), Miridan Knox Falci (2011) e Pierre Bourdieu (2012). Mas, igualmente, busquei demonstrar o modo como se opera, no texto literário, o rompimento com o estatuto sacralizado da fragilidade feminina que apresenta as mulheres como seres passivos diante das determinações do poder masculino. Para embasar a análise, foram utilizados os estudos de Jailma dos Santos Pedreira Moreira (2016) sobre o movimento de subjetividade de mulheres sertanejas, as contribuições de Paola Cappellin Giulane (2011) e de Margareth Rago (2011) sobre o mundo do trabalho feminino na sociedade brasileira. Ao investigar a centralidade da atuação feminina no espaço literário do sertão, um espaço, primordialmente, associado à figura masculina do sertanejo forte, foi possível observar a maneira como o romance contemporâneo de autoria feminina é capaz de restaurar os modos de representação

da mulher, na medida em que subverte os modelos definidores dos papéis sociais construídos a partir da categoria de gênero.

No quarto capítulo, realizei a análise do romance *O Voo da Guará Vermelha* (REZENDE, 2014a) a fim de compreender o tratamento dado à temática da pobreza e da exclusão social (SOUZA, 2009). Busquei demonstrar o modo como a escritora elabora, a partir da narrativa literária, denúncias sobre a exploração de trabalhadores migrantes absorvidos pelo subemprego e capturados pelo trabalho em condições análogas à escravidão. Em relação à representação do feminino na obra, procurei compreender a estratégia discursiva utilizada pela escritora para desconstruir a visão simplista e estereotipada sobre o mundo da prostituição (RAGO, 1991; MATTOS, 2009). Em diálogo, com Antonio Candido (2004) e Walter Benjamin (1980), analisei o modo como a escritora elabora sua afirmação sobre o poder da linguagem e da sensibilidade para resgatar a humanidade perdida de indivíduos comprimidos pelas forças esmagadoras de um modelo socioeconômico arbitrário que, conforme representado na narrativa, ignora a miséria a que os personagens do romance estão condenados a viver e a morrer. Ainda neste capítulo, discuto, novamente, o problema da violência de gênero, desta vez, considerando sua ocorrência no universo da prostituição e sob a perspectiva apresentada por Carlos Magno Gomes (2013, 2016, 2017) sobre o que denomina “crise de masculinidade” e sua relação com os crimes de violência contra a mulher. Através da análise, procurei demonstrar o modo como a escritora constrói um discurso poético ao mesmo tempo em que denuncia o problema da violência, fazendo da criação literária um dispositivo capaz de promover a reflexão em torno desta questão.

No quinto e último capítulo, apresento uma interface entre os três romances analisados. Procurei observar e identificar os elementos comuns às obras literárias estudadas, a fim de identificar um propósito literário em seu conjunto. Feito isso, tratei de agrupar estes elementos, dividindo-os em cinco categorias, de acordo com os núcleos temáticos identificados. A estas categorias denominei : *Vidas em trânsito*, para a temática da migração; *Vidas precárias*, para as questões relacionadas à pobreza, desigualdade e exclusão social; *Vidas presentes*, para contemplar a presença das mulheres velhas e a relação de solidariedade estabelecidas entre as personagens femininas; *Vidas que morrem*, apontando o problema da violência de gênero, e, por último, *Vidas que renascem*, categoria que expõe o lugar de destaque reservado à linguagem sensível e à própria literatura, dada a sua capacidade humanizadora e restauradora de vidas humanas.

## 2 A CRÍTICA FEMINISTA E OS ESTUDOS DE GÊNERO NO ÂMBITO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

“Minha profissão é a literatura”, afirmou Virginia Woolf (2016, p. 09) em seu discurso para a Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres em 1931, rememorando o fato de que muitas mulheres vieram antes dela, abrindo caminhos em direção à conquista de direitos básicos como os de ler e escrever, que, durante séculos, lhes haviam sido negados. Neste discurso, Woolf (2016) relata que na época em que começou a escrever, primeiro como redatora de artigos para jornais, já não havia mais tantos obstáculos impedindo-a de prosseguir na carreira de escritora, já, então, aceita como “respeitável e inofensiva” (WOOLF, 2016, 10). Porém, ao se deparar com uma situação em que haveria de escrever uma resenha sobre um romance de um famoso escritor, Woolf viu-se na condição de ter que enfrentar um fantasma, que, por sinal, era uma mulher, a qual, decidiu chamar de “Anjo do Lar”<sup>1</sup>. Em seu relato, Woolf expressa o incômodo que sentia em relação a essa mulher toda vez ela aparecia para assombrá-la em seu ofício de escrever:

Era ela que costumava aparecer entre mim e o papel enquanto eu fazia as resenhas. Era ela que me incomodava, tomava meu tempo e me atormentava tanto que no fim matei essa mulher. [...] Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé, se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem precisava dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto (WOOLF, 2016, p. 10-11).

Deu-se que, enquanto Woolf resenhava sobre o romance do tal escritor famoso, o Anjo do Lar apareceu para lhe assombrar aconselhando-a: “Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria” (WOOLF, 20016, 12). Alegando legítima defesa, narra Virginia Woolf que partiu pra cima dela, e, agarrando-a pela garganta deu-lhe um merecido fim: “Se eu não a matasse, ela é que me mataria. Arrancaria o coração da minha escrita” (WOOLF, 2016, p. 13). Porém, devido à sua natureza fictícia, ela demorou para morrer, e, vez ou outra, reaparecia para atormentá-la, afinal, “é muito mais difícil matar um fantasma do que uma realidade” (WOOLF, 2016, p. 13).

---

<sup>1</sup> O nome escolhido faz referência à heroína de um poema de Coventry Patmore (1823-1896) que celebrava o amor conjugal e idealizava o papel doméstico das mulheres.

No final, depois de muitos combates e orgulhosa da luta, venceu a escritora, reconhecendo que matar o Anjo do Lar era parte do seu ofício. Assim, livre do fantasma da falsidade do Anjo do Lar, a mulher escritora poderia finalmente ser ela mesma. Eis que surge a grande questão – “mas o que quer dizer ser ‘ela mesma?’” (WOOLF, 2016, p. 14). Esse questionamento nos coloca de frente com a diversidade das experiências responsáveis por construir as subjetividades e as identidades femininas, afastando a concepção essencializante que, por muito tempo, norteou a compreensão sobre o feminino, ironicamente, convencionalizada pelo discurso hegemônico do patriarcado. Extirpadas as perturbações causadas pelo fantasma do Anjo do Lar, novos fantasmas não tardaram a surgir, desta vez relacionados às experiências das mulheres frente aos muitos preconceitos que se apresentavam e que precisariam ser enfrentados e combatidos também. A esse respeito, Virginia Woolf havia alertado: “ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar” (WOOLF, 2016, p. 17). Diante da condição apontada pela escritora, nos perguntamos: Em se tratando de literatura produzida por mulheres, o que vemos em cena hoje, em pleno século XXI? Antes de responder a esta pergunta, é necessário manter o nosso olhar ainda voltado para o passado, a fim de retomar o movimento de inserção das mulheres no universo letrado brasileiro e o percurso por elas realizado para que possamos compreender a trajetória das mulheres no mundo das letras, e como se deram as articulações e os movimentos que possibilitaram a elas, superarem, hoje, o silenciamento e o apagamento que a tradição literária por séculos lhes relegou.

Durante muito tempo, devido às diferenças biológicas e sexuais, coube às mulheres a incumbência da procriação e da reprodução da espécie humana, de modo que foram reconhecidas apenas como seres de natureza, ao passo que para os homens reservou-se as condições para a criação e produção, dado o seu reconhecimento como seres de cultura. Consideradas as diferenças sexuais, estabeleceu-se a divisão das funções e dos papéis sociais a serem desempenhados pelos indivíduos na sociedade: para a mulher ficou definido que, em razão da sua capacidade de gerar e nutrir, deveria, incondicionalmente, assumir para si a maternidade, que implicaria, necessariamente no casamento. Logo, estabelecia-se para os indivíduos do sexo feminino uma vida destinada à reprodução, aos cuidados com a família e às tarefas domésticas configuradas dentro dos limites da esfera da vida privada. Aos homens, por sua vez, caberia o trabalho em suas mais diversas formas de ocupação e o estabelecimento de relações sociais, econômicas e políticas para além dos limites da família, o que acabou por determinar o espaço público como lugar de atuação masculina. Está fundada, assim, a ordem social patriarcal que, há séculos, vem norteando a construção de valores e de visões de mundo

que orientam condutas e formam subjetividades a partir do estabelecimento de relações assimétricas de poder diretamente relacionadas à diferença de gênero.

De acordo com Constância Lima Duarte (2009), muitos foram os que insistiram na incapacidade física e mental das mulheres, julgavam-nas desinteressadas pela política e apregoavam que a desarmonia do lar seria instaurada caso o direito ao voto e ao trabalho remunerado fosse concedido às mulheres. Frente a esta situação, a constituição da identidade feminina, como observado no contexto acima descrito, ocorreu a partir de formulações e considerações masculinas, carregadas de preconceitos e ideologias. Segundo Duarte, “foi necessário esperar que as mulheres tomassem a palavra, se impusessem no espaço público e pudessem, por fim, construir as próprias representações” (DUARTE, 2009, p. 31). Conscientes da condição desvantajosa a que, durante séculos, viveram submetidas, praticamente confinadas no espaço privado do lar, muitas mulheres do início do século XIX decidiram se organizar na luta pelo direito básico de aprender a ler e a escrever, apostando na educação como uma via de acesso e de admissão no espaço público. Em meio à busca pelo reconhecimento intelectual e pela participação na vida pública, ocorreram muitos eventos importantes que não aparecem na história oficial, de modo que muitas vozes femininas, importantes na história da luta por direitos, foram silenciadas, muitos nomes foram esquecidos e imagens foram apagadas, deixando uma lacuna a ser preenchida na história da inserção da mulheres no universo letrado brasileiro<sup>2</sup>.

Em relação à conquista do direito à educação, a primeira legislação autorizando a abertura de escola femininas data de 1827. Segundo Duarte e Paiva:

Conquistado o direito de se educar e de educar outras, as mulheres precisavam ainda ultrapassar fronteiras que as limitavam a um universo mais restrito aos alargamentos dos papéis de mãe e de boa esposa. A literatura foi uma forma encontrada por elas para ampliar sua participação na vida pública, primeiro por meio de um espaço semipúblico, os salões de poesia, saraus realizados nas residências de intelectuais e figuras da elite brasileira. Depois, pela participação em eventos do cenário cultural e literário e por sua crescente publicação em jornais e revistas especializadas (DUARTE; PAIVA. 2009, p. 13).

---

<sup>2</sup> A respeito dos jornais e revistas que circularam no Brasil no século XIX e que tinham a mulher não só como público alvo, mas também como autoras, ver: DUARTE, Constância Lima. *A imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. A obra apresenta um painel onde ressurgem 143 jornais e revistas que alcançaram amplitude no território nacional, levando reflexões sobre as polarizações então vigentes quanto ao papel da mulher na sociedade da época. Enquanto parte da sociedade se empenhava em acompanhar as mudanças do mundo moderno na defesa do direito das mulheres à educação, alguns ainda insistiam na estagnação, na ignorância e na dependência da mulher reforçando a condição de submissão, inferioridade, domesticidade e fragilidade. A obra, que é fruto de uma longa pesquisa sobre a história das mulheres e do movimento feminista no Brasil, apresenta muitas fontes primárias raras ou de difícil acesso.

Conforme apontam os estudos das autoras acima citadas, o magistério, os salões literários e os periódicos da época funcionaram como instâncias importantes para a entrada da figura feminina no meio intelectual. De acordo com Duarte,

as primeiras mulheres que tiveram acesso à educação tomaram para si a tarefa de estender os benefícios do conhecimento às demais companheiras e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente de que mulher não necessitava saber ler nem escrever (DUARTE, 2019, p. 27).

Através do acesso à educação e ao conhecimento, as mulheres viram na literatura um caminho para o convívio social e para a mobilidade em um espaço que, rigorosamente, lhes havia sido negado – o espaço público. Assim, engajadas na luta pelo direito à educação e escrevendo em jornais e revistas, surgiram as primeiras escritoras e intelectuais brasileiras, dentre elas aquela que é tida como precursora do feminismo no Brasil, a escritora, educadora e abolicionista Nísia Floresta<sup>3</sup>. Frente a estes fatos constata-se que:

No século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente (MOREIRA, 2003, p. 267 apud DUARTE, 2019, p. 27).

A escrita de mulheres contribuiu para uma mudança de paradigma colaborando para o necessário deslocamento do lugar e da função social designados a elas, o que contribuiu também para o processo de desconstrução de uma falsa imagem construída em torno de um modelo essencializante de identidade feminina.

Para Rita Terezinha Schmidt (2019), a invisibilidade da autoria feminina no século XIX é um exemplo do modo como o poder simbólico se exerceu na construção da identidade cultural brasileira, pois, segundo a autora, as figuras masculinas (do intelectual, do crítico e do escritor) definiram o lugar do sujeito que fala em nome da cultura e da cidadania a partir de uma lógica de cunho universalista, que ignorou outras vozes não hegemônicas, como a das mulheres. Nesse sentido, a autoria feminina surge como forma de rompimento com o discurso hegemônico

---

<sup>3</sup> Segundo Constância Lima Duarte (2019, p. 28), Nísia Floresta (RN, 1810-1885) teria sido umas das primeiras escritoras a publicar em jornais da chamada “grande” imprensa. Seu primeiro livro, *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832) é o primeiro no Brasil a tratar da temática. Trata-se de uma livre tradução da obra *Vindication of the rights of woman* de Mary Wollstonecraft.

masculino e desafia o monopólio da cultura, da história e da autoridade intelectual. De acordo com Schmidt (2019):

Os textos de autoria de mulheres levantam interrogações acerca de premissas críticas e formações canônicas, bem como tensionam as representações dominantes calcadas no discurso assimilacionista de um sujeito nacional não marcado pela diferença. A hegemonia desse sujeito sempre esteve calcada em formas de exclusão de outras vozes, outras representações (SCHMIDT, 2019, p. 66).

Ao discorrer sobre a importância da literatura do séc. XIX para o processo de elaboração de uma narrativa simbólica que desse conta de traduzir a independência política e as particularidades culturais da nação emergente, Schmidt (2019) demonstra os valores hegemônicos sobre os quais os pensadores e escritores da época se pautaram para produzir uma literatura de cunho nacionalista contendo os elementos definidores da identidade nacional. Em consonância com o crítico Antônio Candido (1975) em sua obra *Formação da Literatura Brasileira*, Schmidt afirma que “construir uma nação significava constituir uma literatura própria” (SCHMIDT, 2019, p. 66). Do empenho em se construir uma narrativa de nação que expressasse a imagem e a ideia de autonomia, coesão e unidade nasceram os textos fundadores da literatura brasileira, reconhecidos como o cânone literário. De acordo com Schmidt (2019), a representatividade conferida por este cânone à narrativa nacional optou por lançar luz em determinadas memórias e identidades, ignorando e deixando de fora tantas outras, o que resultou no silenciamento e no apagamento de muitas vozes importantes como das mulheres, negros e indígenas.

Alinhado ao projeto literário romântico, o processo de construção da identidade nacional ignorou a alteridade em cumplicidade com o modelo cultural dominante circunscrito nos limites de uma lógica essencialista e etnocêntrica do colonizador europeu. De acordo com Schmidt:

A explicação histórica da nação se consolida nas bases de uma ordem social simbólica pautada na imagem da integralidade de um sujeito nacional universal, cuja identidade se impõe de forma abstrata, dissociada de materialidades resistentes como raça, classe e gênero, as quais representam a ameaça da diferença não só às premissas daquele sujeito, presumidamente uniforme e homogêneo, mas ao próprio movimento de sua construção na produção da nação como narração (SCHMIDT, 2019, p. 69).

O que se observa ao longo da construção da narrativa nacional no séc. XIX é uma produção literária que se desenvolve com vistas a uniformizar a cultura nacional no intuito de alcançar um padrão determinado para a almejada identidade hegemônica. Esse trabalho, no

entanto, não passava de transferência cultural resultado de um certo processo de aculturação somado às imposições de valores e visão de mundo do colonizador europeu que ignorou a presença feminina, assim como a dos povos nativos e dos povos africanos que foram arrancados de seu continente para serem escravizados do outro lado do Atlântico, neste canto do Novo Mundo, chamado hoje Brasil.

A preocupação revisionista e o questionamento sobre os escritos do passado têm funcionado como estratégia para a construção da crítica literária feminista a fim de frear a propagação do discurso, muitas vezes, falacioso, construído e difundido pela tradição. Sobre a completa indiferença em relação às mulheres na elaboração da narrativa da nação, Schmidt escreve:

As mulheres, desde sempre destituídas da condição de sujeitos históricos, políticos e culturais, jamais foram imaginadas e sequer convidadas a se imaginarem como parte da irmandade horizontal da nação, e, tendo seu valor atrelado à capacidade reprodutora, permaneceram precariamente outras para a nação (SCHMIDT, 2019, p. 68).

A busca por conhecer os escritos do passado tem se dado com intuito de romper com o seu julgo para poder instaurar uma nova ordem discursiva, com novas imagens e linguagens formadas a partir da perspectiva de novos sujeitos, capazes de representar com mais autenticidade as múltiplas identidades femininas no tempo e no espaço. Nesse sentido, revisar criticamente o cânone, ao mesmo tempo em que se busca resgatar do esquecimento as escritoras do séc. XIX, significa abrir caminho para que as diferenças sociais de gênero, classe, raça e etnia possam se inserir como elementos constituintes do discurso literário brasileiro, colocando em cena diferentes identidades presentes na cultura, na história e no espaço social e geográfico nacional.

Ao repensar o caráter excludente, fundante do paradigma nacionalista brasileiro, novas narrativas emergiram em diferentes esferas sociais, produzidas por novos sujeitos, antes considerados irrelevantes, que tomaram para si o poder do discurso, passando a se autorrepresentar. Sobre estes novos discursos, em especial os textos literários produzidos por mulheres, Schmidt (2019) afirma que eles “podem ser considerados contra-narrativas do discurso assimilacionista brasileiro” (SCHMIDT, 2019, p. 78), pois, expõem as fissuras de um projeto uniformizador que separou e excluiu memórias e identidades plurais em favor da criação de uma suposta identidade cultural homogênea de caráter totalizador e hegemônico. Frente a este contexto, a literatura de autoria feminina tem buscado negar e deslegitimar mitos e fantasmas como o Anjo do Lar que, por tanto tempo, assombrou Virginia Woolf. Como Woolf,

as mulheres escritoras têm trabalhado no sentido de romper com as forças destrutivas, que as aprisionaram por tanto tempo, utilizando a literatura como instrumento para a construção de uma consciência livre sobre si mesmas.

## 2.1 A AUTORIA FEMININA E O LUGAR DE FALA: A ESCRITA COMO FORMA DE RESISTÊNCIA

A tradição ocidental ao longo dos séculos encarregou-se de construir o discurso responsável pela fixação de uma imagem feminina desenhada a partir da visão masculina eurocêntrica presente nas obras literárias que constituem o cânone. Trata-se de uma escrita que apresenta personagens femininas idealizadas, submissas e inferiorizadas, posicionadas sempre à sombra do poder masculino. Na cultura contemporânea, graças às lutas das mulheres por direitos e igualdade, tem sido possível o surgimento de um novo paradigma feminino disposto a contestar as normas e valores sociais norteadores das relações de gênero, classe, raça e etnia. O movimento de mulheres, assim como os movimentos negro, dos povos indígenas e da comunidade LGBT, tem atuado de maneira organizada a fim de alcançar maior autonomia do pensamento e liberdade para criação de novas vozes capazes de ressignificar o discurso dominante que, por tanto tempo, tratou de definir as funções e os lugares que cada grupo e seus indivíduos deveriam ocupar na sociedade. Através da disputa pelo direito de poder falar por si, esses grupos têm atuado no sentido de subverter valores estéticos e ideológicos impostos pelo poder hegemônico que, usando o discurso como instrumento de dominação e controle, tratou de separar e excluir determinados grupos das funções e dos espaços privilegiados relegando-os à subalternidade<sup>4</sup> e marginalidade.

Foucault (1996), em sua teoria social do discurso, busca demonstrar o funcionamento da linguagem em sua existência socio-histórica, considerando as práticas sociais que sistematicamente constituem os objetos de que falam. Para ele o discurso não é apenas um conjunto de signos, nem é algo transparente e neutro, pois no seu processo de produção sofre interdições na medida em que está ligado ao desejo e ao poder. Para Foucault (1996), a produção

---

<sup>4</sup> Na perspectiva de Gayatri Spivak (2010), o termo subalterno é utilizado para descrever as camadas menos favorecidas da sociedade, formada por indivíduos e grupos excluídos dos mercados e da representação política. Em “Pode o subalterno falar?”, a pesquisadora indiana elabora sua reflexão em torno da condição de silenciamento dos sujeitos subalternos e da necessidade de se criar mecanismos para que possam ser ouvidos. A autora chama a atenção para o fato de que, em se tratando das mulheres subalternas, tem-se um agravamento da condição periférica, decorrente das implicações de gênero.

dos discursos envolve procedimentos que limitam e controlam, de modo que não é permitido a todos os indivíduos falar de qualquer coisa em qualquer circunstância:

suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p. 8-9).

Ao considerar a ocorrência não só das interdições, mas também a existência do que denomina de princípio de exclusão (separação e rejeição), Foucault acredita que o discurso não apenas manifesta (ou oculta) o desejo, mas é ele o próprio objeto do desejo. Para este autor “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar” (FOUCAULT, 1996, p. 10). Como em um jogo estratégico, o discurso é ao mesmo tempo palco e alvo de disputas de naturezas diversas em que palavras e imagens se materializam nos mais diversos formatos de textos que, por sua vez, irão produzir discursos representativos de instituições e grupos sociais. Esses discursos são construídos através das práticas sociais que envolvem relações de poder e saber, que são constantemente atualizadas à medida em que vão se dando as mudanças no tempo e nos espaços. Nesta perspectiva o discurso é resultado de disputas entre sujeitos e seus saberes, em que cada grupo produz suas verdades, seus sentidos e seu reconhecimento, em constante processo de busca de uma legitimação que permita veicular o saber e, assim, gerar o poder.

O conceito foucaultiano de discurso tem contribuído para o entendimento de como as “verdades” são construídas, possibilitando assim reflexões importantes para crítica literária no que diz respeito à representação de fenômenos diversos através da linguagem. No campo da produção literária brasileira, até meados do século XX, os discursos construídos no interior dos grupos sociais marginalizados (mulheres, negros, indígenas, LGBTs, moradores de periferia) ainda não haviam alcançado o estatuto da legitimidade que lhes proporcionasse o reconhecimento necessário para permitir sua circulação nos meios de divulgação e promoção da literatura. De acordo com Zolin (2009),

para ter assegurado o direito de falar, enquanto o outro é silenciado, o sujeito que fala se investe de um poder advindo do lugar que ocupa na sociedade, delimitado em função de sua classe, de sua raça e, entre outros referentes, de seu gênero, os quais o definem como o paradigma do discurso proferido. Historicamente, esse sujeito imbuído do direito de falar é de classe média alta, branco e do sexo masculino (ZOLIN, 2009, p. 106).

Passadas algumas décadas, atualmente, a produção literária dos grupos historicamente marginalizados tem possibilitado transformar os integrantes desses grupos, antes, vistos como objetos do discurso, em sujeitos políticos, capazes de falar por si e de se autorrepresentar a partir de uma percepção própria de si e do mundo ao redor. Esse deslocamento tem tornado possível a ressignificação das identidades de gênero, raça e classe na medida em que, partindo de um lugar de fala (RIBEIRO, 2017), sujeitos que tiveram suas vozes historicamente interrompidas assumem o controle do discurso produzido sobre sua própria história, antes, apagada pelo discurso hegemônico.

Por lugar de fala entende-se o lugar social onde são produzidos os discursos. De acordo com Ribeiro (2017), a localização social proporciona experiências diferentes aos indivíduos podendo favorecer ou restringir oportunidades. Para exemplificar sua colocação, a autora aponta a condição da mulher negra na sociedade que, por conta de sua localização social, vai experimentar gênero de forma diferente de uma mulher branca. Assim, a teoria do lugar de fala permite refutar uma visão universal das identidades (étnicas, de gênero etc), na medida em que visa promover uma multiplicidade de vozes com o intuito de romper com o discurso hegemônico tido como único e autorizado. Deste modo, de acordo com Ribeiro (2017), a assimilação do conceito de lugar de fala torna possível o desenvolvimento de estratégias capazes de interromper vozes hegemônicas, possibilitando a emergência das vozes que historicamente foram silenciadas.

Em suas elaborações em torno das experiências comuns resultantes do lugar social ocupado pelas mulheres negras, Ribeiro (2017) demonstra que, aos serem impedidas de acessar determinados espaços como por exemplo, universidades, mídia, política, elas ficam impossibilitadas de produzirem seu próprio pensamento, sua imagem, seu discurso, a ponto de suas vozes não serem ouvidas. Tendo em vista esta condição de silenciamento a que ficam submetidos certos grupos na sociedade, “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (RIBEIRO, 2017, p. 64). De acordo com a autora, pensar o lugar de fala, nesta perspectiva, seria uma maneira de refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes decorrentes da hierarquia social. O rompimento com o estatuto do silêncio secularmente imposto às mulheres, às minorias étnicas e às classes sociais menos favorecidas abre caminho para que esses indivíduos falem por si mesmos, desestabilizando o discurso autorizado e criando tensionamentos com vistas para a transformação social. De acordo com Ribeiro (2017), a produção de discursos contra-hegemônicos visa desestabilizar a norma e pensar outras possibilidades de existências para além das impostas pelo regime discursivo dominante. Assim, “pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um

movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta” (RIBEIRO, 2017, p.90).

No momento em que as mulheres tomam a palavra para si, tem início o movimento de resistência e de subversão dos códigos escritural/social/cultural de uma tradição literária que, por séculos, as havia relegado à condição do Outro da cultura. Sua representação, até este momento, se deu a partir de uma concepção do que seria a mulher apenas enquanto corpo feminino, fundada em uma visão essencialista e equivocada, daí a necessidade de fazer surgir um movimento capaz de desconstruir o modelo feminino construído pelo patriarcado. Ao se apoderarem da escrita, as mulheres vão buscar se libertar do modelo de domesticidade, submissão e inferioridade que, por tanto tempo, as mantiveram aprisionadas. Com o intuito de negar e deslegitimar as estruturas repressivas e transformar o aparato ideológico contido nas formas dominantes da cultura patriarcal, que determinavam as relações de poder entre os sexos, as narrativas produzidas por mulheres surgem com o intuito de construir uma nova consciência de si mesmas, colocando em xeque as representações tradicionais que vinculavam o corpo feminino apenas ao papel biológico de reprodução da espécie humana e a serviço da família e da vida doméstica.

Assim, a ficção produzida pelas mulheres tem buscado construir novos modelos que ofereçam possibilidades mais amplas e menos limitadas para a mulher na sociedade. Por meio da palavra, as escritoras vêm trabalhando no sentido de ressignificar seus anseios e desejos, seu corpo e sua existência enquanto sujeito que busca se fazer livre das amarras sociais e culturais, utilizando-se da palavra para externalizar as inquietações, a revolta contida e o desejo de liberdade através da imaginação criadora. Deste modo, a consciência da condição de oprimida, aliada ao poder que a palavra lhes proporcionou, faz ecoar uma voz narrativa muito diferente daquela entoada pela tradição canônica.

De acordo com Susana Bornéo Funck (2016, p. 96) não se tem mais uma “estética da renúncia”, uma “temática da invisibilidade e do silêncio”, uma “poética do abandono”. Para esta autora, a indignação deu às mulheres escritoras um instrumento de conscientização. O feminino, como passividade e conformidade, dá lugar a uma nova ação narrativa que inclui ação e questionamento. A representação da mulher na literatura que, antes, na tradição literária, era feita a partir de uma perspectiva masculina que diminuía ou excluía as mulheres, levando em conta apenas os seus significados construídos e perpetuados pela cultura, passa a ser questionada e, em seguida, reformulada pelas escritoras que passam, então, a falar por si mesmas, afastando-se da visão essencialista, colocando em xeque o conceito de “mulher” como uma categoria homogênea.

São colocadas em cena identidades femininas plurais, considerando-se a interseccionalidade<sup>5</sup> entre as categorias de gênero, classe social e raça. Identidades constituídas a partir de experiências diversificadas, fazendo nascer na literatura personagens que subvertem o modelo imposto e que buscam romper com os limites instituídos pelo poder patriarcal. Neste ponto, as mulheres escritoras irão partir das experiências pessoais femininas para transformá-las em ficção, a fim de desestabilizar os arranjos sociais naturalizados pela cultura ao longo do tempo. Na medida em que se percebe o quanto a atividade literária está marcada por diferenças de gênero, vão surgindo as produções literárias de escritoras preocupadas em desautorizar as narrativas mestras da cultura. Estas escritoras irão problematizar as convenções sociais, antes aceitas com fruto da ordem natural das coisas e não como construções historicamente determinadas. Neste momento cria-se a oportunidade para a reformulação do estatuto da representação (e da autorrepresentação) e, por conseguinte, para a alteração dos parâmetros que, até então, nortearam a construção das identidades de gênero.

Funck (2016), em seus estudos sobre obras produzida pela escritora canadense Anna Swan e pelas inglesas Angela Carter e Jeanette Winterson na década de 1980, aponta que:

conforme a teoria feminista começa a explorar questões como identidade de gênero e a contestar a experiência vivida enquanto base política, a ficção produzida por mulheres passa a contemplar um novo conceito de representação, baseado na excentricidade e no espetáculo, com ênfase no caráter performativo da identidade de gênero e na provisionalidade das noções de feminino e masculino (FUNCK, 2016, p. 211).

A autora segue em sua explicação, demonstrando que:

Se, durante as décadas de 1960 e 70, muitas escritoras buscam transformar suas experiências pessoais em ficção (Silvia Plath e Marge Piercy, por exemplo) ou narrativizar seu sonho utópico de uma sociedade sem hierarquias de gênero (como Ursula LeGuin e Joanna Russ), já, na década de 1980, pode-se perceber um esforço no sentido de uma mudança que busca desestabilizar arranjos sociais naturalizados por meio de narrativas que fazem uso do grotesco e do insólito (FUNCK, 2016, p. 211-213).

---

<sup>5</sup> De acordo com Djamila Ribeiro (2018), o conceito de interseccionalidade foi cunhado em 1989, por Kimberlé Crenshaw em sua tese de doutorado. Segundo Kimberlé, a interseccionalidade “trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (CRENSHAW apud RIBEIRO, 2018, p. 123). No entanto, antes mesmo deste conceito ter sido cunhado, várias feministas negras, dentre elas bell hooks e Angela Davis, já se utilizavam da análise interseccional para pensar o modo como as opressões se combinam e se entrecruzam, gerando outras formas de opressão. Segundo Ribeiro (2018), Angela Davis (1981), por exemplo, em *Mulheres, raça e classe*, já enfatizava a necessidade de utilizar outros parâmetros de feminilidade, denunciando o racismo existente no movimento feminista. Para Ribeiro (2018), pensar a interseccionalidade permite compreender que raça, classe e gênero são categorias indissociáveis e não podem ser pensadas isoladamente.

Em relação ao conceito de gênero, importa considerá-lo e compreendê-lo enquanto elemento que é parte de um processo de construção social e cultural, que envolve relações assimétricas de poder. A desigualdade de gênero não se refere apenas à diferença sexual, mas sim à relação de dominação do feminino pelo masculino, por essa razão não deve ser tratada como categoria isolada. Nesta perspectiva, o texto literário passou a ser visto, em relação ao discurso hegemônico, como um instrumento de ideologia e como um dos lugares onde a subjetividade é construída.

Assim, a partir do revisionismo crítico da produção literária canônica, dos conceitos básicos do estudo literário e das teorias que haviam sido formadas a partir do viés masculino, as mulheres escritoras, apoiadas pelo movimento e pelas teorias políticas do feminismo, passam a reivindicar o reconhecimento da produção literária feminina. Empenhadas em redefinir as construções sociais e culturais relativas ao gênero, que, ao longo da tradição tratou de colocar as mulheres em condições desvantajosas na sociedade, as escritoras apoderaram do discurso literário e passaram a utilizá-lo como instrumento a favor da luta pela igualdade e por direitos.

Desde modo, a apropriação feminista da literatura é um gesto político, visto que a exclusão das mulheres, assim como de outros grupos sociais marginalizados do estatuto literário expõe o sexismo, o racismo e o classismo como práticas ideológicas hegemônicas.

## 2.2 DO QUE ESTAMOS FALANDO QUANDO FALAMOS EM GÊNERO?

O vocábulo “gênero” no campo discursivo da crítica feminista e dos estudos de gênero diz respeito ao modo de referir-se à organização social da relação entre os sexos. Assim, a palavra adquire, neste contexto, o caráter social das distinções entre masculino e feminino, extrapolando os limites do determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. Nesse sentido, o estudo do gênero implica na consideração da amplitude dos papéis sexuais e do simbolismo sexual nas várias sociedades e em diferentes épocas, e não apenas na observação das diferenças sexuais enquanto fenômenos de ordem apenas de natureza biológica. De acordo com Joan Scott (1995), o gênero:

é utilizado para designar relações sociais entre sexos. O gênero se torna uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado (SCOTT, 1995, p. 07).

Ao rejeitar a concepção determinista biológica, os estudos de gênero trazem elementos de ordem social, cultural, política e ideológica para o centro de suas reflexões e discussões, de modo a ampliar a discussão política dentro desta área de estudos, na medida em que as análises passaram a levar em consideração as categorias de classe, raça e gênero. Segundo Scott (1995):

o interesse por essas três categorias “assinalavam o compromisso do(a) pesquisador(a) com a história que incluía a fala do(as) oprimidos(as) e com uma análise do sentido e da natureza de sua opressão: assinalavam também que esses(as) pesquisadores(as) levavam cientificamente em consideração o fato de que as desigualdades de poder estão organizadas segundo, no mínimo, estes três eixos (SCOTT, 1995, p. 04).

O significado que o termo gênero, então, adquire, e seu uso, pelas feministas contemporâneas, acaba demonstrando, segundo Scott, o caráter inadequado das teorias existentes para explicar as desigualdades persistentes entre homens e mulheres. Para esta pesquisadora, o gênero, como categoria de análise, é um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana.

Decerto, o conceito de gênero tem servido de base e de sustentação para as intervenções feministas na arena do conhecimento. Porém, muitos são os impasses com os quais a teoria e a crítica feministas se deparam, conforme observa Teresa de Lauretis (1994) ao dizer que o conceito de gênero, compreendido como diferença sexual e suas derivações como “a cultura da mulher, a escrita feminina, a feminilidade etc – acabou por se tornar uma limitação, ou mesmo uma espécie de deficiência do pensamento feminista” (LAURETIS, 1994, p. 206). Este problema conduz a uma necessidade de desvincular o conceito de gênero da ideia da diferença sexual, caso contrário, explica a teórica, o pensamento feminista permanecerá amarrado aos termos do próprio patriarcado ocidental e seus elementos continuarão inculcados no “inconsciente político” dos discursos culturais dominantes, perpetuando-se mesmo nas reescritas feministas das narrativas culturais.

Para Lauretis (1994) o gênero é produto de diferentes tecnologias sociais, de discursos epistemológicos, de práticas críticas institucionalizadas e de práticas da vida cotidiana. Ao estabelecer a relação entre gênero e sexualidade, a autora diz tratar-se de um “conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais por meio de uma complexa tecnologia política” (LAURETIS, 1994, p. 208). Assim, o gênero é uma forma de representação de diferentes tipos de relações que são construídas pelos indivíduos dentro e fora dos grupos, das classes. Esta forma de representação, que foi construída a partir das relações entre os

indivíduos e as classes, pode ser desconstruída, como visa a crítica feminista, na tentativa de romper com certos modelos e estereótipos que, ao longo da história, foram se acoplando ao ser feminino, prejudicando a inserção plena da mulher na sociedade. Segundo Lauretis:

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais (LAURETIS, 1994, p. 211).

O gênero, compreendido como sistema simbólico formado no interior de cada cultura, é, então, produto de construções que se dão através da relação e servirão como forma de representação dos sujeitos, susceptíveis à reprodução e à desconstrução. Lauretis (1994) diz ainda que, embora os significados culturais que constroem os gêneros possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está sempre intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade. Sendo assim, “a produção de gênero é tanto um produto quanto um processo de sua representação” (LAURETIS, 1994, p. 212), em que forças ideológicas atuam de modo a constituir indivíduos concretos em homens e mulheres.

Ao buscar ultrapassar os limites que definem as concepções binárias de gênero, considerando o fato de que as identidades nem sempre se constituem de maneira coerente e contínua, Judith Butler (2003) promove avanços teóricos importantes no campo do pensamento feminista e dos estudos de gênero. Para esta filósofa, sexo e gênero não possuem uma estabilidade natural, de modo que não há identidade de gênero anterior aos discursos e às performances. O que há são práticas regulatórias<sup>6</sup> dos corpos que marcam a divisão sexo/gênero e o controle do desejo que direciona a lógica de uma atração binária dos “opostos”, estabelecendo uma suposta coerência identitária dos sujeitos. Para Butler, a representação política e linguística apresenta apenas as duas opções – homem e mulher – nas quais os indivíduos devem enquadrar-se de acordo com as normas vigentes para que possam ser admitidos enquanto sujeitos representados politicamente. Porém, de acordo com a autora, o sujeito não detém uma identidade fixa, estável e permanente, o que há são atos e gestos que se repetem, podendo alcançar níveis de variações performativas que pressupõem o exercício da liberdade, o que permite gerar inúmeras possibilidades de identificação de gênero. Para Butler,

---

<sup>6</sup> Ver o ensaio o ensaio *Regulações de gênero* (BUTLER, 2017) em que a autora trata da institucionalização do processo pelo qual as pessoas são reguladas através de leis e regras políticas, culturais e sociais responsáveis por “normalizar” as pessoas.

as identidades de gêneros são produzidas através dessa repetição de gestos e atuações por ela chamados de atos performativos<sup>7</sup>, responsáveis pela constituição do gênero, de modo que, para ela, não há identidade de gênero anterior às suas performances. A respeito do modo como tem se dado a constituição do gênero, Butler explica que:

Se alguém “é” mulher isso certamente não é tudo que esse alguém é; [...] o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, [...] o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidade discursivamente construídas (BUTLER, 2003, p. 20).

A ideia que a autora defende diz respeito à necessidade de se repensar criticamente a “identidade definida” das mulheres como sujeito do feminismo, já que considera a ideia da existência de uma identidade fixa mera ficção. Por essa razão a tentativa de representar a mulher, ou mesmo as mulheres em sua pluralidade, ainda não poderia ocorrer de modo satisfatório devida à ocorrência da força da normatização ainda presente em torno do que se compreende por feminino. Butler aponta as limitações das teorias feministas que têm buscado representar a(s) mulher(es) como categoria estável e permanente, acreditando ser possível haver política sem que seja necessária a constituição de uma identidade fixa, de um sujeito único a ser representado para que essa política se legitime. Segundo a autora,

não basta inquirir como as mulheres podem se fazer representar mais plenamente na linguagem e na política. A crítica feminista também deve compreender como a categoria das ‘mulheres’, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se a emancipação (BUTLER, 2003, p. 19).

O problema apontado por Butler refere-se à inexistência desse sujeito único que o feminismo por muito tempo buscou representar. Para ela “a crítica feminista tem de explorar as afirmações totalizantes da economia significativa masculinista, mas também deve permanecer autocrítica em relação aos gestos totalizantes do feminismo” (BUTLER, 2003, p. 33).

Em sua teoria, Butler também considera a materialidade de corpos que não obedecem às normas de gênero que definem as pessoas dentro daquilo que se compreende por inteligibilidade cultural. Trata-se de corpos que contestam as condicionantes sociais, gerando novos significados e identidades fluidas e descontínuas. Para além da sua crítica ao modelo binário (masculino/feminino), fundamental na discussão a respeito da distinção sexo/gênero,

---

<sup>7</sup> Sobre o conceito de performatividade, ver *Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista* (BUTLER, 2019).

outro ponto central da crítica de Butler está direcionado para a noção clássica de que o sexo é natural e gênero é culturalmente construído, pois para ela:

a ideia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significados de gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo estes corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei inexorável. Quando a ‘cultura’ relevante que ‘constrói’ o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (BUTLER, 2003, p. 26).

De acordo com a autora, aceitar o sexo como natural e o gênero como um dado culturalmente construído, seria aceitar que o gênero carrega em si um caráter essencialista de sujeito. Ela questiona se o caráter natural atribuído ao “sexo” não seria também, discursivamente produzido pelos órgãos reguladores a serviço de interesses políticos e sociais. Para Butler,

se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado ‘sexo’ seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma (BUTLER, 2003, p. 25).

Através da crítica às dicotomias que a divisão sexo/gênero produz, Butler chegou até a crítica dos binarismos masculino/feminino, homem/mulher, o que contribuiu para o desmonte da concepção de identidade única, coerente e contínua. Para Butler, a “mulher”, tida como sujeito do feminismo se constitui a partir de fatores condicionantes e reguladores que a define de acordo com exigências relacionadas a determinadas estruturas jurídicas, como a linguagem e a política, que constituem o campo contemporâneo do poder. Assim, as mulheres, enquanto sujeito do feminismo seriam em si mesmas “uma formação discursiva e efeito de uma dada versão da política representacional” (BUTLER, 2003, p. 18-19). Deste modo, a autora compreende que o sujeito feminista é produzido discursivamente, por via de práticas de exclusão que ocorrem, em geral, de maneira desapercibida.

Butler (2003) percebe a necessidade de se elaborar, no interior do movimento feminista contemporâneo, uma crítica às categorias de identidade que foram construídas, naturalizadas e imobilizadas pelas noções jurídicas do poder regulador. A prática feminista, para Butler, deve buscar construir uma crítica das categorias de identidade que foram construídas pautadas na visão de mundo patriarcal, capaz de expor a artificialidade das oposições binárias a fim de subverter os arranjos sociais existentes. Nesse sentido, ao apresentar o caráter performativo e

discursivo das práticas sociais, a filósofa procura desenvolver um modelo teórico mais flexível em relação ao conceito de identidade de gênero, colaborando para a abertura de novas possibilidades para se pensar a literatura e outras formas de representação cultural como instrumentos ideológicos e políticos.

Repensar novas formulações para as identidades de gênero, a fim de desconstruir os binarismos, buscando alcançar dimensões conceituais baseadas na multiplicidade dos modelos parece ser o caminho para o qual o feminismo tem apontado. Assim, na medida em que a identidade culturalmente construída é desnaturalizada a partir da crítica aos modos de representação essencializantes de gênero, tem-se a possibilidade de uma maior abertura de espaço para representações mais plurais das identidades femininas.

No que se refere à literatura, o esforço das escritoras em subverter as normas de representação do feminino a partir da recusa dos papéis sociais historicamente impostos às mulheres tem permitido o surgimento de um discurso literário que opera a favor da descentralização do sujeito do feminismo ao se contrapor à ideia de uma suposta universalidade, continuidade e unicidade deste sujeito. Ao levar em conta as sexualidades não hegemônicas, como também a intersecção entre raça, etnia, classe, nacionalidade, faixa etária, dentre outras categorias que atuam na construção das identidades, a escrita tem se mostrado uma ferramenta importante para o entendimento do processo de identificação dos gêneros, responsável por imprimir um caráter transgressor e político à narrativa de autoria feminina.

O espaço onde a ideologia feminista procura atuar, a fim de desconstruir os modos de opressão e cerceamento dos direitos e desejos das mulheres diante da imposição da força ideológica patriarcal, é o lugar da construção da crítica e da resistência feminista, denominado por Elaine Showalter (1994) de território selvagem. Trata-se de um espaço no campo da teoria que, contrariamente à crítica científica, que lutou para purificar-se do subjetivo, tem na crítica feminista um objeto basilar para a reafirmação da autoridade da experiência. Com efeito, a crítica feminista leva em consideração “as imagens e estereótipos das mulheres na literatura, as omissões e falsos juízos sobre as mulheres na literatura e a mulher-signo nos sistemas semióticos” (SHOWALTER, 1994, p. 26). Segundo esta autora, a crítica feminista é em essência uma forma de interpretação, uma dentre muitas outras possibilidades de interpretação que os textos podem acomodar.

Através da leitura crítica e interpretativa, a escrita de mulheres passa, então, a ocupar o centro do estudo literário feminista possibilitando tipos de discussões capazes de reafirmar o valor feminino de modo a desvincular-se dos modelos estereotipados e associados à inferioridade. Desta maneira, a escrita das mulheres passa a funcionar como mecanismo

desconstrutivo do discurso masculino com o objetivo de criar novos formatos e modos de expressão, novos temas e atmosferas que envolvem o universo feminino. Trata-se de reinventar a linguagem de maneira mais diretamente associada aos contextos sociais em que ocorrem, representando assim, as experiências vividas pelas mulheres enquanto uma coletividade dentro do todo cultural plural e diverso. Trata-se da tentativa das mulheres escritoras de livrarem-se dos sistemas, hierarquias e valores masculinos e alcançar a natureza primária e verdadeira da sua condição, agora autodefinida através da sua própria experiência cultural, levando em consideração as variantes significativas de classe e grupo étnico. A esse respeito Funck (2016), destaca:

Frente às novas maneiras de teorizar o feminino e a prática feminista, a releitura dos textos culturais e literários adquire uma complexidade maior. A literatura deixa de ser apenas o objeto de negociações revisionistas para se tornar a própria arena onde práticas subversivas e contestatórias passam a produzir subjetividades e identidades em conflito (FUNCK, 2016, p. 245).

Ao questionar as assimetrias de poder relacionadas às categorias de gênero, classe e raça, a prática literária feminista adquire força política e as identidades passam a ser entendidas como plurais e ambivalentes, em um movimento que parte da negação da ordem estabelecida, a fim de criar novas possibilidades de reinvenção do sujeito do feminismo. Neste novo espaço conceitual, o carácter naturalizado dos arranjos de gênero e dos modelos de identificação, até então reconhecidos, passam a ser desnaturalizados (ou desconstruídos), na medida em que se adquire a compreensão da categoria identitária de gênero como múltipla e provisória. As noções de corpo e de gênero são repensadas e aparecem reformuladas a fim de romper com as oposições binárias entre o cultural e natural, entre o feminino e o masculino. Na arena literária, comportamentos historicamente cristalizados aparecem representados de maneira a transgredir as regras e os modelos até então vigentes, como demonstram as análises da representação feminina nos romances da escritora Maria Valéria Rezende, a serem apresentadas neste trabalho.

### 2.3 DESCENTRAMENTO E TRANSGRESSÃO NA VIDA E NA OBRA DE MARIA VALÉRIA REZENDE

*Minha rotina é uma sucessão de imprevistos, e meu cotidiano nada tem a ver com o isolar-se longa e ‘disciplinadamente’ num escritório, sou lenta no trabalho*

*braçal de passar o que está na cabeça para o papel, faço isso ‘quando dá’, em meio a inúmeras tarefas e solicitações da vida doméstica, de meu círculo próximo ou da necessidade de pagar as contas, com traduções, por exemplo (REZENDE, [2016?])<sup>8</sup>*

As palavras utilizadas como epígrafe acima expressam o esforço da escritora para conseguir conjugar as tarefas do seu dia a dia com o trabalho de escrever livros. Tais palavras soam como ecos de Virginia Woolf (1985), quando ao analisar a condição da mulher escritora nos séculos XVIII e XIX, chegou à seguinte conclusão – “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se quiser mesmo escrever ficção” (WOOLF, 1985, p. 8). Ao longo da obra *Um teto todo seu*, Woolf (1985) trabalha metaforicamente relacionando as ideias de teto e dinheiro, a fim de demonstrar que tal necessidade deixa sem solução um grande problema da mulher e da ficção, que, pelo que nos parece, ainda hoje encontra-se insolúvel, visto que a mulher escritora ainda encontra dificuldades em se manter através do seu trabalho de escrever. Muito próxima das palavras de Maria Valéria Rezende, que utilizo para iniciar este tópico, estão as palavras de Woolf (1985) ao discorrer sobre as condições que as mulheres de classe média, no século XIX tinham para escrever em suas casas, que possuíam apenas uma sala de estar para todos. “Se uma mulher escrevesse, teria de escrever na sala de estar em comum” (WOOLF, 1985, p. 88), ao contrário dos homens que possuíam seus gabinetes, suas bibliotecas, seus escritórios. Tendo que conjugar inúmeras atividades ao mesmo tempo, naturalmente, o trabalho de escrever seria prejudicado, considerando-se tratar de uma atividade que demanda concentração e um mínimo de tranquilidade, “e, como se queixaria tão veementemente Miss Nightingale – as mulheres nunca dispõem de meia hora... que possam chamar de sua” (WOOLF, 1985, p. 88).

Maria Valéria Rezende nasceu no ano de 1942, em Santos (SP), cidade onde morou até aos dezoito anos. Em 1965, entrou para a Congregação de Nossa Senhora - Cônegas de Santo Agostinho e desde 1976 mora em João Pessoa, tendo já recebido o título de cidadã paraibana. Formada em Língua e Literatura Francesa, Pedagogia e mestre em Sociologia, dedicou-se, desde os anos 1960, à Educação Popular em diferentes regiões do Brasil e no exterior. Escreve ficção, poesia, literatura infantil e infanto-juvenil, já tendo conquistado diferentes prêmios nacionais e internacionais de literatura. Maria Valéria Rezende também é

---

<sup>8</sup> REZENDE, Maria Valéria. Não lembramos dos rostos invisíveis. Revista Pernambuco Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado. [2016?] Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edicao-imprensa/67-bastidores/1517-n%C3%A3o-lembramos-dos-rostos-invis%C3%ADveis.html> Acesso em 24/08/2016.

tradutora e possui textos publicados em várias coletâneas no Brasil, Argentina, Itália, França, Estados Unidos da América e Portugal.

No ano de 2001, perto de completar 60 anos, Maria Valéria Rezende estreou na literatura com a publicação da primeira versão do livro *Vasto mundo* e daí não parou mais. Sua escrita carrega muito de sua experiência como educadora popular que vivenciou de perto a dor do analfabetismo, trabalhando com jovens e adultos nos lugarejos esquecidos do Nordeste brasileiro, de modo que sua literatura é subsidiada pelas experiências, fato que imprime força, tanto poética quanto política, ao estilo simples e ao mesmo tempo sofisticado da escrita da autora, estilo este, por vezes irônico e bem humorado, mas sempre carregado de críticas sociais contundentes. Em entrevista ao jornal *El País* a escritora explica que faz das experiências guardadas na memória a matéria-prima para construção da sua narrativa: “Eu respirei o mundo inteiro, e isso entrou pelos meus cinco sentidos. Há uma variedade de lembranças, sensações, impressões... e é com isso que eu construo a minha literatura” (REZENDE, 2017c).

Em relação ao fato de ter se tornado freira aos 24 anos de idade, a escritora disse em entrevista ao jornal *Estado de São Paulo* que foi uma escolha pautada na ausência do desejo de viver uma vida dentro dos moldes que eram reservados às mulheres de seu tempo, ou seja, o estilo de vida tradicional que abarcava o casamento, a maternidade e a vida doméstica, um estilo de vida que, definitivamente, Maria Valéria Rezende não gostaria de ter. A esse respeito, conta que:

era um tempo em que o mundo fazia a seguinte pergunta para as meninas: ‘Quer casar ou vai ser freira?’ A ideia de vida para a maioria era casar, ter um único emprego, viver na mesma cidade, criar um monte de filhinhos. Depois de tanta aventura eu ia virar dona de casa? Não (REZENDE, 2014c, s.p).

Esta passagem da vida da escritora remete ao pensamento de Simone de Beauvoir (1967) sobre a condição feminina: “Educadas por mulheres, no seio de um mundo feminino, seu destino normal é o casamento que ainda as subordina praticamente ao homem” (BEAUVOIR, 1967, p. 7). Frente a tais circunstâncias, Maria Valéria Rezende optou pela vida religiosa em um tempo em que não era oferecida às mulheres alternativa senão o casamento.

Ao abordar questões relacionadas à condição feminina nas sociedades modernas, a teoria e a crítica feminista, bem como a escrita literária de autoria feminina fornecem os objetos e os instrumentos para análises que visam à compreensão dos problemas relacionados às mulheres, que, conforme afirma Beauvoir, são “herdeiras de pesado passado, e se esforçam por forjar um futuro novo” (BEAUVOIR, 1967, p. 7).

Frente ao exposto, pode-se considerar que Maria Valéria Rezende, no mínimo, contrariou a norma social instituída às mulheres de seu tempo, quando se recusou a seguir o padrão de comportamento a elas imposto, e mesmo tendo escolhido seguir a vida religiosa, normalmente associada à abdicação da liberdade, à obediência e à devoção ao sagrado, a freira, professora, tradutora e escritora optou por seguir um caminho que a levasse à libertação dos valores patriarcais e androcêntricos, sustentados pelas ideologias que caracterizam as sociedades burguesas. Estas observações sobre a vida de Maria Valéria Rezende possibilitam uma melhor compressão de sua obra que inclui romances, contos, crônicas, ensaios e infanto-juvenis. Seu romance mais recente, intitulado *Carta à Rainha Louca*, foi publicado em 2019. Atualmente, Maria Valéria é ativista do coletivo feminista literário Mulherio das Letras, surgido em 2017, que reúne mulheres – escritoras, editoras, pesquisadoras, designers, ilustradoras, livreiras – ligadas à cadeia criativa e produtiva do livro no Brasil e no exterior, com o objetivo de dar visibilidade, questionar e ampliar a participação das mulheres no cenário literário.

Em relação ao panorama da pesquisa acadêmica em torno da obra de Maria Valéria Rezende, deve-se considerar que mesmo já tendo sido premiada pelos seus livros infanto juvenis<sup>9</sup>, somente partir do ano de 2015, após a publicação e o sucesso alcançado com seu romance *Quarenta dias* (2014b), a escritora alcança uma maior visibilidade na cena literária brasileira. O reconhecimento deste seu romance favoreceu não apenas a divulgação do seu trabalho, como contribuiu também para a ampliação do interesse pelo estudo de sua obra. Convém lembrar que *Quarenta dias* foi o romance que coroou Maria Valéria Rezende como vencedora do Prêmio Jabuti de literatura em 2015, fato que contribuiu para sua divulgação e, conseqüentemente, para o desenvolvimento de trabalhos acadêmicos sobre a obra, como demonstra a amostragem que apresento a seguir.

A primeira pesquisa em que o romance *Quarenta dias* aparece integrando o *corpus* de análise foi realizada por Betina Mariante Cardoso (2016), que analisa a cozinha como espaço físico e simbólico no contexto de três obras literárias: *O arroz de Palma*, de Francisco Azevedo, *Por que sou gorda, mamãe?*, de Cintia Moscovich e *Quarenta dias*, de Maria Valeria Rezende. Trata-se de um estudo sobre a relação entre cozinha, memória, prazer e autonomia, que tem como propósito compreender de que forma a cozinha é apresentada nas narrativas. Em seguida, no ano de 2017, Daniela Schrickte Stoll (2017) utiliza-se dos romances *Quarenta dias*, de Maria

---

<sup>9</sup> A escritora conquistou o Prêmio Jabuti 2013, 3º lugar, categoria Juvenil com o livro *Ouro dentro da cabeça* (REZENDE, 2012) e o Prêmio Jabuti 2009, 2º lugar, categoria Infantil, com o livro *No risco do caracol* (REZENDE, 2008). Foi indicada como finalista do Prêmio Jabuti 2009, categoria juvenil com o livro *Conversa de passarinhos* (REZENDE; RUIZ, 2008).

Valéria Rezende, *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo e *Algum lugar*, de Paloma Vidal para analisar os deslocamentos de personagens femininas e suas relações com as cidades. Em cada narrativa, Stoll (2017) procura destacar diferentes escalas urbanas que ela considera como sendo as da calçada, da cidade e do mundo. Em sua análise do romance *Quarenta dias*, a autora oferece importantes contribuições teóricas relacionadas ao espaço urbano periférico da cidade de Porto Alegre, colocando em questão o direito à cidade. Na dissertação desenvolvida por Ketlen Stueber (2017), a pesquisadora também aborda a temática urbana, buscando investigar o modo como as narrativas sobre a cidade de Porto Alegre são construídas na literatura do século XXI. Para construir o que denomina de croquis simbólicos e mapas representacionais sobre a cidade, Stueber (2017) utiliza-se de três romances: *Quarenta Dias*, de Maria Valéria Rezende, *Imóveis Paredes*, de Miguel da Costa Franco, e *Meia Noite e Vinte*, de Daniel Galera. Ainda sobre o romance *Quarenta dias*, o artigo produzido por Maria do Rosário Alves Pereira (2019) enfoca os diversos modos de representação do corpo envelhecido na obra da escritora Lygia Fagundes Telles, comparando tais imagens com outras apresentadas por Clarice Lispector e Maria Valéria Rezende, apontando as dificuldades que circundam o processo de envelhecimento tanto no âmbito familiar quanto público.

Sobre o romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016), Cândida de Oliveira e Tânia Regina Oliveira Ramos (2018) discutem a relação do biográfico com a subjetividade na literatura brasileira contemporânea utilizando além do romance, duas entrevistas concedidas por Maria Valéria Rezende aos jornais *O Globo* e *El País*. As pesquisadoras demonstram a emergência de uma escrita de viés feminista em que narrativas ficcionais e autobiográficas são tecidas sob rastros da memória. Já Juliana Santini (2018), em seu artigo sobre o romance *Outros cantos*, discute o modo como a representação do sertão articula-se à composição da protagonista, a partir do seu deslocamento no espaço da narrativa. Em seu trabalho, Santini (2018) questiona os significados atribuídos ao sertão na ficção brasileira contemporânea.

Em relação à produção de trabalhos acadêmicos sobre *O voo da guará vermelha*, Patrício de Albuquerque Vieira (2016) apresenta em sua pesquisa de doutorado um estudo sobre os romances *O voo da guará vermelha*, de Maria Valéria Rezende e *Um ramo para Luísa*, de José Condé, com o objetivo de refletir sobre a representação da prostituição feminina no universo literário, abordando, principalmente, as temáticas da solidão e da morte. Em relação às dissertações de mestrado produzidas sobre o romance *O voo da guará vermelha*, encontra-se o trabalho desenvolvido por Adalberto Teixeira Rodrigues (2011), que apresenta um estudo de caso sobre a experiência de leitura do romance *O voo da guará vermelha* desenvolvida com estudantes do ensino médio em uma escola particular de Campina Grande (PB). Já Daiana

Patrícia Follman Pasquim Piaceski (2017), utilizando-se de três romances de diferentes autores, dentre eles, *O voo da Guará Vermelha* de Maria Valéria Rezende, analisa a construção de personagens femininas moldadas dentro de um plano arquetípico que corresponde à figura da mulher tecelã. Em suas análises, a autora procura evidenciar os contornos dados às personagens, contextualizando-as, temática e historicamente, dentro do universo patriarcal a que elas se encontram submetidas. Piaceski (2017) ainda apresenta uma entrevista exclusiva, concedida a ela pela escritora Maria Valéria Rezende. A dissertação de Ana Carolina Schmidt Ferrão (2018), por sua vez, reúne os romances *O voo da guará vermelha*, de Maria Valeria Rezende, e *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*, de Elvira Vigna, para analisar as diferentes abordagens do tema da prostituição nas duas obras literárias, discutindo os aspectos que contribuem para uma representação literária pautada no estereótipo e a participação da subjetividade na composição das personagens prostitutas. Ainda sobre *O Voo da guará vermelha*, o artigo em que Fernanda Aquino Sylvestre (2014) apresenta uma análise dos protagonistas do romance a partir de considerações voltadas para a relação de solidariedade que se estabelece entre eles no contexto social de miséria em que aparecem retratados. Em seu trabalho, Sylvestre (2014) enfatiza a importância das histórias no processo de recuperação de identidades, considerando o aspecto humanizador da literatura.

Ademais, a partir da observação desta amostragem de publicações que contemplam os romances que integram o *corpus* desta pesquisa – *Quarenta dias* (2014b), *Outros cantos* (2016) e *O voo da guará vermelha* (2014a) – foi possível identificar um gradativo aumento do número de estudos que vem se realizando em torno da obra da escritora.

Vale ressaltar que, para além dos trabalhos científicos, há um conjunto de entrevistas (REZENDE, 2014c, 2017c, 2018) e matérias jornalísticas (CASARIN, 2015; D'ANGELO, 2017a, 2017b) sobre Maria Valéria Rezende veiculados pela mídia digital. A revista *Pernambuco Suplemento Cultural* mantém disponível em seu site, textos interessantes sobre o trabalho da escritora (CARPEGIANI, [2017?]; PÉCORA, [2017?]), inclusive um texto produzido por ela mesma (REZENDE, [2016?]), em que discorre sobre o processo de criação e escrita do seu romance *Outros cantos*.

Diante do exposto, embora recente e em fase inicial de construção, constata-se que é possível recorrer a uma fortuna crítica capaz de promover reflexões e discussões necessárias ao desenvolvimento da pesquisa sobre a obra de Maria Valéria Rezende. Assim, movida pelo interesse em desvendar os sentidos da criação, os movimentos que perpassam a construção do universo estético da escritora e as vozes políticas que atravessam seu discurso, busquei reunir os três romances (REZENDE, 2014a, 2014b, 2016) para pensá-los a partir da relação que se

estabelece entre identidade e espaço, sob a perspectiva da crítica literária feminista. Através do exercício analítico fundamentado nas teorias sociais críticas, envolvida pela leitura das obras literárias e suas possibilidades interpretativas e dialógicas, busquei identificar os elementos que se articulam por entre as narrativas, definindo os contornos do imaginário consciente, atuante, poético e político da escritora, feito de memórias, percepções, vivência e linguagem.

### 3 QUARENTA DIAS EM TERRITÓRIO SELVAGEM

Pensar a representação do feminino na literatura contemporânea implica revisitar as tantas questões existentes, relacionadas à luta das mulheres por direitos, desde o surgimento do movimento feminista no século XIX até os dias de hoje. A ideia de igualdade entre os sexos, que mobilizou as primeiras feministas em diversas partes do mundo resultou em significativas conquistas, como o direito à educação formal, à escolha da profissão, ao voto e à participação na política. Já na década de 1960, durante as lutas pelos direitos civis (divórcio, controle reprodutivo, enfrentamento da violência doméstica), diferentes correntes feministas atribuíram a sujeição feminina à ordem capitalista e ao papel desempenhado pela mulher na reprodução humana. Assim, ao considerar o processo reprodutivo como origem da subordinação das mulheres na sociedade patriarcal, o corpo feminino passa a constituir um elemento condicionante para a permanência da opressão, que não se explica pela natureza biológica, mas sim pelos arranjos socioculturais. Deste modo, a condição feminina, na perspectiva dos estudos de gênero, passa a ser compreendida como um constructo sociocultural ligado às relações de poder cujo exercício não se restringe à esfera pública, manifestando-se no cotidiano e nas relações mais íntimas que envolvem homens e mulheres.

No tocante às relações familiares estabelecidas a partir do casamento, que tem como consequência a maternidade, torna-se necessário discutir as dificuldades e os cerceamentos impostos às mulheres na esfera privada da vida, limitada ao espaço do lar, em contraposição às tantas possibilidades de modos de vida presentes na esfera pública. De acordo com Luis Felipe Miguel e Flávia Biroli (2014), é a partir do modo como se define o pertencimento a cada uma das esferas da vida que, primordialmente, se estabelecem as desigualdades de gênero, de modo que as instituições vigentes passam a naturalizar e a reproduzir as relações assimétricas de poder entre homens e mulheres, desencadeando consequências desfavoráveis para as mulheres.

Frente a esta situação, o feminismo, enquanto teoria e prática política, se articula como movimento que compreende a submissão da mulher na esfera doméstica como fato interligado à sua exclusão da esfera pública. Guiadas pelo entendimento de que, no momento em que são negadas às mulheres condições favoráveis ao desenvolvimento de sua articulação na vida pública, elas acabam sendo lançadas para o interior do universo privado do lar, adentrando em um círculo vicioso que inclui o isolamento, o trabalho não remunerado, a dependência material, e, por conseguinte, a imobilidade social. Defrontadas com esta situação, as feministas, então, decidem se organizar a fim de romper com esta estrutura.

De acordo com Flávia Biroli (2014), compreender a dualidade público/privado no pensamento e nas normas políticas permite revelar a história não contada sobre a construção das relações desiguais entre os gêneros, a partir do ponto de vista e da posição das mulheres. Segundo a socióloga, as experiências vivenciadas nos limites da esfera privada estariam preservadas da intervenção do Estado, o que impediria o acesso igualitário aos direitos, e, conseqüentemente, manteria as mulheres em condições desvantajosas na sociedade, no que diz respeito ao cerceamento da sua liberdade e limitação da sua autonomia. Deste modo, a garantia de privacidade na esfera doméstica funcionou como estratégia para a manutenção da dominação masculina, pois:

A compreensão de que o que se passa na esfera doméstica compete apenas aos indivíduos que dela fazem parte serviu para bloquear a proteção àqueles mais vulneráveis nas relações de poder correntes. Serviu também, para ofuscar as vinculações entre os papéis e as posições de poder na esfera privada e na esfera pública (BIROLI, 2014, p. 32).

Assim, tem-se a esfera doméstica compreendida como uma “dimensão das relações sociais em que os princípios da justiça não se aplicariam” (BIROLI, 2014, p. 32), o que torna tal espaço destituído do amparo das instituições públicas, e, por isso, susceptível à ocorrência de violência, abusos e exploração, além de constituir um ambiente limitado de possibilidades para a mobilidade social das mulheres.

É importante chamar a atenção para a questão de que a dualidade público/privado e a relação que a partir dela se estabelece entre feminino e domesticidade tem sentidos muitos diferentes se consideramos outras categorias de análise como raça/etnia e classe, visto que a condição de vida das mulheres varia em função do pertencimento e da identificação com essas categorias, o que legitima os feminismos em suas diferentes correntes. Por serem variadas as demandas de direitos das mulheres em função de suas diferentes realidades, variam as reivindicações, o que torna o feminismo um movimento plural que tem como objetivo comum a luta por igualdade de gênero e por direitos das mulheres, mas que possui variantes, devido às questões de raça/etnia e classe, imbricadas nas formações das identidades, sendo impossível dissociá-las e desconsiderá-las.

A respeito da interseccionalidade destaca-se que o feminismo negro<sup>10</sup> possibilitou avanços relevantes na compreensão dos mecanismos de reprodução das desigualdades a partir da consideração das instâncias como gênero, classe e raça. De acordo com os apontamentos

---

<sup>10</sup> Cf. DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Trad. de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

oferecidos pelo feminismo negro, a categoria classe social, assim, como as de raça/etnia são determinantes para a compreensão da vida doméstica e familiar. A esse respeito é possível perceber que a compreensão da família como estrutura de opressão, tida pelas feministas brancas, pertencentes às classes sociais privilegiadas, se contrapõe à experiência familiar vivenciada pelas mulheres pertencentes às classes trabalhadoras, pois para estas, enquanto parte de um grupo social sistematicamente discriminado e oprimido, o espaço familiar torna-se uma espécie de refúgio, no sentido de funcionar como “um dos poucos mecanismos, de suporte para pessoas em posição desprivilegiada e socialmente vulnerável” (BIROLI, 2014, p. 38). Por essa razão, Bell Hooks<sup>11</sup> afirma que a “desvalorização da vida familiar na discussão feminista muitas vezes reflete a natureza de classe do movimento” (HOOKS, 2000, p. 39 apud BIROLI, 2014, p. 38).

Frente às muitas questões que circundam o dualismo público/privado e que fazem da família um dos objetos de reflexão clássica do feminismo, o que se percebe, segundo Biroli (2014), é a impossibilidade de descolar a esfera da vida pública da esfera da vida privada, pois “os efeitos dos arranjos, das relações de poder e dos direitos garantidos em uma esfera serão sentidos na outra” (BIROLI, 2014, p. 33). Consideradas as particularidades que atravessam os diferentes segmentos sociais, o fato é que as relações de poder que se estabelecem na esfera privada se estendem para outras esferas da vida social causando impactos definidores na vida dos indivíduos. Em muitos casos, considerando especificamente o papel tradicionalmente desempenhado pelas mulheres no interior do que se compreende como formas convencionais de família, o que se percebe em seu modo estrutural de funcionamento são dispositivos atuando a favor da reprodução das desigualdades de gênero, através de arranjos que favorecem a manutenção da pobreza, da exploração e da marginalização das mulheres.

A questão da divisão sexual do trabalho evidencia a desvalorização social do trabalho doméstico, que inclui o cuidado para com o(s) outro(s), na maioria das vezes desempenhado por mulheres. Trata-se de um trabalho imprescindível, porém desvalorizado socialmente e mal remunerado, o que torna um agravante para o problema da dependência material, levando à feminização da pobreza. A esse respeito, Biroli explica que:

Há uma série de desvantagens sociais associadas ao fato de as mulheres assumirem as responsabilidades na esfera familiar e doméstica, nos *arranjos convencionais*. A interrupção da carreira, a opção por empregos de menor carga horária, porém mal remunerados e a mobilidade social negativa associada às duas primeiras podem derivar da responsabilização das mulheres

---

<sup>11</sup> Bell Hooks grafia seu nome sem iniciais maiúsculas (“bell hooks”), porém, BIROLI (2014) optou por manter, em seu trabalho, o mesmo padrão para todos os nomes.

pelo cuidado com os filhos pequenos [...]. Há, assim, risco crescente de exposição à pobreza e às formas de vulnerabilidade que decorrem da dependência dos recursos provenientes do trabalho remunerado do marido e/ou de outros homens (BIROLI, 2014, p. 58 – grifos nossos).

É importante que percebamos que o problema acima exposto ultrapassa a ideia de que ele possa ser compreendido e aceito como condição momentânea e passageira, ou mesmo como fruto de uma escolha autônoma da mulher. Não é. Quando Biroli (2014) utiliza-se dos termos “arranjos convencionais”, ela traz para o centro da nossa reflexão a necessidade de questionarmos a maneira como histórica, social e culturalmente se deu a construção desses arranjos, visando interesses e relações de poder muito bem definidos, que são determinantes para o direcionamento do destino social das mulheres.

Diante da estrutura formadora e responsável por sustentar um modelo social de base patriarcal, a família, enquanto instituição, concentra valores e modos de funcionamento que estabelecem cerceamentos de ordens diversas na vida das mulheres, seja no mundo do trabalho, no campo da política, dos comportamentos sociais, na sua relação com o próprio corpo, com a sexualidade, no modo de usufruir do tempo livre e do lazer. Os modos de funcionamento cerceadores, quando não impossibilitam, acabam por dificultar o trânsito e a mobilidade social das mulheres, de modo a mantê-las aprisionadas em um círculo fechado e limitado de possibilidades de existência e de modos de viver. A responsabilização pelos cuidados com a casa e com a família, e, principalmente, a responsabilização, muitas vezes exclusiva, pela educação dos filhos, acaba fazendo com que muitas mulheres se afastem do convívio social e desistam de prosseguir em sua formação profissional, sendo, assim, sugadas para o centro de um processo que implica a anulação pessoal e o apagamento de outros papéis sociais que não os definidos nos limites da esfera doméstica.

Em meio a essa estrutura, a maternidade, nos moldes como ela foi definida pelo poder patriarcal, tem se mostrado ferramenta poderosa para forjar o lugar de submissão e, por conseguinte, de opressão sobre as mulheres devido às maneiras como são delineadas as possibilidades de vida futura para aquelas que se tornam mães e que almejam também uma vida para além dos cuidados com os filhos e com o lar. A realidade da maternidade, neste formato cultural, historicamente instituído, tem definido de modo desfavorável o destino social das mulheres. Ao perceberem as condições imputadas e naturalizadas, ao longo de muitas gerações, ao exercício da maternidade, muitas escritoras, dentre elas Maria Valéria Rezende, têm colocado em questão as representações tradicionais pautadas em valores sociais e culturais.

### 3.1 QUE REMÉDIO SENÃO OBEDECER?

No romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b), a narradora e protagonista Alice é um exemplo que ilustra a coerção social exercida sobre a mulher que é mãe, determinando o lugar que ela deverá ocupar e a função a ser exercida. Alice é uma mulher madura, que se encontra na faixa etária acima dos cinquenta anos, é professora aposentada, mas permanece em atividade dando aulas de francês na capital paraibana, João Pessoa, cidade onde reside. Norinha, sua filha já casada e vivendo do outro lado do país, na cidade de Porto de Alegre, nutre o desejo de ter um filho, mas, para isso, precisaria contar com a presença de sua mãe Alice, para ajudá-la nos cuidados com o bebê, a fim de evitar que a experiência da maternidade venha causar prejuízos à sua carreira profissional.

Para muito além do olhar culturalmente construído, que associa ser mulher a ser mãe, a situação que se apresenta no romance traz à baila questões relacionadas à condição feminina na maternidade<sup>12</sup>, que atravessam gerações. Trazer à luz um novo ser humano pode impactar não só a vida da mãe do bebê, como também da avó, como é o caso narrado por Alice, a protagonista do romance, ao ser convocada pela filha Norinha a assumir a função social que, historicamente, vem sendo imputada às mulheres:

Depois de uns três dias de declarações de amor filial, fora do costume, a ponto de me deixar cismada, deu o bote com certeza já armado havia tempo: Mãinha, tenho uma coisa importante pra lhe dizer. Chegou a hora da senhora virar avó! [...] Pra quando vai ser? Ela se mexeu, inquieta, hesitou e finalmente respondeu: Vai depender da senhora, Mãinha (REZENDE, 2014, p. 25 - 26).

Alice, longe de ser uma personagem construída nos moldes da “velhinha ingênua”, percebe logo as artimanhas da filha e atribui às gentilezas, atípicas no comportamento de Norinha, o caráter premeditado, pois, os agrados da jovem talvez não passassem de investidas

---

<sup>12</sup> Em seu livro, *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, Elizabeth Badinter (1985) busca desnaturalizar o “instinto da maternidade” desmontando o histórico esquema de pensamento responsável pela construção do discurso que apregoa a maternidade como função primordial e destino natural de toda mulher na sociedade. A filósofa realiza uma minuciosa revisão filosófica e histórica que tem como referência a sociedade francesa e oferece importante contribuição teórica para o pensamento feminista ao analisar as experiências das mulheres e a construção histórica e social do que denomina “mito do amor materno”. Em seu projeto teórico, Badinter demonstra o modo como se sucedeu a transformação do sentimento materno no período que vai do século XVII ao XX, sendo mais ou menos desvalorizado, em função das diferentes demandas sociais de cada contexto histórico. Tais demonstrações permitiram desconstruir a noção, historicamente construída, em torno do caráter natural do amor materno e a ideia da maternidade como função inerente à mulher. Badinter não nega a existência do amor materno, mas procura demonstrar que trata-se de um sentimento construído a partir de discursos masculinistas, fundados em processos sociais, políticos e econômicos mais amplos e complexos, que além de inferiorizar a mulher, passou, a partir da segunda metade do século XVIII, a atribuir a responsabilidade da maternidade como valor moral e um dever, em nome da realização “pessoal” e da felicidade.

para convencer a mãe a se mudar para Porto Alegre e se tornar uma “boa vovozinha”. A decisão de Norinha por ter um filho dependia da aceitação de sua mãe em se dispor a auxiliá-la nos cuidados com o bebê. O apoio do marido, futuro pai da criança, sequer é mencionado no romance, fato que, além de evidenciar a desigualdade de gênero, que nos conduz à reflexão crítica sobre a divisão sexual do trabalho, nos leva também a interpretar a personagem Norinha (filha de Alice) como uma mulher que internalizou e assimilou o discurso de poder masculino instituído no âmbito familiar, e que passa a reproduzi-lo sobre outra mulher, neste caso, a sua própria mãe, tentando convencê-la da obrigação de estar ao lado da filha, exercendo a função de avó e cuidadora. Na situação que se apresenta para Alice, tornar-se avó é tornar-se duplamente mãe, pois o apoio que ela deve oferecer à sua filha, passa a se estender aos cuidados com o neto.

Tornar-se avó, em muitas circunstâncias, é uma experiência tida como positiva e enriquecedora na vida de muitas mulheres, contudo, no contexto em que a protagonista Alice aparece representada, tal experiência adquire conotação negativa, visto que vem acompanhada da mudança de vida que lhe é imposta e da atribuição da grande responsabilidade que é cuidar de uma criança, no caso, o neto. No contexto familiar da personagem Alice, a possibilidade de tornar-se uma avó cuidadora envolve mudanças de vida relacionadas tanto ao peso da responsabilidade dos cuidados da criança, quanto à perda do seu lar na terra natal e da liberdade conquistada com a maturidade. Pode-se compreender tais perdas como sendo a origem das angústias e dos conflitos a serem enfrentados pela personagem ao longo do romance, como veremos adiante, e que muito tem a ver com as relações de gênero discutidas neste trabalho.

Decorre, na narrativa, que a personagem Norinha, valendo-se do poder e da centralidade que lhe é conferida pelo papel de filha, reproduz sobre sua mãe, Alice, a opressão de gênero que, se já não sofreu, provavelmente ainda sofrerá por outros membros pertencentes à estrutura familiar. Mais do que se tratar da incorporação dos valores patriarcais por personagens femininas, o cenário que se apresenta no romance é o de uma das muitas vivências da maternidade. No romance, decorre que, para a realização de um desejo da filha e para suprir uma necessidade também da filha, Alice terá que abrir mão de sua vida particular, abandonar sua casa, seu trabalho, seus amigos, mudar de cidade e ter que se adaptar a uma nova rotina, de avó e cuidadora, que não fazia parte dos seus planos:

[...] eu não havia de largar tudo o que custei tanto a conquistar, meus velhos amigos, os alunos que se tornavam novos amigos, a praia, o Atlântico todinho na minha frente, planos de viagens e atividades que tinha tido de adiar até então, mas ainda em tempo de realizar, uma vida que eu considerava feliz, apesar das cicatrizes (REZENDE, 2014, p. 27).

É essa a tônica que traça o fio condutor responsável por permitir a construção da crítica em torno das questões que subjazem o universo feminino da personagem Alice, que de repente, vê-se diante das artimanhas da filha para fazer da vida dela aquilo que julga ser natural para uma senhora, ou seja, torná-la uma “avó profissional” (REZENDE, 2014b, p.165).

A condição de avó, representada neste romance, nos leva a refletir sobre a atuação da mulher no interior da família, considerando os desdobramentos vinculados às diferenças entre os gêneros, visto que, no panorama contemporâneo das relações familiares, aquelas que se tornam avós têm se apresentado de maneira ativa na vida familiar, exercendo a função de cuidadora dos netos. Em seu estudo sobre a constituição e a condição destes novos sujeitos do século XXI, Sâmea Alves (2013) identifica as transformações que têm ocorrido no espaço familiar a partir das relações intergeracionais em que as avós surgem participando diretamente da estruturação familiar, desempenhando funções centrais que vão dos cuidados básicos com higiene, alimentação, saúde e educação dos netos até o provimento da renda responsável pelo sustento familiar.

Muitas vezes, a responsabilidade de cuidar de netos, já nesta etapa da vida, impacta sobre a saúde física e emocional das mulheres, podendo afetar sua qualidade de vida. O fenômeno da avosidade<sup>13</sup>, segundo Alves (2013), é singular e pessoal, “pode não ser tão natural quanto se pensava, e, portanto, surgir acompanhado de conflitos e angústias” (ALVES, 2013, p. 144). Entretanto, a participação ativa das avós no contexto familiar contemporâneo tem levado a população feminina envelhecida a assumir novas configurações e uma nova imagem que já não condiz mais com a figura clássica da vovozinha passiva, frágil e velhinha fazendo seu tricô ou crochê, representando apenas carinho e tranquilidade.

De acordo com Alves (2013), a presença dos avós nas famílias insere-se num âmbito de modificações dos laços familiares que demandam novas exigências e delineiam novas imagens

---

<sup>13</sup> De acordo com Alves (2013), avosidade consiste num termo cunhado pela Psicogerontologia (campo da psicologia relacionado ao estudo do envelhecimento) semelhante à palavra maternidade. O termo avosidade define um conjunto de transformações relevantes na vida adulta, o qual compreende também o modo de o indivíduo se relacionar com seus filhos, família, e consigo mesmo. A avosidade está intimamente vinculada às funções materna e paterna e se localiza nas filiações trigeracionais do ponto de vista pessoal, social e familiar. Segundo Alves (2013), as relações compreendidas pela avosidade, no contexto familiar contemporâneo, revela uma nova função das mulheres que são avós, pois, diante das circunstâncias da vida, muitas se veem na obrigação de tomar para si a responsabilidade e os cuidados com os netos. Nesse contexto, as avós deixam de ser meras transmissoras de legados geracionais e assumem o protagonismo na vida dos netos, desempenhando as mesmas funções dos pais da criança (ou adolescente). Ao focar as relações intergeracionais e de gênero, Alves (2013) questiona o papel desempenhado pelas avós no âmbito familiar, considerando o contexto das mudanças dos laços familiares e as novas demandas, exigências e funções que deles podem surgir.

do envelhecimento, as quais anunciam mudanças sociais e redefinem identidades, fazendo-se necessária uma rediscussão sobre as categorias família e velhice, atrelada à questão da dependência/interdependência entre gerações. De acordo com Alves (2013), a chegada do neto poderá acarretar responsabilidades que poderão ser de natureza efêmera ou não. Neste contexto, o gesto do cuidado adquire um sentido mais amplo e complexo, conforme busco elucidar nas linhas que se seguem.

Tanto o tema da avosidade quanto o da responsabilização das mulheres pelo exercício do cuidado (das crianças, dos idosos, dos portadores de necessidades especiais, etc) na esfera da vida doméstica são temas pouco discutidos nos estudos teóricos, especialmente nos estudos literários, visto que a representação da mulher sempre se deu de maneira estereotipada, sob uma ótica predominantemente masculina, incapaz de apreender determinadas nuances envolvidas na realidade do universo e da condição das mulheres. No que diz respeito ao gesto do cuidado, enquanto necessidade que faz parte do cotidiano das pessoas, o que se percebe é a existência de uma estreita articulação entre as categorias cuidado/gênero/família/trabalho que se apresenta de modo naturalizado na sociedade, porém, desvantajoso para as mulheres, sobretudo as mais pobres<sup>14</sup>. Isto porque o trabalho do cuidado, da forma como vem sendo realizado dentro dos moldes familiares (e sociais) correntes, apresenta-se como um problema no cotidiano das pessoas, pois, trata-se de uma necessidade de todos, cuja responsabilização recai apenas sobre as mulheres, sendo elas as mais afetadas pela exploração e desvalorização social do trabalho de cuidar. Conforme demonstram os apontamentos de Biroli,

quem exerce cuidado não-remunerado vê reduzidas não apenas suas condições para o exercício de trabalho remunerado, mas também seu acesso a tempo

---

<sup>14</sup> Biroli (2015) ressalta que a divisão do trabalho implica a responsabilização diferenciada pelo cuidado tanto da perspectiva de gênero como na de classe e raça, pois, o exercício do trabalho doméstico e de cuidado se apresenta de maneira diferenciada para mulheres pertencentes a grupos sociais e raciais diferentes. Segundo os dados do IPEA (2014) apresentados por Biroli (2015, p. 94), no ano de 2013, no Brasil, 18,6% das mulheres negras e 10,6% das mulheres brancas ocupavam emprego doméstico remunerado. Em 2013, ano em que foi aprovada pela primeira vez no Brasil legislação que equipara as trabalhadoras domésticas a outras/os trabalhadoras/es, apenas 31,8% delas tinha carteira assinada – esse percentual fica abaixo dos 30% quando se considera apenas as mulheres negras e está abaixo dos 20% nas regiões Norte e Nordeste do país (IPEA, 2014 apud BIROLI, 2015, p. 96). Segundo a mesma autora, nos arranjos atuais, o trabalho doméstico e de cuidado é transferido a outras mulheres e “essa alocação desigual não é aleatória, mas atende a padrões que têm correspondência com as hierarquias de gênero, raça e classe social. Entre os que cuidam, há mais mulheres, mais negras/os e mais indivíduos das camadas mais pobres da população” (BIROLI, 2015, p. 105). Os dados apresentados apontam os fatores classe e raça como definidores da distinção entre quem realiza o trabalho doméstico e quem pode pagar por ele e dele usufruir, ainda que, continue sendo desempenhado por mulheres. Trata-se, portanto, de relações que reproduzem desigualdades de classe e de raça, pois a atribuição desigual das responsabilidades afeta de modo específico as mulheres, e recai de maneira desigual para grupos diferentes de mulheres, pois, no Brasil, são as mulheres negras, e não as mulheres de maneira geral, as mais impactadas.

livre e oportunidades de autodesenvolvimento, estudo e profissionalização (BIROLI, 2015, p. 111).

Deste modo, as pessoas encarregadas pelo cuidado se veem em uma situação de grande impasse, pois, por um lado, trata-se de uma atividade imprescindível no interior da vida doméstica, por outro tem-se as implicações desfavoráveis no que se refere à participação ampla das mulheres na vida social, econômica e política. Frente a esta questão, Biroli (2015) afirma que “as teorias feministas da democracia se diferenciam de outras correntes teóricas na sua atenção às relações cotidianas de cuidado” (BIROLI, 2015, p. 83), visando a possibilidade de construções de relações e formas de participação mais igualitárias na sociedade. Afinal, a atribuição de forma desigual e diferenciada da responsabilização pelo cuidado tem implicações diretas na vida das mulheres, que acabam sendo privadas da liberdade de poder fazer escolhas individuais sobre o modo de conduzir o trabalho, a vida familiar e a participação social. De acordo com Biroli:

O trabalho que as mulheres realizam na vida cotidiana doméstica, na sua forma e no tempo que é a ele dedicado, está longe de ser uma escolha voluntária, ainda que não seja assumido em situações que possam ser identificadas como de coação ou em contextos nos quais existam impedimentos legais para a busca de outros caminhos. [...] Diferentes tipos de ocupação estão abertos a elas no âmbito em que o trabalho remunerado se realiza, mas a exploração do seu trabalho na esfera doméstica permanece e pode ser compreendida como um dos fundamentos – entendo que o principal – da dominação de gênero. É nesse contexto de restrição às escolhas, constituído pelos padrões atuais da divisão sexual do trabalho, que se define não uma exclusão, mas formas desiguais de inclusão. O que se produz é um acesso desigual a ocupações, renda e tempo. A atribuição de responsabilidades diferenciadas a umas e a outros implica que o conjunto de problemas considerado ao “escolher” uma ocupação ou “estilo de vida” tem especificidades para elas (BIROLI, 2015, p. 90-91).

Assim, a autora constata que o gênero incide sobre o modo como as relações de trabalho se estruturam, levando, inclusive, a ocorrência de uma quantidade expressiva de mulheres que exercem atividades profissionais associadas ao trabalho doméstico não remunerado. Tal associação acaba por desvalorizar certas ocupações, em geral, ligadas às formas de cuidado, resultando em informalidade e baixa remuneração, o que acarreta desvantagens e, conseqüentemente, desigualdade de condições de vida para as mulheres.

Sobre a figura feminina, marcada pela ideologia patriarcal, pesa uma sobrecarga de responsabilidades domésticas a ela culturalmente atribuídas, que, quando somadas a outras necessidades, como a formação profissional, a construção de uma carreira sólida e a garantia

do próprio sustento, se acumulam de modo um prejudicial à estrutura psicológica das mulheres. Trata-se de um acúmulo de (auto)cobranças que, quando não cumpridas de maneira satisfatória, transforma-se em culpas, que também se acumulam, constituindo um aparato pesado de condições imputadas a elas. A decisão, ou mesmo a tentativa, de negar estas condições através da recusa em assumir determinadas funções foram consideradas posturas desviantes, e, em certa medida, ainda hoje, expõem muitas mulheres a julgamentos depreciativos e injustos. Frente às imputações sociais, muitas delas sentem-se pressionadas a serem mães, e esta pressão parece se estender na velhice, como ilustra o caso, da personagem Alice, pressionada a se tornar avó.

A condição de Alice indica o conflito da personagem que, por ser mulher e mãe, teria a obrigação, social e culturalmente imposta a ela, de dedicar, integralmente, sua vida aos cuidados e à realização dos desejos dos membros da família, mais especificamente, da sua filha. O fragmento a seguir ilustra a pressão sofrida pela personagem Alice, que narra o que se passou após as insistentes investidas da filha em convencê-la a mudar para Porto Alegre:

Aquela canseira foi me amolecendo, dia a dia, me dando uma desistência, e nem lembro se foi a própria Norinha ou sua aliada-mor, Elisete, quem me arrouchou num canto da parede: Você vai pra Porto Alegre, sim, e não se discute mais isso, *todo mundo vê que é o melhor, é sua obrigação acompanhar sua filha única*, só você é que não aceita, parece um jumento empacado na lama, continuar com umas besteiras dessas. Eu cedi, vergonhosamente. Foi isso. O resto é consequência (REZENDE, 2014b, p. 34 – grifos nossos).

Pressionada pela filha e pela prima Elisete, Alice sentiu-se responsabilizada a ter que partir, a deixar, mais uma vez, seus objetivos pessoais de lado para exercer uma função social/familiar que lhe fora imputada, devido à sua condição enquanto mulher.

Segundo Susana Moreira de Lima (2008),

há um estigma social que ainda persiste na imagem da mulher velha como avó. As velhas que fogem a esse imaginário são vistas com reservas. Mas há uma nova modelagem hoje nos modos de estar no mundo para as idosas e muitas delas vão ao encontro dessas outras possibilidades (LIMA, 2008, p. 95).

Trata-se de uma mudança no comportamento relacionada à negação da imagem estereotipada que se criou em torno da velhice como fase decadente, que vincula as pessoas velhas às ideias de incapacidade, fraqueza e inutilidade. Muitas mulheres hoje, graças às conquistas feministas, que abriram caminhos para uma vida além da domesticidade, têm procurado desmistificar a velhice, buscando alternativas de realização nesta fase da vida, que, até então, era tida como empecilho ou simplesmente como o fim das possibilidades de

realização. Como as transformações ocorridas permitiram a abertura de novas possibilidades de vida para as mulheres para além da domesticidade, o envelhecimento acabou por se tornar uma fase viável para a realização de desejos que durante a fase mais jovem foram tolhidos ou tiveram que ser adiados, como ocorreu ao longo da vida da personagem Alice:

Talvez tudo se resumisse no resultado de todas minhas frustradas tentativas de fazer outras coisas que gostaria, tendo sempre de ceder a vez pras prioridades dos outros, da minha filha mais que todos. [...] eu devia ter feito tudo ou pelo menos muito do que desejava nesta vida, aceitado o amor de Adalberto, que me esperou por anos, devia ter aceitado ficar um ano inteiro em Paris, mesmo tendo de deixar Norinha com a família em Boi Velho, teria até sido uma boa experiência pra ela, mas não, sempre achei que não podia... Quem sabe ainda é tempo de resgatar alguns desejos por cumprir? (REZENDE, 2014b, p. 31).

A personagem aparece como um exemplo desse grupo de mulheres que, durante a juventude, se viram obrigadas a abrir mão de suas vontades em função das obrigações imputadas pelo casamento e pela maternidade, e que já estando em uma faixa etária mais avançada, têm buscado ressignificar a velhice, enxergando nesta fase da vida uma possibilidade de poder viver um pouco mais para si mesmas. Porém, muitas são as que, ainda, devido ao medo ou ao receio da exposição aos julgamentos, acabam cedendo à pressão social dando continuidade a um ciclo de comportamentos femininos e masculinos, que, por gerações, vem reproduzindo relações desiguais entre os gêneros e mantendo as mulheres em posição desvantajosa.

Ao situarmos o conflito vivido pelas personagens Alice e Norinha no âmbito desta discussão, a filha pode ser compreendida como uma personagem que reproduz uma ideologia centrada no poder masculino, vinculado, geralmente, à autoridade do pai, tratado, no romance, como uma figura ausente, apresentado como um desaparecido político, vítima do regime militar. Frente à ausência da figura masculina, a questão que o texto levanta se refere à reprodução da estrutura de poder exercida por uma mulher sobre a outra. O conflito que se estabelece entre as duas personagens, mãe e filha, permite observar o quanto as relações de poder que se estabelecem no âmbito familiar estão vinculadas a processos de reprodução da desigualdade de gênero.

Considerando as relações de poder que, historicamente, encarregaram-se de designar os papéis sociais, atribuindo às mulheres as funções de um trabalho subserviente, a serviço das necessidades e dos desejos alheios, pode-se compreender a personagem Norinha como propagadora desse tipo de relação. Sua atitude, ao pressionar a mãe a ter uma conduta pré-

estabelecida socialmente, exemplifica a ocorrência da opressão de gênero no âmbito familiar, visto que Alice, definitivamente, não estava disposta a se mudar de cidade para se tornar avó profissional, como podemos observar no fragmento em que ela diz:

Em resumo, o certo pra ela era que eu, afinal, já tinha chegado ao fim da minha vida própria, agora o que me restava era reduzir-me a avó. Eu, de cara, disse não, eu não queria me mudar pra Porto Alegre (REZENDE, 2014b, p. 26).

Alice resistiu enquanto teve força, mas deu-se que, sob forte insistência e chantagens emocionais, acabou sendo vencida pelo cansaço e viu-se sucumbir à pressão da filha, vindo a migrar para o Sul. Começou, então, o processo de desconstrução da solidez de um modo de viver que de uma só vez teve que ser abandonado, sem que lhe fosse oferecida a oportunidade de escolha.

O fato, inevitável, que se dá, *a posteriori*, é a mudança forçada de Alice, que acaba tendo que ir embora para Porto Alegre, deixando para trás muito de si:

Enquanto ali se desmontava minha cabeça, minha casa, minha vida, cá no Sul, Norinha montava, à maneira dela, ao gosto dela, o que eu havia de ter e ser no futuro próximo. [...] Vida nova!, essa velharia fica toda aqui e a senhora embarca comigo no fim de julho (REZENDE, 2014b, p. 37).

Alice expressa sua revolta por ter cedido à pressão da sua filha Norinha, que, em uma atitude autoritária, tratou de determinar a razão, quando e como se daria a mudança de sua mãe de João Pessoa para Porto Alegre, como demonstra o fragmento: “ – Já vou marcar a passagem, dia 22 de setembro a senhora parte daqui e ponto final” (REZENDE, 2014b, p. 38). Diante desta determinação, restava à Alice apenas o lamento: “Eu vim, no dia marcado pelos outros” (REZENDE, 2014b, p. 38).

Em meio a este conflito, o que se percebe é um embate de forças entre mãe e filha, vontades que se confrontam como em um campo de batalhas, como ilustra uma outra passagem em que Alice diz: “– Que remédio senão obedecer? Eu já estava pegando o jeito de me comportar como filha da minha filha” (REZENDE, 2014b, p. 74). Alice sente a angústia de ter sido dominada e ter que viver sob controle da filha, em um lugar totalmente estranho e fora do seu mundo. Em Porto Alegre, Alice irá viver o seu exílio, “um estado de ser descontínuo, separado das raízes, da terra natal, do passado” (SAID, 2003, p. 50), assunto a ser desenvolvido mais adiante.

### 3.2 THANK YOU, BARBIE!

O romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b) é uma das poucas narrativas da literatura brasileira contemporânea que tem como narradora e protagonista a figura de uma mulher velha. Segundo Suzana Moreira de Lima (2008), não é só na sociedade que a velhice é marginalizada, esta é também excluída quando não aparece nos textos literários, visto que, personagens velhas são pouco presentes na literatura brasileira, especialmente como protagonistas. De acordo com as pesquisas de Lima (2008) e de Dalcastagnè (2011), nos textos narrativos que abordam a velhice, a voz narrativa quase nunca é do velho e quando se trata da voz feminina, o quadro agrava-se. Frente a esta situação, o romance de Maria Valéria Rezende assume uma posição importante por trazer à cena literária contemporânea uma narradora-protagonista velha, o que permite compreendê-lo “como uma tentativa de minimizar o preconceito e a exclusão da mulher velha em nossa sociedade” (LIMA, 2008, p. 82). Nesse sentido, o romance se apresenta como uma forma de denúncia da condição feminina na velhice ao mesmo tempo em que apresenta novos olhares e posturas em relação a esta condição, na medida em que revela a percepção que a própria mulher velha tem de si mesma, sendo narrada a partir de sua própria voz, sob a sua própria ótica frente à questão do envelhecimento e da velhice.

Em relação às observações acerca da representação literária do envelhecimento e da velhice, Lima (2008) revela, em sua pesquisa, o quanto há conflitos entre as gerações, ainda que, na maioria das vezes, com o intuito de fazer o melhor para o outro. “Os mais velhos não podem optar por aquilo que os faz mais felizes porque os mais novos racionalizam suas vidas. [...] Os velhos, quando podem, tentam resistir” (LIMA, 2008, p. 82). A história de Alice é um claro exemplo do controle exercido sobre o corpo velho, como se o avanço da idade significasse perda da autonomia e o poder de decidir sobre si passasse a pertencer a outras pessoas consideradas em condições mais apropriadas, ou seja, pessoas mais jovens, geralmente os filhos, ou outros familiares. Como é possível perceber no trecho em que Alice tece seus comentários sobre as atitudes da filha:

Norinha, pelo visto agora detentora não só das ‘rédeas do meu destino’, mas também da chave da minha moradia e do meu cardápio, que vinha na forma de uma quentinha com um almoço. Fiquei calada só olhando [...]. Nem era preciso dizer nada, porque ela (Norinha) perguntava e respondia em meu nome (REZENDE, 2014b, p. 48-49).

Eu, pasmada, sentada no mesmo canto, ouvindo [...] E por aí foi, Norinha perguntando e respondendo por mim [...]. Não tive de dizer quase nenhuma

palavra, mas o desgosto de saber que ela tinha chave para entrar no meu esconderijo quando quisesse me fez acabar de engolir o tal queijo, quase engasgando, e pedir-lhe emprestada a duplicata das chaves, Pra eu mandar fazer mais uma cópia que vou precisar pra faxineira. Ela me olhou desconfiada, Mas faz logo e me dá de novo, tá Mainha’, que fico mais sossegada, a senhora aqui sozinha... (REZENDE, 2014b, p. 50).

É como se o corpo envelhecido perdesse a capacidade de agir e de responder por si próprio, o que, na maioria dos casos, não condiz com a realidade. Trata-se de um estigma cultural que acaba determinando as condutas dos indivíduos e atuando de maneira decisiva nas relações sociais, demarcando, de modos mais ou menos sutis, os lugares de poder.

De acordo com Elódia Xavier (2007), pensar o corpo representado na narrativa de autoria feminina implica considerá-lo como um “local de inscrições sociais, políticas, culturais e geográficas” (XAVIER, 2007, p. 23), posto que a imagem e os valores a ele atribuídos são construídos em função dos interesses norteadores das sociedades em suas diferentes localizações temporais e espaciais. De acordo com Xavier (2007) a análise da representação dos corpos nos textos literários produzidos por mulheres pode ser uma via para o conhecimento das práticas sociais vigentes, já que muitas questões relacionadas à vida social, como relações de poder entre gênero, classe, raça e geração, atravessam os corpos.

O corpo feminino em fase de envelhecimento é duplamente alvo das formas de controle que sobre ele são exercidas, uma vez que, tanto os corpos femininos quanto os corpos velhos encontram-se situados no interior de uma rede de poderes que lhes impõe limitações, proibições e/ou obrigações. Trata-se de corpos constantemente submetidos a uma forma de poder, a qual Bourdieu (2012) atribui a noção de violência simbólica, exercida pelas estruturas de dominação, que acabam por orientar as práticas sociais de maneira inconsciente e sistemática. De acordo com este autor, as estruturas de dominação são produto de um trabalho histórico de reprodução para o qual contribuem agentes específicos, presentes nas instituições, família, igreja, escola, estado. Assim, a atuação da violência simbólica sobre os corpos é naturalizada e comportamentos de submissão que, de fato, são construídos socialmente, são introjetados nos indivíduos que passam a reproduzi-los regularmente em suas relações e práticas sociais.

A formatação do corpo feminino envelhecido representado no romance *Quarenta dias* determina a condição social da personagem Alice enquanto mulher em fase de envelhecimento. Alice tem seu corpo controlado por mecanismos que atuam de maneira invisível, no interior da esfera familiar, sem qualquer coação física, o que contribui para que a violência simbólica da qual é vítima, não seja percebida como violência e sim como comportamento natural, com caráter de legitimidade.

Quando a personagem Alice tem sua escolha reprimida e é impedida de fazer da sua vida algo que deseja, sentindo-se na obrigação de corresponder aos anseios da filha, enquanto sua própria vontade é anulada, entra em cena o “corpo disciplinado” (XAVIER, 2007), aquele que internalizou regras que lhe foram impostas, um corpo dócil, nos termos de Foucault (2014). Trata-se de um corpo obediente, útil, treinado, vigiado, limitado, alvo das mais diversas estratégias de controle capazes de ajustá-lo às normas e afastá-lo de possíveis desvios que impeçam sua eficiência. De acordo com Xavier (2007), a sujeição à disciplina produz o “corpo dócil, treinado para não ter direitos, para servir” (XAVIER, 2007, p. 74), exatamente como retrata o fragmento em que Alice faz uma breve descrição de seus atos: “Assumi, consciente e disciplinadamente, a atitude, que eu já vinha ensaiando havia algum tempo [...]. Engoli, obediente, tudo que estava posto sobre a previsível mesa de pés de aço e tampo de vidro num canto da sala” (REZENDE, 2014b, p. 41).

Embora, não tenha conseguido escapar da força exercida na sua captura pelo poder simbólico, Alice viveu momentos de resistência e negação da ordem instituída: “[...] pra rua eu não ia, como queria minha filha, e não ia mesmo só porque era isso que ela tinha ordenado. Não ia, não! De birra, sem nenhuma vontade de fazer nada” (REZENDE, 2014b, p. 51). Porém, a violência simbólica não pode ser vencida apenas com a tomada de consciência ou pela força da vontade, afinal, “os efeitos e as condições de sua eficácia estão duradouramente inscritos no mais íntimo dos corpos sob a forma de predisposições” (BOURDIEU, 2012, p. 51). É o que se vê expresso através do esforço demonstrado por Alice de tentar obedecer à lógica tradicional do sentimento ou do dever social: “Eu me esforcei, de verdade, pra relevar a forção de barra que tinha sofrido, aceitar o irreversível, levar as coisas sensatamente como sempre achei que fazia” (REZENDE, 2014b, p. 52). O esforço para se adequar à norma social imposta faz do corpo feminino e velho, um corpo resignado: “Alice encolhidinha” (REZENDE, 2014b, p. 39), “[...] encolhi-me ainda mais, Alice diminuindo, diminuindo, no meu canto no banco de trás, de onde fui quase arrancada por Norinha” (REZENDE, 2014b, p. 40).

Em seus estudos sobre a abordagem da velhice da literatura brasileira, Lima (2008) dialoga com Simone de Beauvoir que, na obra *A velhice*, escreve: “é de maneira dissimulada que o adulto tiraniza o velho que depende dele” (BEAUVOIR, 1990, p. 590 apud LIMA, 2008, p. 51). Como forma de reagir contra as imposições dos mais novos, em geral dos filhos, os velhos se rebelam, desobedecem às regras estabelecidas como forma de expressar descontentamento e de reivindicar a autonomia que lhes foi tirada. É, portanto, como forma de manifestar sua recusa aos padrões de comportamento determinados pelo controle social, representado no romance *Quarenta dias* pela figura de Norinha (a filha), que Alice se lança no submundo das ruas de

Porto Alegre: “Tinha de haver, na cidade que se estendia pra lá dessas janelas, alguma coisa que eu fizesse livremente, pro meu próprio gosto, sem obrigação, sem ninguém se meter” (REZENDE, 2014b, p. 55).

Pensar o corpo no contexto desta análise literária, implica situá-lo em espaços de conflito relacionados aos jogos assimétricos de poder envolvendo as dualidades – juventude/velhice, feminino/masculino, dominante/dominado – pois, o objeto literário foco desta análise apresenta como narradora e protagonista da narrativa, uma mulher velha, que teve sua vida revirada de cabeça para baixo em decorrência de uma mudança que lhe foi imposta em função da sua condição de gênero e idade. Porém, onde há poder e dominação, há também resistência. Assim, diante da situação de opressão vivida, a personagem Alice encontrou na movimentação das ruas e dos subúrbios de uma cidade grande que lhe era totalmente estranha, no caso a cidade de Porto Alegre, um caminho para libertar-se da situação que lhe causava o sentimento de aprisionamento. No entanto, de maneira inusitada, no decorrer da narrativa, a personagem acaba vivenciando a experiência miserável das pessoas em situação de rua, levantando, no romance, a problemática relativa à condição em que vivem essas pessoas, assunto a ser tratado mais adiante.

Neste tópico, interessa-me discutir o fato de que a narradora-protagonista do romance em tela, toma, ironicamente, como sua interlocutora, presente ao logo de toda a narrativa, uma boneca Barbie, símbolo do consumismo, da juventude eterna, ícone de um padrão de beleza inatingível e absolutamente não condizente com a diversidade social e estética característica do que é vivo e humano. A presença da boneca Barbie como elemento que simboliza a tirania do mito da beleza, discutido por Naomi Wolf (2018), responsável por gerar insegurança e insatisfação das mulheres com seu próprio corpo, nos leva a refletir sobre a força deste mito e suas consequências na vida das mulheres, em especial, das mulheres velhas. Estas, além de desempenharem os papéis sociais de mãe, esposa e profissional, estão tendo que envelhecer sob patrulha de um padrão de beleza que apregoa uma aparência de juventude eterna. A exigência de um rosto livre das marcas do tempo e de um corpo, sobretudo, magro, gera um desconforto na relação que as mulheres estabelecem com seu próprio corpo, o que dificulta a aceitação das mudanças físicas que ocorrem à medida em que o tempo passa e elas, naturalmente, envelhecem.

Após a perda da capacidade reprodutiva na menopausa, fase em que o corpo feminino já não possui mais o mesmo vigor físico, devido às alterações decorrentes do envelhecimento, as mulheres sentem agravar a pressão sobre sua aparência e seu corpo, diante da exigência cada vez maior do enquadramento ao padrão estético imposto pela sociedade. Para Beauvoir, chega-

se à fase em que “as luzes interiores apagam-se; sobra diante do espelho uma mulher que envelheceu” (BEAUVOIR, 1967, p. 349). Em meio a esse processo, o corpo é atravessado pelas marcas físicas que sinalizam a passagem do tempo e o fim da vida reprodutiva representa um marco do envelhecimento na vida das mulheres que tiveram sua identidade de gênero formada no interior de uma cultura que tratou de associar o seu valor à sua capacidade reprodutiva. Em uma passagem do romance, em que a personagem Alice se põe a escrever, ela expressa seu sentimento diante dos sinais da velhice no corpo e na vida social:

minha mão está doendo, o raio do computador desacostuma os dedos de segurar a caneta, ou é a artrose chegando? Fim da competente professora de meia-idade?, já ninguém mais diz isso, meia-idade, fica-se jovem até ser promovida a velha, mesmo sem netos (REZENDE, 2014b, p. 55).

Segundo Beauvoir (1967), a mulher que envelhece é tomada pelo sentimento de despersonalização, perdendo sua referência objetiva: “não sou eu essa mulher velha que o espelho reflete” (BEAUVOIR, 1967, p. 348). A negação da velhice parte não apenas do indivíduo que não se reconhece como velho, mas ocorre também quando não se vê a imagem de pessoas velhas presentes nos espaços de interação e convivência social.

O medo de envelhecer, alimentado pelo poder da mídia, que praticamente elimina imagens de mulheres velhas, e quando as apresenta é de forma estereotipada ou sob retoques para que pareçam mais jovens, tem sido usado como mecanismo de controle social contra a evolução das mulheres no que tange as conquistas feministas de liberdade, autonomia e igualdade de direitos. De acordo com Naomi Wolf (2018), na medida em que o movimento feminista avançava fazendo ruir as propagandas publicitárias que anunciavam produtos para o lar associando a mulher ao trabalho doméstico, imediatamente, a indústria da beleza (cosméticos, cirurgias estéticas, dietas) tratou de ampliar sua atuação sobre a mente e o comportamento feminino, passando a funcionar como um novo tipo de censor cultural do espaço intelectual e político das mulheres. Neste momento, como consequência da pressão da indústria de produtos voltados para a construção de um padrão estético, “a modelo jovem e esquelética tomou o lugar da feliz dona de casa como parâmetro da feminilidade bem-sucedida” (WOLF, 2018, p. 27). Desta maneira, ocorreu que, ao conseguirem se libertar da Mística Feminina da domesticidade que por tanto tempo aprisionou as mulheres no espaço da vida privada, imediatamente surgiu o mito da beleza se encarregando de fisgá-las novamente, a fim de assumir a controle social sobre seus corpos e suas vidas.

A boneca Barbie presente ao longo de toda a narrativa de Rezende (2014b), mais como figurante do que como personagem, parece contribuir com um propósito crítico em relação a um modo de vida pautado no culto à aparência e ao consumismo. Ao aproximar dois elementos tão díspares como a protagonista Alice e a boneca Barbie, a autora do romance coloca frente a frente elementos representativos de valores, concepções e visões de mundo opostas. Enquanto de um lado tem-se Alice, uma mulher velha, que vivencia conflitos internos e familiares, que se questiona, sofre, pensa, fala e escreve suas angústias em um caderno a fim de expurgar os males que a atormentam, do outro lado tem-se a figura da boneca Barbie, bela e sedutora em seu mundo fantasioso de sucesso, eternamente jovem, indiferente e imune aos problemas do mundo real, cumprindo sua função decorativa na capa de um caderno velho. A partir da aproximação entre esses dois elementos opostos Rezende (2014b) elabora um discurso que é incorporado à personagem Alice em forma de um monólogo carregado de críticas ao modelo de feminilidade forjado pela sociedade industrial, capitalista – o modelo da mulher plástica, artificial, produzida para agradar e para consumir – representado pela boneca Barbie<sup>15</sup>.

De acordo com Wolf (2018), a ideologia da beleza “se fortaleceu para assumir a função de coerção social que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade já não conseguem mais impor” (WOLF, 2018, p. 27). Para esta autora, o mito da beleza corresponde a uma ficção social criada para manter as mulheres sob controle do poder hegemônico, já que as limitações impostas pela domesticidade e a função reprodutiva haviam perdido sua força de influência sobre elas. No momento em que se abriram novas possibilidades de vida, a partir da conquista de direitos que promoviam um pouco mais de liberdade para as mulheres, as instituições dependentes de uma hegemonia masculina se viram diante de uma ameaça à sua estabilidade. Diante da necessidade de ter que se defender da nova realidade, deu-se a construção e difusão de uma imagem feminina “ideal” que passou a ser utilizada como uma estratégia capaz de atingir as mulheres, desta vez, sob o ponto de vista psicológico, visto que na perspectiva do trabalho e das conquistas materiais elas estavam mais fortalecidas. Assim, compreende-se que o mito da beleza se constitui como uma categoria valorativa decorrente das necessidades culturais, econômicas e das estruturas de poder articuladas para impedir o avanço das conquistas feministas.

---

<sup>15</sup> Em sua dissertação de mestrado Roveri (2008) analisa o sucesso da boneca Barbie e os mecanismos publicitários responsáveis pela construção da personalidade versátil e dos modelos de feminilidade que são apresentados às meninas durante a infância. Ao longo dos capítulos que se dividem entre os títulos de: “Barbie Farsa”, “Barbie Lânguida”, “Barbie Tóxica” e “Barbie Tribunal”, a autora procura revelar o quadro oculto por trás do sucesso da boneca e propõe uma reflexão sobre os modos de educar meninas.

Segundo Wolf (2018) a estratégia utilizada para garantir o funcionamento eficaz do mito consiste na “disseminação de milhões de imagens do ideal em voga” (WOLF, 2018, p. 34), como por exemplo, a imagem da boneca Barbie, lançada em 1959 na feira anual de brinquedos em Nova Iorque e que até hoje tem sua imagem divulgada e reconhecida. Mais que um produto da indústria de brinquedos, a boneca com corpo de mulher adulta, loira, magra e branca tornou-se um símbolo cultural da sociedade ocidental pós-industrial capitalista. A boneca Barbie, com sua imagem de mulher consumidora (essencial ao desenvolvimento da sociedade industrial) bela, jovem, sedutora e bem sucedida é um exemplo de como a estratégia de disseminação de imagens daquilo que é considerado o ideal é capaz de produzir formas de pensar, determinar comportamentos e modos de relacionamento com o mundo.

De acordo com Wolf (2018):

Um comportamento que seja essencial por motivos econômicos é transformado em virtude social. Assim, no momento em que o valor social básico da mulher já não pôde ser definido pela encarnação da domesticidade virtuosa, o mito da beleza o redefiniu como realização da beleza virtuosa (WOLF, 2018, p. 37).

As imagens do modelo ideal que são obstinadamente disseminadas acabam provocando o surgimento de ilusões coletivas com potencial para satisfazer os interesses do mercado, através do desenvolvimento de indústrias poderosas (dos cosméticos, das cirurgias plásticas estéticas, das dietas etc). No entanto, ao atuar sobre a cultura de massa para estimular o consumo de seus produtos, essas indústrias tornaram-se propagadoras de um certo mal-estar, que Wolf (2018, p. 35) denomina de “ansiedade inconsciente”, responsável por gerar insatisfações desencadeadoras de distúrbios psicológicos e comportamentos que acabam estimulando uma alucinação coletiva. No entanto, mesmo possuindo um caráter muitas vezes destrutivos na vida de algumas mulheres, esse comportamento alucinado coletivo favorece o desenvolvimento econômico desses setores da indústria e do mercado. A esse respeito, a autora explica que:

Embora ansiedades pessoais e inconscientes possam representar uma força poderosa na criação de uma mentira vital, a necessidade econômica praticamente garante sua existência. Uma economia que depende da escravidão precisa promover imagens de pessoas escravizadas que “justifiquem” a instituição da escravidão. [...] Uma ideologia que fizesse com que sentíssemos que temos menos valor tornou-se urgente e necessário para se contrapor à forma pela qual o feminismo começava a fazer com que nos valorizássemos mais. [...] A economia contemporânea depende das mulheres dentro dos limites do mito da beleza (WOLF, 2018, p. 36-37).

De acordo com Wolf (2018), a beleza é um sistema monetário determinado pela política, que se constitui a partir de um conjunto de crenças que tem como interesse a preservação do domínio masculino:

Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram (WOLF, 2018, p. 29).

Sendo assim, a autora salienta que “o mito da beleza não tem absolutamente nada a ver com as mulheres. Ele gira em torno das instituições masculinas de poder institucional dos homens” (WOLF, 2018, p. 31) que dependem da submissão das mulheres à domesticidade para que possam obter êxitos em seus propósitos de desenvolvimento dentro dos moldes do capitalismo industrial.

Em um contexto que supervaloriza a cultura da imagem, pautada no narcisismo exacerbado e no culto ao corpo, e que associa as ideias de felicidade e beleza à ideia de juventude, resta ao corpo velho o lugar do apagamento de sua imagem e do silenciamento de sua voz. O modelo de existência preconizado e difundido por esta cultura mercadológica distancia-se muito da realidade que a natureza, em seu ciclo vital, oferece aos indivíduos. Neste cenário sociocultural representado no romance, e que é alvo da crítica expressa pelo discurso literário construído por Rezende (2014b), o lugar reservado ao idoso é o do preconceito, da exclusão, da submissão e das perdas que chegam junto com a velhice, ou seja, é o do não-lugar<sup>16</sup>. Frente a esta nova condição de existir, o corpo velho é desafiado a ter que se reposicionar em um espaço-tempo que insiste em negá-lo.

Frente a estas questões suscitadas pela narrativa, podemos perceber que, além do exercício de adaptar-se às mudanças no corpo físico que o tempo naturalmente se encarrega de operar, a pessoa, ao envelhecer, depara-se também com os obstáculos impostos por uma cultura que deprecia e nega a subjetividade, a liberdade e a autonomia do indivíduo em sua velhice. Nesta nova fase além das questões ligadas à aparência do corpo, as mulheres se deparam também com uma outra questão ligada à feminilidade, desta vez, relacionada com a perda da capacidade reprodutiva, o que pode gerar desconfortos e inseguranças, já que esta perda

---

<sup>16</sup> Cf. AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994. O autor define o lugar como um espaço identitário, relacional e histórico e o não-lugar, em oposição, como um espaço não identitário, não relacional e não histórico. Através dele descortina-se um mundo provisório, efêmero, comprometido com a transitoriedade e a solidão.

modifica, negativamente, o olhar direcionado à mulher, no que diz respeito à sua valorização e aceitação social. Segundo Beauvoir, nesta fase,

a mulher é bruscamente despojada de sua feminilidade; perde, jovem ainda, o encanto erótico e a *fecundidade* de que tirava, aos olhos da sociedade e a seus próprios olhos, a justificação de sua existência e suas possibilidades de felicidade: cabe-lhe viver, privada de todo futuro, cerca de metade de sua vida de adulta (BEAUVOIR, 1967, p. 343).

No contexto atual, talvez essa afirmação da fecundidade como razão da existência feminina já não tenha mais a mesma validade da época em que foi pensada por Beauvoir, visto que hoje, após os avanços propiciados pelo feminismo, é possível à mulher vislumbrar outros horizontes felizes, de modo que a capacidade de reprodução e a maternidade não são as únicas vias que justificam a sua existência. Há muitas alternativas também capazes de gerar alegrias, proporcionar satisfação e dar sentido à vida das mulheres. Por outro lado, a responsabilidade simbólica da reprodução humana, culturalmente, delegada à mulher, pode fazer com que o fim da sua vida reprodutiva seja vivido como um marco de envelhecimento, repercutindo, muitas vezes, de maneira negativa em sua autoimagem. Assim, em relação a essa fase, popularmente chamada de meia-idade, o que se discute não é apenas o encerramento do ciclo reprodutivo, mas também os valores culturais atribuídos à mulher. Beauvoir (1967, p. 343) se refere a esta fase como sendo "a idade perigosa" devido às perturbações orgânicas e mais ainda ao valor simbólico que a reveste. Para a filósofa, "a crise da menopausa corta em dois, brutalmente, a vida feminina; é essa descontinuidade que dá à mulher a ilusão de uma 'vida nova'; é outro tempo que se abre diante dela" (BEAUVOIR, 1967, p. 349). Frente a esta condição, a possibilidade de se manter presente e ativa nas diferentes esferas da vida passa pela aceitação do envelhecimento e pela relação que o indivíduo estabelece com o seu corpo. De acordo com Beauvoir, quando a mulher "renuncia a lutar contra a fatalidade do tempo, outra luta se inicia: é preciso que conserve um lugar na terra" (BEAUVOIR, 1967, p 351).

No caso da personagem Alice, é agarrada a um caderno velho e através da escrita que ela busca se salvar, lutando contra os próprios desatinos em meio à reviravolta ocorrida em sua vida justamente na fase em que acreditava poder viver mais livre e tranquilamente. Nas folhas amareladas de um caderno velho, que, não por acaso, trazia estampado na capa a figura da boneca Barbie, Alice registrou suas impressões e sentimentos sobre o período atribulado que estava vivendo. Da boneca Barbie que estampava a capa do caderno Alice fez sua confidente. A boneca, símbolo da mulher plástica e da padronização de uma estética feminina idealizada e inatingível, percorre toda a narrativa, e contrapõe-se à condição de um corpo real, um corpo

cansado de uma mulher que se dá conta de sua descontinuidade em meio a um rápido processo de transmutação identitária. Alice, faz da Barbie sua interlocutora e da escrita, sua tábua de salvação, uma espécie de “limbo tranquilizante” (REZENDE, 2014b, p. 59) em meio à atmosfera áspera, de desencanto e revolta:

[...] peguei o caderno, procurei uma caneta, joguei a bolsa e os sapatos por aí, desabei no sofá branco que eu detesto com você, Barbie, no colo, apoiada numa almofada roxa de babados que eu também detesto, mas Norinha adorou, comprou e até combina com você, “my dear friend” (REZENDE, 2014b, p. 13).

Diante de perturbações internas e da necessidade de desabafar toda a sua angústia, Alice faz da escrita uma tentativa de exorcizar os males que a atormentavam:

E aqui estou vomitando nestas páginas amareladas os primeiros garranchos com que vou enchê-las até botar tudo pra fora e esconjurar toda essa gente que tomou conta de mim e grita e anda pra lá e pra cá e chora e xinga e gargalha e geme e mija e sorri e caga e fede e canta e arenga e escarra e fala e fode e fala e vende e fala e sangra e se vende e sonha e morre e ressuscita sem parar (REZENDE, 2014b, p. 13-14).

A presença da boneca Barbie percorre toda a narrativa de modo a contrapor duas condições – de um lado à condição de um corpo feminino real, envelhecido, cansado, de uma mulher que se dá conta de sua descontinuidade em meio a um processo de transformação identitária, de outro, o corpo idealizado, imutável, e portanto, inatingível.

Na tentativa de subtrair um pouco da angústia sentida, Alice faz da escrita um alento, um gesto que a transporta para um ambiente um pouco mais familiar:

Um alívio, uma tarefa e coisas familiares para a antiga professora, uma fresta por onde respirar e deixar entrar alguma luz, voltar a pensar com certa clareza, reencontrar as palavras, minhas velhas ferramentas de trabalho. Me tranquiliza. “Thank you, Barbie! (REZENDE, 2014b, p. 14).

Em uma narrativa entrecortada por fragmentos de memórias e simultaneamente por ações que transcorrem em um tempo presente, tem-se, na figura irônica da boneca, um elemento contraditório que representa ao mesmo tempo incômodo e alívio para as tormentas de Alice. Incômodo pela artificialidade, incomunicabilidade e ausência humana que a boneca representa, e alívio por ser este o objeto, sobre o qual Alice descarrega sua aflição e sua revolta, e faz dele, sua “dear friend” para quem poderá falar de si: “contar a mim mesma, tim-tim por tim-tim, o

que me anda acontecendo, desabafar com a boneca loira e o papel pautado, moucos e calados” (REZENDE, 2014b, p. 14).

Ao se questionar sobre a natureza de possuir vontade própria sem que isso pudesse significar egoísmo, Alice se dirige à Barbie, estabelecendo uma aproximação entre as duas no sentido do apagamento das vontades, da ausência da autonomia, como se a condição de passividade e de submissão da mulher viesse a se agravar na velhice. Alice se dirige à boneca perguntando: “Diga-me, Barbie, você que nasceu pra ser vestida e despida, manipulada, sentada, levantada, embalada, deitada e abandonada à vontade pelos outros, você é feliz assim? Você não tem vergonha?” (REZENDE, 2014b, p. 42). Percebe-se no fragmento, a construção de uma crítica aos comportamentos automáticos de corpos/objetos controlados, induzidos, em que a vontade própria é obliterada, e há somente comandos a serem obedecidos. Ao mesmo tempo, Alice parece fazer uma autocrítica em relação ao seu desejo natural de liberdade, manifestando, em alguma medida, um certo sentimento de culpa por, simplesmente, desejar ter uma vida que verdadeiramente seja sua, e não uma vida programada e submetida à vontade dos outros. Neste ponto, tem-se, de um lado, a figura da boneca como um elemento representativo das subjetividades que são aniquiladas em função de modelos de comportamentos e também de padrões estéticos pré-estabelecidos por órgãos reguladores da cultura (mídia, sistema político-econômico, religião, escola, família etc), que através de mecanismos poderosos, determinam modos de ser e de viver. E de outro lado, Alice, representando o rompimento com estes valores.

A esse respeito, desenvolve-se no romance uma crítica à alienação sobre os modos de funcionamento desse processo de apagamento coletivo das subjetividades, através da alusão à cegueira da boneca – “[...] prefiro você (Barbie) que certamente não vê nada, com esses seus olhos de tinta e papel” (REZENDE, 2014b, p. 46). Pode-se compreender a alusão à ausência da visão, como ausência da percepção dos modos de agenciamento do controle sobre os indivíduos que, por não se darem conta das forças que os governam, são mais fáceis de controlar, e, por isso, seguem obedientemente o fluxo das determinações sociais.

Ao fazer uso da boneca Barbie como o objeto escolhido para descarregar toda mágoa e ressentimentos acumulados, a protagonista Alice acaba elaborando a crítica contida no romance aos comportamentos que caracterizam as massas alienadas, em que a boneca, “ícone da domesticação fetichista do que se pretende como ‘o feminino’, incluindo comportamentos e uma aparência física que só pode existir por meio de manipulação cirúrgica” (MONTE, 2014), é um elemento crucial. Nesse sentido, a boneca como interlocutora da protagonista é o artifício responsável por permitir o contraponto que se estabelece e percorre toda a narrativa. Trata-se do entrelaço de elementos antagônicos que se contrapõem tanto em termos espaciais quanto

em termos identitários. Espaciais se considerarmos o luxo e a miséria que coabitam nas cidades modernas e identitários ao levarmos em conta a classe social, gênero, geração, raça e etnia, categorias determinantes no processo de segregação e estigmatização dos indivíduos, em função de suas diferenças e das condições em que cada um pode viver. De um lado está a Barbie, em sua artificialidade, indiferente e alheia a qualquer mal-estar porque inanimada:

Já tomei café, mal, com o pensamento das coisas embrulhando meu estômago, ainda... Sorte sua que não tem estômago, Barbie, não é possível que caiba algum órgão aí por dentro dessa sua cintura inumana. Então você pode muito bem aturar impassível o que eu vou lhe contar agora (REZENDE, 2014b, p. 81).

De outro lado está Alice em sua natureza e com as marcas do viver:

Ninguém reparava em mim, talvez efeito dos meus cabelos que teimo em deixar grisalhos apesar da incansável insistência da Elisete, Credo, Alice, que desleixo!, nem parece que você é uma mulher inteligente e estudada, acha certo parecer uma velha bem antes mesmo de entrar nos sessenta? [...] Pra ela, Barbie, todas seríamos como você, que já tem a minha idade, não é?, e não mudou de cara esse tempo todo... (REZENDE, 2014b, p. 99).

Compreendida como um elemento simbólico situado no interior do romance, a boneca Barbie ilustra a padronização das subjetividades a partir do consumo alienado de imagens, característico da cultura narcísica que se desenvolve no cenário das espetacularizações sociais. Em contrapartida, Alice apresenta-se como elemento transgressor, que subverte a ordem estabelecida ao trazer à tona o desconforto causado pelas imposições culturais que acarretam a exaltação de um eu estetizado, a sobrevalorização do culto ao corpo e da concepção de belo como sinônimo de juventude. Estas questões abordadas pelo romance, através das situações vividas pela personagem Alice, nos levam a refletir sobre a necessidade de se recriar valores e ambientes mais descentralizados, que permitam às pessoas se reconhecerem em sua natureza orgânica, diversa e livre de culpas.

Para o filósofo Guy Debord (1997), a representação e a ilusão tomaram o espaço da realidade fazendo com que através da utilização excessiva de imagens, surjam as representações responsáveis por constituir a espetacularização do ser e da vida em sociedade de modo geral. Para este filósofo, o espetáculo não se constitui apenas por um conjunto de imagens e sim através do estabelecimento da relação social entre pessoas, mediada por imagens que atuam de maneira manipulada, falsa e abstrata, na vida e na consciência humana. Em sua concepção de espetáculo, Debord considera que o predomínio de imagens leva ao surgimento de relações que se constroem a partir da aparência, ou seja, relações que se pautam no parecer e não no ser.

Neste tocante do “parecer” reside a crítica de Debord à imagem e à representação que afastam a vida social de sua autenticidade, aproximando-a da alienação, de modo que a consciência e o pensamento dos indivíduos passam a ser submetidos a um conjunto de influências que lhes chegam pela via da celebração do espetáculo. Este, que, por sua vez, é compreendido por Debord como sendo um tipo de estratégia de dominação da sociedade na medida em que passa a uniformizar os gostos e os desejos das pessoas, incidindo no comportamento excessivamente consumista, que irá promover o indivíduo à categoria de objeto fetichizado, figura central na sociedade do espetáculo.

Há uma passagem no romance em que Alice, cansada de escrever, se põe a dialogar com a boneca sobre sua consciência de estar envelhecendo, se autorreferenciando como uma professora de meia-idade, por sentir as mãos doloridas de tanto escrever, talvez acometida por uma artrose. A partir daí, Alice segue falando sobre suas impressões sobre a velhice. Em meio a suas divagações, ela toca no ponto que diz respeito ao não envelhecimento da boneca:

A idade adulta sumiu, comprimida entre a juventude esticada até o limite do indisfarçável e a tal da melhor idade. Melhor só se for pra você, Barbie, que já tem quase sessenta e fica sempre igual... [...] Velhice e caduquice também não existem mais, é terceira idade, idoso e Alzheimer... (REZENDE, 2014b, p. 55).

Vê-se na figura da protagonista Alice em diálogo com a imagem da boneca Barbie, uma metáfora de corpos em conflitos na disputa por lugares sociais que lhes permitam existir, corpos que se confluem em suas semelhanças e diferenças, representados em formato que só a palavra escrita é capaz de traduzir.

A análise realizada neste tópico desenvolveu-se a partir do questionamento sobre a função e o lugar social da mulher velha na sociedade contemporânea, colocando em evidência a condição desconfortável a que essas mulheres são submetidas tanto em relação ao seu papel social construído no âmbito familiar, quanto em relação à associação da imagem do corpo envelhecido à ideia de fragilidade, dependência e degradação. O romance, como vimos, expõe o conflito geracional que atravessa as relações familiares e sociais, e suas nuances de preconceito e autoritarismo responsáveis por empurrar as mulheres velhas para as margens da sociedade na medida em que têm suas vontades anuladas, suas vozes abafadas e suas imagens apagadas.

Frente a essa condição, a escrita atua na vida da narradora e protagonista Alice como uma possibilidade de grito contra o estado de coisas que a sufoca e a favor da livre expressão e manifestação da subjetividade inerente ao que é humano. Não por acaso, é para a imagem da

boneca Barbie – um objeto inanimado, mas representativo dos ditames culturais estéticos e comportamentais de uma sociedade, que se constrói, e também se destrói, pautada em valores fundamentalmente econômicos – que Alice se volta, a fim de descarregar sua aflição e revolta. Como sintoma de um mal-estar social, surge a decisão de Alice por desaparecer do mapa familiar, ainda que temporariamente, e os registros de suas impressões no caderno velho estampado com figura de uma Barbie não se tratam de outra coisa, senão um grito de protesto a favor da liberdade de fazer suas próprias escolhas e do reconhecimento das subjetividades. Ao se lançar pelas ruas do subúrbio da cidade grande, Alice está, na verdade, dizendo não aos padrões de comportamento determinados pelo controle social, negando, assim, as determinações do patriarcado e do capitalismo que, com eficácia, têm operado sobre os corpos, moldando suas formas, controlando suas ações e definindo os lugares que cada um pode ou não ocupar.

### 3.3 ALI JÁ NÃO MORAVA NINGUÉM

A experiência involuntária da migração se relaciona à dinâmica da dispersão de indivíduos ou de grupos de cidadãos em consequência de perseguições e/ou conflitos políticos, religiosos, étnicos, dentre outros. A este movimento atribui-se tradicionalmente o sentido do vocábulo *diáspora*, que segundo Silviano Santiago (2016), em seu ensaio *Deslocamentos reais e paisagens imaginárias – o cosmopolitismo do pobre*<sup>17</sup>, necessita ser repensado em sua herança crítica, porque “se questionada a delimitação de sentido, descobrir-se-á que seu manto semântico tornou-se inadequado nos dias de hoje” (SANTIAGO, 2016, p. 15). Para o teórico e crítico brasileiro, o sentido tradicionalmente atribuído ao termo *diáspora* não é mais capaz de abarcar as movimentos contemporâneos como, por exemplo, aquilo que ele irá denominar de dispersão anárquica, ou seja, o deslocamento de indivíduos e grupos de familiares que decidem migrar de uma região para outra, não necessariamente por razões de perseguição política ou preconceito, e sim por estarem à procura de melhores condições de vida nas regiões mais desenvolvidas do mundo ocidental. Assim, o termo *diáspora* se expande para além do movimento involuntário que tradicionalmente o caracteriza. Por essa razão, repensar o conceito de *diáspora* e suas implicações sociais, culturais e políticas no processo de (trans)formação ou de produção identitária torna-se necessário no âmbito deste tópico do estudo, que tem como um

---

<sup>17</sup> Palestra originalmente apresentada na Universidade Nova de Lisboa, durante o simpósio “Fronteiras, cosmopolitismo e nação nos mundos ibéricos e ibero-americanos”, 20 a 22 de abril de 2015. Organização de Maria Fernanda de Abreu e Renato Cordeiro Gomes.

dos seus objetivos, analisar a representação do lar no romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b). Para tanto, leva-se em conta os desarranjos identitários sofridos pelo sujeito deslocado e as negociações que ele terá que realizar a fim de preservar aquilo que resta de seu universo subjetivo diante de situações que envolvem a brusca mudança de espaço e de vida.

Em seu trabalho sobre a literatura contemporânea produzida por mulheres no contexto na nova diáspora, Sandra Regina Goulart Almeida (2015) questiona a maneira como a nova configuração do espaço geopolítico, cultural e socioeconômico é abordada nas narrativas que discutem fenômenos atuais relacionados ao espaço, frequentemente sob uma perspectiva de gênero. Para Almeida (2015), o espaço se apresenta como uma categoria epistemológica proeminente nos estudos literários, numa era marcada por movimentos globais em massa e pela mobilidade virtual. Nesse sentido, a autora considera que o momento atual requer que o crítico literário tenha uma visão ampla e adote um modelo de estudo que seja capaz de atravessar fronteiras, línguas e culturas, de modo a contribuir para um novo sentido de conexão entre modos de vida diversos.

Diante dos fenômenos transnacionais contemporâneos, Almeida (2015) apresenta o enfoque de estratificações identitárias múltiplas, descentradas e provisórias e seus vários constituintes, como as relações de gênero, classe e raça – categorias imprescindíveis para se pensar a literatura produzida na atualidade. Em relação a esta literatura, a autora considera que os conceitos dos espaços contemporâneos estão indelevelmente associados a questões de gênero e à crítica literária feminista, pois desde a década de 1990, a categoria do espaço tornou-se um dos balizadores para estes estudos e figuraram com proeminência nas obras de escritoras contemporâneas. Ao longo de seus estudos, Almeida (2015) constata que “a diferença de gênero se inscreve com frequência na própria diferença espacial, pois certos tipos de atividades têm sido tradicionalmente alocados a certos espaços gendrados” (ALMEIDA, 2015, p. 37). A autora demonstra ainda que o espaço pode servir tanto para preservar o poder masculino quanto para fomentar a resistência por parte das mulheres e de outros sujeitos marginalizados. Deste modo, percebe-se que a construção social da diferença de gênero estabelece alguns espaços como sendo masculinos e outros como sendo femininos, como demonstra a clássica divisão entre as esferas da vida pública e privada. Para Almeida (2015), “cabe à crítica contemporânea desconstruir e reconstruir os espaços no sentido de promover a contestação e a renegociação do significado dos espaços tradicionais, compreendido como um sistema fechado e excludente” (ALMEIDA, 2015, p. 37). De acordo com a autora,

uma das formas mais produtivas de se propiciar uma leitura crítica dos discursos da atualidade é por intermédio de textos literários e discursivos de escritores e escritoras que contestam e problematizam o atual cenário global, não apenas pela representação, mas também pela constituição e produção de uma percepção de mundo, unindo tanto o estético quanto o político e promovendo a dupla reflexão proporcionada pela literatura. [...] Textos narrativos, além de se constituírem como marcadores de cultura e documentos de expressividade cultural, são instrumentos relevantes para produzir significado e conhecimento na contemporaneidade, bem como instrumentais para se pensar questões de identidades processuais (ALMEIDA, 2015, p. 42).

Assim, no contexto de um mundo em movimento e em relação, tem-se um sujeito que se encontra para além dos confinamentos em seus espaços de origem, postos de frente às imprevisibilidades que esta abertura pode proporcionar. Trata-se do sujeito deslocado da contemporaneidade e suas vivências identitárias marcadas por conflitos e negociações de ordem interna e/ou externa. O romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b) apresenta como exemplo desse sujeito contemporâneo a personagem Alice e os transtornos por ela vivenciados em sua experiência de deslocamento, visto que se trata de uma narrativa que traz como um de seus temas o processo de migração interna vivido pela personagem e sua dificuldade de adaptação ao novo lugar de viver. No romance, a narradora-protagonista apresenta seu drama vivido a partir de sua percepção do lugar de origem e sua dificuldade em se ver distante do lar, como um sujeito fora de lugar, em condição semelhante a de indivíduos que vivenciaram o exílio, como é possível observar no fragmento em que ela tece comparações entre os dois diferentes momentos de sua vida:

O que deixei pra trás, o que *me obrigaram* a deixar pra trás, lá ficou, na antiga vida da contente e pacífica professora Póli. Não tinham mais nada a ver com essa estranha Alice, desenraizada, desaprumada, que nem eu mesma conhecia (REZENDE, 2014b, p. 84 – grifos nossos).

O uso da expressão “me obrigaram” comprova o caráter involuntário da experiência de deslocamento vivida pela personagem e a indeterminação do sujeito desta ação (de obrigar) sugere o envolvimento de forças externas que atuaram sobre a personagem, influenciando em sua decisão pela migração. A filha Norinha e a prima Elizete representam essas forças que, no contexto do romance, simbolizam um conjunto de valores culturais que não é de ordem apenas familiar e sim social, relacionada à construção dos gêneros. O processo de migração vivenciado pela personagem Alice ilustra o tipo de experiência gendrada, no sentido apresentado por Amy-Jill Levine ao afirmar que “a mulher se encontra, de fato, em uma constante diáspora; sua

localidade nunca é sua própria, mas sim depende daquela de seu pai, marido ou filhos” (LEVINE, 1992, p. 110 apud ALMEIDA, 2015, p. 58). Mesmo a contragosto, Alice supõe ser uma obrigação (de mulher e mãe) estar perto da filha para ajudá-la nos cuidados com o neto que, em breve, estaria por vir. Por já estar vivendo a fase da maturidade, Alice, por determinações sociais, teria a obrigação de se tornar a avó que sua filha necessitaria para ajudá-la a cuidar do filho, no momento em que decidisse tê-lo, não importando que, para isso, tivesse que abdicar de seus próprios desejos, de sua própria vida. Deste modo, além da sua casa, carregada de memórias e de afetos, deixada para trás, em João Pessoa, cidade onde gostava de viver, Alice deixou também um estado de espírito que antes era alegre, tranquilo e feliz. O estranhamento causado pela mudança não se deu apenas em relação aos elementos externos, como a nova cidade e a nova casa, mas sobretudo, internamente, pois, o desarranjo identitário decorrente do desenraizamento fez surgir a “estranha Alice, desenraizada, desaprumada” (REZENDE, 2014b, p. 84). Diante do estranhamento veio a dor das perdas e veio também a nova Alice, agora desconstruída e perdida de si, como veremos adiante, mais detalhadamente. Por ora, interessa refletir sobre a noção de casa como abrigo, lugar de proteção e refúgio da intimidade, e que, no contexto, do romance, surge como espaço perdido:

Fiz um esforço para arrancar-me dali e, antes de eu chegar à porta, o telefone, largado sozinho no chão, num canto da sala, começou a tocar ainda mais estridente, ecoando no espaço completamente vazio, parei, mas deixei tocar, tocar, tocar, e finalmente saí, batendo a porta [...] ali já não morava ninguém, ninguém mais respondia por aquela casa (REZENDE, 2014b, p. 8).

O fragmento ilustra o momento derradeiro em que Alice se despede de sua casa e de todo o significado contido naquele espaço vivido e por ela amado. O toque estridente do telefone que ecoou pelo espaço da sala vazia marca o rompimento com um tempo que teve que ser deixado para trás. O momento em que Alice bate a porta da casa e vai embora, transforma o que há pouco era tempo presente em uma fresca lembrança do passado. Segundo Almeida (2015), o lar, na contemporaneidade, tornou-se um tropo importante que desvela, “ao mesmo tempo e de forma ambígua, uma ideia de fixidez, bem como uma acepção de múltiplos deslocamentos” (ALMEIDA, 2015, p. 68). Deste modo, o lar, que surge representado no contexto da literatura contemporânea produzida por mulheres, tem servido como um *locus* que possibilita o questionamento das narrativas tradicionais, na medida em que permite a criação de novos espaços discursivos capazes de atender aos propósitos de uma literatura comprometida com a política e a poética do feminino.

Retornando à questão dos movimentos translocais, o processo de migração ocorrido ao longo dos séculos tem demonstrado que os indivíduos, assim como as paisagens que lhes servem de cenário em cada fase de sua história, estão em contínuo movimento. Vínculos são rompidos, surgem os conflitos, os encontros e desencontros que exigem do ser humano a habilidade da reinvenção de si como requisito necessário para garantir uma existência minimamente sã e adaptada às novas realidades. Assim, à medida que a história se faz, redesenha-se a cartografia não apenas dos territórios geográficos, mas também das experiências individuais e coletivas. Trata-se do olhar direcionado para o lugar onde os indivíduos erguem os alicerces que lhes servirão de referência em meio ao movimento, tantas vezes caótico, dos acontecimentos que acompanham a trajetória de cada um. Estes alicerces, embora tenham, por um lado, a solidez necessária à sustentação da existência humana, por outro, possuem fragilidades que podem ameaçar desabar. Nesse sentido, cabe considerar a ideia de tradição, compreendida por Stuart Hall (2003) como herança cultural e memória compartilhada, elementos estes, responsáveis pela formação identitária e que são contrapostos às discontinuidades e fragmentações que acometem os sujeitos frente às dinâmicas sociais, culturais e políticas relacionadas ao tempo e ao espaço de inserção de indivíduos e de coletividades. Em relação à ideia do que seria possuir uma identidade cultural Hall (2003) diz que:

Possuir uma identidade cultural é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de 'tradição', cujo teste é o de sua fidelidade às origens (HALL, 2003, p. 29).

O momento em que é rompido esse cordão umbilical que liga o indivíduo às suas origens vem acompanhado da dor, do incômodo da falta de lugar, do ofuscamento das referências que antes eram claras, causando um impacto, muitas vezes traumático, na vida daqueles que são obrigados a migrar. Foi o que aconteceu com Alice quando teve que deixar a cidade de João Pessoa, sua terra natal, para viver em Porto Alegre, devido à determinação da filha:

Nos primeiros dias com um vago sentimento de culpa por estar na cama até tarde, sem ter nada que fazer, resquícios da trabalhadora conscienciosa que eu tinha sido até havia pouco tempo, esmaecendo agora rapidamente, eu sem mais nenhum rumo, nem hábito, nem companhias, nem vínculos neste mundo. Eu, quem? Alice (REZENDE, 2014b, p. 87).

A vida pregressa é trazida de volta pela memória da personagem que insiste em comparar o antes e o depois da mudança, desta vez considerando as atividades que antes desempenhava em sua rotina de mulher ativa, trabalhadora, socializada, que, agora, se vê caída em desânimo devido à ausência de vínculos na cidade estranha, devido à ausência de lugares onde pudesse ir, onde pudesse encontrar pessoas, executar tarefas, desempenhar suas atividades e viver, normalmente, sua própria vida. Como se não bastassem as perdas e ausências, a personagem ainda é tomada pelo sentimento de culpa que insiste em pesar sobre ela, como “resquícios” daquela velha Alice, antes, sempre em movimento, e que já não se sabe e não se reconhece mais. A narradora-personagem vivencia a angústia do desterro em território nacional e experimenta o sentimento do exílio descrito por Edward Said (2003), ao afirmar que (o exílio) trata-se de “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 46). Alice parece não acreditar na possibilidade do retorno, visto que, em nenhum momento da narrativa são apresentados sequer indícios de que isso possa vir a ocorrer. A esse respeito Said diz que “o *páthos* do exílio está na perda de contato com a solidez e a sofisticação da terra: voltar para o lar está fora de questão” (SAID, 2003, p. 52). Alice parece vivenciar o mesmo sentimento de revolta e sofrimento que acomete os indivíduos e grupos que vivenciaram a situação do deslocamento forçado por motivos de preconceito, perseguição, conflitos políticos, étnicos ou religiosos que geram a dispersão que caracteriza a diáspora tradicional, embora sua mudança tenha ocorrido dentro do próprio país, do Nordeste para o Sul do país, e planejada por sua própria filha. Alice expressa sua contrariedade e descontentamento diante da situação ao dizer:

a revolta roendo minha vontade, incapaz sequer de abrir o livro que trazia na bolsa, o reembarque em outro avião, primeiros passos da travessia de minha primeira vida a outra vida, que eu não queria (REZENDE, 2014b, p. 38-39).

O fragmento comprova o caráter involuntário desta mudança e o exercício de poder que opera sobre a personagem em sua condição de mulher já em idade avançada, e que, talvez por isso, tivesse que obedecer às determinações sociais que sobre ela se abateram, materializadas na figura de sua filha.

Para Stuart Hall (2003), numa forma sincrética, os elementos nunca estabelecem uma relação de igualdade, mas são sempre inscritos diferentemente pelas relações de poder. Dessa relação, quase sempre de subordinação e dependência, nascem os conflitos identitários e culturais do sujeito e das coletividades. No caso do objeto literário em foco, temos um embate de forças conflitantes entre mãe e filha, ou seja, vontades que se confrontam impulsionadas por

interesses pessoais divergentes. De um lado, tem-se a mãe que tenta resistir empreendendo esforços psicológicos para defender seu desejo de autonomia e liberdade, do outro, tem-se a filha que, a partir da incorporação dos valores patriarcais, toma para si o direito de julgar e decidir sobre qual deve ser o lugar e a função da sua mãe, como e onde ela deverá viver a velhice. Sucédida a mudança que lhe foi imposta, Alice relata seu desconforto ao deparar com aquela que haveria de ser sua nova casa, agora em Porto Alegre:

Fui tangida por entre poltronas e sofás brancos atulhados de terríveis almofadas de todos os tons entre o rosa-bebê e o roxo-quaresma, grandes cubos, paralelepípedos, prateleiras, tudo branco ou preto, por cima de um tapete branco felpudo. Custei a reconhecer, numa prateleira preta, parte de meus *velhos livros deslocados e encabulados* naquele cenário emergente de novela de televisão, entre coisas impessoais, aqui e ali a mancha cor de jerimum ou vermelho-sangue de algum objeto igualmente geométrico e sem sentido, sem história nem nexos, coisas espalhadas a esmo ou segundo uma intenção inteiramente alheia e incompreensível pra mim. Será que minha filha contratou um decorador modernoso, daqueles que as próprias lojas de móveis ‘planejados’ oferecem? (REZENDE, 2014b, p. 40-41 – grifos nossos).

Nenhum dos objetos presentes no ambiente havia sido escolhido por Alice, nada ali havia que a identificasse em suas preferências e em seu jeito de ser e de viver a não ser os seus “velhos livros deslocados e encabulados” como ela naquele cenário impessoal, desprovido de histórias e de afetos.

Alice expressa tanto a sua percepção do distanciamento de si mesma, quanto o estranhamento frente à impessoalidade do apartamento, que havia sido montado para ela morar: “ – minha longa ausência que, de algum modo, ainda continua, eu, ausente de mim, aparentemente dentro, mas ausente deste apartamento que mais parece cenário de novela” (REZENDE, 2014b, p. 18). A comparação com um cenário de novela revela a artificialidade contida naquele espaço, como se tratasse de um formato de casa criado e produzido para iludir as pessoas em relação às suas reais vontades e necessidades. Mesmo estando dentro do apartamento, Alice se sentia ausente, pois, tratava-se de um ambiente despossuído de qualquer vestígio de sua identidade, como é possível observar no fragmento em que ela diz: “ – e cá estou de novo metida nesta cozinha alheia, ‘showroom’ de móveis modernosos, com minha angústia e meu desacerto” (REZENDE, 2014b, p. 23). O novo apartamento, no contexto em que se insere, é apresentado como um lugar produzido pelo e para o espetáculo da representação visual em um universo de consumo criado sob medida por um mercado que visa criar desejos e sonhos para melhor controlar a vida das pessoas. Sentindo-se perdida dentro do novo apartamento cheio

de coisas novas, porém esvaziada de si mesma, Alice segue tentando se guiar por novas geografias físicas e sociais:

Eu tentando me orientar na geografia deste apartamento [...] Ah, meu apartamento velhinho, sem suíte, no Cabo Branco! Com certeza se tivesse suíte eu não tinha conseguido comprar. E nem queria [...] Naquela primeira manhã, sem coragem de decifrar os armários e eletrodomésticos desta *cozinha metida a besta* (REZENDE, 2014b, p. 47 – grifos nossos).

A crítica contida no discurso da personagem em relação à “cozinha metida a besta” demonstra a falta de identificação de Alice não apenas com o estilo moderno do apartamento, mas também com um modo de viver que não tinha relação com a sua história, absolutamente destituído de subjetividade.

De acordo com Hall (2003), a história mostra que os processos de deslocamento forçado já ocorridos, e que caracterizam a diáspora tradicional, são, de modo geral, violentos e traumáticos. Sobre a sociedade caribenha, por exemplo, Hall afirma que “em vez de um pacto de associação civil lentamente desenvolvido, tão central ao discurso liberal da modernidade ocidental, nossa ‘associação civil’ foi inaugurada por um ato de vontade imperial” (HALL, 2003, p.30). Trago esta discussão para este estudo, por compreender que no romance *Quarenta dias* temos na figura de Norinha, a filha de Alice, um símbolo da violência gerada pela vontade imperial. Afinal, o que significa a imposição da filha e suas traquinagens para realizar a ruptura de sua mãe com seu lugar de origem, senão o exercício da dominação? Como estratégia de resistência ao processo de dominação a que se viu submetida e frente à dor de ter tido sua vida recortada, Alice faz do mergulho no submundo das ruas e de seu esforço para encontrar Cícero Araújo, um caminho possível para o reencontro de alguma referência que fosse capaz de restituí-la em sua identidade.

Em suas *Reflexões sobre o Exílio*, Edward Said (2003) cita uma bela passagem em que Hugo de Saint Victor, um monge da Saxônia que viveu no século XII, diz ser “fonte de grande virtude para a mente exercitada aprender, pouco a pouco, primeiro a mudar em relação às coisas invisíveis e transitórias, de tal modo que depois ela possa deixá-las para trás completamente” (SAID, 2003, p. 58). E segue afirmando que “o homem que acha doce seu torrão natal ainda é um iniciante fraco; aquele para quem todo solo é sua terra natal já é forte; mas perfeito é aquele para quem o mundo inteiro é uma terra estrangeira” (SAID, 2003, p. 58). As passagens do romance *Quarenta dias*, anteriormente citadas, remetem à imperfeição (aos olhos do monge saxão) de Alice e de tantos outros expatriados, inclusive os que, como ela, sentem-se expatriados no próprio território nacional, por terem se deslocado involuntariamente da região

de origem e não conseguirem se desvencilhar do forte apego, do sentimento e da memória que guardam da terra natal:

Naquele meu terceiro dia na *vaga cidade* pra onde *me transplantaram à força*, acordei com uma ventania atravessando o apartamento [...] Fui preparar e tomar café com *saudade dos meus velhos móveis*, por onde andarão eles? [...] *saudade de meu antigo chão* de cerâmica fresca pra se pisar descalça no calor, sem tapete nenhum pra empatar a limpeza. (REZENDE, 2014b, p. 54 – grifos nossos).

“Saudade dos meus velhos móveis [...] saudade de meu antigo chão”... Saudade é a palavra que define a personagem desterritorializada. A expressão – “me transplantaram a força” – traduz o sentimento de não pertencimento de Alice àquela cidade estranha, incerta para ela, por isso, uma “vaga cidade”. Acordar naquela outra casa só faz com que a personagem sinta saudade de sua casa em João Pessoa, sua velha mobília cheia de histórias guardadas, seu verdadeiro chão sobre o qual era possível refrescar o corpo e repousar a alma. Um lugar construído no dia a dia de sua história, em um ciclo seguro, contínuo. Ali, no território protegido do lar, uma vida cotidianamente se renovava, fazia fluir o trabalho, suavizava o cansaço das agitações do mundo lá fora. Ali dentro, um sustento de si para alimentar o encontro com os outros, os parentes, os amigos, os conhecidos, aqueles ali de perto, que também entravam e saíam de suas casas para o convívio já tão familiar, mantido ao longo dos anos naquele mesmo lugar. Neste espaço construído ao longo de sua vida, Alice também se construiu, se ergueu, se cobriu nos momentos em que a vida pedia proteção, se abriu para o renascer de cada dia, fazendo cumprir o ciclo cotidiano de sua existência.

Em sua *Poética do espaço*, Bachelard (1993) pretende determinar o “valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados” (BACHELARD, 1993, p. 19). Trata-se dos espaços louvados, isto é, espaços vividos que concentram o ser no interior dos limites que o protegem. Ao pesquisar as imagens da intimidade, Bachelard (1993) aborda o problema da poética da casa e convida o leitor a indagar sobre como cada cômodo se transforma em morada para um passado guardado de modo muito especial na memória. O filósofo questiona sobre onde e como o repouso encontra as condições para que se realize, e ainda sobre como os nossos refúgios e abrigos tornam-se receptores de nossos devaneios mais íntimos, muitas vezes desprovidos de qualquer base objetiva. Para Bachelard (1993), com a imagem da casa tem-se um verdadeiro princípio de integração psicológica, de modo a tornar a imagem da casa a “topografia do nosso ser íntimo” (BACHELARD, 1993, p. 20).

Ao vivenciar a experiência do deslocamento, que, em certa medida foi forçado, a personagem Alice experimenta a desordem identitária causada pela perda das referências culturais, em decorrência da ausência da terra natal e da obrigatoriedade da permanência em espaços alheios e estranhos a ela, como se pode observar no fragmento:

[...] aquele quarto sem nenhum caráter, mal reconhecendo minha própria figura, fora de lugar, refletida numa estreita parede coberta de cima a baixo por um incontornável espelho bem em frente à cama (REZENDE, 2014b, p. 42).

Alice expressa sua falta de identificação com o ambiente impessoal do novo quarto que nada trazia de seu e que agora passaria a ser a sua casa. Porém para poder “estar em casa” é necessário, de fato, sentir-se em casa, não apenas no sentido da concretude habitacional, mas, sobretudo, no sentido de um espaço que abriga não só o corpo, mas também a interior existencial daquele que o habita. Nesta concepção a casa adquire seu caráter de abrigo da intimidade, um espaço de conforto que se almeja alcançar a partir do estabelecimento de relações harmoniosas, seja com os outros moradores, seja com o próprio espaço, e seja, principalmente, consigo mesmo. Tomada pelos desentendimentos externos e internos, Alice não encontra a harmonia capaz de lhe trazer o conforto necessário, para que possa, de fato, sentir-se em casa e fazer da nova morada o seu novo lar.

Em suas análises sobre os valores das imagens da casa, Bachelard detecta que “elas estão em nós tanto quanto estamos nela” (BACHELARD, 1993, p. 20). Ao compreender a casa como espaço da intimidade e do abrigo, ela ultrapassa a condição de mero objeto e passa a ser nosso espaço vital onde “nos enraizamos, dia a dia, num canto de mundo” (BACHELARD, 1993, p. 24). O filósofo apresenta a casa:

como uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração o princípio de ligação é o devaneio. [...] Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma” (BACHELARD, 1993, p. 26).

Por guardar nossas lembranças, a casa constitui-se como espaço de estabilidade do ser, e pode ser compreendida como “um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1993, p. 36).

O estudo da experiência do sentir-se em casa e do seu oposto traz à baila a necessidade de se fazer uma revisão do conceito de lar, diferenciando-o da ideia de lugar. Segundo Theano Terkenli, lar “é o lugar que responde à necessidade de refúgio, de um quadro de referência e de

um contexto de autoidentificação” (TERKENLI, 1995 apud SILVA; WESTPHALEN, 2010, p. 230). Deste modo, a noção de lar adquire sentidos de espaço físico e social que implicam em uma construção contínua e significativa de um contexto particularizado, subjetivo, que se torna fonte de identificação do indivíduo, fazendo com que este “sinta-se em casa”, em função do sentimento de pertencimento que surge das situações vivenciadas, que vão se acumulando ao longo da vida, e dos sentimentos envolvidos nestas vivências, que podem estar ancoradas tanto no passado quanto no presente, mas sempre direta e fortemente vinculadas ao eu que se situa em um determinado lugar. Trata-se de “geografias pessoais” (TERKENLI, 1995, p. 325 apud SILVA; WESTPHALEN, 2010, p. 230), ou seja, o tipo de relação que se estabelece entre os elementos sujeito/lugar/tempo, de modo integral, a ponto de fazer consolidar o sentimento de pertencimento que faz com que o indivíduo “sinta-se em casa”.

Em contextos migratórios, o rompimento entre estes elementos é inevitável, visto que o deslocamento determina o início de um novo tempo, fixado sobre um novo espaço, pressupondo a ruptura com estes mesmos elementos que acabaram ficando retidos no passado, desencadeando o sentimento desconcertante de perda, como ocorre com Alice:

Entre nesse apartamento – ainda não consigo dizer ‘em casa’, tento, mas não há jeito – agora há pouco, exausta, carregando um furdunço no peito, sem saber onde despejar essa balbúrdia de imagens, impressões, sentimentos acumulados [...] desabei no sofá branco que eu detesto, mas Norinha adorou [...] (REZENDE, 2014b, p. 13).

Outrora, o sentimento em relação ao espaço da casa e aos objetos era imbuído em afetividade e significações para além do caráter funcional a que se prestavam, como podemos observar no fragmento abaixo:

A última peça a sair de minha casa foi a cadeira de balanço austríaca com a palhinha gasta protegida por uma almofada de ponto cruz, restos da casa da minha vó, onde eu tinha arriado pra ficar, amuada, assistindo ao rebuliço, à derrocada da minha vida tão boínha [...] A almofada também foi (REZENDE, 2014, p. 8).

Os objetos, sentimentalmente descritos, não apenas têm suas histórias, como ajudaram na construção da história da casa e, por conseguinte, da história de Alice. Tanto a casa quanto os seus objetos, mais que simples adornos, apresentam-se como elementos constituintes do que Terkenli (1995 apud SILVA; WESTPHALEN, 2010, p. 230) chama de “geografia pessoal”. Conforme apontado por Silva e Westphalen, a construção da geografia do lar se faz a partir da

relação que se estabelece entre o eu e o seu mundo, sendo esta relação um dos fatores centrais para a apreensão da ideia de lar.

No momento em que Alice se dá conta do rompimento que se processou em torno desta relação entre o seu eu e o seu lar, ela, atordoada pela dor que este rompimento lhe causa, se percebe invadida pela sensação de vazio e de mal-estar:

Fiquei eu, de pé, no meio da sala do apartamento vazio, sentindo-me também oca como se o aspirador de pó, que Elizete brandia pela casa agora vaga, tivesse chupado meu recheio pra fora e a querida prima fosse vender minhas tripas na garagem dela, junto com o resto de bugigangas. Que nada!, ainda estava tudo lá dentro porque, por uns segundos, senti tontura e enjoo (REZENDE, 2014b, p. 8).

Uma segunda dimensão do lar, discutida por Terkenli e apresentada por Silva e Westphalle (2010) diz respeito à dimensão histórica do tempo no que tange os hábitos que, a depender de cada contexto, se desdobram de modos específicos, diferenciando os locais existentes no mundo. Nesta perspectiva, a repetição desempenha um papel fundamental no processo de mudança que faz com que um lugar se torne um lar, pois ela cria a rotina, funcionando como um tipo de “estratégia de sobrevivência e de realização pessoal que resume lições aprendidas através de tentativas, sucessos e erros passados” (SILVA; WESTPHALLE, 2010, p. 230). No fragmento a seguir, podemos perceber o hábito da personagem Alice de caminhar pela praia em sua terra natal, João Pessoa, como um ato que se repetiu várias vezes ao longo de sua vida naquela cidade, e que foi sendo interiorizado, fazendo existir um sentimento de intimidade e familiaridade entre sujeito e lugar, em um tempo histórico e particularmente situado, responsável por fazer com que ela tivesse criado por aquele local o sentimento de pertencer e de estar em seu lar:

Quando Elisete se distraía de sua extremada solicitude pra comigo, como se eu fosse uma doente grave à espera da cirurgia ou do milagre salvador que seria meu transplante definitivo para Porto Alegre, eu fugia pra longas caminhadas à beira-mar, querendo empapar-me de maresia que limpasse por corrosão aquela raiva que me doía tanto. Ai que falta me faz a maresia, aqui em Porto Alegre (REZENDE, 2014b, p. 38).

Alice sente falta de seus espaços de refúgio, como por exemplo, a praia por onde podia caminhar e que lhe fazia se sentir tão bem, de modo a permitir o reconhecimento desse espaço público como parte do seu lar, visto que o sentimento de se sentir em casa se fazia presente em

forma de ato repetitivo, constituindo-se um hábito que era parte da rotina da vida de Alice em João Pessoa.

Bachelard, em suas considerações sobre os valores do espaço habitado compreende a casa como “o não-eu que protege o eu” (BACHELARD, 1993, p. 24) de modo a admitir que “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1993, p. 25). Nesta perspectiva, percebe-se que a personagem Alice recorre às lembranças de sua antiga casa e da cidade de João Pessoa como forma de reconfortar-se com ilusões de uma proteção que parece ter se perdido com a mudança. De acordo com Bachelard “os verdadeiros bem-estares têm um passado” (BACHELARD, 1993, p. 25). Para este filósofo,

a casa não vive somente no dia a dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortando-nos ao reviver lembranças de proteção (BACHELARD, 1993, p. 25).

O autor elucida ainda que “é exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós” (BACHELARD, 1993, p. 26). Nesse sentido, a consideração do tempo e suas associações com o presente e o passado acarretam a construção da memória, de maneira especial em suas associações com o lugar. De modo análogo, o conceito de identidade liga-se à história, à cultura, ao tempo e ao lugar, tornando-se pontos de referências individuais e coletivos importantes na construção de identidade e, por conseguinte, na localização da memória.

Retornando aos elementos apontados por Terkenli como fatores centrais à ideia de lar, tem-se o terceiro e último elemento, que, desta vez, refere-se à capacidade do indivíduo de estabelecer um “círculo de relações sociais que validam um indivíduo como ser humano” (TERKENLI, 1995 apud SILVA; WESTPHALEN, 2010, p. 230). Para o autor, “lares individuais são frequente e intimamente ligados ou mesmo articulados por associações familiares ou comunitárias; num sentido mais amplo, o lar pode ser delineado a partir de parâmetros étnicos, nacionalistas, cívicos ou ideológicos” (TERKENLI, 1995 apud SILVA; WESTPHALLEN, 2010, p. 230).

No objeto literário foco desta análise, observa-se a identificação entre indivíduos que migraram do Nordeste para o Sul do Brasil e que mesmo não tendo vínculos familiares ou de amizade entre eles, ainda assim percebem-se como igualmente pertencentes a determinados

espaços, tanto no macroespaço nacional quanto no microespaço urbano, social e cultural. Segundo Silva e Westphalen (2010), “o pensamento individual encontra o dos outros na encruzilhada das redes de múltiplas solidariedades que correspondem aos grupos aos quais se está significativamente conectado, porque em sua base está uma dimensão espacial” (SILVA; WESTPHALEN, 2010, p. 231). Nesta perspectiva, podemos compreender o sentimento de identificação com a dor da mãe de Cícero que se abate sobre Alice como um tipo de vínculo regional-afetivo que a faz sair em busca de um conterrâneo desconhecido que desapareceu na cidade também desconhecida. Talvez o fato de sair em busca de alguém que saiu do mesmo local que ela e sumiu no mesmo local para onde ela havia se mudado seja o fator responsável por fazer despertar um certo sentimento de (re)encontro, nem que seja consigo mesma.

Nesta rede de múltiplas solidariedade apontada por Silva e Westphalen (2010) tem-se associações familiares ou comunitárias delimitadas por parâmetros regionais que aproximam pessoas que se encontram fora do seu lugar de origem, mas que possuem costumes, hábitos, linguagem, ou seja, um tipo de cultura local que as tornam mais familiares umas às outras. É o que acontece quando Alice encontra outras pessoas vinda da mesma região que ela, e que por motivos diversos, também tiveram como destino a capital gaúcha.

Assim, em meio aos descompassos familiares, surgem, no interior da narrativa, alguns encontros que permitem a Alice compartilhar o sentimento de identificação com outros “brasileirinhos” como ela, que é como são chamados os imigrantes que chegam a Porto Alegre vindos da região do Nordeste brasileiro. Ao fazer uso do termo “brasileirinho” (REZENDE, 2014b, p. 110), a escritora denuncia a naturalização do preconceito em relação a estes imigrantes, identificados na região Sul de maneira generalizada, reforçando o estereótipo do “nordestino”, surgido da caracterização depreciativa dos indivíduos que integram este grupo. Eram todos de “lá” como se Paraíba, Recife, Fortaleza, Bahia fossem um mesmo e único lugar: “ ‘Lá’ parecia ser um vago território homogêneo que cobria tudo o que fica acima do Trópico de Capricórnio” (REZENDE, 2014b, p 110-111). O uso do termo “brasileirinho” para se referir às pessoas vindas de “lá”, conforme observado por Resende e David (2016), funciona como marcador discursivo das diferenças regionais que acabam por instalar estas diferenças nos próprios indivíduos, fazendo surgir uma separação entre os de dentro, identificados como sendo o “nós”, “os iguais”, e os de fora, vistos como “eles”, os diferentes. Em algumas passagens do romance é possível observar esse tipo de identificação (e/ou diferenciação) regional, que pode aproximar ou afastar as personagens. A cena em que Milena se apresenta à Alice como diarista para auxiliá-la nos serviços domésticos ilustra a identificação que ocorre no encontro entre as duas personagens que têm como região de origem o Nordeste:

[...] É Dona Alice, é? E já foi entrando, essa simples frase me confirmando que aquela ali também vinha de bem pra lá do Trópico de Capricórnio, brasileira feito eu! Milena era da Bahia, podia vir, sim, um dia por semana [...]. Eu no fundo contente de ter companhia da minha própria espécie (REZENDE, 2014b, p. 67).

O encontro com Milena pareceu reavivar em Alice um tipo de memória coletiva ligada ao seu contexto espacial anterior, permitindo rememorá-lo, mesmo estando distante, como se ele estivesse conservado na figura de outra mulher nordestina que, como ela, também veio a migrar para o sul. Ter encontrado Milena foi como ter encontrado uma referência identitária cultural que havia sido deixada bruscamente para traz, de modo que o encontro lhe trouxe um pouco de conforto e alegria:

A história era dura, mas Milena contava devagar, sem aperreio nem raiva, entremeando a fala com seus ‘não sabe?’ e risadas que me faziam rir também, de novo, depois de passar tanto tempo emburrada. Nosso almoço, as duas juntas aqui na mesa da cozinha, demorou mais do que o costume pelo gosto da conversa se alongando. [...] Me sentia especialmente bem. Afinal, a vida aqui até podia (REZENDE, 2014b, p. 69).

O fato é que ocorre o encontro de Alice com alguém em uma condição deslocada, que de alguma maneira, se assemelhava a sua, o que permite uma identificação entre as duas personagens, fato que, novamente a aproxima da condição do exilado, no sentido de que ela passa a nutrir “um sentimento exagerado de solidariedade de grupo e uma hostilidade exaltada em relação aos de fora do grupo” (SAID, 2003, p. 51). A identificação e o sentimento de familiaridade causados pelo encontro com Milena sugerem a ideia de como os constructos humanos e culturais são capazes de recriar o modo de pertencer a um determinado lugar de modo positivo, reavivando no sujeito o sentimento de pertença e a possibilidade de reinventar-se em um novo lugar de viver.

Segundo Silva e Westphalen (2010, p. 231-232) os lugares podem se constituir por meio de “projeções individuais e ou grupais”, possibilitando o surgimento de “regiões-lar”. A esse respeito, os autores, baseados nas considerações de Terkenli, explicam que:

uma cidade ou bairro representa um lar para seus habitantes, e seus vários conteúdos e características tornam-se signos do lar. A própria ideia de lar é simbólica dos sentimentos, circunstâncias ou tipos de relacionamentos que vêm a representar em distintas épocas e culturas, tais como as relacionadas a povos, modos regionais de vida e as que se relacionam com sentimentos de conforto, tranquilidade, relaxamento e familiaridade (SILVA; WESTPHALEN, 2010, p. 232).

A dor da mãe diante do filho que foi para o sul e desapareceu, o encontro com Milena e sua história, também de muita dureza, foram se ligando à história de Alice em seu novo lugar de viver, ainda muito distante daquele onde sentia ser seu verdadeiro lar, pois o senso de pertencimento de modo algum viera a se manifestar. Segundo Terkenli,

peças espaciais ou socialmente constrangidas quanto ao seu enraizamento espacial, social ou temporal têm dificuldade em associar lugar com lar, porque não desenvolveram conhecimento e familiaridade com o novo espaço, seja porque não foi incorporado a suas rotinas habituais, seja porque não tem controle sobre ele ou, ainda, porque não se identificaram pessoalmente com ele (TERKENLI, 1995, p. 329 apud. SILVA; WESTPHALEN, 2010, p. 234).

Deste modo, é completamente perdida de si e desnordeada, tanto dentro do novo apartamento quanto fora dele, que Alice sai à procura de Cícero Araújo, vivenciando um processo que a leva a experimentar a vida em situação de rua.

Os discursos produzidos nos interstícios da experiência social observados através desta análise revelam o forte sentimento de pertença à terra natal, expresso na angústia vivida pela narradora do romance. No momento em que o vínculo com o lugar foi rompido, deu-se início o processo traumático da crise identitária seguido de uma mudança imprevisível no modo de ser e de viver do sujeito em questão.

A importância dos estudos sobre deslocamentos de indivíduos e coletividades para se pensar o mundo contemporâneo e seus processos de mistura cultural mostra o esforço que os pensadores críticos têm realizado para a compreensão dos fenômenos identitários na atualidade. Estes estudos têm oferecido importantes contribuições para que possamos perceber e compreender como as experiências decorrentes destes movimentos têm inspirado as narrativas literárias do tempo presente. Encerro este tópico com as palavras de Edward Said, para quem o exílio jamais se configura como o estado de estar satisfeito, plácido ou seguro. “O exílio é a vida fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística” (SAID, 2003, p. 60).

### 3.4 UM RUMO VAGO. QUE EU SEGUIRIA SE QUISESSE

Pensar o mundo moderno requer pensar sobre o tipo de sociedade que se desenvolveu alicerçada na ideia de progresso, pautada por valores instituídos no âmbito de um sistema econômico, já que, na perspectiva apresentada por Marshall Berman (2008), o termo moderno surge para designar a ascensão da burguesia e o estabelecimento do capitalismo e suas

manifestações políticas. A modernidade, por sua vez, nasce das grandes mudanças socioeconômicas, tecnológicas, científicas, estéticas e políticas que trazem consigo contradições e princípios de autodestruição e de destruição, que, de acordo com Lefebvre (1969), sobre o plano da arte, completam-se sem outro prejuízo senão a “devastação das consciências e das liberdades individuais” (LEFEBVRE, 1969, p. 214). Diante de tais circunstâncias dá-se o aparecimento dos sintomas da modernidade, que se manifestam em inquietudes resultantes da velocidade com que as mudanças se dão, gerando sentimentos de insatisfação e tédio que brotam na alma dos indivíduos que vagueiam pelos *boulevards* agitados da sociedade moderna. De acordo com Lefebvre (1969), para pensar a Modernidade é necessário buscar “descobrir suas contradições e tentar compreender as que são essenciais” (LEFEBVRE, 1969, p. 220). Algumas destas contradições, surgidas da consciência dos indivíduos e das coletividades, por meio das subjetividades, têm servido como matéria para a literatura e podem, de acordo com o autor, ser tomadas como características da Modernidade, como, por exemplo, a inquietude, a angústia, a agitação e o sentimento de solidão. No âmbito deste estudo, tais características aparecem representadas no romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b) pelas personagens que vivenciam a experiência da vida moderna nos centros urbanos, como é possível observar nas impressões da personagem Alice sobre sua chegada a Porto Alegre:

Levantei os olhos, Aeroporto Internacional Salgado Filho, acabei de descer e acompanhei a *manada* [...]. Minha filha que eu não queria encontrar naquele momento. Mas não havia saída [...] Saí, resmungando sei lá o quê, deixei-me beijar e abraçar, com a sensação de que uma grande arapuca se fechava a minha volta. Está cansadíssima, não é, mãinha?, É isso, sim, minha filha, cansadíssima, exausta. Palavras mágicas que permitiam me deixar levar, calada, durante quase todo o percurso noturno, que foi como não estar em cidade alguma, através de um desfilar de postes, luzes, portas e janelas, esquinas, todas iguais, a impressão de estar voltando sempre às mesmas ruas (REZENDE, 2014b, p. 39-40 – grifos nossos).

É possível perceber o desinteresse, o desânimo e o sentimento de despersonalização que pairavam sobre a personagem que já não agia por si, apenas seguia a “manada”. Sem disposição para conversar com a filha, Alice apenas se deixava levar, indiferente ao encontro e à cidade onde acabava de chegar. Em estado de absoluta apatia e afogada no vazio de seu interior, Alice não via qualquer sinal capaz de despertar-lhe algum interesse pela cidade onde, daquele momento em diante, haveria de viver:

A cidade lá fora, suas virtudes e vícios, continuava a ser apenas uma claridade vaga salpicada de pontos de luz esparsos, a nebulosa que eu tinha atravessado,

zonga de sono e revolta, encolhida feito bicho maltratado dentro do carro de Humberto” (REZENDE, 2014b, p. 60).

É como um território vago e contraditório que a cidade se apresentava aos olhos de Alice, recém-chegada e tomada pela dor e pela insegurança trazidas em sua bagagem rumo àquele exílio: “Tome cuidado, que isto aqui não é João Pessoa, não, Porto Alegre é uma cidade enorme, moderna, metrópole, violenta...” (REZENDE, 2014b, p. 14). A imagem de Porto Alegre que havia sido apresentada à personagem veio a se somar ao impacto gerado pelo deslocamento forçado, desencadeando o sentimento de rejeição à cidade. Assim, a imagem que, a princípio, Alice criou para si da capital gaúcha foi a de um lugar hostil, que se contrapunha à noção de lar, trazida com ela da terra natal, no caso João Pessoa, tida por ela como lugar tranquilo para se viver.

Ler os ambientes espaciais e sociais, ler a vida das pessoas. Este é o propósito de Berman (2008) ao se debruçar sobre os sentidos possíveis da modernidade na tentativa de explorar e mapear as aventuras, os horrores, as ambiguidades e as ironias da vida moderna. Em *Quarenta dias*, Maria Valéria Rezende constrói uma narrativa que faz transparecer questões muito representativas da vida e do mundo moderno. Trata-se de personagens em constante exercício de movimento e de transformação, indivíduos desorientados em meio às suas vidas que se desintegram, se esfacelam sem que possam ter qualquer domínio sobre os fatos que os acometem. Afinal, são movidos e controlados pelo espírito de um tempo que, assim como os conduz, também os atropela, deixando rastros de susto e de incertezas em meio a muitos paradoxos e contradições que impregnam a vida moderna.

De acordo com Berman (2008) a modernidade é como um conjunto de experiências de tempo e espaço, e para ele:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e de ideologia: nesse sentido pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja todos num turbilhão permanente de desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia (BERMAN, 2008, p. 15).

Por tudo isso, e devido aos perigos e aos impasses que as arbitrariedades modernas trazem à tona, Berman (2008) aponta para a importância de se compreender a dimensão material (estruturas e processos políticos, econômicos e sociais) e a dimensão espiritual (arte e

intelectualização) juntas e de forma interdependente, como substâncias que se misturam e assim compõem as transformações que originaram a modernidade.

Ao estilo baudelairiano<sup>18</sup>, que mostra como a modernização da cidade simultaneamente inspira e força a modernização da alma das pessoas, o romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b) apresenta personagens lançados no turbilhão da cidade moderna, indivíduos solitários, desorientados “lutando contra um aglomerado de massa e energia pesadas, velozes e mortíferas” (BERMAN, 2008, p. 154):

Saí andando, pensando em tudo o que ainda preciso escrever para não sentir mais aquela aperreio que me dá quando me vejo de novo na rua, como se ela me agarrasse e não me quisesse mais largar, arrastando-me, rua-rio de novo (REZENDE, 2014b, p. 65).

Alice expressa a sensação de atração que a rua parecia exercer sobre ela, impulsionando o seu movimento de sair andando para afastar a angústia e a tristeza que sentia em decorrência da mudança e seus significados de perdas, rompimentos e ausências. Aproximando-se da produção anti-pastoral baudelairiana<sup>19</sup> analisada por Benjamin (1989) e Berman (2008), Rezende (2014b) faz incidir luz à porção da alma humana obscurecida e apagada pela dureza e tragicidade muitas vezes presentes nas cidades modernas. Assim, como nos contos *Os olhos dos pobres* e em *A perda do halo*, ambos de Baudelaire (1864-1865), tem-se em *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b) a cidade desempenhando um papel decisivo na trama, no drama e no trauma implicados na vida dos que habitam a cidade moderna:

Pela primeira vez, desde que começou essa minha migração forçada, tive vontade de chorar e fiquei um bom tempo com a cara virada pra fora, fungando, querendo esconder as lágrimas, fingindo que olhava pela janela, vendo vagamente passarem avenidas e prédios que não me diziam nada, uns com essa cara de luxo padronizado que se espalha igualmente de Dubai a Xangai passando até pelo “edifício mais alto do Brasil”, em João Pessoa, outros em construção abandonados, sei lá, com aspecto de ruína, tudo tão

---

<sup>18</sup> O escritor francês Charles Baudelaire é reconhecido como primeiro exemplar da modernidade estética. O poeta assumiu em suas obras temas e atitudes de seu tempo, de modo que os acontecimentos cotidianos e mundanos são objetos de sua mais viva contemplação. Walter Benjamin (1989) reconhece na obra de Baudelaire as alegorias da época moderna e capitalista. Segundo o filósofo, Baudelaire “determinou o preço que é preciso pagar para adquirir a sensação do moderno: a desintegração da aura na vivência do choque” (BENJAMIN, 1989, p. 145).

<sup>19</sup> Trata-se de uma fase da produção de Baudelaire em que ele demonstra, segundo Berman, que “a vida moderna possui uma beleza peculiar e autêntica, a qual, no entanto, é inseparável de sua miséria e ansiedade intrínsecas, é inseparável das contas que o homem moderno tem de pagar” (BERMAN, 2008, p. 138). Em *Spleen de Paris*, livro de Baudelaire publicado postumamente em 1869, a cidade desempenha um papel decisivo no drama espiritual vivido pelo escritor, e surge representada como símbolo de isolamento e da solidão. Porém, ao mesmo tempo em que desejava a solidão, era no meio da multidão presente nas ruas que o poeta iria buscar a fonte de toda sua criação.

misturado que a gente fica sem saber se a cidade está nascendo ou morrendo, fui pensando à toa, até o vento da janela secar minhas lágrimas ou eu me lembrar das lágrimas da mãe de Cícero Araújo (REZENDE, 2014b, p. 99).

Percebe-se, ao longo da narrativa, a presença de duas forças que atuam sobre a personagem de modo a impulsioná-la tanto em seu movimento de sair a vagar pelas ruas, quanto no de escrever essa experiência em um caderno feito diário. Através da escrita, Alice fazia seu desabafo e o registro do descompasso que havia se tornado a sua vida dentro de um apartamento no qual ela se sentia aprisionada. Com nuances, algumas vezes de ironia e humor, a personagem dialoga com a boneca Barbie através da escrita feita no caderno que tinha a boneca como estampa na capa. Através de seus relatos a protagonista denuncia uma série de aspectos contraditórios presentes na sociedade moderna, relacionados, principalmente, à problemática da desigualdade social, que faz da vida dos indivíduos na cidade uma sucessão de disputas conflituosas por espaços, valores e por modos de existir: “Nada disso lhe interessa, não é, Barbie?, você é oca e indolor, e eu aqui escrevendo à toa, só pelo gosto de escrever chorando as pitangas do passado” (REZENDE, 2014b, p. 153).

Ao longo do romance é dada ao leitor a oportunidade de acompanhar a peregrinação de Alice pelas ruas de uma cidade estranha e seu mergulho no abismo de valores da modernidade, tanto nos níveis sociais quanto nos pessoais. No interior deste mergulho realizado pela personagem, tomamos contato com elementos emblemáticos da nossa moderna humanidade, envolta em ausências e vazios, e, ao mesmo tempo, cercada por uma desconcertante abundância de possibilidades de salvação e de destruição.

O fato que acomete Alice e a leva a mudar de cidade, juntamente com a percepção dos valores que ela considera distorcidos para nortear a nova vida que lhe foi imposta, leva a narradora-personagem à beira da loucura, na medida em que ela sente perder-se de si mesma, mergulhada no abismo da ausência do sentimento de pertença àquele novo espaço geográfico, social e cultural. Na tentativa de escapar das armadilhas da vida moderna em que se viu presa, Alice decide se lançar nas ruas a procura de Cícero Araújo, um indivíduo desconhecido, migrante, nordestino, desaparecido na capital gaúcha. Em meio ao movimento de suas buscas, a personagem irá adentrar os subúrbios não só da cidade, mas os subúrbios da própria existência humana.

Um rumo vago. Que eu seguiria se quisesse. Talvez tenha sido o nome estranho do lugar que me despertou da letargia. Talvez, tenha sido, sem que eu percebesse, a dor da outra mãe tomando o lugar da minha, um alívio esquisito, uma distração eu quis, sim, sair por aí, à toa, por ruas que não

conheço atrás do rastro borrado de alguém que eu nunca vi (REZENDE, 2014b, p. 92).

Sem saber ao certo se Cícero ainda vivia em Porto Alegre, incumbiu-se da tarefa de encontrá-lo. Mesmo sem nunca ter aparecido de fato, Cícero Araújo é um personagem central que representa a voz de dois grupos sociais diferentes na narrativa – o dos trabalhadores nordestinos que migram para a cidade grande em busca de melhores condições de vida e o das pessoas desaparecidas, como veremos adiante. Em relação ao primeiro grupo representado no romance, tem-se em Cícero Araújo um personagem que, de acordo com Ketlen Stueber (2017), representa “a massa de trabalhadores da construção civil, a força que movimenta as construtoras da cidade. O lado humano, digno de respeito e consideração diante das faces corruptíveis da especulação imobiliária” (STUEBER, 2017, p. 62). Trata-se de um grupo de trabalhadores que aparece presente nos muitos canteiros de obras e alojamentos da construção civil espalhados pela capital gaúcha. Por estes lugares Alice circula à procura de Cícero Araújo. Este, por sua vez, trata-se de um personagem ausente, porque é um desaparecido, porém, ao mesmo tempo, é onipresente, pois, acompanha Alice em toda sua peregrinação, e, simbolicamente, ele está presente em muitos lugares:

Tem mesmo muito rapaz do nordeste que vem pra cá com as construtoras. [...] tem mais de mil deles pelos alojamentos de operário de construção [...] Sabe como é, esse povo, vai de obra em obra, muda de firma, são colegas, vão se conhecendo pelo mundo afora (REZENDE, 2014b, p. 130-131).

Tem-se na narrativa a representação de uma classe de trabalhadores precarizados, cujo primeiro sinal de invisibilidade social é o apagamento de seus nomes, pois, todos eles são reconhecidos apenas por apelidos que ganham nos canteiros ou alojamentos de obras onde vão trabalhar. Esse costume, inclusive, foi um complicador para as buscas de Alice por Cícero Araújo, visto que a maioria dos que chegavam na cidade não era reconhecida pelo nome, mas por um apelido, como se pode observar na passagem em que ela encontra um deles que lhe diz:

Sem o apelido não vai achar nunca, minha senhora, eu mesmo, estou aqui a anos e já andei tudo o que é construtora, se perguntar pelo Galo todo mundo conhece, mas Severino do Ramo Silva eu mesmo posso chegar a dizer que não conheço, até lembrar meu nome! (REZENDE, 2014b, p. 139).

Em relação às condições precárias destes postos de trabalho, percebe-se a referência aos riscos a que estes trabalhadores ficam expostos, resultando, por vezes, em graves acidentes,

como ficou constatado por Alice ao insistir em sua procura por Cícero, que, talvez, fosse conhecido ali apenas como o “Paraíba”:

Só se for... é, só se for, o rapaz de ontem, é, só se for... ela pode ir lá ver, que aqui não tem nenhum paraibano, nem sei se aquele era... Calam-se todos, olham-me consternados, meu olhar percorre aqueles rostos, os corpos rijos, gordura nenhuma, músculos e tendões salientes, todos de “lá”, longe das mães, costumam mandar notícias? [...] Ali parados, nós, de “lá”, exilados todos, eu, de novo mãe, eles, filhos, pais, irmãos, quem sabe? O Galo, finalmente, avança um paço, toca de leve meu braço, diz “Só se for o rapaz que se acidentou, ontem, de outro alojamento, era novo na obra, a gente quase não conhece, o Samu levou, só se a senhora for ver lá no HPS, o pronto-socorro, o grande, da Oswaldo Aranha, junto do Parque da Redenção, sabe? Eu não sabia (REZENDE, 2014b. p. 140).

O fragmento ilustra uma situação de acidente de trabalho, que culminou na morte de um trabalhador, trazendo para cena a literária a temática do mundo do trabalho, de modo específico, as questões ligadas à segurança e proteção ao trabalhador, e seus contrários. A respeito desta realidade, os indicadores oficiais disponíveis demonstram que a construção civil é a atividade econômica que mais mata trabalhadores no Brasil<sup>20</sup>. Além do risco de morte, a probabilidade de um trabalhador se incapacitar permanentemente (por acidentes ou doenças adquiridas) no referido setor também é maior do que em outros campos do mercado de trabalho. Os estudos de Filgueiras (2015) sobre o tema, apontam para uma estreita relação entre a elevação dos números de acidentes em canteiros de obras e a terceirização do trabalho. Pois, a fim de reduzir os custos da mão-de-obra, são realizadas subcontratações, muitas vezes ilegalmente e em condições precárias, expondo o trabalhador ao risco de acidentes e doenças laborais que podem se encerrar, inclusive, em fatalidade.

O caso do acidente de trabalho narrado no romance de Rezende (2014b) representa uma realidade vivenciada por milhares de operários da construção civil que executam suas atividades expostos aos riscos ocupacionais, por vezes, em obras irregulares, remunerados por produção, cumprindo jornadas exaustivas, sem descanso e sem a segurança necessária para a proteção e garantia da saúde e da vida do trabalhador. Através de uma composição literária que tem como personagens esta classe de trabalhadores, Rezende (2014b) elabora, discursivamente, uma

---

<sup>20</sup> “Considerando apenas os empregados formalmente vinculados aos CNAES (Classificação Nacional de Atividade Econômica) que integram a Construção (Setor F) e os dados dos últimos Anuários Estatísticos de Acidentes de Trabalho (AEAT, 2010, 2011, 2012, 2013) do INSS (Instituto Nacional de Seguridade Social), morrem mais de 450 trabalhadores no setor, a cada ano, no Brasil. A participação do setor da construção civil no total de acidentes fatais registrados no Brasil passou de 10,1%, em 2006, para 16,5%, em 2013” (FILGUEIRAS, 2015, s.p.)

crítica à omissão dos dirigentes do setor trabalhista da construção civil em relação às medidas de prevenção de acidentes ocasionadas pelo trabalho. Ao passar de obra em obra à procura de Cícero Araújo, Alice pode conhecer um pouco da vida nos canteiros e nos alojamentos que abrigavam os trabalhadores da construção civil na cidade de Porto Alegre. Transitando por entre ruas e deparando-se com os dramas humanos, a escritora trata de questões imediatas da sobrevivência, como é o caso do trabalho, como também aborda as perturbações ocorridas no plano psicológico, como a sofrida por Alice.

Um personagem ausente e presente ao mesmo tempo, Cícero Araújo é quem conduz e acompanha Alice durante todo seu percurso pela cidade, possibilitando aprendizados e descobertas: “Eu descobria que o mundo era feito em grande parte de gente desaparecida, gente que não deu mais notícia e gente desesperada atrás ou a esperar conformadamente pelos sumidos” (REZENDE, 2014b, p. 118).

As pessoas desaparecidas constituem o segundo grupo representado por Cícero Araújo no romance. Conforme os números apresentados pelo Anuário Brasileiro de Segurança Pública<sup>21</sup>, são milhares de pessoas desaparecidas no Brasil, no entanto, apesar da gravidade da situação, a busca pelos desaparecidos, muitas vezes acaba tendo que ser feita pela própria família, por vezes com o apoio de organizações não governamentais como a Associação de

---

<sup>21</sup> De acordo com dados divulgados em 2017 pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, de 2007 a 2016 ao menos 694.007 pessoas foram dadas como desaparecidas nos registros policiais. Foi a primeira vez que dados sobre pessoas desaparecidas apareceram no Anuário Brasileiro de Segurança Pública como resultado da pesquisa encomendada pelo Comitê Internacional da Cruz Vermelha (CICV). Em números absolutos, São Paulo aparece com o maior número de registros, 242.568 desaparecimentos de 2007 a 2016, seguido por Rio Grande do Sul, com 91.469, e Rio de Janeiro, com 58.365.

Disponível em [http://www.forumseguranca.org.br/wpcontent/uploads/2019/01/ANUARIO\\_11\\_2017.pdf](http://www.forumseguranca.org.br/wpcontent/uploads/2019/01/ANUARIO_11_2017.pdf)

Acesso: 20/02/2019.

Já em 2018, segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública, o país encerrou o ano com 82.684 boletins de ocorrência registrando o desaparecimento de pessoas. O estado de São Paulo continua sendo o estado que possui o maior número de desaparecidos, com 25.200, seguido por Minas Gerais, com 8.878, e Santa Catarina, com 7.752 desaparecimentos. No estado do Rio Grande do Sul o documento registra 4.269 pessoas desaparecidas em 2018.

Disponível em <http://www.forumseguranca.org.br/publica/>  
Acesso: 20/02/2019.

Desaparecidos do Brasil<sup>22</sup> e o movimento das Mães da Sé<sup>23</sup>, que integram famílias de pessoas desaparecidas no Brasil. Somente no ano de 2019, foi sancionada a Lei 13812<sup>24</sup>, que, em seu artigo 3º, descreve:

A busca e a localização de pessoas desaparecidas são consideradas prioridade com caráter de urgência pelo poder público e devem ser realizadas preferencialmente por órgãos investigativos especializados, sendo obrigatória a cooperação operacional por meio de cadastro nacional, incluídos órgãos de segurança pública e outras entidades que venham a intervir nesses casos (LEI Nº 13.812, DE 16 DE MARÇO DE 2019).

Muitos são os casos em que o desaparecido foi visto pela última vez em alguma abordagem policial<sup>25</sup>. O desaparecimento de pessoas pode se dar de diferentes formas e circunstâncias as mais diversas, mas parte das ocorrências envolvem integrantes das forças do estado, através do seu aparato policial durante operações oficiais ou mesmo em situações extraoficiais.

---

<sup>22</sup> A Associação Desaparecidos do Brasil é uma organização não governamental estruturada no sentido de promover a conscientização das pessoas, instituições, empresas e organizações sobre o grave problema do desaparecimento de adultos e crianças, vítimas ou não do tráfico humano. Tem por missão contribuir para a melhoria das questões referentes às crianças e adultos desaparecidos, visando o contínuo acompanhamento das leis, no sentido de garantir aos familiares dos desaparecidos amplo apoio psicológico e meios para obtenção de ajuda legal. Segundo a Associação, grande parte dos reais desaparecidos registrados no site [www.desaparecidosdobrasil.org](http://www.desaparecidosdobrasil.org), têm histórico de aliciamento para trabalho escravo e exploração sexual. Já as crianças de várias regiões são raptadas por quadrilhas para os mais variados fins, como, por exemplo, tráfico de órgãos e adoções ilegais.

Disponível em: <http://www.desaparecidosdobrasil.org>

Acesso: 25/02/2019

<sup>23</sup> A Associação Brasileira de Busca e Defesa a Crianças Desaparecidas (ABCD) Mães da Sé surgiu para atender a uma demanda restrita a crianças desaparecidas em São Paulo, ampliou seu foco de atuação ao longo de sua existência. Atualmente, atende a demanda de familiares e amigos de pessoas desaparecidas em todo o país, independentemente da faixa etária. Disponível em: <http://www.maesdase.org.br/Paginas/default.aspx>

Acesso: 25/02/2019.

<sup>24</sup> Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2019-2022/2019/Lei/L13812.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Lei/L13812.htm) Acesso: 25/02/2019.

<sup>25</sup> Um caso emblemático de desaparecimento produzido pelas mãos dos agentes do próprio Estado é o de Amarildo Souza, ajudante de pedreiro e morador da Rocinha, conduzido por policiais militares da UPP da favela em julho de 2013, não tendo nunca mais retornado. Foi declarada morte presumida ao caso, o qual está atualmente encerrado no Programa de Localização e Identificação de Desaparecidos (PLID) criado pelo Ministério Público do Rio de Janeiro (MPRJ). O caso teve ampla repercussão e colocou em debate o modelo de policiamento proposto pela Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) na época. Em fevereiro de 2016, doze policiais militares foram condenados pelos crimes de tortura e ocultação de cadáver. O major Edson Raimundo dos Santos, então comandante da UPP da Rocinha, foi apontado judicialmente como o responsável pelas sessões de tortura e morte de Amarildo Souza. (Diagnóstico do Programa de Localização e Identificação de Desaparecidos. O desaparecimento e as burocracias do estado. Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: [https://www.mprj.mp.br/documents/20184/748003/relatorio\\_plid.pdf](https://www.mprj.mp.br/documents/20184/748003/relatorio_plid.pdf) Acesso: 25/02/2019.

O principal perfil das vítimas de desaparecimento é de jovens entre 15 e 28 anos, negros e de periferia, o que coincide com o perfil de vítimas de homicídio no país. O Atlas da Violência divulgado em 2018<sup>26</sup> aponta que a desigualdade das mortes violentas por raça/cor, veio a se acentuar. A constatação é de que a desigualdade racial no Brasil é evidente no que se refere à violência, pois jovens negros constituem o perfil mais frequente das vítimas de homicídio e das vítimas da ação letal das polícias no Brasil. Não por acaso, jovens negros constituem também o perfil predominante das pessoas desaparecidas no Brasil, fato que demonstra que problema da violência e desigualdade social no país não diz respeito apenas a questões socioeconômicas, mas passam fundamentalmente por dimensões étnico-raciais.

Retornando ao romance, da procura por Cícero Araújo, Alice, talvez inconscientemente, faz também a procura por algo que ela própria havia perdido, “estabelecendo um processo de busca por si mesma e mostrando-se como um sujeito que assume nova identidade noutro contexto” (RESENDE; DAVID, 2016, p. 27). Deste modo, o movimento destas procuras torna-se sua estratégia para conseguir superar o trauma de ter tido sua vida rompida:

Sai, em busca de Cícero Araújo ou sei lá de quê, mas sem despir-me dessa nova Alice, arisca e áspera, que tinha brotado e se esgalhado nesses últimos meses e tratava de escamotear-se, perder-se num mundo sem porteira, fugir ao controle de quem quer que fosse. [...] Ganhei a rua e saí a esmo (REZENDE, 2014b, p. 95).

Pelas páginas do livro, assim como pelas ruas das cidades, circulam diferentes personagens que se veem na condição de terem que lutar para juntar os cacos de uma humanidade em estilhaços, na tentativa de recomporem suas existências, suas vidas marcadas pelas contradições externas geradoras de suas tensões íntimas:

[...] daqueles primeiros dias da minha quarentena parece que lembro cada detalhe do que vi, pensei, senti... estava me aventurando pelo desconhecido, tinha de estar alerta e atenta a tudo. Já não sou capaz de reproduzir assim, detalhadamente, em sequência quase exata, os caminhos que percorri depois que me soltei de uma vez, à deriva de corpo e alma. Esses já não eram propriamente caminhos, eram sucessivos buracos, frestas, rachaduras na

---

<sup>26</sup> Atlas da Violência 2018, produzido pelo Ipea e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) aponta que no período de dez anos, entre 2006 e 2016 houve o aumento de 23,3% de jovens mortos de forma violenta no Brasil, e, no mesmo período, a taxa entre os não negros teve uma redução de 6,8%. Esses números retratam a desigualdade racial no país, onde 71,5% das pessoas assassinadas são negras. O Atlas da Violência demonstrou que em 2016, a taxa de homicídios de negros foi duas vezes e meia superior à de não negros (16,0% contra 40,2%). Disponível em:

[http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=33410&Itemid=432](http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=33410&Itemid=432)

Acesso: 25/02/2019

superfície da cidade pelas quais eu ia passando de mundo em mundo, ou era vagar por mundo nenhum... (REZENDE, 2014b, p. 102).

A narradora-personagem utiliza-se do termo “quarentena” para se referir aos dias que passou vivendo na rua. Esta quarentena, compreendida em sentido espiritual, remete à ideia da quaresma como prática da penitência para a depuração espiritual, associada à reclusão, à abstinência e ao desapego dos prazeres terrenos na esperança da conversão, isto é, da transformação interior. Os quarenta dias da quaresma representam o mesmo número de dias que Jesus passou no deserto antes de começar sua vida pública, os quarenta dias do dilúvio, os quarenta dias da marcha do povo judeu pelo deserto, os quarenta dias de Moisés na montanha. No romance, esta simbologia é mencionada para além do título, se fazendo presente também em algumas passagens, como por exemplo, em que Alice diz: “Quarenta dias. Atravessei a geena. Acabo de sair da quarentena. Não planejei nada, caí lá sem querer” (REZENDE, 2014b, p. 18).

Como se tivesse realizado um salto da superfície às profundezas escondidas e obscuras de uma metrópole é que se pode ler as ações da personagem na trama. Trata-se uma imersão em um lado da cidade que, de modo geral, as pessoas se negam a conhecer por estarem distantes das luzes e das promessas da modernidade. Lugares da exclusão e do descaso, ignorados pelo poder hegemônico, lugares de vida real, de vida fora do espetáculo, lugares de sofrimento, mas também lugares de solidariedade e de alegria:

Nem sei quantos cafés ralos engoli, Pra te animar, vai, bebe!, nem sei quantas cuias de chimarrão recusei [...]. Todos, sem falhar, queriam ajudar indicavam rua, uma viela, uma direção onde, sim, havia gente de “lá”. Sei lá quantas coxinhas, empadas, comi e paguei, pelas biroscas da Vila Maria Degolada, nome que eu logo parei de usar porque percebi que não era de agrado de ninguém ali (REZENDE, 2014b, p. 117).

A periferia que Alice conhece ao trilhar os caminhos da vila Maria Degolada é a da precariedade, mas é também a da solidariedade. Nesse sentido Rinaldo de Fernandes (2015) percebe no romance um “elogio da cordialidade”, na medida em que a periferia aparece representada através de demonstrações de gestos de afeto e de boa convivência. Pelas ruelas, becos, morros e estabelecimentos comerciais, Alice encontra pessoas prestativas que não economizam atenção e disposição para ajudá-la, o que contraria a ideia preconceituosa, difundida pelo senso comum, que associa a periferia das cidades apenas ao mundo da violência e do perigo.

Ao se permitir apropriar do espaço urbano desconhecido, Alice conhece lugares e pessoas, se depara com realidades diversas e histórias de vidas, muitas vezes, invisíveis para quem vive dentro de muros e grades, vigiados por câmeras de segurança instaladas na superfície das cidades:

Lá fui me metendo pela Vila que quanto mais subia mais ar de favela tinha, eu com minha guia, Adelaida, que parecia conhecer o território como a palma da mão e emburacava por tudo que era beco cuja entrada eu nem tinha percebido, chamava alguém pelo nome, ou batia palmas chamando qualquer um que aparecesse, entrava por todo comércio e bar que havia no caminho, Vamos lá na Associação, Vamos lá na sede do Movimento tal, do Centro não sei do quê, Banheiro?, é melhor lá na escola, acabou?, agora falta perguntar na igreja essa, na outra e mais outra, no ilê Pai de tal, no abassá de Mãe fulana, eu espantada de ver tantos negros e tanto terreiro de religião afro nesse mundo sulino, antes, pra mim, quase todo louro “como os trigais” de não sei onde (REZENDE, 2014a, p. 115-116).

Ao conhecer este outro lado da cidade, Alice se surpreendeu ao deparar com a forte presença negra em uma cidade onde ela imaginava haver apenas pessoas brancas, de olhos e cabelos claros, em função do movimento migratório europeu em direção à região Sul, ocorrido no passado. A respeito da presença da população negra nas localidades periféricas de Porto Alegre, Leandro Pinheiro (2016, s.p.) lembra o fato de que estas populações “foram historicamente relegadas aos territórios mais carentes, integrando boa parte dos grupos que vivenciaram políticas de remoção” implementadas no início do século XX. Atualmente, estas localidades periféricas são bastante diversas na cidade de Porto Alegre e conforme explica o pesquisador:

as expressões ‘favela’ ou ‘vila’ são signos de tais diferenciações, de modo que entre seus moradores é possível perceber hierarquizações exercidas no cotidiano, porém os índices sinalizam condições comparativamente precarizadas, articuladas aos laços de solidariedade que por vezes praticam (PINHEIRO, 2016, s.p.).

No que diz respeito ao acesso a recursos econômicos e culturais, o autor afirma que ocorre em condições diversas, do mesmo modo, são variadas também as pertencas étnicas ou religiosas. Sobre a dinâmica dos espaços periféricos na cidade de Porto Alegre retratada no romance *Quarenta dias*, Daniela Schrickte Stoll (2017), em sua pesquisa sobre deslocamentos na literatura contemporânea de autoria feminina, apresenta detalhadamente outros dados levantados por Pinheiro (2017) relativos à formação destes espaços, ao déficit habitacional, à

violência, à mobilidade urbana e ao preconceito sofrido pelos moradores destas localidades. Ao analisar o contexto das vilas e favelas de Porto Alegre, considerando tanto a cidade real, quanto sua representação literária, Stoll (2017, p. 101) afirma que “a presença de Associações e Movimentos é uma conquista da população periférica”. No romance *Quarenta dias*, estes elementos atuam na construção do sentido e na forma com imagem da Vila Maria Degolada aparece retratada, afinal trata-se de “equipamentos urbanos importantes para a configuração de espaços de cidadania” (STOLL, 2017, p. 101). Estes espaços de ação comunitária, segundo Pinheiro (2016), são resultados da articulação dos moradores, que desde as décadas de 1970 e 1980 vem se mobilizando no sentido de garantir à população periférica o direito ao acesso a serviços e equipamentos públicos. Em meio a esse processo, Pinheiro destaca a atuação política das mulheres na construção de redes de apoio e na reivindicação de melhorias básicas para as suas comunidades, porém aponta a pouca visibilidade desta participação devido ao fato de que os quadros gestores das associações eram, em sua maioria, formados por homens. No entanto, explica o pesquisador, “quando estabelecemos diálogos em campo e conhecemos as histórias de vida de moradores, moradoras e ativistas em periferias, a atuação das mulheres se mostra muito relevante para a permanência das lutas” (PINHEIRO, 2016, s.p).

Foi adentrando nas rachaduras da cidade à procura de Cícero, o filho desaparecido de Socorro, e em companhia de Adelaida, moradora da Vila Maria Degolada, que Alice conseguiu, enfim, chegar à cidade de Porto Alegre. Foi pelas fendas da periferia, passando por escolas, igrejas, terreiros de religiões de matriz africana e associações dos moradores, que o outro lado da cidade se apresentou a Alice, permitindo seu encontro com a essência da cidade onde haveria de morar dali em diante.

Ao se lançar nas ruas da cidade de Porto Alegre, a personagem vivencia o desapego absoluto das coisas materiais, das pessoas, da casa, em uma circunstância que acaba se aproximando de um caminho paradoxal em que ela se perde ao mesmo tempo em que procura se encontrar. Em meio a um caminho tortuoso, Alice, aos poucos, percebe que está se sentindo melhor e à medida em que vai se infiltrando pelas brechas da cidade, ela se permite aproximar daquilo que a cidade guarda e surpreende-se com o que encontra pelo caminho:

Desde aquela manhã, no meio da agitação que eu mesma causara com a minha pergunta, vinha ganhando uma calma por dentro que havia muito não sentia, as falas, emoções e estranhezas do mundo maior me chamando pra fora e a minha amargura encolhendo-se num canto discreto. Estranhezas, eu disse? Engraçado é que eu tinha a impressão de, afinal, quase nada ver de tão estranho assim, neste Sul tão longe de casa, o povo misturado de todas as cores, os petiscos de pobre, aquele tanto de negros gaúchos que eu nunca

soube que existiam, violência e solidariedade, pobreza e necessidades, iguais às da minha terra, a pedir milagres (REZENDE, 2014b, p. 120).

Para quem vive distante do Sul do país, o imaginário criado pela tv, jornais e revista é de uma região, principalmente de uma capital, desenvolvida, rica, composta, em sua maioria, por gente branca, com características físicas típicas dos povos europeus. Contudo, a realidade que a experiência das ruas, representada no romance, revela é a de uma Porto Alegre de gente simples, que habita os bairros populares, pessoas de origens as mais diversas, vindas de todos os estados do Brasil. Alice descortina o avesso da cidade, fazendo incidir luz para além dos espaços centrais e seus atrativos. Revirando a cidade pelo avesso, e seguindo a rota contrária à apregoada pelo projeto de modernidade, Alice segue pelas brechas da capital gaúcha – periferia, hospitais, rodoviárias, praças, avenidas, viadutos, centros de comércio popular:

Pra onde ir?, por enquanto, pra lugar nenhum, continuar escondida ali, invisível entre os invisíveis com suas garrafas térmicas e suas cuias de chimarrão, espiando, por todo o tempo que eu quisesse, aquele pedaço de mundo no qual tudo que a cidade quer esconder abre-se como um abscesso supurado (REZENDE, 2014b, p.150).

O movimento de Alice ao lançar-se nas ruas de Porto Alegre pode ser compreendido com o grito de uma mulher que não se adequa aos enquadramentos que lhe são impostos. É no espaço da rua que a personagem irá manifestar sua revolta diante da anulação de sua vontade de ter uma vida própria, em função dos interesses particulares de sua filha. É como um ato de rebeldia que Alice passa a perambular sem destino pelas ruas dos subúrbios de Porto Alegre na tentativa de reencontrar um espaço de existência que ela havia perdido. A decisão de sair do “seu” novo apartamento, frio e impessoal, sistematicamente encomendado e preparado para ela pela sua filha, e lançar-se por ruas desconhecidas de uma cidade estranha, pode ser compreendida como uma forma de resistência ao apagamento de sua memória afetiva local, ofuscada pela emergência de uma ordem mercadológica mundial que absorve e destrói subjetividades, em função de uma expansão de modos de produção e consumo internacionais e cosmopolitas. A condição de ter tido que abandonar sua casa em João Pessoa, para se mudar para Porto Alegre, pode ser comparada à condição de indivíduos quando são colocados para fora de suas casas, pois o sentimento expresso pela personagem é o da perda do lar. Tal sentimento é demonstrado no momento em que ela se sente mal e é socorrida por uma mulher, que, assim que percebe que ela já se sente melhor lhe pergunta: “Já pode ir pra casa sozinha? Casa?.Que casa?” (REZENDE, 2014b, p. 149). Embora Alice não tivesse sido, diretamente, expulsa de sua casa, esta

comparação deve ser compreendida no plano de ocorrência da prática da violência simbólica, pois, na medida em que a personagem é obrigada a se mudar, ela é privada do seu espaço de familiaridade, como se estivesse sendo expulsa da sua casa, ainda que já estivesse outro apartamento, novo e equipado, preparado para recebê-la. A violência que se dá ocorre no campo das privações, pois, considerando a perspectiva que compreende o lar como espaço que vai além do abrigo e do conforto material, mas também como lugar de memórias e afetos. O novo apartamento não a acolheu e nem foi acolhido por ela como um verdadeiro lar, era uma “moradia postiça” (REZENDE, 2014b, p. 135). O lugar que deveria proteger e confortar tornou-se um lugar de privações e opressão, gerador de angústia e inquietação, que acabou por motivar a busca por um novo espaço onde fosse possível reencontrar um pouco liberdade e possibilidade de vida:

Levantei e saí ao léu, por minha conta e risco, recusando-me a perguntar mais alguma coisa a alguém, virei aleatoriamente à esquerda sem a menor ideia da direção certa [...] Percorrido um quarteirão curto, lá estava o tal parque. [...] o calor do sol esquentando, o odor de folhas, flores e terra úmida na brisa leve a varrer pra longe os cheiros acumulados na minha pele e nas minhas roupas durante as últimas vinte quatro horas e limpar da memória o cheiro de loja de móveis que me havia oprimido nos doze ou treze dias anteriores (REZENDE, 2014b, p. 163-164).

Para não ter que voltar para casa, Alice caminhou para lugares cada vez mais distantes, adentrando e descobrindo o universo urbano e desconhecido de Porto Alegre. Desta maneira foi que ela conseguiu reagir ao desânimo, como se a rua lhe devolvesse a autonomia perdida, pois, em meio ao movimento da cidade ela podia conversar com as pessoas, ver, ouvir, refletir sobre a vida dos outros e sobre si mesma. Foi preciso que Alice se aproximasse e se envolvesse com a cidade para que o sentimento de pertencimento pudesse, aos poucos, surgir dentro dela. Frente a essa circunstância, o lar, para a personagem, não estaria restrito apenas aos limites estabelecidos pelas paredes de uma casa.

Todo o sofrimento decorrente da perda do lar fez com que Alice buscasse estratégias para reinventar sua vida no novo lugar. Sua condição de deslocada exigiu-lhe negociações identitárias capazes de permitir o seu reposicionamento naquele lugar fora da sua zona de conforto. Em meio a esse exercício foi que ela pode conhecer não apenas uma cidade nova, mas também o avesso dessa cidade e todas as descobertas e aprendizados que esta experiência lhe proporcionou, mesmo em meio ao medo, à insegurança e à instabilidade que perpassam os “espaços intersticiais da experiência da movência” (ALMEIDA, 2015, p. 70).

Sobre a perda do lar, em contextos migratórios, Simone Schmidt (2015) aponta para duas alternativas implicadas a esta condição: de um lado a angústia das incertezas decorrente da perda das referências, de outro a possibilidade de vivenciar novas experiências, ainda que desafiadoras. De todo modo, decorre que a condição de deslocado, ao retirar o indivíduo de sua zona de conforto, por mais que gere insegurança e instabilidade, pode também propiciar um movimento favorável à mudança, à novas descobertas e aprendizados. Nesta perspectiva, Schmidt (2015) afirma que no descolamento “a fronteira cruzada” torna-se, um lugar de perigo e estranhamento, mas, ao mesmo tempo “um lugar potencial de autotransformação e de agenciamento de novas identidades” (SCHMIDT, 2015, p. 488).

No caso da personagem Alice, é transformando-se em uma andarilha das ruas que ela parece encontrar um caminho possível para o alívio das angústias sofridas em decorrência da perda do lar. Há uma passagem do romance em que a personagem, depois de passar sua primeira noite fora de casa, pernoitando no saguão do pronto-socorro Osvaldo Aranha, segue seu caminho a procura de uma padaria para tomar um café, e, em seguida, faz uma parada para um descanso no parque da cidade:

Uma árvore enorme, de raízes salientes, oferecia-se como uma poltrona forrada de capim macio. Não pensei duas vezes, apesar de a relva ainda brilhar com restos do sereno da noite, refestelei-me entre seus braços, com a longa alça passada pela cintura fiz minha bolsa de travesseiro e adormeci imediatamente (REZENDE, 2014b, p. 164).

O fragmento revela uma personagem que encontra na rua algo que havia perdido dentro de casa. É completamente diferente e contrária a forma como ela descreve os espaços da casa e da rua, pois em relação ao primeiro, até o cheiro da casa a deixa incomodada, como se vê no trecho em que ela queria “limpar da memória o cheiro de loja de móveis” (REZENDE, 2014b, 164) que a havia oprimido nos últimos dias. Já em relação à rua, a imagem que se apresenta é de conforto, conforme a descrição feita do parque em que uma árvore apresentava-se convidativa ao repouso em sua “poltrona forrada de capim macio” (REZENDE, 2014b, p. 165). A impressão que se tem é a de que a rua passa a adquirir o estatuto do lar, em um jogo de inversão de significados afetivos, pois dentro de casa Alice se sentia fora do lar, ao passo que do lado de fora, na rua, era onde ela se sentia mais confortável, ou seja, “em casa”. Porém, nesta primeira manhã em que amanheceu na rua, deu-se um acontecimento que despertou em Alice o pensamento sobre a condição contraditória em que se encontrava:

Acordaram-me uma risada e alguma coisa úmida tocando meu tornozelo. Um cachorrinho lambia insistentemente a faixa nua entre a meia e a barra da calça na minha perna esquerda. Na outra ponta da corrente presa à coleira do bicho estava a menina loura, não mais de sete anos, Vamos, Einstein, não faz isso, deixa a pobre dormir coitadinha, que ela não tem casa!, mais adiante uma avó, só podia ser, ainda bem-aprumada mas a cabeça honestamente grisalha, seria avó profissional, como eu estava fadada a ser?, por gosto? Ou também a contragosto: [...] Aquele “ela não tem casa” ficou ecoando no meu ouvido. Estava mesmo sem teto, a minha casa tinha sido desmanchada lá em João Pessoa, uma espécie de vergonha misturada com coragem. Eu devia tomar juízo, me levantar dali, voltar pra casa que me haviam designado e cuja chave eu trazia na bolsa. Mas não fui. (REZENDE, 2014b, p. 164-165).

O que se passa com Alice na narrativa, em relação à experiência de rua, se trata de uma espécie de exercício imaginário, uma vivência dramática, sim, mas em certa medida, fictícia, porque, na realidade, ela tinha uma casa, um “teto” no sentido concreto, para onde poderia voltar se quisesse. Por isso, a experiência de Alice simboliza menos sua pobreza material e mais o seu propósito de desafiar noções pré-estabelecidas sobre a noção de lar, na medida em rompe com as determinações de gênero sobre o espaço privado e sobre as funções da mulher na esfera da vida privada. Ao ganhar as ruas da cidade estranha, Alice parece dizer não a um modelo de mãe e de mulher que a faz sentir aprisionada e nos leva a questionar uma série de ideias ligadas à feminização do lar, à maternidade, ao consumismo, aos diversos preconceitos que atravessam a vida das pessoas, em especial, das mulheres.

### 3.5 E EU ALI, AO RÉS DO CHÃO

Walter Benjamin (1987), em seu ensaio *Experiência e pobreza*, afirma que as experiências estão em baixa, na medida em que o processo de desenvolvimento desenfreado da técnica avança sobre o conjunto de experiências acumuladas pelos homens ao longo da história, ou seja, sobre a tradição, compreendida como memória coletiva através da qual os indivíduos se constituem como seres sociais e de cultura. Recorro à crítica de Benjamin, visto que, no momento em que a personagem Alice é levada a abandonar os objetos de sua história particular, concretizados na imagem da sua casa na terra natal, para adentrar o mundo novo que Norinha, sua filha, lhe oferece, uma vitrine de objetos novos, sinônimos de modernidade, invade o seu espaço de maneira a sufocá-la em sua natureza e em seus afetos. Nesse sentido a nova condição de Alice faz dela um ser humano empobrecido em experiências culturais e identitárias, “pois, qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”

(BENJAMIN, 1987, p. 115). Trazendo a crítica de Benjamin para o contexto das relações atuais, mais especificamente a que surge representada no romance *Quarenta dias*, percebe-se que as estratégias de dominação e controle dos sujeitos da modernidade alteram-se apenas em uma roupagem aparente e superficial, pois as engrenagens responsáveis pela dinâmica no campo de batalhas das relações continuam a atuar da mesma forma. Destrói-se as experiências do passado e são lançadas as novidades, aparentemente sedutoras, não importando a subjetividade e a diversidade das vontades, dos gostos e valores humanos.

No contexto da era que se compreende como sendo a da modernidade, um vasto número de pessoas, muitas delas migrantes pobres, é despejado nas cidades que crescem rápida e catastróficamente. Como exemplo, podemos extrair do romance figuras como o desaparecido Cícero Araújo, a empregada Milena, seu marido sanfoneiro, e toda a leva de “brasileirinhos” que transitam pelas páginas do romance. Trata-se de personagens que vivem em condição de pobreza e opressão crônicas. Em ritmo desesperado e frenético o capitalismo se impõe em todas as esferas da vida moderna e, rumo a um suposto desenvolvimento, segue em permanente mudança. Necessidades de renovação dos modos de vida pessoal e social são criadas em um tipo de sociedade cada vez mais competitiva, em que é preciso sempre inovar e reinventar formas de existir e de resistir, como podemos perceber a partir da condição da personagem Milena, empregada doméstica, migrante nordestina, que acompanha os passos do marido rumo à capital gaúcha, esperançosos, em busca do sonho de uma vida melhor:

O marido, bom sanfoneiro, veio trazido pelo gaúcho, dono de uma rede de churrascarias em tudo quanto é canto do Nordeste, com a ideia de abrir também uma rede de casas de forró, a começar por aqui. No início a coisa pareceu que ia dar certo, Atílio, o marido, feliz de largar a enxada e fazer do divertimento uma profissão, um salário certo só pra tocar sanfona!, a carteira ia ser assinada logo que o negócio começasse a dar ganho, gostou, quis ficar, mandou chamar a mulher e os dois meninos pequenos, numa casinha jeitosa numa vila tranquila lá pro lado da Lomba do Pinheiro [...] Passado um ano, nada de assinarem a carteira [...] Que dava lucro, dava, era só ver a freguesia crescendo, mas o homem queria mais e, depois de um ano e meio, resolveu que um sistema de alto-falante e um toca-discos qualquer pra gaúcho dançar forró estava bom demais, não sabe?, não precisava esse luxo de conjunto de forrozeiro pé de serra ao vivo. [...] Atílio dispensado, sem carteira assinada, sem direito nenhum, nem dinheiro, que o patrão disse que ele ainda estava devendo o dinheiro das passagens dele mesmo e da família, da Bahia até aqui (REZENDE, 2014b, p. 68).

Este fragmento do romance realça determinada faceta de uma esfera econômica em que as classes mais abastadas se beneficiam da condição desfavorecida das classes sociais mais vulneráveis, ao mesmo tempo em que incrementam a desigualdade social dentro e fora do

mundo do trabalho. Muitas pessoas, por aspirarem à mudança e à melhores condições de vida no interior das sociedades modernas, acabam, em muitas das vezes, expostas a condições precárias de trabalho, sem regulamentação laboral, sem remuneração adequada e sem nenhum tipo de estabilidade garantida. Assim, quando já não servem mais aos interesses do mercado, veem-se abandonados à própria sorte, pois, há uma lógica perversa que apregoa que tudo o que não puder ser visto como lucrativo deve ser reprimido, afastado e descartado.

Neste contexto, o personagem Atílio representa uma categoria de trabalhadores compreendida pelo sociólogo Jessé Souza, como uma classe de indivíduos que é resultante do “processo de modernização brasileiro” (SOUZA, 2012, p.25). Para o sociólogo, o processo de modernização que se deu no Brasil fez surgir não apenas as classes sociais modernas que se apropriam diferencialmente dos capitais cultural e econômico, mas também uma classe de indivíduos desprovida das precondições sociais e culturais que permitem essa apropriação. Uma classe constituída por famílias de pessoas como Atílio e Milena, abandonadas social e politicamente, uma classe de indivíduos precarizados que se reproduz há muitas gerações no Brasil. Em consequência deste abandono, faz-se um movimento degradante que transforma pessoas em coisas, sujeitos que, por força das circunstâncias, tornam-se objetos e caem em uma rede que os aprisiona em uma vida de limitações econômicas que os empurra para as margens, lugar para onde são varridos os entulhos das modernas edificações físicas e sociais das cidades, como ocorreu com Atílio e sua esposa Milena:

[...]outro serviço não veio, e em poucos meses esmoreceu, o que veio foi a cachaça, a novidade do vinho barato, a casa ajeitadinha alugada no primeiro ano abandonada por um barraco na favela [...] a sanfona vendida por um nada pra saldar dívida de bebida, a raiva descontada na mulher, Milena dando duro pra botar feijão na panela (REZENDE, 2014b, p. 68).

Vemos assim vidas controladas por um mecanismo que, segundo a perspectiva de Berman (2008), tem como agenciador principal a classe dominante, com seus interesses definidos não só na mudança, mas na crise e no caos, como podemos melhor compreender a partir das palavras do autor:

Catástrofes são transformadas em lucrativas oportunidades para o desenvolvimento e renovação; a desintegração trabalha como força mobilizadora, portanto, integradora. O único espectro que realmente amedronta a moderna classe dominante e que realmente põe em perigo o mundo criado por ela à sua imagem é aquilo que as elites tradicionais (e, por extensão, as massas tradicionais) suspiravam: uma estabilidade sólida e prolongada. Neste mundo, estabilidade significa tão somente entropia, morte lenta, uma vez que nosso sentido de progresso e crescimento é o único meio

que dispomos para saber, com certeza, que estamos vivos. Dizer que a sociedade está caindo aos pedaços é apenas dizer que ela está viva (BERMAN, 2008, p. 94).

Diante deste quadro, para que as pessoas possam sobreviver, elas precisam aprender a aspirar à mudança, adaptar-se às novas realidades que se apresentam ao mundo em constante devir. Porém, as novas realidades se apresentam de maneira desigual, social e economicamente desequilibradas, o que gera as graves consequências em todas as esferas da vida das pessoas que partilham um espaço físico e social comum, e que desafiam a organização política do estado-nação.

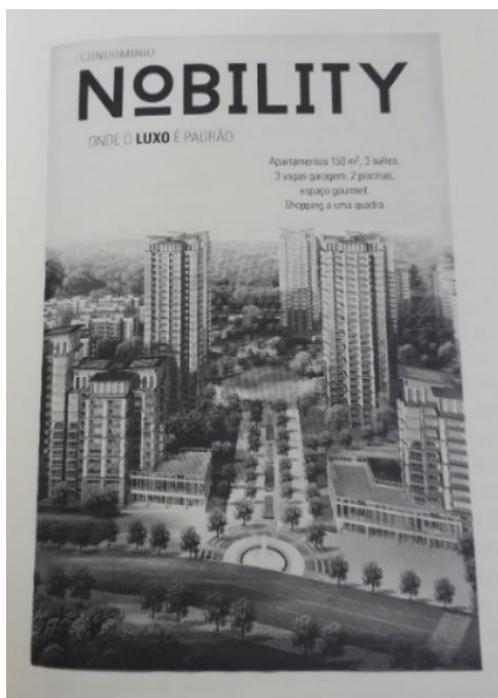
Stuart Hall (2003) demonstra que o processo de formação cultural ocorrido a partir da globalização, do domínio do capital, dos fluxos culturais e tecnológicos, ameaça subjugar as diferentes culturas do mundo impondo uma cultura homogênea em que as diferenças e as subjetividades de inúmeros grupos humanos do planeta vão sendo apagadas. Na mesma medida, organismos criados para servir ao mercado, como por exemplo, a publicidade e a mídia, vão se expandindo e difundindo ideias uniformizantes mundo afora. As imagens construídas pela publicidade, em geral, atrativas e sedutoras, tornam-se alienantes na medida em que tem como objetivos dominar a consciência dos indivíduos de modo a criar identificação com mercadorias, levando-os ao consumo excessivo e muitas vezes desnecessário. Trata-se da atuação do caráter alienante da mídia que leva o espectador a assumir uma postura de menor atividade enquanto sujeito e de maior contemplação enquanto objeto fácil de ser tragado pelo mercado e/ou pela indústria cultural, vindo a se tornar aquilo que o sistema almeja, um consumidor potencial.

Na abertura de dezesseis dos trinta e dois capítulos que compõem o romance, Rezende (2014b) utiliza-se de imagens ilustrativas<sup>27</sup> de anúncios publicitários que divulgam empreendimentos imobiliários, hotéis, restaurantes, loja de móveis planejados, lojas de presentes, decoração e outros. Estas ilustrações estabelecem um diálogo com o interior da narrativa, de modo a construir uma crítica social ao consumismo que aparece na leitura do livro. De modo irônico, estas ilustrações contrastam diretamente com o que é narrado ao longo de cada capítulo, em geral situações precárias, de esperanças desfeitas, de abandono, de faltas e ausências. Como exemplo, tem-se o anúncio de um empreendimento imobiliário que, conforme observado por Stoll (2017), surge em contraste com a imagem da condição em que vive a população em situação de rua construída na narrativa.

---

<sup>27</sup> As imagens internas apresentadas na abertura de alguns dos capítulos do romance *Quarenta dias*, assim como a capa do romance, foram produzidas por Andrea Vilela de Almeida.

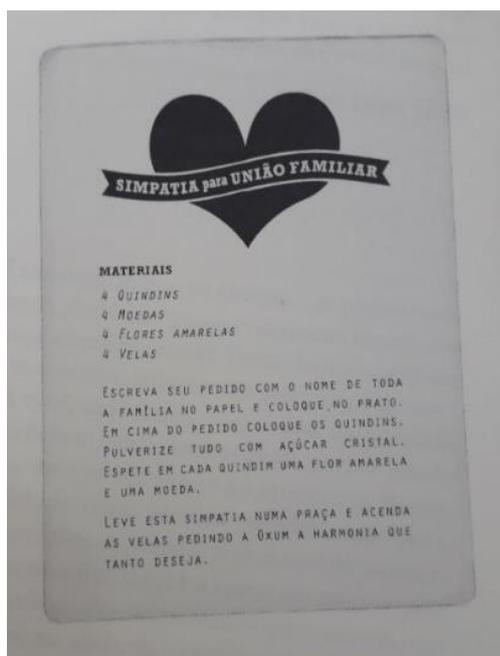
Figura 1 – Anúncio de empreendimento imobiliário



Fonte: Rezende (2014b, p. 43).

O mesmo ocorre com o panfleto de simpatia para união familiar que, ironicamente, remete ao conflito familiar que Alice vivencia com a sua filha Norinha.

Figura 2 – Panfleto de simpatia para união familiar



Fonte: Rezende (2014b, p. 113).

Um terceiro anúncio, que também chama a atenção, é o de uma “cachorrinha raça *poodle toy*, branca, com flor adesiva cor púrpura na testa” que fugiu de casa e está sendo procurada por sua “Dona inconsolável”. O anúncio remete, também de maneira irônica, a um dos temas centrais abordado no romance que é o drama das pessoas desaparecidas.

Figura 3 – Procura-se cachorrinha desaparecida



Fonte: Rezende (2014b, p. 89).

Estes anúncios funcionam como marcadores das questões que afligem a personagem e das situações por ela vividas. Marcam também os locais por onde ela passou em meio às suas andanças pela capital gaúcha, visto que se trata de panfletos que foram coletados e guardados por ela durante os quarenta dias em que esteve a vagar pelas ruas da cidade. A incorporação destes textos ao interior da obra contribui para a construção de um discurso crítico que nos conduz a pensar na ideia do “terrorismo cultural” do qual Lefebvre (2008) nos fala, “que parte de um terrorismo mais vasto e mais geral e cresce nos domínios de processos e técnicas de intimidação, da propaganda, das hierarquias burocráticas e do mandarinato” (LEFEBVRE, 2008, p. 217). Trata-se de um mecanismo gerado pela estrutura econômica que vigora nas sociedades modernas, que tem como intenção propagandear comportamentos e valores em curso e intimidar os dissidentes deste processo, os que recusam a norma instituída pelo mercado e negam os elementos difundidos pelos órgãos reguladores, que impõem a regra a ser seguida.

Segundo Debord (1997), “toda a vida das sociedades em que reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos” (DEBORD, 1997, p.13) capazes de reforçar nos indivíduos consumidores “escolhas” previamente determinadas, de modo que, aos indivíduos cabe apenas receber o aparato espetacular que o mercado lhe oferece. Para Debord:

O espetáculo, compreendido na sua totalidade, é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto do entretenimento, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o seu corolário é o consumo (DEBORD, 1997, p. 15).

Tem-se, assim, a indução à aceitação passiva por parte do expectador e as relações humanas passam a ser mediadas pela mercadoria espetacular que a todos sucumbe. A esse respeito, o filósofo salienta que a mercadoria está em tudo, “o mundo ao mesmo tempo presente e ausente que o espetáculo apresenta é o mundo da mercadoria dominando tudo o que é vivido” (DEBORD, 1997, p. 27). Porém, contrariando a tese em que Debord considera que o homem não mais consegue ver nada além da mercadoria, pois, “o mundo que se vê é o seu mundo” (DEBORD, 1997 p. 32), a protagonista Alice se incomoda, sente desconforto e reage frente à imposição de um modelo com o qual ela não se identifica e opta pelo não enquadramento a ele, pagando também muito caro por isso, só que em outra moeda, a da realidade da vida fora do espetáculo, vivenciando a situação de andarilha pelas ruas:

Continuei por semanas minha romaria pelo avesso da cidade, explorando livremente todas as brechas, quase invisíveis para quem vive na superfície, pra cá e pra lá, às vezes à tona e de novo pro fundo, rodoviária, vilas, sebos e briqueles, alojamentos, pronto-socorro, portas de igrejas, de terreiros de candomblés, procurando meus iguais, por baixo dos viadutos, das pontes do arroio Dilúvio, nas madrugadas, sobrevivente, sesteando nas praças e jardins, debaixo dos arcos e marquises, sob as cobertas das paradas de ônibus, vendo o mundo de baixo pra cima, dos passantes apenas os pés (REZENDE, 2014b, p. 235).

Alice segue seu percurso aproximando-se e assemelhando-se cada vez mais da condição dos personagens invisíveis, abandonados e esquecidos que ela encontra pelas ruas de Porto Alegre. Estes personagens simbolizam um grupo de indivíduos que, por razões as mais diversas, escaparam da direção do fluxo social e se perderam pelo caminho, não encontrando outra via

para seguir, a não ser a contramão da ordem imposta pelo sistema. Trata-se de indivíduos que acabaram sendo lançados para fora do “caminho”, caindo em uma espécie de limbo do sistema, simbolizados na obra de Rezende (2014b) pela vida miserável da população que vive em situação de rua.

A crítica anticapitalista que emerge do romance nos remete ao texto de Benjamin (2011), “O capitalismo como religião”, considerado pelo sociólogo Michael Löwy (2013) um documento particularmente obscuro, mas que parece de uma atualidade surpreendente. Para Benjamin, o capitalismo não é somente uma formação condicionada pela religião, mas um fenômeno essencialmente religioso. Benjamin aponta alguns traços da estrutura religiosa presentes no capitalismo, como o caráter cultural, neste caso, marcado pela ausência de dogmas e de teologias, fato que faz com que o utilitarismo adquira sua coloração religiosa. Um segundo traço diz respeito à permanência do culto, ou seja, o capitalismo é a celebração que não cessa. O filósofo aponta também o caráter culpabilizador do culto, mas, ao contrário das religiões em geral, no caso do capitalismo, o culto não é expiatório, ou seja, não se realiza para fins de purificação ou penitência.

A inserção da crítica de Benjamin ao capitalismo no âmbito desta análise se faz em razão da condição em que a narradora-personagem se encontra, pois esta, ao ser chamada a seguir “o rebanho”, reluta por seguir na contramão. Alice, perdida dentro do novo apartamento preparado e oferecido a ela pela filha (que, posteriormente a abandona), e esvaziada de si, acaba por lançar-se no espaço da ausência de posses, representado na obra pelo espaço da rua e por aqueles que nela vivem. Desta maneira, Alice vivencia sua transformação gradativa em habitante das ruas de Porto Alegre:

Esmoreci de vez, sem banho, sem comida, rasgada, desmantelada, deixei-me cair em mais um banco, indiferente aos olhares, se é que alguém me via, cochilei e acordei mil vezes, saí pra rua tocada pela fome, a esmo, coragem nenhuma de pedir nas portas, de remexer no lixo, vendi no sebo meus livros novos de 1,99 pela quantia suficiente para três cachorros-quentes, bebi água da torneira, mendigada em balcões de bares. Já não tinha mais nada a perder (REZENDE, 2014b, p. 244).

Imersa no avesso da cidade, Alice vive a experiência da invisibilidade e da exclusão absoluta que caracteriza a vida da população que se encontra em situação de rua. Trata-se de pessoas que, por não possuírem o poder de consumo, tornam-se excluídas, pessoas para quem o direito de serem reconhecidas como cidadãs é negado. Deste grupo fazem parte, em geral,

pessoas desempregadas ou subempregadas, que buscam nas ruas as sobras descartadas pelos que podem consumir.

De acordo com Luana Ferreira Lima e Maria do Rosário de Oliveira Carneiro (LIMA; CARNEIRO, 2013, s/p), advogadas do Centro Nacional de Defesa de Direitos Humanos da População em Situação de Rua e Catadores de Material Reciclável (CNDDH)<sup>28</sup>, muitas das pessoas que se encontram em situação de rua são trabalhadores excluídos do mercado de trabalho, trabalhadores sazonais (muitos deles migrantes), famílias que perderam a moradia, pessoas com sofrimento mental, drogadição e uso abusivo de álcool e outras drogas. Muitas destas pessoas, exercem algum tipo de atividade remunerada, sendo as mais comuns as dos catadores de material reciclado, dos flanelinhas (guardadores de carro) e a dos carregadores (na construção civil e no setor de limpeza). Assim, ao contrário do que se costuma pensar, a população de rua não é composta somente por mendigos e pedintes, mas também por trabalhadores, e constitui um grupo heterogêneo, que apresenta como características em comum a pobreza extrema, a marginalidade e a invisibilidade social.

Como um exemplo que aparece no romance, tem-se a personagem Lola, uma senhora de aparência mais velha e solitária, catadora de material reciclado, que vivia:

arrastando aquele carrinho enferrujado afanado da porta de um supermercado qualquer ou recuperado do ferro-velho, empanturrando de sobejos do consumismo dos outros, de todo tipo, equilibrando milagrosamente uma montanha maior que ela de latinhas de refrigerante e garrafas pet amassadas, folhas de papelão, montes de trapos escapando pelas aberturas da grade do carrinho, um vulto a mais dos muitos semelhantes que eu já tinha entrevisto por ali, como *coisas das ruas*, sem lhes conceder mais atenção do que a um banco de praça, uma lixeira, um orelhão inútil. A rua é cheia de coisas *sem muita serventia*, Barbie, do mesmo jeitinho que os quartos das meninas de hoje que você costuma frequentar, só o preço é que difere (REZENDE, 2014b, p. 196 – grifos nossos).

Os objetos carregados pela personagem Lola em seu carrinho (inclusive o próprio carrinho) são sobras do consumismo alheio, coisas que parecem não servir para mais nada. Os próprios indivíduos desprovidos do poder de consumo, como Lola, que vivem em situação de rua, também são considerados sem serventia. É possível perceber no fragmento a construção de uma crítica direcionada à banalização da condição miserável desta parcela da população e ao

---

<sup>28</sup> O Centro Nacional de Defesa de Direitos Humanos da População em Situação de Rua e Catadores de Material Reciclável – CNDDH, foi um projeto da Secretaria Nacional de Direitos Humanos da Presidência da República em parceria com a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil – CNBB, com o Ministério Público do Estado de Minas Gerais. Além disso, mantinha parceria com o Movimento Nacional de População em Situação de Rua – MNPR e com o Movimento Nacional de Catadores de Material Reciclável – MNCR.

descaso com que essas pessoas são tratadas. Em sua maioria, acabam vivendo como “coisas das ruas”, “sem muita serventia”.

De acordo com o levantamento realizado sobre o número de pessoas em situação de rua pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), em 2016 o país contabilizava um total de 101.854 pessoas nesta condição<sup>29</sup>. No caso de Porto Alegre, cidade que serve de cenário para a narrativa literária em análise, conforme os dados apresentados por Stoll (2017, p.81), 2.115 pessoas encontravam-se em situação de rua até o ano de 2016. Embora tenha sido instituída pelo governo federal em 2009 a Política Nacional da População em Situação de Rua<sup>30</sup>, sua implementação e eficácia são questionáveis no sentido de não atender, de fato, à demanda social. De acordo com Martinelli (2017), é necessário a criação de políticas que, de fato, atendam às necessidades das pessoas que vivem em situação de rua, ao invés das práticas simplistas e imediatistas que podem transformar a estatística em um problema maior, já que não basta apenas “recolher” das ruas pessoas que não têm para onde ir.

Segundo o sociólogo Ivaldo Gehlen (2018), as populações em situação de rua “estão presentes em quase todas as sociedades, de forma generalizada na América, nos países da Europa e pelo menos em todos os que estão consolidados ou em consolidação da modernidade trazida pela revolução industrial” (GEHLEN, 2018, s/p). A realidade em que vive esta parcela da população hoje é resultado, principalmente, do processo histórico de exclusão social vinculado ao modelo de desenvolvimento capitalista de produção que tem como valores apregoados a acumulação de capital e o lucro. Situadas em um polo oposto ao apregoadado pelo capitalismo, encontram-se em situação de rua, pessoas que, além da carência de recursos, enfrentam outro grande problema decorrente deste, que é o da exclusão social, que faz com que seres humanos sejam tratados como coisas, bichos ou até como lixo. A grande maioria dos cidadãos brasileiros desconhece a realidade e a trajetória de vidas das pessoas que, por motivos diversos, vivenciam essa situação. Trata-se de uma realidade invisível em que a falta de informações sobre as dinâmicas da vida destas pessoas faz com que elas tenham direitos

---

<sup>29</sup> Segundo o Texto para Discussão (TD 2246) Estimativa da População em Situação de Rua no Brasil, elaborado pelo IPEA, o Brasil não conta com dados oficiais sobre a população em situação de rua. Para contornar esta ausência, a pesquisa utilizou-se de dados disponibilizados por 1.924 municípios via Censo do Sistema Único de Assistência Social (Censo Suas) de 2015. A falta de dados oficiais é justificada pela complexidade operacional de uma pesquisa de campo com pessoas sem endereço fixo, no entanto, o fato prejudica o planejamento e a implementação de políticas públicas voltadas para essa população.

Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=29303](http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=29303)  
Acesso: 27/02/2019

<sup>30</sup> A Política Nacional da População em Situação de Rua foi instituída pelo governo federal por meio do Decreto no. 7.053/09. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ Ato2007-2010/2009/Decreto/D7053.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2007-2010/2009/Decreto/D7053.htm)  
Acesso: 27/02/2019

negados, inclusive quando buscam órgãos públicos. Trata-se também de uma população discriminada em função da condição em que se encontra e que é alvo constante de preconceitos que, não raro, resultam em ações violentas e homicídios.

Ao refletir sobre o problema da população que se encontra em situação de rua, considerando, em paralelo, a trajetória da personagem Alice, o que se percebe é que estas pessoas não nasceram nas ruas, elas chegaram lá. Muitas das vezes, os motivos que as levaram a esta condição surgiram de conflitos familiares e/ou de grandes perdas sofridas, que geraram frustrações e desilusões muito fortes. Na rua, elas foram sendo desumanizadas, expostas a tudo e a todos, sem qualquer privacidade e sem as condições mais básicas necessárias para a vida de um ser humano. Deste modo, foram se hibridizando, passaram por mudanças, vivenciaram conflitos identitários, sofreram transformações semelhantes às vividas e narradas por Alice, passando, assim, a constituir o corpo (anti)social definido por sua heterogeneidade, ou seja, a parte que destoava do cenário homogêneo que se quer comum, compartilhado apenas por pessoas iguais, aceitas por identificação social. Logo, qualquer elemento identitário (social, cultural, étnico ou de gênero) que se apresente como ameaça à suposta homogeneidade dos espaços sociais é imediatamente ofuscado, quando não totalmente banido pelos organismos reguladores (como por exemplo, a mídia e a polícia) que operam a favor do poder hegemônico:

[...] Fiquei agora modorrando, deitada no chão, à beira de um caminho por onde passava muita gente, gente apumada que faz sua saudável caminhada todas as manhãs [...] e eu ali, ao rés do chão, observando apenas os pés, os calçados, passos, ritmos, tratando de identificar por eles as identidades, os sentimentos, a vida... Pelos pés... (REZENDE, 2014b, p. 165).

Observa-se no fragmento acima a condição marginalizada, ainda que de modo estereotipado (“deitada no chão”) do sujeito excluído que se encontra em situação de rua. A vida em condição de pobreza cria grupos que, por não se encaixarem no padrão econômico vigente, acabam sendo estigmatizados, sendo tratados como pessoas indesejadas, perigosas, quando não, criminalizadas, simplesmente por serem pobres. A estas pessoas que se encontram em situação de rua é negado não só o direito à moradia digna, mas o direito de serem consideradas cidadãs, haja vista os abusos sociais histórica e sistematicamente praticados contra esta população.

Os trabalhos de Viviane Ramalho e Viviane Resende (2011) e Viviane Resende (2012, 2015a, 2015b) apontam para o apagamento da população em situação de rua da paisagem social e urbana. As pesquisadoras demonstram como, através do discurso, a mídia constrói uma representação negativa e pejorativa destes sujeitos, que acaba por estigmatizá-los e

desclassificá-los de maneira hostil, empurrando-os para as margens e reforçando ainda mais o lugar de excluído que a sociedade lhes reserva. Evidencia-se, assim, um lado obscuro das sociedades modernas que silenciam as vozes e apagam as imagens daqueles que por razões sociais são considerados indesejados, estando sempre fora de lugar. Todavia, esta realidade persiste como em um campo de batalhas onde crianças, homens e mulheres excluídos(as) resistem na luta pelo legítimo direito de existir:

Eram tantos!, aves migrantes de todas as espécies, perdidas do bando, cansadas ou extraviadas a meio do caminho, esperando sob o sol, chuva e sereno a volta do bando que as resgate?, recusam o zoológico, não se deixam aliciar pela comida fácil oferecida, medo de não ver a revoada ou de não ser encontradas quando o bando passar de volta?, preferem o ar livre, mirando o céu, à procura dos seus, ou, desde o chão, deixando passar os bandos rasteiros nos quais não se reconhecem (REZENDE, 2014b, p. 237).

Neste fragmento a escritora compara as pessoas em situação de rua às aves que voam perdidas, mas livres. Apresenta as incertezas da condição e os apuros que as envolvem. Expressa, através da metáfora do “zoológico”, a recusa aos modos de dominação e controle que aprisionam e reafirma a opção pela liberdade, pela esperança em meio aos desacertos da vida.

No universo literário de Maria Valéria Rezende os grupos silenciados e invisibilizados surgem conduzindo o leitor a questionar as formas de ser e de estar neste tempo presente. A personagem Alice, ao se lançar pelo submundo das ruas de Porto Alegre, solitária e desprovida de bens materiais, seguiu o seu destino deixando para trás os rastros de suas experiências acumuladas. E assim, destituída do seu patrimônio humano deixado na Paraíba, ela recebeu em troca o “novo” com sua moeda miúda do “atual” (BENJAMIN, 1987, p. 119), que costuma ser paga à parcela excedente do moderno, às sobras que ficaram de fora e que passaram a constituir os grupos subalternizados, os restos humanos que escaparam dos sonhos e das promessas da modernidade.

Em sua interpretação do *Angelus novus* de Paul Klee, Benjamin apresenta sua crença na impossibilidade do humano intervir naquilo que a sociedade moderna considera ser a noção de progresso, prova disso é a condição em que a narradora personagem do romance viu-se colocada em função desse tipo de crença, simbolizado na obra pela ideia de mudança e de uma vida futura nova, desligada da experiência acumulada de seu passado. Em uma de suas teses sobre o conceito de história (Tese IX), Benjamin descreve a alegoria do anjo da história da seguinte maneira:

Há um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Nele está representado um anjo que parece estar na iminência de afastar-se de algo que crava o seu olhar. Seus olhos estão arregalados, sua boca está aberta e suas asas estão estendidas. O anjo da história deve parecer assim. Ele tem o rosto voltado para o passado. Onde, diante de nós aparece uma cadeia de acontecimentos, ele enxerga uma única catástrofe que sem cessar amontoa escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem gostaria de demorar-se, acordar os mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranha em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual volta as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu. O que chamamos de progresso é essa tempestade (BENJAMIN, 1987, p. 226).

No espaço alegórico formulado por Benjamin, o progresso, ao contrário do que a humanidade sonhou, passa a ser associado a atos nefastos e de dominação, semelhantes aos representados no objeto literário que por ora analisamos. O olhar de Benjamin sobre o quadro oferece ao leitor possibilidades de leituras voltadas para questões sociais e políticas atuais. É nesse sentido que entendemos Alice como uma personagem que sofreu a experiência opressora, sendo forçada a tomar uma atitude que não era de sua vontade, e em função do sofrimento gerado sentiu a necessidade de afastar-se do lugar onde havia sido colocada. Como *o Angelus novus*, a personagem se manteve voltada para o passado, percebendo o presente como um acúmulo de ruínas. Assim, diante da força da tempestade que mantém suas asas abertas, do mesmo modo que o *Angelus*, ela foi impelida na direção do futuro, perdida em meio a todos os escombros que a envolviam nas ruínas de seu tempo.

#### 4 NAQUELE MUNDO AO RÉS DAS RAÍZES

O sertão, “terra ignota”, expressão clássica, cunhada por Euclides da Cunha (2016), para se referir aos lugares desconhecidos, tido como perigoso ou simplesmente como território do vazio, espaço que ainda não havia sido preenchido pela colonização devido à distância do litoral, por isso, visto como terra sem lei e lugar da desordem. Sertão construído no imaginário cultural nacional a partir de obras clássicas da literatura brasileira como *Os sertões* de Euclides da Cunha (2016), *Vida Secas* de Graciliano Ramos (2018), *O quinze* de Rachel de Queiroz (2000), *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto (1994). Para além das agruras naturais implicadas pela seca, o sertão também se compreende como lugar de esquecimento, abandonado em seus limites, frente às transformações advinda dos processos de produção e da hegemonia econômica das regiões centrais em relação aos interiores do país.

Passados os séculos, entremeados pelos muitos processos de transformação rumo ao que se compreende como sendo o desenvolvimento e o progresso, chega-se a um século XXI globalizado, porém, marcado por rastros de um processo histórico ocorrido de maneira desigual nas diferentes partes do globo. De um lado áreas centrais e urbanas tomadas pela modernidade, de outro, os recônditos interioranos de países periféricos onde ainda coexistem o velho e o novo. Frente a esta condição, temos o Brasil como país que não teve sua diversidade – geográfica, cultural, social – totalmente suprimida pela globalização, e que possui, ainda, muito de particular a ser representado na literatura. Assim, inserido nestes recônditos tem-se o sertão calcado na aridez de seu solo, na cultura e nas tradições de sua gente que resiste ao impedir o apagamento dos traços característicos de um lugar e de um modo de ser e de viver, que é o modo do sertanejo.

Em sua mirada para o sertão, a escritora Maria Valéria Rezende parece não ter perdido de vista esse lugar e essa gente, e, ao retornar ao povoado de Olho d’Água, através da personagem Maria, no romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016), conduz os leitores para dentro desse universo rico em imagens, histórias e símbolos ainda pouco difundidos para outras regiões do país, principalmente as mais centrais. A obra narra o retorno de Maria ao povoado, localizado no sertão do Nordeste brasileiro, para realizar uma palestra em um sindicato rural. Ao longo desta viagem, a personagem vai revisitando as memórias de um tempo longínquo e difícil, vivido naquela região para onde havia sido enviada para trabalhar como professora do

MOBRAL<sup>31</sup>, o programa de alfabetização de adultos, implantado pelo governo em meio ao período da ditadura militar no Brasil. Porém, na verdade, a ida da personagem Maria para o povoado de Olho d'Água fazia parte de um plano de ações de conscientização política, articulado junto às organizações revolucionárias e aos movimentos de resistência ao regime de ditadura. Naquele tempo, Maria era uma jovem militante que utilizou-se desta oportunidade de trabalho como pretexto para ajudar a organizar e a preparar os trabalhadores sertanejos para a chegada de militantes que, como ela, acreditavam que a revolução só seria possível a partir da conscientização e da organização popular, em um movimento que partisse do interior do país e das classes historicamente esquecidas e subalternizadas, para daí poder se fortalecer e se expandir para os espaços centrais e de maior poder no país. Mergulhada no interior sertanejo, em um lugarejo sobre o qual nada sabia, Maria foi se deparando com as dificuldades existentes no cotidiano de uma gente pobre, habitante de um lugar esquecido e abandonado, vivendo, à sua maneira, costumes arcaicos e tradições locais, tão necessários à sobrevivência naquele local.

A respeito da palestra, que a levou a retornar à região, passados quarenta anos, a protagonista Maria, relata:

Um sindicato de trabalhadores rurais, aliados a outras das muitas organizações populares hoje espalhadas sertão afora, como sonhávamos há quarenta anos, convocou-me a ajudá-los numa reflexão crítica sobre o pensamento dominante e a influência da mídia televisiva desde a chegada da eletricidade. Querem aprofundar as principais questões, a partir de sua experiência, para elaborar e lutar por uma proposta educacional adequada à realidade sertaneja. Alegram-me, fazem-me reviver, esses convites, provas da germinação das sementes tão custosamente metidas nas covas do passado (REZENDE, 2016, p. 73).

Devido ao processo histórico de ocupação das regiões interioranas do Nordeste brasileiro, que resultou na concentração das terras nas mãos de pequenos grupos, relegando parte da população à dependência e à submissão aos desmandos daqueles que se tornaram os proprietários, o sertão tornou-se um lugar de muitas dificuldades envolvendo, além da escassez de água e de trabalho, relações de exploração e conflitos. Por estas razões, o sertão tornou-se um lugar de partidas, como narra Maria, protagonista de *Outros cantos*:

Dei-me conta, então, de que, talvez havia muitas gerações, não chegava um estranho para viver ali, naquele lugar escondidinho por onde ninguém passava, onde se acabava o caminho e era na direção contrária que corria o rio da vida

---

<sup>31</sup> Movimento Brasileiro de Alfabetização oficializado pela lei Lei nº 5.379, de 15 de dezembro de 1967. Documento Básico –MOBRAL (1973). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002033.pdf> Acesso 15/12/2019.

migrante. Lá não se costumava chegar, de lá só se ia embora (REZENDE, 2016, p. 16).

No contexto da migração interna no Brasil, é do sertão, compreendido como espaço interiorano, distante das regiões litorâneas, que, historicamente, parte muita gente com histórias semelhantes às das personagens presentes nos romances de Rezende, como foi o caso de Tião, o marido de Fátima, da diarista Alzira, de Luizinho, o filho da falecida dona Dasdores e do Manoel de seu Tito, personagens de *Outros cantos* (REZENDE, 2016). Por se tratar de um espaço relevante na obra da escritora, considero ser importante analisar a representação deste espaço para compreender de que forma sua presença atua como elemento marcante na produção literária da autora.

Refletir sobre os modos como determinados espaços aparecem representados na literatura brasileira significa ter que se considerar os tipos de conflitos que neles se instalam e a forma como vão sendo construídas as relações entre os indivíduos que neles se situam, bem como os elementos que integram as formas de ser e de viver em determinado meio. Sob este enfoque, compreende-se o espaço como local que abriga, nos limites de cada território, não apenas o solo que sustenta a vegetação característica do lugar, suas peculiaridades climáticas e paisagísticas, mas também os conflitos e os choques hierárquicos que se circunscrevem nas diferenciações entre os indivíduos e os grupos que nele se situam. Como objeto representativo literário, o espaço é compreendido para além da concretude física que forma os cenários narrativos por onde se deslocam personagens e se desenvolvem suas ações. Assim, o espaço é também simbólico na medida em que valores culturais distintos são atribuídos àqueles que junto à natureza física o compõem socialmente. Mais do que espaço físico, o espaço literário funciona como um tipo de metáfora que ilustra em seu chão os movimentos da história e as tensões estabelecidas pelos entre-choques políticos, econômicos e culturais que definem a vida social em tempos distintos.

Ao analisar o espaço rural como palco da produção literária contemporânea, pode-se constatar sua baixa relevância comparada ao fato de que a grande maioria das narrativas contemporâneas se utilizam do meio urbano como espaço de desenvolvimento para suas tramas. Assim, tem-se o dado apresentado por Dalcastagnè (2012, p. 163) de que apenas 14,3% das obras literárias produzidas a partir da década de 90 se passam no meio rural, o que aponta para o desprestígio desse espaço no universo literário como reflexo do seu desprestígio também no universo social real. Este dado coloca em questão a divisão do Brasil agrário e urbano no tempo presente, de tal modo que esta ausência é percebida por Dalcastagnè (2012) como um dos grandes diferenciais entre a literatura produzida a partir dos anos 1970 e aquela que veio antes.

O projeto de modernização do início do século XX, que impulsionou o surto de urbanização nas regiões centrais do Brasil, pode ajudar a compreender esta configuração espacial da narrativa de nossos dias. Conforme observa Dalcastagnè (2012), o país se urbanizou e a literatura acompanhou a migração para as grandes cidades, de modo que o espaço da narrativa brasileira atual é essencialmente urbano, e quando acontece de a literatura incorporar o meio rural, isso se dá em uma perspectiva do sujeito da metrópole que retorna ao interior, reavivando as suas memórias, como é o caso do romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016). A fim de melhor compreender a representação deste espaço na literatura brasileira contemporânea, farei um breve retorno às origens do regionalismo, analisando seus contornos adquiridos na história da literatura brasileira, para então identificar o modo como o sertão aparece (re)significado no romance de Rezende (2016).

As paisagens, os tipos humanos, os costumes e as tradições sertanejas começaram a aparecer na literatura brasileira durante o romantismo do século XIX como parte do projeto nacionalista de buscar elementos delineadores de uma identidade nacional ainda em processo inicial de construção. A crença de que nas paisagens dos espaços desconhecidos nas regiões interioranas do país se poderia, assim como se deu nas selvas com o indígena, buscar as raízes de nossa cultura, levou à mitificação do sertanejo, de modo semelhante ao que aconteceu com o culto ao selvagem materializado na figura do índio. Assim, a tradição regionalista na literatura brasileira tem início com as preocupações românticas e suas miradas nacionalistas que inspiraram o indianismo, e, na medida em que o potencial mítico-heroico da figura indígena começa a dar sinais de esgotamento, o sertanejo entra em cena como tipo humano representante das regiões pouco afetadas pelas influências estrangeiras, visto que os centros urbanos já haviam sido contaminados pelo cosmopolitismo que caracterizou o século XIX.

De acordo com Nathália Perry Clark (2011), o sertanejo representava o povo “real” transformado quase que em uma entidade mítica, porque nele, muito menos “contaminado” pelos valores europeus do que as classes eruditas, estaria preservada a “alma nacional” (CLARK, 2011, p. 38). De modo geral, a ficção regionalista surge de maneira a contribuir para a emancipação de modelos europeus e para a construção da nacionalidade em termos de representação identitária e cultural. Segundo Juliana Santini (2011), na historiografia literária o regionalismo aparece relacionado ao princípio do romance brasileiro, situado por Antonio Candido no interior do romantismo que toma a literatura como instrumento de construção nacional. De acordo com a autora, Antonio Candido (1975) cria um modelo de interpretação para o regionalismo que é resgatado pela crítica para análise da prosa literária brasileira contemporânea. Esse modelo, Antonio Candido desenvolve no conjunto de sua obra, de modo

mais específico no seu ensaio *Literatura e Subdesenvolvimento* (CANDIDO, 2000), em que apresenta a ideia de que a produção regionalista se elabora a partir de dois momentos de definição da nacionalidade – o primeiro como sendo o da tomada da “consciência de um país novo” ainda que em vias de atraso, e o segundo como o da “consciência de subdesenvolvimento”, que é quando surge o romance social de 1930.

Mesmo tendo suas origens no romance romântico do século XIX e sofrendo influências do realismo que desembocou nas produções pré-modernistas, principalmente, com a publicação em 1902 da obra *Os sertões* de Euclides da Cunha, é com o modernismo da década de 1930 e seu complexo quadro social pintado em meio ao processo de industrialização e urbanização crescente, que o regionalismo se consolida na história da literatura brasileira. Com Euclides da Cunha o sertão apareceu aos olhos do mundo, e posteriormente, com a geração de 1930, surgiram as narrativas mais preocupadas em denunciar as condições sociais, com tudo o que havia de marginal e de desumano nos interiores esquecidos do país. Nesse momento a produção regionalista atinge seu estágio de plena maturação e sob uma perspectiva ideológica aliada a um projeto estético e a um olhar crítico de resistência, torna-se “difícil aceitar a teoria de que o mundo da ficção vagos compromissos mantém com a realidade do contexto, do ambiente sociogeográfico” (SANTINI, 2014, p. 119). Afinal, o que a historiografia literária nos apresenta é uma produção que sempre se manteve e, até hoje, como temos observado, permanece alinhada com as questões que envolvem a época de sua criação.

Já em 1945, com a suposta superação do elemento local, devido à busca de uma universalidade que parte do regional, tem-se uma nova guinada na literatura brasileira que traz o centro da atenção para o formato estético das produções, porém, sem ignorar a preocupação com as temáticas, mas percebe-se uma certa cisão entre a preocupação social e a elaboração estética. Esta mudança é compreendida por Antonio Candido (2014, p. 138) como passagem de “literatura de incorporação” para a “literatura de depuração”, que tem em Guimarães Rosa o expoente maior do chamado *super-regionalismo*, que significou não apenas a superação do regional, mas também “o paradigma de interpretação crítica do elemento regional na prosa brasileira” (SANTINI, 2011, p. 74).

No que se refere ao posicionamento da crítica contemporânea frente à recorrência de elementos de cunho regionalista na produção literária atual, Santini (2011) observa que a questão fica em suspenso, pois “parece não haver consenso – por vezes, nem sequer uma discussão” (SANTINI, 2011, p.79), como se a questão do regionalismo se desse por encerrada com Guimarães Rosa. Apontando para esse mesmo horizonte, Carla Érika Oliveira Ferreira (2012) acrescenta:

Na superfície do discurso daquela porção da crítica que nega o regionalismo parece haver, ainda, uma vontade de ser modernos como há séculos queríamos deixar de ser colonizados e capazes de sustentar nossa autonomia independentemente da metrópole, buscando unidade nas nossas diferenças. Em vista disso, essa parcela da crítica de hoje parece querer forçar a existência de uma literatura brasileira exclusivamente urbana, afirmada sob uma possível globalização efetiva da cultura mundial (FERREIRA, 2012, p. 11).

Diante das observações acerca do posicionamento de parte da crítica e das visões contrárias a ela, nos indagamos se, de fato, ainda há lugar para o regionalismo na era globalizada. De acordo com Ferreira (2012), se hoje a literatura brasileira não necessita afirmar as diferenças regionais em face da metrópole, também não pode se desvencilhar da condição heterogênea de nossa cultura. Nesse sentido, entende-se que o retorno e as aparições de traços regionalistas na literatura contemporânea dizem respeito a uma certa tensão histórica entre as dualidades local/global, centro/periferia, ainda presentes no Brasil e que não foram totalmente suprimidas pela globalização, sendo, portanto, correspondentes à contemporaneidade. Assim, nos cabe pensar que parece, ainda, haver mote para a presença de elementos regionalistas na literatura brasileira produzida hoje, embora essa ideia não encontre muita receptividade por parte dos escritores atuais.

Sobre as publicações contemporâneas de feições regionalistas, vê-se, segundo Santini (2009), uma recusa do termo *regionalismo* por parte dos escritores que, embora publiquem textos de natureza regionalista, não querem ser vistos sob uma ótica aparentemente passadista. Autores como Milton Hatoum, Ronaldo Correia de Brito, Maria Valéria Rezende, dentre outros costumam se posicionar negativamente em relação ao regionalismo e à possibilidade da inserção de suas obras em um paradigma regionalista de representação. Porém, há que se discutir sobre a noção de que os traços regionalistas que surgem nas produções literárias contemporâneas, em especial, aqueles relacionados ao espaço e à gente do sertão, sejam pensados, de acordo com Santini (2014), a partir de uma perspectiva que compreende essa manifestação como uma atualização do romance regionalista na ficção brasileira. Santini (2014) demonstra que parece haver um reducionismo, por parte da crítica, que toma o espaço do sertão como elemento que determina a natureza regionalista do texto. Por esta razão, a autora defende a necessidade de se refletir sobre a existência de um novo romance regionalista, ou uma prosa regionalista erigida a partir de outros modos de representação como o que vemos em *Outros cantos* (REZENDE, 2016).

Mesmo com os muitos anos que distanciam os fatos que levaram a personagem Maria ao sertão pela primeira vez, há uma aproximação com o motivo que a traz de volta à região, pois trata-se de atuações e encontros que, ainda hoje, buscam promover a mudança a partir da reflexão e da conscientização, como, em outrora, a personagem se propusera a fazer. Assim, percebe-se que o trabalho ligado à educação é uma constante nos dois tempos que decorrem de modo paralelo no romance. Do povoado de Olho d'Água Maria guardou lembranças que se reavivaram em sua memória e que vão sendo contadas ao leitor como uma história de chegada a um lugar de tantas partidas:

Há mais de quarenta anos carrego esse canto em algum socavão da alma que agora se ilumina. Os faróis deste carro velho são tão fracos que não mostram nada do caminho, nada me distrai das imagens que voltam da minha primeira tarde naquele *outro sertão* [...] Eu fazia trinta anos no dia em que me meti pela primeira vez nessa aridez. [...] Vejo-me outra vez jovem ainda, sentada sobre o tronco de um coqueiro decepado e deitado em frente à casa que me cabia, naquele povoado cujo nome explicava a razão de sua existência, tão longe de tudo: Olho d'Água, como tantos outros mínimos *oásis* espalhados pela vastidão das terras secas. (REZENDE, 2016, p. 10 – grifos nossos)

Como uma alusão à lágrima, ou aos raros fiapos de água que jorravam de algum buraco milagroso no meio da terra seca, tem-se o nome do povoado – Olho d'Água – lugar de sofrimento, mas também lugar de vida e de salvação, se não do corpo, ao menos da alma, um *oásis* em meio à escassez daquele outro e velho sertão. Rezende (2016) se utiliza de uma escrita com traços memorialísticos, que remete a tempos difíceis vividos no país, elaborada a partir de uma perspectiva contemporânea, atenta aos movimentos da história e seus desdobramentos nos modos de viver e nas formas de representar. Através do elo que conecta o presente ao passado, o que se observa é uma atitude, por parte da escritora, de introjetar em seu texto prenúncios de que os modos de representação na literatura mudaram. Ao visitar a história através dos espaços e dos personagens sertanejos, atentando para os traços que os definem enquanto elementos constitutivos da narrativa e enquanto categorias de análise, Rezende (2016) atualiza e possibilita a permanência do sertão e dos seus significados na literatura brasileira contemporânea.

#### 4.1 AGORA O TEMPO É OUTRO

A literatura do Brasil, de modo especial, as produções do século XIX, surgiram fortemente vinculadas com a vida nacional, na medida em que os escritores deste período atuavam com a consciência, ou mesmo a intenção, de que, ao fazer literatura, estava se criando também uma nação, em termos de formação da identidade cultural brasileira. Como forma de expressão da realidade local, o nacionalismo literário, funcionou como elemento de autoconsciência, fruto de condições históricas e da necessidade de se firmar as características definidoras de uma nova nação, que, em seu primeiro tempo, se encontrava ainda desprovida de autonomia e unidade. A esse respeito Antonio Candido observa que:

O desenvolvimento do romance brasileiro mostra quanto nossa literatura tem sido consciente de sua aplicação social e responsabilidade na construção de uma cultura. Os românticos se achavam possuídos de um senso de missão, um intuito de exprimir a realidade específica da sociedade brasileira (CANDIDO, 1975, p. 115).

Esta consciência social dos românticos faz com que os escritos produzidos neste momento adquiram um caráter realista devido à disposição dos escritores para fixar literariamente a paisagem, os costumes, os tipos humanos locais. Por esta razão, o romance romântico surgido no Brasil no século XIX nasce apresentando vocação histórica e sociológica, fazendo da realidade observada a matéria prima para a criação. Ao abordar o espaço geográfico e social, descrevendo os elementos locais, o romance funcionou como forma de pesquisa que possibilitou a redescoberta do Brasil, contribuindo assim para fixar uma consciência mais viva sobre a terra e sua gente, portanto, sobre a nação, que buscava elementos próprios para se autorrepresentar. Segundo Antonio Candido,

nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país. Talvez o seu legado consista menos em tipos, personagens, e peripécias do que em certas regiões tornadas literárias, a sequência narrativa inserindo-se no ambiente, quase se escravizando-se a ele (CANDIDO, 1975, p.114).

Esse conjunto de fatores levou o crítico a afirmar que “quanto à matéria, o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes, ou melhor, pendeu cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos” (CANDIDO, 1975, p. 113).

No ensaio *A literatura e a formação do homem*, Antonio Candido (2012), ao refletir sobre o regionalismo, afirma que:

Hoje, tanto na crítica brasileira quanto na latino-americana, a palavra de ordem é “morte ao regionalismo”, quanto ao presente, e menosprezo pelo que ele foi, quanto ao passado. Esta atitude é criticamente boa se tomarmos como um ‘basta!’ à tirania do pitoresco, que vem a ser afinal de contas uma literatura de exportação e exotismo fácil. Mas é forçoso convir que, justamente porque a literatura desempenha funções na vida da sociedade, *não depende apenas da opinião crítica que o regionalismo exista ou deixe de existir. Ele existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forcem o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana.* O que acontece é que ele se vai modificando, ficando e adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é norma em toda obra bem feita (CANDIDO, 2012, p. 86 – grifos nossos).

Por esse viés, compreende-se o regionalismo como manifestação literária tributária do subdesenvolvimento, ideia esta que invalida qualquer crítica que venha a tomá-lo como categoria superada. Antonio Candido (2000) compreende a descrição das regiões e dos costumes rurais que, desde o romantismo caracteriza a ficção regionalista, como sendo consequência da atuação que as condições econômicas e sociais exercem sobre a escolha dos temas. Para este crítico, “as áreas de subdesenvolvimento (ou atraso) invadem o campo da consciência e da sensibilidade do escritor, propondo sugestões, erigindo-se em assunto que é impossível evitar, tornando-se estímulos positivos ou negativos da criação” (CANDIDO, 2000, p. 157-58). Ainda segundo o mesmo autor:

o regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. Algumas vezes foi oportunidade de boa expressão literária, embora a maioria dos seus produtos tenham envelhecido. Mas de um certo ângulo talvez não se possa dizer que acabou; muitos dos que hoje o atacam, no fundo o praticam. A realidade do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objetivo vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante. (...) Apenas nos países de absoluto domínio da cultura das cidades, como Argentina e Uruguai, a literatura regional se tornou um total anacronismo (CANDIDO, 2000, p. 159).

Frente a estas circunstâncias, Antonio Candido (2000) defendeu a necessidade de se redefinir criticamente o regionalismo, pois, em seu ponto de vista, o tema não se dá por esgotado apenas pelo fato de não ser considerado uma forma privilegiada de expressão literária. Assim, o crítico propõe pensar nas suas transformações, “lembrando que sob nomes e conceitos diversos prolonga-se a mesma realidade básica” (CANDIDO, 2000, p. 159). De fato, conforme discutido por Candido (2000), a modalidade há muito superada ou rejeitada para o nível da sublitteratura, diz respeito ao regionalismo pitoresco, surgido na fase de consciência eufórica de país novo, caracterizada pela ideia de atraso. Porém, já no século XX, entre os anos de 1930 e

1940, os escritores, principalmente na região do Nordeste, conscientes da condição de subdesenvolvimento, pautados por um senso mais realista das condições de vida, fizeram elidir o romance social, bastante relacionado com aspectos regionais. A respeito dessa fase da produção literária brasileira, Antonio Candido observa que os escritores “desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica, não do seu destino individual” (CANDIDO, 2000, p. 160). Ocorre então a tomada de consciência social, que leva os escritores a produzirem uma literatura capaz de dialogar com problemas sociais relacionados à desigualdade e injustiça. Segundo Candido, é nesse momento que “o que resta de pitoresco e melodramático é dissolvido pelo desmascaramento social, fazendo pressentir a passagem da ‘consciência de país novo’ à ‘consciência de país subdesenvolvido’, com as consequências políticas que isto importa” (CANDIDO, 2000, p. 160). Candido compreende os ataques aos aspectos pitoresco exótico e jocoso que caracterizaram parte da ficção regionalista como demonstrações de amadurecimento, no entanto, tais críticas não tornam menos viva a presença da região em obras de valor. Para ele, “o mundo rústico do sertão ainda existe no Brasil, e ignorá-lo é um artifício. Por isso ele se impõe à consciência do artista, como à do político e do revolucionário” (CANDIDO, 2000, p. 207), porém, sem a tendência impositiva e os resquícios de uma equivocada consciência nacional que marcaram suas primeiras aparições.

Fazendo coro às ideias apresentadas por Candido, Ligia Chiappini (1994 apud SANTINI, 2011) compreende a ficção regionalista como um movimento contrário ao fluxo modernizador que corre rumo ao desenvolvimento urbano nas regiões centrais do Brasil. Assim, na contracorrente do processo de modernização, o regionalismo vai buscar nos interiores pouco assistidos, imagens da vida e tipos humanos capazes de representar traços esquecidos em meio à crença do que se considerava ser a conquista do progresso e do desenvolvimento nacional. Nesta perspectiva, a estrutura romanesca estaria vinculada de maneira orgânica à estrutura da sociedade e seus pilares econômicos e sociais, de modo que, entre o regionalismo, o subdesenvolvimento e o ideal desenvolvimentista, haverá sempre uma linha de amarração interligando-os dentro de um processo social por um lado, e de um fragmento do sistema literário por outro. Segundo Chiappini:

A ficção regionalista mostra-se como um movimento compensatório diante do novo, como se ao processo de modernização se opusesse uma literatura que tenta buscar na figura tradicional do habitante interiorano o representante de feições perdidas com o progresso, e, principalmente, os traços marginalizados de um homem que se mostra como contraponto do desenvolvimento (CHIAPPINI, 1994, p. 670 apud SANTINI, 2011, p. 76).

Para Santini (2011), a leitura de Ligia Chiappini liga-se aos elementos sociológicos que encontram na relação dominante/dominado, urbano/rural, moderno/arcaico e na noção de “regionalismo compensatório” uma explicação para a busca do interior como elemento caracterizador marcante dos traços nacionais. Nesse sentido, a permanência da noção de regionalismo em parte, ainda que minoritária, nas narrativas atuais demonstra que a força dessa manifestação literária persiste na medida em que se mantém a influência e o vigor da expressão marginalizada que vai contra a corrente da cultura urbana dominante. Tem-se assim uma representação, ainda que simbólica, das dimensões socioculturais de um espaço, no caso, o sertão, que mantém peculiaridades nos níveis geográficos e econômicos que os colocam em posição de marginalidade em relação aos lugares centrais do poder econômico, portanto, lugares hegemônicos. Desta maneira, a representação do espaço desigual que se apresenta nas narrativas produzidas neste nosso tempo reflete as fraturas de um modelo de desenvolvimento que não funcionou de maneira uniforme, deixando exposta a desarmonia espaço-temporal que ressoa na articulação fragmentada entre o moderno e os resquícios do arcaico. Por esta razão, a permanência de traços regionalistas na produção literária contemporânea não deve ser ignorada.

A respeito da produção literária contemporânea, Santini (2011) considera que, como forma tributária do subdesenvolvimento econômico, as obras de cunho regionalista sustentam-se na incorporação estética de regiões em que a globalização não se realizou de modo homogêneo. Assim, elementos da cultura popular e do cotidiano dos habitantes destes espaços, onde a modernidade não se cumpriu, são incorporados pelas narrativas deixando à mostra as falhas e contradições de um projeto globalizante incompleto que se apresenta na literatura atual, segundo Santini (2011), como rasuras das culturas de massa e erudita.

No romance *Outros cantos*, a protagonista Maria segue sua viagem observando o caminho, e já próxima ao antigo povoado de Olho d'Água se põe a pensar em como estariam aquele lugar e as pessoas com quem ela conviveu e aprendeu tantas coisas. Ela se questiona sobre a permanência destas pessoas no povoado, se teriam suas vidas melhorado, se, quem sabe, hoje, viveriam com mais dignidade e liberdade. Maria fica pensando também nas crianças daquele tempo, que já tendo se tornado adultas hoje, talvez, não estivessem mais vivendo por lá:

A estrada por onde vou hoje passará a menos de uma légua daquele lugar que talvez ainda se chame Olho d'Água e abrigue um povo mais livre, junto a cada casa uma cisterna, como as que vi espalhadas ao longo deste trajeto antes de escurecer, novinhas, brancas, na forma de um peito materno, recebendo a água

das biqueiras do telhado, no inverno, dando de beber aos filhos, no verão. Talvez. Mas esta mesma estrada pode ter sido a rota de fuga para todos eles e, quem sabe, já não estão lá os homens que, ainda meninos, me saudavam risonhos e me chamavam Maria (REZENDE, 2016, p. 15).

Nas paradas feitas pelo ônibus Maria se punha a observar as pessoas que embarcavam e confirmava suas impressões fazendo referências aos problemas que as acometiam no passado e que não demonstram mais suas marcas nos corpos sertanejos, como as verminoses, as queimaduras na pele causadas pelo trabalho expostos ao sol e arranhões causados pela vegetação espinhosa ou pelo trabalho nos canaviais:

Sua cara não engana, são sertanejos como eram aqueles, mas já não tem a barriga inchada, a pele encardida e arranhada como os de quarenta anos atrás. Minha razão me diz que estes de agora vivem melhor e devo alegrar-me por isso (REZENDE, 2016, p. 17).

Do ponto de vista geográfico, regiões interioranas como o sertão, com suas características físicas marcadas, principalmente, pela adversidade climática, aparecem acopladas a um quadro político determinante das condições econômicas e definidoras da circulação desigual dos bens materiais e simbólicos, tidos como necessários ao desenvolvimento e ao que se compreende como sendo a modernização. Devido à tomada de consciência da complexidade do problema implicado na desigualdade das condições de vida entre regiões centrais e periféricas, e como forma de reação a tal condição, os traços regionalistas se apresentam na prosa contemporânea retomando o passado através de uma lógica que o contrapõe ao presente, em um movimento compensatório em relação ao mercado e suas imposições de comportamento e de consumo. Nesse sentido, a narrativa de *Outros cantos* (REZENDE, 2016) oferece ao leitor o sertão em duas perspectivas temporais – ora rememorando o velho sertão, ora apresentando as transformações ocorridas com o passar dos anos. Assim, o sertão antigo, onde ainda nem a luz elétrica havia chegado, surge rememorado por Maria:

Naquele antigo canto de mundo, sem fios e lâmpadas elétricas, o escuro da noite apagava quase tudo cá embaixo, mas acendia uma multidão de estrelas como só se veem nos desertos ou em alto-mar. [...] Em cada boca de noite, confortados pela macaxeira e aquele café matuto, mistura de sei lá quais grãos, os candeeiros já apagados por *necessária economia* de combustível, sentávamos, quase todos os adultos, sob a mais ampla das algarobas. *Havia histórias que se contavam e recontavam em prosa e verso* [...] À nossa volta mais ouvíamos do que víamos a criançada entretida em correria e *brincadeira*, seu chilrear, às vezes miados, latidos ou mugidos, uma que outro grito, uma

que outra *cantiga* nos envolviam numa manta de segurança: estava tudo em paz (REZENDE, 2016, p. 29 – grifos nossos).

O velho sertão, lugar de muitas privações e, portanto, de uma “necessária economia”, era também o sertão das histórias, das brincadeiras e das cantigas a preencher as ausências e os vazios, que, tomados pela alegria noturna reanimava os moradores e renovava a esperança em cada amanhecer.

Frente às transformações ocorridas é possível perceber o processo de hibridismo cultural que hoje se faz presente nesse espaço, na medida em que se tem uma tradição de costumes que se manifesta, em geral, através da fé e das festas populares, mas também nas práticas do cotidiano, que, paralelamente, convivem com elementos novos introduzidos na vida sertaneja por intermédio da cultura de massa. Nesse sentido, os fragmentos a seguir ilustram o sertão contemporâneo, onde os efeitos da globalização já se mostram incorporados aos costumes do povo sertanejo, pois, do ônibus em que viaja, Maria observa os meninos sertanejos que embarcam junto à mãe trajando o estilo urbano marcado por caracteres internacionais:

Numa das paradas deste ônibus vi entrar uma mulher com dois meninos vestidos em suas calças jeans, seus tênis e camisetas com uma besteira qualquer escrita em inglês e figuras de desenhos animados japoneses (REZENDE, 2016, p. 17).

Mais adiante, no percurso de sua viagem, Maria mais uma vez observa outros jovens que também entram no ônibus, desta vez portando acessórios e objetos modernos, habituais também nas regiões centrais:

Sob as fracas e desfalcadas lâmpadas do teto vejo avançarem três adolescentes, um garoto e duas meninas, os três sob bonés enfiados até a sobancelhas, com pares de fios descendo das orelhas até os bolsos das jaquetas ou das mochilas às suas costas, os três com os mesmos olhos mortiços, os beijos moles pendentes, as cabeças balançando, cada uma em seu ritmo próprio, como se estivessem prestes a ter uma convulsão. Os meninos, mudos, passam por mim e desaparecem lá no fundão escuro do carro. Reconheço logo os sintomas do autismo digital e me entristeço: não, essa síndrome não se restringe mais aos meios urbanos. Invadiu este sertão (REZENDE, 2016, p. 78-79).

De dentro do ônibus, Maria, com estranheza, também observa as “antenas e torres fazendo parecer miniaturas as casas, já não apenas brancas ou cor de terra” (REZENDE, 2016, p. 18) como eram as de outrora. As casas agora eram “amplamente iluminadas, possuíam luz elétrica em abundância” (REZENDE, 2016, p. 21), o progresso havia alcançado também o

sertão. Da janela Maria não perdia sequer um detalhe do que lhe era possível avistar, inclusive no interior das casas:

Posso ver quase tudo lá dentro, mais coisas, muito mais coisas do que gente: sofás e poltronas forrados de plástico, imitando o mau gosto exibido pela televisão a despejar sua luz azulada e sons estridentes em alto volume, competindo com o ronco do ônibus velho, a geladeira encimada por um pano de crochê e um *ajuntamento heteroclítico de bibelôs e garrafas com rótulos novos e brilhantes*, a porta forrada de bugingangas imantadas, nas paredes, três ou quatro quadros grandes com paisagens de neve, do *Arco do Triunfo*, de uma *choupana nórdica* à beira de um riacho com roda d'água, daqueles que se vendem de porta em porta em nome de uma beleza melhor e mais rica, estrangeiras, os famigerados racks com aparelho de som, uma porta, cortina de náilon rosa-neón arrepanhado de lado, que revela parte do quarto onde pende acesa uma forte lâmpada, deixando-me ver um ângulo da cama coberta com colcha de babados, almofadas de falso cetim, um bicho de pelúcia e duas enormes bonecas louras, metade de um armário de aglomerado, novo em folha, revestido de fórmica branca e espelhos, tudo como se vê nos panfletos anunciando as eternas promoções de pacotilha a infestar qualquer cidade (REZENDE, 2016, p. 22 – grifos nossos).

A casa, observada detalhadamente por Maria, apresenta um conjunto de elementos decorativos que se misturam compondo um ambiente que se assemelha à estética *Kitsch*<sup>32</sup>, caracterizando um novo modo de viver no sertão globalizado. Ao contrário do minimalismo característico das antigas “casas apenas brancas ou cor de terra” (REZENDE, 2016, p. 18), o que se vê no interior das moradias deste sertão novo é o exagero e o acúmulo de objetos e adornos de toda ordem formando uma única composição. Por estética *Kitsch* (MOISÉS, 2013) entende-se as produções artísticas surgidas da imitação e da cópia, tidas como possuidoras de uma qualidade inferior e associadas ao mau gosto. De acordo com Adorno (2002) e Benjamin (1987) a estética *Kitsch* surge no contexto da indústria cultural e da cultura de massa trazendo elementos que contrariam a autenticidade das formas artísticas e o valor da obra de arte, por apresentarem o caráter da artificialidade contida na reprodução. Essa relação mantida com a indústria cultural e com a produção de massa, faz com que o *Kitsch*, na perspectiva de Umberto Eco (1976), seja compreendido como produto típico da modernidade criado para fins de consumo.

Decorada com quadros que reproduzem imagens internacionais, como o “Arco do Triunfo” e as “choupanas nórdicas” a enfeitar as paredes, acrescida do “ajuntamento

---

<sup>32</sup> Sobre a estética *Kitsch* ver: MOLES, Abraham. *O Kitsch: a arte da felicidade*. 3.ed. Tradução Sérgio Miceli. São Paulo, Perspectiva, 1986, 231 pp. il p&b. [Coleção Debates]; BROCH, Hermann. *Espírito e espírito de época: ensaios sobre a cultura da modernidade*. (Trad. Marcelo Backes; Trad. Posfácio Claudia Abeling). São Paulo: Benvirá, 2014.

heteroclítico de bibelôs e garrafas com rótulos novos e brilhantes”, a casa sertaneja observada por Maria, sinaliza que as coisas mudaram e o tempo já é outro. Ademais, equipada com TV e aparelho de som, haveria ainda tempo para os serões noturnos onde os adultos se reuniam sob as algorobas à luz das estrelas para contar e ouvir histórias? Teriam sido os miados, latidos e mugidos abafados pelo alto volume dos aparelhos eletrônicos? Quanto às redes de dormir, estas parecem também já terem sido substituídas por camas, hoje forradas com colchas de babados e almofadas. E as crianças, que antes se entretinham em correrias, podem agora também brincar com as famosas bonecas louras, como outras crianças de quase o mundo inteiro.

De acordo com Santini (2014), a mudança operada no sertão nas últimas décadas:

possui traços suficientes para alterar os contornos do reconhecimento e da identificação. Incorporando elementos de modernização e, no limite, definidores da urbanidade e dos grandes centros, o sertão vê televisão e não tem mais seus vaqueiros. A rodovia substitui a velha estrada e transforma em velocidade o caminho percorrido pelos antepassados da família (SANTINI, 2014, p. 124).

Trata-se de um sertão que integra o contemporâneo dos objetos oferecidos pela cultura de massa às tradições tidas como costumes arcaicos. É nessa junção que se instala a marca do sertão compreendido hoje como espaço contemporâneo tanto na literatura como na sociedade. Em relação a essa junção de culturas que se observa na configuração do sertão hoje e sua representação na literatura, Santini (2012) observa que o romance contemporâneo não demonstra indiferença ante o mundo em transformação, mas, ao contrário, expõe em sua estrutura uma relação de permeabilidade com a realidade. Nesse sentido, “a retomada de traços regionalistas na prosa contemporânea surgiria menos do exotismo do que como interação de culturas” (SANTINI, 2009, p 260), visto que a representação híbrida do espaço regional demonstra uma superação da dualidade centro/margem e também da dualidade temporal passado/presente. Afinal, o misto de culturas que hoje se apresenta nas regiões interioranas já não permite mais a sustentação da tese da existência da dualidade em que a cidade é tida como centro moderno e o regional como margem arcaica para onde os ares da civilização ainda não soprou. O que se pode observar na narrativa contemporânea, que traz em sua estrutura elementos regionais, é a representação de espaços reais apresentados em tempos fragmentados em que se mesclam memória e tradição, retratando contextos e identidades específicos de uma dada localidade. No tocante à tradição que se apresenta nos textos, Santini (2009) a percebe mais “como fragmento discursivo a que se atribuem significados arraigados ao imaginário do sertão, tomado agora como espaço simbólico e não apenas como cenário de onde derivam

substantivos locais” (SANTINI, 2009, p. 261). Deste modo, através da incorporação da tradição na narrativa contemporânea, constrói-se o panorama de um contexto marcado por carências materiais e simbólicas, resultantes de um processo histórico atravessado por diferentes modos de exclusão, opressão e marginalidade. Deste modo, segundo Santini:

É assim que a realidade sertaneja contemporânea – marcadamente característica da construção socioeconômica brasileira – entranha-se à narrativa como experiência identitária de um sujeito que, no texto, olha para essa realidade e elabora como traço constitutivo de sua própria condição no mundo, o que faz com que o que poderia ser tomado como um espaço do outro, seja, no limite, o lugar de si mesmo (SANTINI, 2014, p. 129).

De acordo com a percepção apresentada pela autora, tem-se na literatura produzida hoje, no tocante ao regionalismo, uma construção narrativa em que as ações que se desenvolvem ocorrem de maneira a retratar situações, identidade e espaços marcados pelo processo histórico, sobre o qual, o tom ou olhar de estranhamento atesta a preocupação dos escritores e das escritoras com o estado de coisas que se apresenta. Contemporaneamente, segundo Santini (2009), “existem menos fronteiras do que regiões ambíguas, de trânsito, em que se esfumaça parte desse dualismo que marcou a interpretação do regionalismo como ‘tábula rasa’ de uma oposição litoral/interior e suas projeções binárias” (SANTINI, 2009, p. 259). Trata-se de uma nova manifestação do regionalismo como uma “tendência transfronteiriça”, visto que já se permite imbuir-se dos vestígios do mundo moderno, dos lastros vindos do exterior.

#### 4.2 ERA ESCASSA A ESPERANÇA

Ainda nos primórdios de sua história, foi na atividade do pastoreio que a população sertaneja encontrou uma possibilidade de sustento, de tal modo que, pode-se compreender a atividade pecuária como sendo responsável pela constituição do que, posteriormente, viria a se tornar os maiores latifúndios brasileiros. Estes, que tiveram sua origem ainda no período da colônia a partir da concessão de terra e da criação de gado, que, segundo Darcy Ribeiro (2006), era trazido pelos portugueses das ilhas de Cabo Verde e deveria ser comprado pelos fazendeiros da colônia, “mas as terras, pertencendo nominalmente à Coroa, eram concedidas gratuitamente em sesmarias aos que se fizessem merecedores do favor real” (RIBEIRO, 2006, p. 308).

Deu-se início ao regime de propriedade em que o “dono/senhor” passava a ter autoridade sobre os bens, e por vezes, até sobre as vidas, que, em desvantagem, por força das circunstâncias

socioeconômicas, eram capturadas pelo poder senhorial que, mesmo mantendo o convívio direto com seus serviçais, cuidava de fazer prevalecer o distanciamento hierárquico, não raro, envolto em atitudes arbitrárias. Assim, o coronelismo instalou-se como uma prática constante na estrutura social e política das regiões interioranas do Brasil. Além de proprietários das terras e do gado, os coronéis possuíam também o poder de controlar a vida do povo, que, desprovido de qualquer posse, tinha que viver dos recursos concedidos pelos senhores. Estes, por sua vez, estavam sempre muito mais preocupados com seus próprios ganhos do que com a condição miserável a que ficava submetida a vida do trabalhador sertanejo. Como elemento determinante das relações de poder estabelecidas no espaço do sertão, a figura do coronel, o Dono das terras, das águas e da vida do povo sertanejo, se faz presente no romance de Rezende:

Aquele fim de mundo, que eu tinha buscado imaginando-o escondido e ignorado por todos, tinha dono, o Dono, do morro que continha a milagrosa mina d'água perene, dono mesmo, "de papel passado", disseram, dono da vida e da morte naquele território que eu ousava invadir sem saber o que fazia (REZENDE, 2016, p. 33).

Com o olhar de distanciamento próprio de quem vem de fora, Maria foi capaz de enxergar a situação de controle a que o povo de Olho d'Água vivia submetido. Devido à relação de dependência direta do dono do poder econômico do vilarejo, aos habitantes só restava a obediência e a servidão, instaurando um sistema de benefícios para poucos a partir da exploração e do sofrimento de muitos.

Segundo Jailma dos Santos Pedreira Moreira (2016), o coronelismo institucional teve início com a formação da guarda nacional, criada em 1831 como resultado da deposição de D. Pedro I. O coronel passou a ser assim chamado pelas forças do Exército como uma forma de tratamento que lhe outorgava autoridade, para que, em troca, com suas posses de latifundiário, se dispusesse a arcar com a milícia civil a fim de que essa viesse a trabalhar em nome da segurança nas ruas, nas estradas e nas propriedades, ameaçadas pelo banditismo que rondava estas regiões e já havia derrubado as forças militares tradicionais. De acordo com Moreira (2016), os ataques cometidos pelos bandos revoltosos do cangaço eram formas de manifestação contrária ao poder regional nacional, controlador da vida sertaneja e instaurador do medo, da submissão, da obediência e da humilhação, e que, nas palavras da autora, "ainda hoje controla, com os devidos mascaramentos, diferenças e modificação que o contexto atual impõe" (MOREIRA, 2016, p. 158).

Circunscritos nos limites desenhados pelo poder senhorial dos coronéis estavam inseridos os eleitores dos governantes locais e nacionais, a arraia miúda guiada como bois pelos

donos do dinheiro e do poder, estes últimos, capazes de manipular as autoridades (políticas) sempre dispostas a atendê-los em troca de eleitores. Através do popularmente chamado *voto de cabresto* tiveram origem os *currais eleitorais*, e, tal como gado, os eleitores eram comandados pelos interesses escusos dos coronéis. A esse respeito, a passagem do romance em que Maria discorre sobre o motivo que a levou a ir parar em Olho d'Água ilustra o condicionamento ao poder local a que era submetido o povo sertanejo:

Da razão oficial, mas nada convincente, pela qual eu tinha vindo parar ali, eles estavam inconformados pelo vereador que distribuía favores e dons naquele distrito, eternamente reeleito com o respaldo do Dono e suposto doador de tudo (REZENDE, 2016, p. 31).

Posto que a razão oficial de Maria estar ali era o trabalho de alfabetização de adultos, sua função, de todo não convencia os moradores. Afinal, acostumados a viver na condição de subalternos, teleguiados pelo poder dos coronéis, a população local adquiriu um comportamento resignado diante da realidade de miséria e atraso em que vivia, desacreditada de qualquer possibilidade de mudança da realidade a que foram condicionados a aceitar. Tal impressão de conformidade se revela na fala dos moradores de Olho d'Água, que, com a chegada da professora Maria, teriam então a oportunidade de aprender a ler: “pra ler o quê aqui? Só se for marca de ferro em lombo de boi’. Novena, ou Ofício de Nossa Senhora? ‘carece de ler não, toda velha sabe de cabeça e toda menina aprende que nem aprende a cozinhar e a parir...” (REZENDE, 2016, p. 31).

Toda a relação de poder estabelecida no sertão representada no romance pelo povoado de Olho d'Água ilustra o condicionamento responsável por gerar uma teia de dependências que capturava a vida do trabalhador destes lugarejos, pois, ao Dono tudo pertencia, portanto, ao povo, caberia apenas obedecê-lo, a fim de garantir somente o mais elementar para continuar sobrevivendo. Deste modo, a vida só era possível resumida ao mínimo, visto que, de permanente, só se tinha as ameaças e o medo de perder o quase nada disponível, pois:

Só ele (o Dono) tivera meios para trazer a máquina, os blocos e o cimento, mandar cavar aquela cacimba estreita e funda onde não faltava a água salobra essencial para a sua tinturaria, tivera recursos para comprar a nora e as correntes que baixavam e levantavam os alcatruzes, dinheiro e poder para pagar e acobertar os jagunços e as armas que o representavam. E cobrava caro. Cada pote d'água doce, cada lata d'água salgada custava dinheiro (REZENDE, 2016, p. 33).

No trecho acima temos expressos elementos representativos do poder do coronel de Olho d'Água que se traduz na posse da cisterna onde era possível obter a água, que mesmo escassa e salobra, permitia o trabalho de tingir os fios para produzir as redes a serem comercializadas pelo Dono nos centros urbanos. O único posto de trabalho disponível no local, que era a tinturaria dos fios para produção das redes, pertencia também ao Dono:

Era o Homem, o mesmo dono do caminhão e do fio, sem o qual os preciosos teares nada valiam. Mandava o algodão cru e as anilinas e levava as redes deixando apenas alguns centavos pelo trabalho, quantia ínfima que voltaria quase toda aos seus cofres em troca de potes e latas d'água. Era preciso a labuta de uma família inteira, a vida inteira, era preciso a herança familiar de um tear próprio, só para pagar a ração mínima de líquido durante os longos meses de estio (REZENDE, 2016, p. 33).

Aproveitando-se das carências da população que dependia das posses dos coronéis praticamente para tudo, já que a eles pertenciam os meios de produção para o trabalho, terra para o plantio e a água para matar a sede, só restava mesmo à população, obedecê-lo. Através das situações apresentadas ao longo do romance *Outros cantos*, o que se vê é uma população sertaneja acuada, capturada pelas malhas do poder senhorial, desnorteada e aprisionada no latifúndio, e, por isso, impossibilitada de se organizar politicamente para reivindicar direitos e melhorias das condições de trabalho e de vida. De acordo com Darcy Ribeiro (2006), essas populações de nordestinos

nascem, vivem e morrem confinadas em terras alheias, cuidando do gado, de casas, de cercados e de lavouras que têm donos ciosos. O próprio rancho miserável em que vivem com suas famílias, construído por eles próprios com barros e palhas do campo, não lhes pertence. Nada os estimula a melhorá-lo e o proprietário não os autoriza a enriquecê-lo com o plantio de fruteiras ou com a criação de animais de terreiro, para que não faça jus à indenização no momento em que devam ser despedidos. [...] Por mais anos ou gerações que permaneça numa terra, o sertanejo é sempre um agregado transitório, sujeito a ser desalojado a qualquer hora, sem explicações ou direitos. Por isso sua casa é o rancho em que está apenas arranchado; sua lavoura é uma roça precária, só capaz de assegurar-lhe um mínimo vital para não morrer de fome, e sua atitude é a de reserva e desconfiança, que corresponde a quem vive num mundo alheio, pedindo desculpas por existir (RIBEIRO, 2006, p. 326).

Como uma marca latente, essa forma de dominação e controle presente no sertão estabelece no imaginário social de toda uma coletividade subalternizada que alguns nasceram para mandar e outros para obedecer e aceitar resignadamente os desmandos da autoridade suprema materializada na figura do coronel. Assim, por questões culturais, “o sertanejo afirma saber seu lugar, mesmo que esse lugar seja a falta de espaço, a invisibilidade no meio social

vigente” (SOARES, 2017, p.68). Trata-se de um poder simbólico que se traduz na autoridade daquele que exerce o poder sobre o sertanejo, de modo que é possível visualizar a maneira como opera um tipo de violência simbólica que perpetua e submete o sujeito a um discurso social dominante. Por essa razão, a personagem Maria, em suas tentativas de conscientizar os habitantes de Olho d’Água para a condição de injustiça em que viviam, narra que esbarrava sempre nos ensinamentos que lhes haviam sido repassados desde sempre: “A vida é assim mesmo, o que Deus fez a gente tem de aceitar, Ele sabe por que a gente nasceu pobre para viver pobre até chegar no céu” (REZENDE, 2016, p. 143). Desta maneira, todas as iniquidades que recaíam sobre a vida do povo sertanejo acabavam sendo naturalizadas e aceitas, fazendo perpetuar o sofrimento de indivíduos e grupos marcados pela desigualdade e exclusão social.

Na tentativa de compreender os mecanismos produtores e propagadores da desigualdade social, chamados de “poder simbólico”, Bourdieu (1989) busca desvelar o modo como as formas de dominação, em geral, se apresentam travestidas de normalidade justa. Em sua teoria sociológica, o autor busca compreender e interpretar o jogo de poder das distinções econômicas e culturais presentes em uma sociedade hierarquizada, em que os indivíduos incorporam práticas materiais e culturais reguladoras que são reproduzidas pelo corpo social. Esta incorporação acaba produzindo individualidades forjadas nas e pelas relações sociais, fazendo com que a própria individualização seja produzida através da socialização. Para Bourdieu (1989), as relações simbólicas de poder são atos de submissão ou obediência que foram aprendidos e incorporados através da utilização de estratégias sutis e invisíveis modeladoras de princípios do tipo “isso não serve para nós” ou “isso não nos pertence”.

Em seu contato com a população de Olho d’Água, através das conversas do dia-a-dia, Maria percebe a eficácia do condicionamento exercido sobre os moradores no sentido de torná-los alienados dos interesses e da atuação política, como relata Maria no trecho a seguir:

Já se falava em eleição, e tentei fazê-los refletir e questionar as práticas políticas, conforme minha cartilha de educadora revolucionária. Quem é o candidato a prefeito? Já o conhecem? Claro que sim, filho e neto de prefeitos, era o candidato pela segunda vez. “Lembram quem foi que ele nomeou, da primeira vez, para os cargos importantes da prefeitura?” Claro, como eu previa, a mulher, o sogro, a filha, o cunhado, o afilhado... “E vocês acham que isso está certo?” Certíssimo, achavam todos, as cabeças assentindo convictas, pois, “se ele não ajudar nem a família dele, a quem mais é que vai ajudar?”. Eu esmorecia, levava uns dias abanando afanosamente minhas esperanças para reavivar-lhes as brasas e continuar” (REZENDE, 2016, p. 143).

O fragmento retrata a naturalização do nepotismo, que consiste na prática ilícita de favorecimento de pessoas da mesma família, por intermédio da influência política dos cidadãos.

Através dessa prática, muitos políticos oferecem vantagens aos próprios parentes, se beneficiando da função pública para muitas das vezes, satisfazer interesses particulares, o que contraria a lógica da vida pública e da política em si. Ao narrar a ocorrência desta prática no povoado de Olho d'Água, o romance promove também a sua denúncia.

Em relação às práticas vis dos coronéis, que transformavam até as secas em negócios particulares, Ribeiro (2016) estabelece uma comparação com a ordem oligárquica, que monopolizara a terra pela outorga oficial das sesmarias durante a época colonial, demonstrando o modo como se perpetuaram as relações entre o interesse particular e o poder público nestas plagas brasileiras. Segundo o antropólogo,

a simples ameaça de uma estiagem transforma-se numa operação política que, em nome do socorro aos flagelados, carrega vultosas verbas para a abertura de estradas e, sobretudo, a construção de açudes nos criatórios. Nas últimas décadas, enormes somas federais concedidas para o atendimento das populações nordestinas atingidas pelas secas custearam a construção de milhares de açudes, grandes e pequenos, enriquecendo ainda mais os latifundiários, assegurando a seu gado a água salvadora nas quadras de estiagem e amplas estradas para movimentar os rebanhos em busca de pastos frescos (RIBEIRO, 2006, p. 315).

Assim, utilizando-se dos infortúnios da seca, os políticos encontravam modos de atender à sua clientela, “os negociantes e empreiteiros de obras que passam a viver e a enriquecer da aplicação de fundos públicos de socorro e os grandes criadores pleiteantes de novos açudes, valorizadores de suas terras e que nada lhes custam (RIBEIRO, 2006, p. 315). Todas essas passagens escritas por Darcy Ribeiro em seu grande ensaio sobre o povo brasileiro, ecoam das páginas de seu livro como denúncia das condições de domínio despótico que envolviam as relações entre o sertanejo e os donos das terras, do descabro moral associado às forças políticas poderosas, cujos interesses particulares se opunham aos da população sertaneja em geral. De acordo com o antropólogo, todos os recursos governamentais destinados à assistência dos flagelados acabavam sendo desviados em benefícios para o latifúndio visando garantias para o gado, e “mantendo o sertanejo nas mesmas condições precárias, cada vez mais indefeso em face de uma exploração econômica mais danosa do que as secas” (RIBEIRO, 2006, p. 315).

Passados os séculos, as concessões das terras que, no passado, se realizava através do sistema das sesmarias, passaram, posteriormente, a depender do arbítrio de autoridades políticas regionais ou nacionais, conforme explica o antropólogo:

[...] milhões de hectares de terras virgens foram concedidos, nas últimas décadas a “donos” que nunca as viram, mas um dia se apresentam para

desalojar os pioneiros sertanejos como invasores que, tangidos por um movimento secular de expansão da ocupação humana dos desertos interiores, as alcançaram, almejando nelas se instalem permanentemente (RIBEIRO, 2006, p. 317).

Aproximando-se dos fatos apontados por Ribeiro, a narrativa de *Outros cantos*, ironicamente, ilustra o caráter fantasmagórico do Dono, que nunca aparece de fato, e, tanto no romance como no ensaio antropológico de Ribeiro, é um ser invisível e inacessível, portanto, uma figura perversamente controversa, pois, ao mesmo tempo em que se apresentava como única saída para sobrevivência daquela gente, representava também a ameaça, o perigo e o medo:

[...] e só o Dono os podia salvar. Eram-lhe gratos, deviam sempre, sem jamais o ter visto em carne e osso. Como se fosse deus. Era mais temível e forte porque invisível. Quem quis viver sem ele, quem não se submeteu, quem vendeu o tear em troca de viagem para o vasto mundo, perdeu-se por lá e já não encontraria mais caminho nem lugar se a saudade apertasse. O que poderia eu dizer contra um poder invisível? Se até mesmo seus homens de armas permaneciam encafuados em seus esconderijos, para surgir de repente nas raras ocasiões em que o medo já estabelecido não bastava para manter tudo funcionando segundo os desígnios do Homem (REZENDE, 2016, p. 34).

A figura do Dono se faz presente no romance como a expressão da tirania e das opressões praticadas pelos líderes locais, em geral, representantes da força econômica, sobre uma população passiva, “tangida como gado numa marcha de desgraçados” (MELO JÚNIOR, 2016).

Diante desse contexto, importa não perder de vista, o fato de que a protagonista Maria era uma jovem militante, envolvida com as organizações de esquerda, que lutava contra o regime ditatorial implantado pelos militares no Brasil após o golpe de 1964. Maria utilizou-se da oportunidade de trabalhar como professora no programa de alfabetização de adultos do governo militar (MOBRAL), como pretexto para organizar os trabalhadores sertanejos a fim de prepará-los para a chegada de outros militantes que, como ela, acreditavam que a revolução só seria possível a partir da conscientização e da organização popular, em um movimento que partisse do interior do país e das classes historicamente esquecidas e subalternizadas para daí poder se fortalecer e se expandir para os espaços centrais e de maior poder no país, como relata a personagem:

Éramos muitos, decididos a assumir esse caminho, mas onde estariam os outros? Vivos? Desaparecidos, desanimados, apanhados pelos olhos perscrutadores da ditadura, torturados, resistindo ou não? Naqueles anos, para

nós a invisibilidade e a incomunicabilidade eram condições essenciais para o êxito. Não havia atalho para cortar o caminho, e toda a nossa pretensa ciência, expressa em linguagem alheia, não encontrava canal de comunicação nem convenceria os pobres e oprimidos, cuja experiência de um mundo duramente concreto contradizia qualquer ideário abstrato, importado de fora pra dentro e de cima pra baixo. Havia que aprender tudo para poder ensinar. Não havia fórmula já testada nem manual a seguir. Inventar fazendo, era o jeito (REZENDE, 2016, p. 106).

O projeto revolucionário, no qual se engajaram muitos jovens como a personagem Maria, concebia a ação prática e efetiva como elemento primordial para se fazer a resistência ao regime ditatorial. Tal projeto teve como um de seus principais articuladores, o ex-deputado (PCB) e guerrilheiro baiano Carlos Marighella, que dedicou sua vida a lutar contra a ditadura, contra os interesses imperialistas e capitalistas dos E.U.A e pela libertação nacional brasileira. Marighella integrou o PCB por mais de trinta anos e após alguns conflitos e divergências internas acabou rompendo com o partido, optando pela luta armada e fundando, em 1968, a Aliança Libertadora Nacional (ALN)<sup>33</sup>, considerada uma das organizações guerrilheiras mais importantes no período da ditadura militar. Para Marighella a esquerda brasileira teria falhado por não ter preparado as massas para resistir ao golpe, daí a ideia de que a luta revolucionária deveria focalizar a área rural brasileira como um importante e necessário espaço estratégico onde deveria se iniciar a organização e o fortalecimento dos contingentes populares, em especial, os camponeses. As ações propostas por Marighella tinham como objetivo a criação de uma organização revolucionária “clandestina, pequena, bem estruturada, flexível, móvel. Uma organização de vanguarda para agir, para praticar a ação revolucionária constante, diária e não para permanecer em discussões e reuniões” (SALES, 2008, p. 211). Em seus escritos, Marighella apresentava a estratégia que considerava principal – a ação. Na célebre frase, que viraria a ser a marca da ALN, ele afirma: “o conceito teórico pelo qual nos guiamos é o de que a ação faz a vanguarda”<sup>34</sup>.

Marighella via na guerrilha rural uma possibilidade estratégica fundamental para a derrubada dos militares. Assim, sob a perspectiva dos grupos que optaram pela luta armada, o campo e a guerrilha rural deveriam funcionar como ponto inicial do que se pretendia enquanto projeto revolucionário. Afinal, conforme aponta Libardi (2007), o monopólio da terra no Brasil

---

<sup>33</sup> Sobre a história da ALN e de Carlos Marighella, ver: Marcelo Ridenti, *O fantasma da revolução brasileira*, São Paulo, Editora da UNESP, 1993; Jacob Gorender, *Combate nas trevas*, 6. ed. rev, São Paulo, Ática, 1998 e Cristiane Nova e Jorge Nóvoa (orgs.), *Carlos Marighella: o homem por trás do mito*, São Paulo, Editora da UNESP, 1999.

<sup>34</sup> “Pronunciamento do Agrupamento comunista de São Paulo”, in: MARIGHELLA, Carlos. *Escritos de Marighella*, Ed. Livramento, RS.1979. p. 133.

era visto por Marighella como causa do atraso econômico e social do país. Em um de seus escritos, intitulado *Alguns aspectos da renda da terra no Brasil*<sup>35</sup>, Marighella discorre sobre a concentração de renda nas mãos dos latifundiários capitalistas e sobre a condição de miséria vivida por milhares de camponeses sem terra. No monopólio da terra residiria a raiz de uma grave contradição, daí a necessidade de modificações profundas na estrutura agrária. Contudo, segundo Libardi (2007), “a guerrilha rural é declarada como uma segunda frente, ou seja, uma forma de luta complementar destinada a viabilizar a luta nas cidades. Questão fundamental de tática, já que nas cidades, a guerrilha é considerada taxativamente inviável” (LIBARDI, 2007, p. 91).

Voltando ao romance, assim como Maria, tem-se o “barbudo” Tonho, figura desconhecida, que de vez em quando, aparecia no povoado apresentando ideias suspeitas, como a de montar uma cooperativa no vilarejo:

“Verdade que os cabras do outro lado passaram por aqui ontem?”, “Dona Zefa confirmou hoje, lá na fila da bica, Corrinha me contou ‘inda há pouco’, ‘Fazia tempo que não apareciam’, ‘Vai ver que estão atrás das reses de doutor Maia. Já era hora. Tobias diz que viu umas vacas dele com as crias sem marcar, bem pra lá do serrote’, ‘Sei não se foi por isso... Parece que não traziam rês nenhuma, e aquele sujeito diferente, o tal do Tonho, o grandão barbudo, veio junto e não é vaqueiro do doutor Maia, ‘Não é vaqueiro de patrão nenhum, some ninguém sabe pra onde e de repente volta’ [...] ‘Alguém esteve pelo lado de lá e diz que ele anda também com os outros que chegaram querendo fazer a tal de cooperativa’, ‘Sabe lá...’ (REZENDE, 2016, p. 53).

No contexto do regime de ditadura militar, havia a perseguição aos jovens militantes dos partidos de esquerdas, aqueles que, como Maria, podiam estar escondidos em qualquer lugar, e, se descobertos, também não saíam ilesos. Foi o que ocorreu com o personagem Tonho, que, ao que tudo indica, havia sido executado a mando das forças militares, conforme recorda a protagonista:

Acordei na escuridão, ouvindo retalhos de conversa sussurrada junto à parede de taipa fina, “Já chegaram até a outra margem do rio... diz que amanhã passam pra cá... do Exército, parece... procurando *gente estranha*... os moços que queriam fazer cooperativa nas terras de Ciríaco... o barburdo, Tonho, os cabras acharam, no meio da caatinga, baleado, já morto, ele e o cavalo...” (REZENDE, 2016, p. 145 – grifos nossos).

<sup>35</sup> Publicado originalmente na revista Estudos Sociais, maio/junho de 1958

Disponível em: <https://www.cia.gov/library/readingroom/docs/CIA-RDP81-01043R002400180007-5.pdf>

Acesso em: 07/01/2020

O artigo foi republicado no livro Estudos Brasil – A Questão Agrária: Textos dos Anos Sessenta – Editora Brasil Debates, 1980.

Tonho, ao que parece, devido aos rumores de que o Exército já rondava a região atrás de “gente estranha”, surge no romance representando uma das tantas vítimas da ditadura militar. O personagem, pelo fato de ter chegado àquelas redondezas levando ideias novas, como a de montar uma cooperativa como alternativa de melhorar as condições de trabalho da população local, acabou, tragicamente, executado.

Como aconteceu com o personagem Tonho, o líder comunista Carlos Marighella, que ficou conhecido como o inimigo número um da ditadura, também acabou assassinado pelos militares no dia 04/11/1969, em uma emboscada realizada na Alameda Casa Blanca em São Paulo, liderada pelo delegado e torturador, Sérgio Paranhos Fleury, então, chefe dos DOPS-SP. A morte de Marighella gerou uma desestabilização na estrutura da ALN e conforme aponta Luis Mir: “Marighella sepultou consigo esta estrutura da guerrilha rural. Quem estava instalado no campo ficou desligado e perdido na imensidão continental brasileira para sempre. O que se perdeu nunca mais se recuperou” (MIR, 1994, p. 498 apud MELLO, 2019, p. 14).

Daí, entre 1969 e 1971, ocorreu uma intensificação da perseguição aos integrantes das esquerdas revolucionárias por parte da Ditadura Militar desestabilizando os movimentos de resistência. Em meio às circunstâncias, a ALN foi fortemente atingida pelas forças de repressão que dizimaram as organizações através da utilização de torturas a fim de obter informações que levassem até os revolucionários. Estes, em sua imensa maioria, acabaram presos e assassinados pelo regime ditatorial implantado pelos militares no Brasil, com o apoio da sociedade civil.

De acordo com Eurídice Figueiredo “o Estado Brasileiro, através do seu aparato repressivo, considerava que os ‘comunistas’ eram indignos de viver e podiam morrer como ratos” (FIGUEIREDO, 2017, p.15). Figueiredo lembra que “os escritores que desenterraram a memória do passado são como o cronista de Benjamin” (FIGUEIREDO, 2017, p. 30) que “narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”<sup>36</sup>. Partindo deste princípio, narrativas que dialogam com o passado histórico são de suma importância para o assentamento e a assimilação dos fatos até que se tornem objetos de memória coletiva, ainda que se trate de narrativas fictícias, visto que elas brotam de algum vestígio advindo do real. Para Figueiredo (2017), todo livro, filme, ou obra de arte que contribua para a reflexão sobre os anos vividos sob o regime da ditadura é de grande valor para que crimes cometidos contra a humanidade não sejam esquecidos e não voltem a se repetir. “É preciso render tributo àqueles que lutaram pela utopia de um país justo e democrático” (FIGUEIREDO, 2017, p. 35). Nesse

---

<sup>36</sup> Benjamin refere-se ao cronista em sua Tese III no capítulo sobre O Conceito de História. Cf. BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 223

sentido, *Outros cantos* lança luz à memória de pessoas anônimas que, como os personagens Tonho e Maria, se embrenharam pelo Brasil no auge da ditadura militar por acreditar que a transformação que se pretendia alcançar só poderia se realizar em um movimento que partisse de dentro para fora do país, e também “de baixo para cima”, não ao contrário, como demonstra a protagonista:

Saberia, sim, abrir uma frente de inserção, preparar pacientemente a vinda dos demais para fermentar, por longo tempo, a consciência, a organização, a longa luta, verdadeiramente popular, de baixo para cima, alastrando-se pouco a pouco por todo o país e o continente, contra todas as formas de opressão. Os que acreditavam nas armas como estopim para que o povo se levantasse e se libertasse iam sendo dolorosamente dizimados. [...] O caminho, que queríamos democrático, seria muito mais longo e diferente, nosso papel, mergulhar ‘no seio do povo’, tornar-nos como peixes dentro d’água, nas margens, nas fábricas, no campo, nas palafitas, nas serras, desaparecer como o ‘fermento na massa’, manter e tornar libertadora a fé até então manipulada e distorcida para transferir a outra vida qualquer esperança, recompensa para quem aceitasse as dores deste mundo (REZENDE, 2016, p. 105-106).

Vê-se em Maria uma personagem que, a exemplo das mulheres reais que participaram da resistência, apostou na capacidade de reinventar mundos possíveis, investindo na potência afetiva dos encontros, não assumindo postura de vítima, nem de heroína. Uma mulher nutrida pelo inconformismo, pela inquietação, pelo desejo político de partilhar o mundo, e que, corajosamente, assume o compromisso com o seu ideal.

De acordo com Susel Oliveira da Rosa (2013), o desejo de transformar o mundo passava também pela transformação de si, de modo que a militância era encarada como um modo de existir, como ilustra a passagem em que a personagem, ainda no seu primeiro amanhecer em Olho d’Água, escuta, com estranhamento, o chamado das crianças: “Maria, Maria”. Demorei a reconhecer-me no nome chamado” (REZENDE, 2016, p. 14), e mais adiante, esclarece:

Maria, Maria, Maria, iam-me nomeando, eu me reconhecendo, Bom dia, somente Maria, um dos nomes que certamente me pertenciam, mas que até então tinha ouvido apenas na chamada da escola ou na voz de minha mãe quando se enfadava, o nome que declarei ao chegar, nem sei mais a quem, para servir-me como senha, fazer-me uma entre todas as outras Marias do lugar onde eu devia esconder-me, tornar-me como um peixe dentro d’água, preparar o terreno para quem viesse depois de mim (REZENDE, 2016, p. 16).

Mudanças de nome e de fisionomia, distanciamento absoluto da família e dos amigos e deslocamentos geográficos contínuos faziam parte das ações necessárias àqueles que decidiram participar das organizações e dos movimentos de resistência. Nesse sentido, para conseguir

permanecer em ação, as/os participantes dos movimentos acabavam tendo que se tonarem invisíveis, caindo assim na clandestinidade.

Desterritorialização geográfica, emocional, psíquica, a clandestinidade, enquanto experiência liminar, está estritamente ligada à invisibilidade: tornar-se um clandestino significa tornar-se invisível. [...] invisível para a repressão, invisível para sua família, invisível também para os seus companheiros de militância política que não deveriam saber de sua história. Apenas uma militante – ora Vera, ora Regina, ora Monica, mas nunca Nilse. Além de tornar-se invisível socialmente e morrer para o mundo, habitar o espaço liminar da clandestinidade significa furtar-se à estrutura jurídica e política, transgredir os códigos e as fronteiras demarcatórias, usar mensagens codificadas (ROSA, 2013, p.49).

Tudo isso na tentativa de sobreviver e poder permanecer na luta política, fazendo do próprio corpo um instrumento para o combate. Para Maria, a experiência de clandestinidade é atravessada pelo isolamento, pela aridez, pela experiência do calor, da sede e da fome. Pela dureza, mas também pelo afeto, pela amizade e pela beleza da vida no sertão. Somente no fim da leitura é possível perceber o propósito da escritora de refletir sobre o sentido revolucionário sonhado por sua geração e sobre o que restou de toda a luta.

De acordo com Melo Junior (2016), *Outros cantos* é uma reflexão sobre nosso tempo. Um tempo de injustiças e medo que teima em não se renovar, que insiste em cultivar o atraso. Ao que se percebe, *Outros cantos* remete a este tempo de lutas e de incertezas, e, embora não se trate de um romance histórico e nem tenha a pretensão de dar conta do contexto da época, é uma maneira de oferecer aos leitores uma oportunidade para se repensar um momento da história, olhar para lacunas em branco, questionar o passado, se intrigar, se espantar e também se encantar com a vida, os lugares, os tempos, as pessoas. Frente a estas questões abarcadas pela narrativa, faz-se o entrelaçamento entre história e política que, através do imaginário e da linguagem, adquire a forma literária.

#### 4.3 A CADA PASSO UM ESPANTO

Ler o sertão implica construir em nossa mente a imagem, os sons, os silêncios, as paisagens e todos os seres, gentes e animais, vegetais e minerais que constituem a singularidade desse espaço tão vasto, tanto em território, quanto em história, cultura e mistérios. Caracterizado de modo geral pelo afastamento das zonas litorâneas e por relações sociais quase sempre marcadas por formas de violência as mais diversas, esta região, repleta de

particularidades ambiental, cultural e humana, que abriga enorme riqueza histórica, é, até os dias de hoje, ainda pouco reconhecida. Ao retornar pelas estradas da memória, a narrativa de Rezende (2016) nos leva ao sertão de um tempo em que, nos vilarejos distantes e esquecidos, sobre os chãos de terra batida, homens explorados ergueram, penosamente, seus ranchos construídos de taipa, a base, principalmente, de seu muito e árduo suor. Contar a história dessa gente e desse lugar como faz a literatura, ainda que ciente da impotência de seu exercício de representar, é buscar o encontro com a dignidade de um povo que a teve roubada, um povo espoliado, exposto a levianos sentimentos.

É sobre o povo de lá, sobre o povo de lá do sertão, muitas das histórias contadas por Maria Valéria Rezende. Um povo nascido na caatinga, vegetação descrita por Darcy Ribeiro (2006) como “pobre, formada de pastos naturais ralos e secos e de arbustos enfezados que exprimem em seus troncos e ramos tortuosos, em seu enfolhamento maciço e duro, a pobreza das terras e a irregularidade do regime de chuvas” (RIBEIRO, 2006, p. 306). Segundo o antropólogo, nas terras mais pobres do sertão, aquelas inviáveis para o crescimento do gado, viveriam os vaqueiros a se dedicarem à criação de bodes, único tipo de carne ao seu alcance e que se multiplicara pela região, encontrando amplo mercado para o couro. Não por acaso, a figura tradicional do vaqueiro é rememorada em *Outros cantos*:

Vi-o pela janela quando irrompeu e acenou à margem da estrada, *vindo de nenhum caminho*, nenhuma habitação humana, emergindo do deserto, *emaranhado compacto de garranchos e cactos*. [...] Ele veio maciço, *cheirando a couro curtido, suor e tabaco*. O odor flui da minha memória, decerto, porque este ao meu lado veste-se como um caubói de rodeio e cheira a *água-de-colônia barata*. [...] Difícil deixar de olhá-lo, ainda mais quando sua figura se transforma, à contraluz, em silhueta de perneira, gibão e chapéu de couro, estátua encourada revolvendo-me em lembranças (REZENDE, 2016, p. 9 – grifos nossos).

Como já dito, por se tratar de uma viagem de retorno ao sertão após quarenta anos distante, a narrativa se constrói a partir tanto das lembranças de Maria, quanto de suas impressões sobre as transformações ocorridas ao longo da história no sertão. Assim, muitas são as passagens do romance que colocam lado a lado as perspectivas do passado e do presente. Nesse sentido a referência ao vaqueiro tradicional se faz de modo contraposto à figura do peão de rodeio, presente no sertão contemporâneo. O primeiro, Maria havia avistado surgindo em meio ao isolamento e à aridez da paisagem, “vindo de nenhum caminho” por entre o “emaranhado compacto de garranchos e cactos, cheirando a couro curtido suor e tabaco”, ao

passo que o segundo encontrava-se sentado ao seu lado, na poltrona do ônibus, cheirando à “água-de-colônia barata”.

Ao chegar a esta região da caatinga que se espalhava pela “vastidão das terras secas” (REZENDE, 2016, p. 10), Maria, já alojada no interior daquela “paisagem árida e espinhosa” (REZENDE, 2016, p. 12), descreve as impressões e sensações despertadas ao assistir, pela primeira vez, o cair da tarde sertaneja:

Naquele remoto entardecer, depois de um dia inteiro prostrada na rede, exausta da longa viagem, eu não era capaz de mais nada, senão de me arriscar até a porta de casa e olhar vagamente, através de um filtro líquido e salgado prestes a desfazer-se e escorrer pelo seco e quebradiço que substituíra minha pele, as poucas casas brancas, de janelas e portas fechadas, *agarradas umas às outras, mortas de medo* do imenso e árido espaço à sua volta. Entre elas, a rua larga de areia branca e salgada, mais salina que sertão, esparsas algarobas quase transparentes, insistindo em dizerem-se verdes naquele cenário branco e cinzento (REZENDE, 2016, p. 11 – grifos nossos).

Em uma das poucas casas brancas, “agarradas umas às outras, mortas de medo”, avistadas por detrás dos seus olhos lacrimosos, Maria encontrou abrigo. Através da fusão de seus próprios sentimentos aos elementos constitutivos da paisagem se faz o modo de expressão da narradora e protagonista do romance, visto que, seco já não era mais apenas o lugar, mas também a pele, agora quebradiça, que cobria o seu rosto e corpo, absorvidos e incorporados ao ambiente e à narrativa. Além do medo que havia se abatido sobre ela, personificando as casas “mortas de medo” do lugar, também a esperança se encolhia frente ao desconhecido, fundindo-se à paisagem de modo a pintar o quadro do entrelaçamento sensível entre os sentimentos humanos, os objetos do ambiente e as formas da natureza, como é possível observar no fragmento em que a personagem compara o sentimento de desânimo, que sobre ela recai, com a vegetação minguada retratada na paisagem: “As esperanças trazidas na minha bagagem pareciam resistir menos do que aquelas árvores esqueléticas e não conseguiam permanecer incólumes nem um dia inteiro diante do vazio daquele lugar” (REZENDE, 2016, p. 11).

Neste espaço sertanejo tem-se um corpo atravessado pela paisagem local formando um elemento único, constituído por signos naturais e culturais. Nesse sentido, os corpos que se apresentam no romance carregam marcas materiais e culturais que os constituem através das relações que os indivíduos estabelecem entre si e com o espaço físico. Através da maneira como os elementos humanos, geográficos e culturais vão sendo incorporados à narrativa, vai se desenhando a paisagem sertaneja com suas cores, seus sons e seus cheiros:

Agora que o sol se meteu por detrás das nuvens esfarrapadas, logo acima do horizonte, tingindo o mundo, o vaqueiro destaca-se, negro como xilogravura contra o mundo avermelhado, e percebo em mim uma sensação de suspensão e expectativa: desejo e espero que lance, enfim, o seu aboio (REZENDE, 2016, p. 10).

A coloquialidade poética que se apresenta nos arranjos do texto faz com que se desenhe, através da linguagem e das cores, a visualidade do momento descrito na narrativa que integra à paisagem natural o elemento da cultura local, no caso, a xilogravura, retratando assim a imagem do vaqueiro unido ao som do seu aboio. A utilização de um léxico que remete às diferentes sonoridades que se propagavam pelo ambiente misturadas aos objetos e à percepção sobre seus usos, surgem elencados através de uma escrita sofisticada, seguidos da prazerosa descrição das sensações despertadas pela mágica dos instantes:

[...] mugidos, balidos, versos e cantorias do cotidiano sertanejo, a desfrutar de cada um dos momentos que compunham aqueles longos dias, a embevecer-me com a beleza refinada e lacônica de cada fala, cada som, cada gesto, cada objeto utilitário ou devocional cujo uso ou sentido ditava rigorosamente formas, entonações, texturas, mas nada rivalizava com o leite que me preenchia os fins de tarde, desencadeado pelos primeiros sons anunciando a volta dos vaqueiros. [...] Cíceros, Severinos, Zés, Pedros, Tobias, Nicodemos, Josué, Arquimedes... [...] o primeiro encanto era o som longínquo dos aboios, a crescer e aproximar-se lentamente, até fazer-me adivinhar, antes de abrir os olhos, a bela silhueta dos vaqueiros e suas reses [...] mas acrescia-se à visão o despertar do olfato, quando eles se cercavam do pote d'água, sedentos, com seus odores de couro, esterco, charque, suor de homens e bichos transmutados em perfume naquela paisagem árida (REZENDE, 2016, p. 43-44).

No texto de Rezende percebe-se uma conexão entre o corpo e a linguagem que, sinesteticamente se constrói a partir da utilização da sensorialidade contida nas palavras, o que faz com que sua prosa adquira contornos poéticos como os acima apresentados.

Em meio às surpresas que guardavam a vida em Olho d'Água, como o encontro com os sons dos aboios dos vaqueiros montados em seus cavalos, metidos pela caatinga a guiar suas reses, deu-se também, logo no primeiro amanhecer, o encontro com as crianças do sertão que a chamavam:

“Maria, Maria.” [...] Um bando de meninos me espreitava. Nos peitos, o teclado perfeito das *costelas expostas*; nas costas, salientes, pontiagudas, *duros cotos de asas cortadas* antes mesmo de que viessem à luz a primeira vez. Nus vieram ao mundo e nele permaneciam, quase nus e inocentes, por serem ignorantes do mal que lhes podia ser feito (REZENDE, 2016, p. 15 – grifos nossos).

O fragmento apresenta a infância de um sem número de indivíduos para quem a vida reserva um futuro de privações. Dos sertões, em busca de esperança, um dia irá partir o bando de meninos acima descritos por Rezende, e às cidades chegarão os Severinos, os Cíceros, os Atílios, as Milenas, os Rosálios e as Irenes, as Alziras com seus Candinhos, os Tiãos, os Luizinhos. Personagens que simbolizam a busca por modos mais possíveis e mais justos para viver, que depositam a esperança na migração, na mudança para as regiões mais desenvolvidas e que, muitas das vezes, o que encontram não corresponde às expectativas criadas em relação às possibilidades de melhores oportunidades de trabalho e de vida digna. Através do modo como o corpo infantil é descrito no texto, “duros cotos de asas cortadas”, pode-se observar uma aproximação metafórica entre crianças e anjos, de modo que, estes últimos, no sertão, eram despossuídos das asas, sendo assim, impedidos de voar.

A maneira como os corpos são retratados em muitas das passagens do romance demonstra ligação direta com o espaço, como se entre eles se fizesse uma espécie de fusão por meios variados, podendo ser através do trabalho, dos sacrifícios de fé ou mesmo das simples atitudes do cotidiano. Nesse sentido, tem-se além das descrições dos meninos “das costelas expostas” e das silhuetas de “perneira, gibão e chapéu de couro” (REZENDE, 2016, p. 9), p. 134), também a descrição dos “torsos despídos até a cintura [...] a flagelar-se nas costas” (REZENDE, 2016, p. 130), das “silhuetas da mulher, que tentava proteger-se com os braços levantados diante da cara, e o do homem que empunhava um grosso relho e a segurava pelos cabelos” (REZENDE, 2016, p. 124-125), como veremos mais adiante, ainda neste tópico. Mas não se encerrando por aqui, visto que há também espalhados em meio à narrativa o corpo desnutrido da “menininha a morrer do que me parecia simples disenteria” (REZENDE, 2016, p. 129), os romeiros com seus “calcanhares nus e calejados” (REZENDE, 2016, p. 134), a mulher da “face serena e dos braços fortes” (REZENDE, 2016, p. 23), os “meninos [...] correndo como bichinhos ariscos” (REZENDE, 2016, p. 17), ou “caçando lenha no mato, sempre arranhados, os pés estrepados” (REZENDE, 2016, p. 36), e por fim, o corpo de “uma mulher jovem, quase uma menina, a retorcer-se na rede como em dores, e a criança-nascida numa das mãos ensanguentadas de dona Amélia” (REZENDE, 2016, p. 112).

Trata-se de corpos que carregam em suas formas as marcas geográficas e sociais do espaço em que habitam, corpos que se definem a partir da ligação direta que mantêm com o seu lugar, conforme observa Gilmara Moreira Soares (2017), para quem “o corpo e espírito do sertanejo parecem ser penetrados pela natureza, ela mobiliza sua existência na medida em que as experiências vivenciadas pelos personagens do romance se dão no e a partir desse espaço” (SOARES, 2017, p. 59). Por essa perspectiva, compreende-se o sujeito sertanejo como portador

de um corpo que é depositário de um conjunto de vivências e valores locais corporificados em formato humano a partir de um processo de assimilação cultural de um todo coletivo, construído social e geograficamente. Deste modo, atravessado pelo espaço, o corpo sertanejo torna-se não somente um referente da realidade exterior, mas um elemento significativo do modo de ser e de viver constituído pela natureza e pela cultura. Dá-se assim o processo de elaboração de personagens que têm seus corpos e sua visão de mundo unificados e formados por uma teia de relações envolvendo natureza, costumes, valores e sentimentos, modeladores dos atributos associados ao imaginário sertanejo. Por essa razão, de acordo com Soares (2017), o sertão “não se apresenta como categoria física precisa e impessoal, mas também, como um povoado de imaginários e por isso, próximo da ideia de paisagem” (SOARES, 2017, p. 60). De acordo com a autora, “as paisagens que insurgem do texto não são somente visualidades panorâmicas, mas agregam também percepção social, cultural, política e religiosa do espaço do sertão” (SOARES, 2017, p. 58), de modo que o espaço torna-se uma síntese provisória e inconstante das contradições e da dialética social. Assim, “as imagens que a literatura constrói do sertão não retratam apenas o ambiente ou o sujeito, mas sua interligação, o que revela uma paisagem mediada pelo sensível e o factual, o físico e o fenomenológico” (SOARES, 2017, p. 59).

O sertão representado na narrativa literária, não se apresenta apenas em sua espacialidade física, natural e geográfica, mas como um terreno constituído também de elementos subjetivos que surgem da percepção sociocultural e da experiência sensível vivida por um indivíduo ou um grupo situado em um determinado espaço. Esta percepção de uma paisagem que se molda a partir de uma interconexão entre o sujeito e o ambiente se aproxima da noção apresentada por Michel Collot (2013), que vê na paisagem uma relação de troca entre mundo exterior e interior, na medida em que envolve uma interação entre o espaço e o indivíduo, o ambiente e a sociedade, a natureza e a cultura. Collot (2013) compreende a paisagem não apenas como espaço material, mas como imagem que se forma a partir de uma percepção deste espaço, sob um ponto de vista de um observador, fato que contribui para a construção do sentido daquilo que se vê. O autor considera a paisagem “um fenômeno, que não é nem pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista” (COLLOT, 2013, p. 18). Ela surge da percepção, das impressões, dos sentimentos, da experiência responsável por direcionar o olhar carregado de subjetividade de um observador.

Frente a esta concepção, a literatura é vista como um terreno propício para se pensar a experiência da paisagem, inscrita no sensível da linguagem, pois o texto permite que se ofereça significados e valores tanto coletivos como individuais, compondo um imaginário capaz de

expressar os vínculos e os conflitos presentes na relação que se estabelece entre um sujeito e um lugar. A experiência sensível faz com que uma coisa seja percebida a partir de sua relação com os outros no interior de um campo, de um horizonte externo. Esta experiência se dá a partir do encontro entre o homem e o mundo, mantendo uma interação constante entre o dentro e o fora, o eu e o outro.

Para Collot (2013), a palavra, no texto literário, está intrinsecamente ligada ao movimento que permite ao escritor o reencontro como o mundo numa relação que questiona a identidade a partir da alteridade. Nesta relação palavra/mundo podemos situar a noção de paisagem enquanto estrutura significativa na composição da escrita literária, pois atua como uma maneira de estimular o pensamento, fazendo surgir ideias capazes de expressar a relação entre o homem e o mundo. A noção de paisagem aqui discutida parte do princípio que considera a interação entre natureza e cultura como definidora da percepção e da construção da paisagem, que se configura ao mesmo tempo por fatores naturais e humanos. Compreendida desta maneira, a imagem paisagística não se constitui apenas nos limites de uma região e não está ligada unicamente à natureza, pois ela implica a presença de um sujeito acompanhado de suas sensações, impressões e emoções. Sendo assim, trata-se de uma imagem percebida e visualizada a partir de um ponto de vista específico, daí a subjetividade que envolve a noção paisagística literária. Conforme a concepção aqui apresentada, a paisagem:

não apenas se dá a ver, mas também a sentir e a ressentir. Na paisagem, distância se mede pelo ouvido e pelo olfato, conforme a intensidade dos ruídos, segundo a circulação dos fluidos aéreos e dos eflúvios, e a proximidade se experimenta na qualidade tátil de um contorno, no aveludado de uma luz, no sabor de um colorido. Todas essas sensações comunicam-se entre si por sinestesia e suscitam emoções, despertam sentimentos e acordam lembranças (COLLOT, 2013, p. 51).

Como foi dito até aqui, a experiência da paisagem não é unicamente visual, ela envolve outros sentidos humanos despertados pelo movimento de um corpo que se põe a percorrer o espaço e repercute no imaginário que cria a paisagem poético/literária. Desse movimento advém o lugar privilegiado que a paisagem, em sua multidimensionalidade, encontra na expressão literária, na medida em que torna possível a descrição não de lugares apenas, mas de imagens do mundo, vistas a partir de uma ótica sensível e autoral.

Ao vivenciar o seu exílio em Olho d'Água, imersa no cotidiano daquele “mundo ao rés das raízes” (REZENDE, 2016, p. 18) e sobre o qual nada sabia, Maria seguiu pelas veredas incertas de um território inóspito, sobrevivendo nos estreitos limites de sonhos, realidades,

crenças e utopias que se misturavam em meio às estranhezas percebidas pelo olhar de quem, por não pertencer ao local, observa-o de fora. Assim, em um misto de inconstantes ondas que se revezavam entre encantamento e espanto, Maria se deparou com costumes e valores enraizados no modo de ser e de viver daquela gente, que a deixaram em estado de perplexidade. Afinal, ali no sertão, na terra do messianismo e das redenções, confrontavam-se forças não só da natureza e do homem, mas também as forças espirituais que envolviam o céu e terra, o paraíso e o inferno, Deus e o Diabo.

A respeito da fé, considerada um traço definidor da identidade do sertanejo arcaico, tem-se no sertão, segundo Ribeiro (2006), um tipo de “religiosidade singela tendente ao messianismo fanático, por seu carrancismo de hábitos, por seu laconismo e rusticidade, por sua predisposição ao sacrifício e à violência” (RIBEIRO, 2006, p. 320). Segundo o autor, o fanatismo baseia-se em crenças messiânicas na espera da vinda do salvador que “virá com seu séquito real para subverter a ordem do mundo, reintegrando os humildes na sua dignidade ofendida e os pobres nos seus diretos espoliados” (RIBEIRO, 2006, p. 322). Para o antropólogo, o fanatismo religioso, assim como o cangaço, que se apresentou como movimento da revolta sertaneja, são “expressões da penúria e do atraso, que, incapaz de manifestar-se em formas mais altas de consciência e de luta, conduziram massas desesperadas ao descaminho da violência infrene e do misticismo militante” (RIBEIRO, 2006, p. 322).

Nesse sentido, rezas, jejuns e autoflagelo eram praticados como modos de manifestação da fé, formas de purificação e de preparo espiritual para a chegada do messias. A exemplo desse modo de vivenciar a religiosidade, a protagonista Maria, em uma de suas excursões pelos caminhos desconhecidos e misteriosos do sertão, foi surpreendida ao avistar um ritual de autoflagelação praticado por um grupo de penitentes, por acreditarem que através do sofrimento do corpo poderiam expurgar os seus pecados e alcançarem a salvação da alma:

Então vi, primeiro confusamente através da vegetação e, pouco depois, claramente, no espaço aberto pelo que parecia o leito seco de um riacho, um grupo de homens, torsos despidos até a cintura, as cabeças cobertas, as pernas envoltas em planejamentos como de saias brancas e azuis, a flagelar-se as costas com longos relhos de couro e pedregulhos atados às pontas. Sangravam e continuavam a golpear-se sem parar de cantar (REZENDE, 2016, p. 130).

Maria, desacreditada do que vira, voltou correndo para casa, para relatar à amiga sertaneja Fátima a cena que havia acabado de presenciar. Fátima, com naturalidade, escutou e deu-lhe como primeira resposta uma boa e tranquila risada, para em seguida lhe contar os

pormenores daquela prática que é parte dos costumes e da tradição de alguns homens naquele sertão:

Mas de onde é que você vem pra se assustar com uma coisa dessa? [...] Não diga a ninguém o que viu porque é segredo, por isso é que eles tapam a cabeça e a cara, para se alguém passar não saber quem são os penitentes. Então a gente respeita, finge que não sabe, mesmo todo mundo aqui conhecendo muito bem os homens que fazem parte dessa devoção, só basta olhar a cara de dor e cansaíra deles mexendo o fio ou tangendo o gado durante o dia. E cada mulher amontoa e esconde em casa os panos duros de sangue seco que só é certo lavar em água corrente, quando ela chegar no rio. Andam pela noite adentro, rezando, cantando benditos e se batendo pra pagar os pecados, visitam os cruzeiros, qualquer resto de capelinha ou cova de morto que não falta por aí afora, sempre fazendo o serviço de se bater com a disciplina e se ferir pra sentir um pouco da dor de Nosso Senhor Jesus Cristo, abrandar a alma e não deixar mancha de pecado nenhum do ano que passou. É o costume, desde o tempo antigo, quando surraram e mataram Nosso Senhor (REZENDE, 2016, p. 131).

Enquanto para Fátima todo o episódio se tratava de algo muito natural, sem motivos para espanto algum, Maria permanecia atônita, sem conseguir compreender como seria possível, em meio a um lugar de tantos infortúnios e dificuldades vividas, existir a crença de que através de mais sofrimentos, como o martírio da própria carne, podia se encontrar o caminho da salvação. Situações e atitudes que para Maria eram tidas como inconcebíveis, para o povo sertanejo não passava de um costume habitual, tradições há muito incorporadas na cultura local. Em seu romance, Rezende (2016) apresenta duas visões distintas e ao mesmo tempo possíveis de um único mundo: de um lado a visão do sertanejo impregnado de suas crenças, guiado pelo pensamento mítico e esperançoso de dias melhores, de outro, a visão de quem olha de fora, de um modo racional e crítico, como é o caso da narradora e protagonista Maria.

O mesmo tipo de estranhamento ocorre quando Maria presencia uma cena de violência contra a mulher, um problema que, para além do espaço sertanejo, se faz presente, ainda hoje, em praticamente todas as sociedades, não tendo, ainda, demonstrado sinais de superação. A violência doméstica é um problema que traz a necessidade de questionarmos o modo como se deu a construção dos valores que norteiam os comportamentos de gêneros na sociedade. Nesse sentido, torna-se necessário compreender que muitos comportamentos que nos são apresentados de forma naturalizada, como veremos a seguir em uma passagem do romance, são, na verdade, construções sociais que precisam ser demolidas, para que relações igualitárias entre os gêneros possam se dar de maneira plena e efetiva.

Frente a esta situação e considerando o problema da violência praticada contra a mulher, interessa analisar o perigo que o isolamento e a blindagem da vida privada podem significar, sobretudo quando se tem uma cultura que impede interferências externas que auxiliem na defesa da integridade física das mulheres vítimas de agressão. É importante chamar atenção para o fato de que o isolamento da esfera da vida privada, sobre o pretexto da preservação da intimidade e da privacidade da entidade familiar, significa também o isolamento da política que governa as relações de poder na vida cotidiana, o que acaba por afastar o caráter político e conflitivo existente nas relações familiares. Vale ressaltar que no universo particular das relações afetivas vivenciadas cotidianamente entre as paredes de uma casa ocorrem violências de natureza diversas e, de acordo com Biroli (2014) é no mundo dos afetos que muitos abusos são cometidos em nome da privacidade e da autonomia da entidade familiar. Frente a esta condição, a privacidade adquire sentidos diferentes, a depender da posição que cada indivíduo ocupa nas relações de poder. De acordo com Biroli, “a compreensão de que o que se passa dentro da esfera doméstica compete apenas aos indivíduos que dela fazem parte serviu para bloquear a proteção àqueles mais vulneráveis nas relações de poder correntes” (BIROLI, 2014, p. 32), como ilustra o trecho a seguir:

[...] ia virando-me para voltar à rua larga quando ouvi, perto dali, os gritos desesperados de uma mulher, palavras entrecortadas por ais e gemidos, “Para, pelo amor de Deus, não me machuque, não me mate que eu não fiz nada”, acompanhados pelo som de pancadas e outros gemidos em tom mais grave. A poucos passos via a casinha de onde vinham os gritos, sem nenhum arremedo de luz vindo de dentro, corri a porta que parecia fechada. As pancadas e os gritos continuavam, “socorro, minha Nossa Senhora do Ó, eu sou uma mulher direita!” (REZENDE, 2016, p. 124).

O fragmento ilustra uma situação de violência doméstica em que a reprodução de um padrão de autoridade masculina produz a subordinação da mulher ao seu marido, de modo a permitir que ela se torne o alvo de suas agressões. Diante do susto e da gravidade da situação a que estava exposta uma outra mulher, Maria, sem pestanejar, decidiu invadir os limites da vida privada a fim de evitar danos maiores, ou até mesmo um atentado contra a vida que se apresentava, naquele momento, em condição vulnerável.

O problema maior detectado na leitura dessa passagem do romance, é que, no sertão arcaico, essa violência se dava de maneira consentida, o que para a personagem Maria, era considerado algo inconcebível:

Nem pensei, num impulso dei um tranco na porta que se abriu facilmente e vi, à contraluz frente à janela dos fundos que dava para o poente, as silhuetas da mulher, que tentava proteger-se com os braços levantados diante da cara, e o homem que empunhava um grosso relho e a segurava pelos cabelos, ambos paralisados pela surpresa da minha entrada a berrar “Para, para seu covarde!” O homem baixou o relho e soltou a mulher, mas ficou lá estático. Ela, porém, em poucos segundos refeita da surpresa, agarrou a tranca de madeira encostada à parede junto à porta dos fundos e avançou contra mim: “Não se meta, sua enxerida, fora daqui. É meu marido, eu sou a mulher dele, ele me bate quando quiser, e você não se meta nisso” (REZENDE, 2016, p. 124-125).

Como se percebe no fragmento, nos limites da privacidade da vida doméstica, perpetua-se a violência, através da construção de uma cultura patriarcal que naturaliza a dominação masculina e, conseqüentemente, a submissão feminina, tornando aceitável aquilo que não deveria ser, neste caso, a perversidade das práticas violentas nas relações entre gêneros. Na vida de muitas mulheres, a garantia desta privacidade significa a exposição ou a ameaça constante de violência, de tal modo que, garantir privacidade significa, na realidade, a blindagem de agressores. Resguardadas pelos limites da esfera doméstica as condutas masculinas violentas encontram condições favoráveis para que sejam reproduzidas. Assim, agredir, humilhar e manter uma mulher em posição de submissão e de objeto torna-se um comportamento naturalizado por uma cultura patriarcal, sexista e misógina.

Seguindo em direção ao desfecho desta história, Maria, em estado de perplexidade e espanto, sentindo-se impotente diante da violência que acabara de presenciar, foi, novamente, ao encontro de Fátima e, ao relatar o ocorrido, ouviu a amiga dizer: “Ixe! E você foi se meter nisso, menina? É doida? Nunca ouviu dizer: em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher? Quis protestar, mas Fátima insistiu, É costume, ninguém morre disso não” (REZENDE, 2016, p. 125).

A violência doméstica ainda hoje, se faz presente no cotidiano de inúmeras mulheres no sertão e nas cidades, seja de forma física, psicológica, moral e material. Conforme percebemos, os romances de Rezende (2014a, 2014b, 2016) abordam tanto o problema da violência física acima demonstrado, quanto da violência simbólica que demonstraremos a seguir. A historiadora Miridan Knox Falci (2011), no artigo “As Mulheres do Sertão Nordestino”, ao tratar da realidade vivida no sertão do século XIX, identifica na formação das populações sertanejas, um alto nível de violência conjugal, principalmente no nível simbólico, como é o caso da violência do abandono, vivenciada pelas personagens Fátima e Maria do Socorro. A primeira deixada pelo marido em Olho d’Água, junto com os filhos pequenos, tendo que lutar sozinha pela própria sobrevivência e da sua prole. A segunda, era ainda “quase uma menina” (REZENDE, 2016, p. 112) quando foi levada pelo marido, fugida da casa da família, para viverem num alto

de serra, numa palhoça distante de tudo e de todos. “Ela veio com ele sem resistência e nem razão” (REZENDE, 2016, p. 119), porém o marido vivia como um andarilho e estava sempre a vagar por outros lugares sem nunca avisar para onde iria e nem quando voltaria para casa, ficando Maria do Socorro sempre sozinha e vivendo do mínimo que lhe era possível:

Para Maria do Socorro, havia muito, o tempo se resumia a apenas alguns momentos esparsos: a fuga para casar-se, a morte de uma menina ainda sem nome que ela havia parido sozinha, cada partida e cada visita repentina e passageira de Cícero a caminho de outros cantos onde cavar uma vida. Nunca deixava de semear no ventre dela (...) Daquela vez ele parecia estar demorando muito mais do que o costume. Já quase nada eram, então, o tempo nem a vida (REZENDE, 2016, p. 119-120).

Quando informada sobre a situação de isolamento e abandono em que estava vivendo a jovem Maria do Socorro, sua sogra, Dona Amélia, uma senhora já de idade avançada, foi buscá-la e tirá-la, grávida, da solidão e do total desamparo: “Você vai-se embora comigo, pra onde tem gente, nem se sabe se ele um dia volta, uma mulher sem marido nem filho não poder ser, assim desamparada no meio do mato” (REZENDE, 2016, p. 120). Considerando o abandono apontado por Falci (2011) como um tipo de violência, percebe-se, no caso da personagem Maria do Socorro, e, também, no abandono, ainda que temporário, sofrido por Fátima, uma captura simbólica da vida dessas mulheres pela cultura patriarcal. Pois, em nenhum dos dois casos, os maridos tiveram a preocupação de sequer informar às esposas sobre a decisão de partir, ficando as mulheres sem notícias e lançadas ao destino e à própria sorte na missão de sobreviver, dar à luz e sustentar os filhos.

O que se percebe nestas passagens do romance, em relação à violência de gênero, é que os modelos de masculinidade e feminilidade oriundos de uma organização social que privilegia o masculino em detrimento do feminino, atribuindo ao primeiro, valores relacionados ao poder e à dominação, acabam instituindo valores no imaginário da sociedade patriarcal, que, perversamente, admite a violência como um dado natural nas relações de gênero. Nesta perspectiva, a obediência e a submissão da mulher, assim como a insegurança e o medo que a acompanham tornam-se elementos essenciais para sustentar relações em que a violência é tida como algo permitido. Assim, devido à forma como é dada a organização social do gênero, em que o homem tem poder sobre a mulher, esta torna-se vítima de diversas formas de violências.

Devido à atuação dissimulada do poder simbólico, as violências e arbitrariedades praticadas por indivíduos e grupos sociais privilegiados são ofuscadas e adquirem a aparência de legitimidade de modo a colaborar para que os estereótipos de gênero sejam reproduzidos

dando continuidade à dominação masculina. Deste modo tem-se a naturalização da violência, que adquire o caráter de comportamento aceito devido à eficácia dos modos de ação das estruturas de poder, através das quais, segundo Bourdieu, “os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais (BOURDIEU, 2012, p. 46).

É importante ressaltar que é exatamente a não percepção da violência simbólica como violência que permite o seu reconhecimento como poder legítimo, tornando-se assim uma prática consentida. Através de padrões de comportamentos, que são cultural e socialmente construídos e incorporados no *habitus* dos indivíduos e grupos, são estabelecidas relações de cumplicidade entre dominadores e dominados que se reproduzem continuamente. Assim, o poder sobre o ator social acaba obtendo a colaboração desse próprio ator, tornando a violência uma prática consentida pela vítima, ainda que inconscientemente. De acordo com os preceitos bourdieusianos, esse consentimento não parte da livre escolha, ou de uma tomada de decisão conscientemente esclarecida, mas de uma atitude induzida, fruto de uma submissão irrefletida dos corpos socializados junto às estruturas de dominação. Trata-se de uma política de coerções que trabalham no corpo a fim de controlar os modos de ser e de agir. Sendo assim, o efeito da dominação simbólica não ocorre de modo diretamente consciente, mas através dos esquemas de percepção, avaliação e ação que constituem o *habitus* e que fundam, aquém das decisões de consciência e dos controles da vontade, uma relação de conhecimento profundamente obscura a ela mesma. Portanto, não basta tornar-se consciente de uma dominação para livrar-se dela.

Retornando ao caso da personagem Maria do Socorro, que acaba sendo resgatada do abandono por outra mulher, dona Amélia, sua sogra, uma velha parteira, que mesmo vivendo na pobreza e já em idade muito avançada se solidarizou e se encarregou de cuidar da jovem que estava prestes a dar à luz uma criança, como nos narra Maria:

Vi na rede uma mulher jovem, quase uma menina, a retorcer-se como em dores, e a criança recém-nascida numa das mãos ensanguentadas de dona Amélia. (REZENDE, 2016, p. 112).

Eu, boquiaberta [...] admirada da surpreendente agilidade e coragem da velhinha tão frágil, sem hesitações, com gestos seguros de antiquíssimo saber [...] Com espanto, medo e o sentimento de estar presenciando um milagre, vi e tentei ajudar como pude dona Amélia a cuidar do menino e da mãe. Despejei a água na bacia limpa e esperei. O menino já estava enrolado em panos, deitado na terceira rede. A velha cuidava agora de outra mulher atravessada transversalmente na rede baixa, com os pés apoiados no chão de terra batida e as coxas abertas no ar. A beira da rede, onde se apoiava a pelve da parturiente, tinha sido forrada com panos limpos que logo se tornavam rubros. Postada de cócoras por trás dela, apoiando-lhe a cabeça na própria barriga magra, a velha

massageava-lhe o ventre untado com mais óleo, “pra fazer sair logo a placenta e o resto, que se apodrecer na matriz é morte certa!” (REZENDE, 2016, p. 113).

A duras penas eu aprendia a dor de nascer e de dar à luz uma vida naquele deserto (REZENDE, 2016, p.114).

Esta cena que ilustra o momento do parto que inaugura a vida, o nascimento de uma criança que é dada à luz pelas mãos de uma anciã, remete a uma tendência marcante no sistema de imagens grotescas discutido por Bakhtin (1987) e que compõe o universo artístico e literário da Idade Média e do Renascimento. Trata-se da imagem que traduz a relação entre dois corpos que se fundem em um só - “um que dá a vida e desaparece e outro que é concebido, produzido e lançado no mundo. É sempre um corpo em estado de prenhez e parto, ou pelo menos pronto para conceber e ser fecundado” (BAKHTIN, 1987, 23). No contexto da cena do parto descrita no romance de Rezende (2016), temos o corpo jovem a parir uma nova vida que se apresenta ao lado do corpo envelhecido e disforme de uma anciã, apontando, indireta e simbolicamente, para a finitude. Em relação a essas duas imagens que se contrastam, produzindo uma forma que se encaixa no sistema de imagens grotesca que se desenvolveram ao longo da Idade Média e do Renascimento, Bakhtin (1987), observa que:

o corpo é sempre uma idade tão próxima quanto possível do nascimento ou da morte: a primeira proximidade do ventre ou do túmulo, o seio que lhe deu a vida ou que a sepultou [...] um corpo simultaneamente no umbral do sepulcro e do berço, não é mais um único corpo nem tampouco dois; dois pulsos batem dele; um deles, o da mãe, está prestes a parar (BAKHTIN, 1987, p. 23).

Embora o fragmento literário em questão não traga exatamente o corpo da mãe que dá à luz estando prestes a desfalecer, vida e morte aparecem lado a lado na cena, na medida em que consideramos a imagem da velha parteira como corpo simbólico de uma vida que já vai chegando ao fim, ao mesmo tempo em que faz nascer, já que é com suas próprias mãos que ajuda uma criança a chegar ao mundo. A imagem do corpo da jovem mãe a parir pode ser lido a partir de uma concepção fundada no “realismo grotesco”, em que Bakhtin (1987), a respeito do corpo em estado de prenhez, diz se tratar de um:

corpo aberto e incompleto (agonizante-nascente ou prestes a nascer) que não está nitidamente delimitado do mundo: está misturado ao mundo, confundido com os animais e as coisas. É um corpo cósmico e

representa o conjunto do mundo material e corporal, concebido como o inferior absoluto, como um princípio que absorve e dá à luz, como um sepulcro e um seio corporais, como um campo semeado que começa a brotar (BAKHTIN, 1987, p. 24).

Na concepção do grotesco, a morte não aparece como negação da vida, e sim como condição necessária à permanente renovação, estando sempre vinculada ao nascimento, sendo ambas etapas constitutivas da vida. “O pensamento grotesco interpreta a luta da vida contra a morte dentro do corpo do indivíduo como a luta da vida velha recalitrante contra a nova vida nascente, como uma crise de revezamento” (BAKHTIN, 1987, p. 44). Desta maneira, a morte e a renovação estão interconectadas ao conjunto vital e as imagens que compõem o verdadeiro sistema de imagens grotescas expressam a ideia do constante devir, do crescimento, da existência sempre inacabada.

Sobre os corpos femininos que se apresentam ao longo da narrativa, destaca-se a construção de uma rede de solidariedade entre as mulheres do vilarejo, envolvendo atitudes de acolhimento e de cuidado de umas com as outras. A esse universo de mulheres fortes, trabalhadoras e dona de seus saberes, Maria passa a fazer parte desde o momento em que se depara com Fátima que é quem, de fato, a conduz e lhe permite adentrar os mistérios do pequeno vilarejo de Olho d’Água, com todas as dores e encantos que envolviam a vida naquele lugar.

Diante destes fatos narrados, com as certezas se dissolvendo e se reascendendo a cada experiência, Maria seguiu por rotas de um tempo hostil, mas também um tempo de sonhos e utopias. “Era tempo de aprender também a ver outras dores escondidas por detrás das paredes de sopapo” (REZENDE, 2016, p. 124). Dentre as muitas lições aprendidas naquele pedaço pequeno e profundo do sertão, destaca-se a revelação de que “tudo era muito mais misturado e complicado” (REZENDE, 2016, p. 125) do que Maria pensava, uma vez que a naturalização das formas de opressão e de dominação geradora da apatia e fundante de determinados preconceitos possuía raízes fincadas ali, de modo que “o caminho de libertação, se houvesse, teria de percorrer inúmeros atalhos e veredas” (REZENDE, 2016, p. 126) por tempo indefinido e espaço incerto.

#### 4.4 A PUXAR A VIDA PRA FRENTE

O refazer-se é um processo gradual em que cada fração do corpo e da alma se remodela de acordo com as novas exigências de uma dada circunstância, como se fosse preciso

aquebrantar algumas velhas ideias, visões e sentimentos de mundo cristalizados, tornando-os volúveis às mudanças, para que possam encontrar a nova forma de ser. Em um movimento paralelo ao tempo, pouco a pouco, um novo jeito de perceber as cores da luz, ou a falta dela, as texturas, as velocidades, as temperaturas. Os sons das vozes das gentes, suas falas, seus cantos, suas rezas, os barulhos dos bichos, os ruídos dos objetos. Os cheiros. Alguns gostos. Os rostos. Vê-los e conhecê-los. A sucessão vagarosa dos dias que se preenchiam de intermináveis tarefas, realizadas de forma nunca vista, embora fosse tudo tão simples, ao mesmo tempo que nobre e fastidioso no sertão de Olho d'Água.

Mais do que chegar a um lugar, o fazer-se permanecer nele é o próprio refazer-se em meio ao movimento do novo que se revela desfazendo certezas e paralisando o fluxo dos desejos: “Teria chegado ao fim do mundo, onde tudo para, não há mais lugar para lutas? A razão nada me dizia e meu corpo entregava-se à imobilidade de um calango sobre a pedra, uma quase desistência de qualquer mudança” (REZENDE, 2016, p. 12). Ao escolher Olho d'Água para viver o seu exílio, Maria se deparou com as explorações do Dono, a inclemência do sol e a penúria diária das precariedades em meio às tantas ausências, sobretudo, materiais. No entanto, foi naquele pedaço de sertão que ela também contemplou a beleza dos gestos solidários e dos saberes raros, sem os quais a permanência ali, talvez, não fosse possível. Era a singularidade dos afetos que permitia a vida em Olho d'Água se manter em movimento. Nutridos pelos bons sentimentos, as relações de amizade e de vizinhança fortaleciam os vínculos de familiaridade apaziguadores do sofrimento em meio a faina diária, fazendo resistir, cotidianamente, a esperança dos habitantes do vilarejo, pois para eles,

maior que os duros fatos, incontornáveis, só a força dos sonhos e da fantasia, do assombro e dos encantamentos a puxar a vida pra frente, dia após dia. Era disso que lhes interessava falar, e eu podia ficar para sempre ouvindo a conversa risonha de Fátima (REZENDE, 2016, p. 37).

Em Maria fez-se necessária uma reestruturação de si mesma para poder permanecer em Olho d'Água, em um processo que, sem a hospitalidade de Fátima, não teria sido possível, visto que, é carregado de si que se chega a um lugar que constitui o universo do outro. Neste contexto, torna-se necessária a criação de um espaço de hospitalidade onde seja possível sentir-se acolhido, independe do lugar de onde se está vindo, do nome ou da língua que traz consigo. A receptividade incondicional estabelece uma relação ética a partir do gesto de acolher alguém que não é esperado, ou sequer fora convidado. Essa hospitalidade, entendida como absoluta por Derrida (2003), surge representada no romance *Outros cantos*, através dos gestos de

acolhimento da personagem sertaneja, que, posteriormente, tornou-se grande amiga de Maria: “Não fosse pela ajuda de Fátima, talvez tivesse desistido, largado tudo, feito minhas trouxas e ido embora dali” (REZENDE, 2016, p. 69). A hospitalidade absoluta ou incondicional sobre a qual Derrida (2003) se dispôs a pensar, supõe um rompimento com a hospitalidade condicional, estabelecida pelo direito, visto que ela:

exige que eu abra minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro (provido de um nome, de família, de um estatuto social de estrangeiro etc), mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, que eu lhe ceda lugar, que eu o deixe vir, que o deixe chegar, e ter um lugar no lugar que ofereço a ele, sem exigir dele reciprocidade (a entrada no pacto), nem mesmo seu nome. A lei da hospitalidade absoluta manda romper com a hospitalidade do direito, com a lei ou a justiça como direito. A hospitalidade justa rompe com a hospitalidade do direito. (DERRIDA, 2003, p. 23-25).

Para o filósofo, a hospitalidade, absoluta ou incondicional não é uma questão apenas jurídica ou política, mas sobretudo ética. Deve-se acolher o outro independente de uma lei instituída pelo estado, como sugere a atitude da personagem Fátima para com a chegada de Maria ao sertão de Olho d’Água:

Encontrei officio e família naquele canto escondido. Podia ficar, preenchida de estranha euforia, e, subitamente livre de uma espécie de cegueira frente ao desconhecido, comecei a ver cada um, cada coisa, cada movimento na sua unidade de sentido. Pelas mãos de Fátima cheguei ali de verdade. Fátima ensinou-me o necessário para ao menos sobreviver. (REZENDE, 2016, p. 24 - 25)

Diante do gesto de acolhimento e de uma porta que se abre para o novo, “um ato de hospitalidade só pode ser poético” (DERRIDA, 2003, p. 4). A capacidade de abrir-se para receber, incontestavelmente, uma pessoa estranha, revela um gesto que expressa, sobretudo humanidade, um ato que adquire um significado ético ao mesmo tempo em que constrói um sentido poético, como no romance:

Quando a melancolia me pegava, pela saudade, pela falta de bússola que apontasse norte certo para minha vida, pela sensação de que o mundo lá fora havia desaparecido, ou o tempo deixara de passar e o dia da grande transformação jamais haveria de chegar, quando a tentação da desistência esgueirava-se por entre minhas tarefas cotidianas, eu pedia a Fátima para me contar de novo como tinha sido o milagre do cinematógrafo, tantas vezes que hoje ainda posso ouvir sua voz e sua linguagem, e matava-me de riso, ríamos as duas, minha amiga exagerando, inventando detalhes, imitando novas vozes e falas para fazer-me rir ainda mais, sabendo muito bem que me restaurar o

ânimo era tarefa sua e de seu imbatível senso de humor, indispensável à sobrevivência naquela aridez (REZENDE, 2016, 42).

O sentido ético que encontramos em Derrida a partir do princípio de hospitalidade como um ato poético nos faz pensar o sertão, a partir do gesto de acolhimento praticado por Fátima, como uma ação que promove a inclusão do Outro naquele espaço. Deste modo, o espaço excluído e hostil do sertão, que é o lugar de exílio para Maria, transforma-se em espaço de hospitalidade. Ambas as personagens, mulheres, por motivos diferentes, excluídas, tornam-se, no contexto das ausências e dos vazios representados no romance, mutuamente incluídas. Ao dar acolhida à Maria, Fátima deixa-se acolher pelo próprio movimento da hospitalidade escapando da exclusão de que também é vítima. Nesse sentido pode-se compreender, segundo Derrida (2003), que exercer o ato simbólico da hospitalidade se baseia na ideia de que receber é estar sendo recebido.

Na passagem em que Maria enfraquece, sente-se mal e, adoecida, precisa de cuidados para se recuperar, Fátima e seus filhos não hesitam em oferecer-lhe cuidados e atenção:

Biuzinho trazia um prato envolto num pano de algodão e Jonas equilibrava com cuidado um caneco de ágata tapado por um pires de borda lascada. Acabei de abrir a porta e eles entraram, sérios, estendendo-me suas dádivas que me apressei a receber: no prato ainda bem quente, cuidadosamente dispostas, uma porção de farofa de milho, uma concha de feijão-de-corda, mais um ovinho de codorna já descascado e uma sardinha seca e salgada, dose generosa de proteínas que eu bem sabia o quanto custava ali. No caneco o café quente e doce; nas caras compenetradas, os olhos vivos. “Mãe disse que é pra comer tudinho e ficar forte, visse? Se não, não pode mais trabalhar.” Não, eles não queriam provar do meu almoço, “Já estamos de bucho cheio. Isso aí é só pra você, mãe disse”, mas não se iam embora, empoleiraram-se em tamboretas e esperaram, como se devessem testemunhar que eu havia comido tudo. Constrangida pela consciência do privilégio, mais uma vez obedeci e a refeição soube-me melhor do que qualquer outra provada (REZENDE, 2016, p. 55).

A literatura de Rezende (2016), ao representar o sertão como o território das coisas mínimas, reconstrói a condição precária da vida naquele lugar de ausências e de exclusão, tanto das personagens, quanto do próprio povoado. O isolamento, o esquecimento, o vazio e as faltas fazem refletir sobre o sentido do espaço do sertão a partir das trocas afetivas e dos gestos de cuidado: Quando perguntei se a comida trazida pra mim não faltava na casa deles, responderam: “Mãe disse que depois você paga ensinando as letras pra gente crescer a inteligência” (REZENDE, 2016, p. 56). A relação que se estabelece entre Maria e Fátima (incluindo também os filhos) faz do sertão um lugar de trocas e integração solidárias, de modo que as dificuldades

vividas no lugar vão sendo compensadas pela amizade e pelo sentimento fraternal a impulsionar a vida adiante:

Corri ao meu quartinho e tirei da arca de couro um saco cheio de tocos de lápis de cor destinados ao meu futuro de professora. Quando ofereci um lápis vermelho para Biuzinho e um verde para Jonas, receberam-no nas mãos em concha e ficaram a olhá-los com um misto de respeito e espanto. Só então me ocorreu que talvez não soubessem o que fazer com eles e lhes disse para os guardarem com cuidado até o dia seguinte, quando eu mostraria como se divertir com aquilo. Agarraram o resto das coisas e saíram rua abaixo, aos pinotes, com aquela sua inacreditável e invencível alegria (REZENDE, 2016, p. 55).

No meio de tantas faltas, restava aos sentimentos a tarefa de preencher a vida, daí a pulsação motivadora do entusiasmo diante de todas as pequenas coisas e da alegria pura e simples como a das duas crianças. Assim, o espaço do sertão deixa de ser um vazio para se tornar um lugar de recuperação das ausências e da inserção do humano a partir do encontro com as possibilidades de elaboração dos novos sentidos que fazem a vida mover e o indivíduo reviver. Trata-se de um encontro fundamentado em uma geografia da proximidade e do afeto que possibilita vivenciar a espacialidade a partir do gesto de habitar. A poética da hospitalidade surge dessa relação humana com o espaço, cujas práticas propiciam o preenchimento dos vazios no sertão.

No território das coisas mínimas, a hospitalidade não faltava também a dona Zefa do cajueiro, sempre preparada a oferecer água para matar a sede dos vaqueiros que vez ou outras apareciam desembrenhando-se da caatinga cerrada, geralmente, vindos de alguma fazenda atrás de algum gado fugido:

[...]apeavam, amarravam os cavalos num mourão de cerca e um deles chamou “Salve, dona Zefa, aqui viemos outra vez atrás de caridade de vosmecê!”. “Faz tempos é muito que não apareciam por este lado do rio”, ouvi responder a velhinha, já capengando porta fora. Veio até junto do pote, onde homens, ao contrário dos moradores dali, acostumados a servir-se à vontade, esperavam respeitosamente, apanhou a quenga de coco e pôs-se a entornar água fresca nos canecos estendidos pelas mãos protegidas em couro, avançando com a concha já de novo cheia para outros cavaleiros que saíam do meio dos garranchos, saudavam e desmontavam, desenganchando seus canecos dos cabeçotes das selas. Eu contemplava aquela *liturgia de hospitalidade*, imóvel e silenciosa para não perturbar (REZENDE, 2016, p. 46 – grifos nossos).

Em estado de cooperação instalava-se em frente à casa de dona Zefa um ritual de partilha e solidariedade em meio à escassez de tudo, principalmente da própria água compartilhada.

Uma demonstração de cuidado e verdadeira vivência ética, contemplada por Maria como “liturgia da hospitalidade”.

O romance *Outros cantos* também lança luz sobre a forma como a fé e a religiosidade são vividas pelo povo sertanejo de Olho d’Água. No sertão nordestino o tecido religioso está intrinsecamente ligado às tradições e à cultura popular, de modo que as manifestações da religiosidade, que servem de alento para suportar as agruras do cotidiano, também promovem a convívio social, agregando os moradores que se reúnem em datas festivas para celebrar a fé. Segundo Darci Ribeiro (2006), apesar das longas distâncias entre os núcleos humanos formados em torno dos currais espalhados pelo sertão, formas de sociabilidade se desenvolveram entre os habitantes das diferentes localidades que, quando em vez, se congregavam em festejos de culto aos santos padroeiros que atraíam devotos dos arredores, ocasionando convívios regulares entre os habitantes daquelas cercanias, como ilustra a passagem em que Maria se recorda da festa da padroeira do povoado de Olho d’Água:

[...]um bando de crianças correu ao meu encontro, “Vem, Maria, vem! É a alvorada! Vem ver!”, a me puxar pelas mãos e pela saia, quase me empurrando para fazer-me chegar mais depressa. Em pouco tempo me vi envolvida por mais belas surpresas, gente, música e movimento. Ali vinha todo o povoado. Os mais velhos, em passo lento ritmado pelo som de um surdo, empunhavam, acesos, tocos de velas ciosamente guardados para as grandes ocasiões [...] Os de pernas mais ágeis saltavam-lhe à volta, pautados por um repique de tarol, conduzidos por um pequeno grupo de músicos agigantando a cena. [...] Não reconheci nenhum deles, não eram dali. De que longínquo passado teriam eles ressurgido para encantar aquele amanhecer? (REZENDE, 2016, p. 58).

Esse caráter agregador das festas populares e públicas em que se ligam o cósmico, o social e o corporal, formando uma totalidade vibrante e viva, remonta a Antiguidade, atravessando a Idade Média e o Renascimento. Conforme aponta Bakhtin (1987), as festividades sempre se apresentaram como forma marcante na história da civilização humana. Preenchidas por um conteúdo essencial e de sentido profundo, as festas populares expressavam sempre uma concepção de mundo. Ao tratar da cultura cômica popular na Idade Média, o autor afirma que para que uma festa seja verdadeira em sua essência é necessário haver elementos ligados à ordem do espírito, de modo que sua realização não seja ocasionada pelos meios e condições elementares da vida corrente, mas sim pelos “fins superiores da existência humana, isto é do mundo das ideias. Sem isso, não pode existir nenhum clima de festa” (BAKHTIN, 1987, p. 7). Sobre as festividades, Bakhtin (1987) também tratou de apontar a relação que estabeleciam com o tempo (cósmico, biológico e histórico). Segundo o autor,

as festas estiveram sempre ligadas a períodos de crise, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem. A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação construíram sempre os aspectos marcantes da festa. E são precisamente esses momentos – nas formas concretas das diferentes festas – que criaram o clima típico da festa (BAKHTIN, 1987, p.8).

Envolvida pela atmosfera festiva, Maria se recorda de que com a alvorada em louvor a Nossa Senhora do Ó, começava o mês de dezembro em Olho d'Água. Era o mês dos cortejos, das novenas, das rezas e das festas para celebrar a grande padroeira. A velha capelinha, aparentemente em ruínas, se abria iluminada e toda enfeitada com flores de papel, feitas pelas mulheres ao longo do ano, para abrigar a fé de todos os devotos: “O que eu imaginava quase em ruínas resplandecia numa prodigalidade de velas e candeieiros só explicável pela imensa fé daquele povo sempre tão avaro do fogo, custoso de se manter aceso” (REZENDE, 2016, p. 61) observava Maria. Em seguida, a cena se completava com um misto de arte e religiosidade a se entrelaçar no interior da capela:

Enquanto o povo ia enchendo de mais luz todos os vãos da igrejinha, a banda de pífanos avançou lentamente pelo centro da nave, sempre a tocar, até diante do altar, pondo-se então a evoluir numa simples e comovente coreografia em que os músicos trocavam de posição segundo as frases musicais, cada um deles por sua vez avançando para a frente da imagem da santa e, cerimoniosamente, apresentando-se com seus instrumentos à Senhora padroeira a colhê-los ali, numa ciranda repetida por longo tempo (REZENDE, 2016, p. 62).

Tomada pela emoção diante da beleza contida naquele momento, Maria observava as pessoas, percebendo a presença de todos que lá estavam: “alguns trazidos em redes sustentadas pelos ombros dos irmãos, todos vestidos em seus modestos trajes festivos [...] todos iluminados por uma expressão de alegria contida” (REZENDE, 2016, p. 62). Era o momento em que os devotos, os fiéis e todos os participantes da festa vivenciavam a experiência do sublime, na qual as almas se elevam e se engrandecem. Todo o encantamento que revestia aquele momento festivo servia também como atenuadores do sofrimento, levando toda a gente ao deleite proporcionado pelo movimento das almas dos que ali estavam presentes. A festa de Nossa Senhora do Ó, para além da festa da padroeira, era a celebração do sentimento fraterno do povo sertanejo solidário na dor e na alegria que lhes eram comuns. Tomada pelo encantamento da festa, Maria observava:

Lá vinham eles da outra ponta da rua, em suas roupas de festa, cada ano retintas com os restos de anilinas das redes, eu já sabia. Formavam um bloco compacto, atrás do andor florido e à frente da banda de pífanos, as cabeças

subindo e descendo ao compasso da música, e braços erguidos, uma pequena e colorida multidão orante e dançante [...] Nas margens do bloco viam-se *toscas carrinhos de mãos trazendo velhinhos, doentes, aleijados*, e vinham jumentos com caçuás carregando crianças de colo. Estavam todos lá (REZENDE, 2016, p. 74 – grifos nossos).

A imagem destes “toscos carrinhos de mão” que levavam os “doentes e aleijados” revela o aspecto da deformidade que caracteriza a estética do grotesco, que, segundo Bakhtin (1987, p. 38) “é em grande parte a estética do disforme”. Nesse sentido, o corpo decomposto e disforme dos velhos e aleijados no contexto da festa religiosa onde são apresentados, delineia uma imagem do grotesco que se faz presente na narrativa. Segundo Bakhtin, as imagens desta natureza:

diferenciam-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas. [...] a velhice, a desagregação e o despedaçamento corporal, etc, com toda a sua materialidade imediata, continuam sendo os elementos fundamentais do sistema de imagens grotescas. São imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade, depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento (BAKHTIN, 1987, p. 22).

Na perspectiva do escritor romântico Victor Hugo, em seu famoso prefácio *Cromwell*, publicado originalmente em 1827, a imagem dos corpos disformes presentes na festa religiosa descrita na narrativa, pode ser compreendida como um encontro do grotesco e do sublime, em que a miséria humana se coloca diante da grandeza das coisas sagradas. Para Victor Hugo (2007), o sentimento sublime está vinculado à força da natureza e da divindade, e se apresenta em oposição ao grotesco, que aparece vinculado às mazelas e sombras do humano. O grotesco é visto pelo escritor como elemento capaz de impulsionar o homem ao movimento interno de percepção de si mesmo, de suas contradições e misérias. Para Victor Hugo (2007), as imagens disformes, ao mesmo tempo em que causam repugnância, também atraem o olhar, conduzindo a uma percepção que vai além do belo. Segundo o escritor, o sublime e o grotesco, mesmo possuindo natureza distinta, se aproximam e se entrecruzam no momento que se relacionam com o mundo, de modo que “o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz” (HUGO, 2007, p. 26). Nesse sentido da dualidade, o grotesco passa a ser compreendido como forma capaz de conduzir ao sublime na medida em que promove o movimento interior que faz despertar a alma humana, pois, ao se deparar com suas imperfeições frente à magnitude da natureza e da força divina, o homem se dá conta da sua pequenez. Defrontar-se com imagens disformes, feias e em

desarmonia faz com que o homem se reconheça em suas fragmentações e arbitrariedades, provocando um movimento em busca da transformação.

A cena do romance ilustra o drama da vida que se traduz em suas contradições – alegria/tristeza, prazer/dor, belo/feio, céu/terra, o sagrado e a miséria humana se encontram produzindo o deleite que se eleva à experiência do sublime. As polaridades que representam o sublime e o grotesco são necessárias às formas artísticas na medida em que conduzem ao deleite decorrente dos assombros e prazeres da existência humana. Porém, segundo Bakhtin, “Hugo enfraquece o valor autônomo do grotesco, considerando-o como meio de contraste para a exaltação do sublime” (BAKHTIN, 1987, p. 38). Ao diferenciar o grotesco popular do grotesco romântico, Bakhtin aponta os seguintes traços:

O universo do grotesco romântico se apresenta geralmente como terrível e alheio ao homem. Tudo que é costumeiro, banal, habitual, reconhecido por todos, torna-se subitamente insensato, duvidoso, estranho e hostil ao homem. O mundo humano de repente se transforma em um mundo exterior. O costumeiro e tranquilizador revela seu aspecto terrível. (...) A reconciliação com o mundo, quando se realiza, ocorre em um plano subjetivo e lírico, às vezes mesmo místico. Ao contrário, o grotesco medieval e renascentista, associado à cultura cômica popular, representa o terrível através dos espantalhos cômicos, isto é, na forma do terrível vencido pelo riso. O terrível adquire sempre um tom de bobagem alegre. O grotesco, integrado à cultura popular, faz o mundo aproximar-se do homem, corporifica-o, reintegra-o por meio do corpo à vida corporal (diferentemente da aproximação romântica, totalmente abstrata e espiritual). [...] As imagens do grotesco romântico são geralmente a expressão do temor que inspira o mundo e procuram comunicar esse temor aos leitores (“aterrorizá-los”). As imagens grotescas da cultura popular não procuram assustar o leitor, característica que compartilham com as obras-primas literárias do Renascimento (BAKHTIN, 1987, p. 34).

Mais adiante o autor reforça ainda que: “[...] no grotesco popular a luz é elemento imprescindível: o grotesco popular é primaveril, matinal e auroreal por excelência” (BAKHTIN, 1987, p. 36), prossegue afirmando que:

no mundo grotesco a relatividade de tudo que existe é sempre alegre, o grotesco está impregnado da alegria da mudança e das transformações, mesmo que em alguns casos essa alegria se reduza ao mínimo, como no Romantismo (BAKHTIN, 1987, p. 42).

Embora Bakhtin reconheça a importância do Romantismo ao descobrir o indivíduo subjetivo, profundo, íntimo, complexo e inesgotável, ele afirma que a verdadeira natureza do grotesco está no mundo da cultura cômica popular e da visão carnavalesca do mundo e que “no

grotesco romântico, essa natureza está enfraquecida, empobrecida e em grande parte reinterpretada” (BAKHTIN, 1987, p. 41). Frente a esta discussão, o que se percebe em relação ao sistema de imagens do grotesco que se apresenta na cena analisada é uma mescla de influências (medieval e romântica) em que prevalece o caráter popular, este que, de fato é a verdadeira raiz da estética grotesca.

Assim, em meio à comunidade animada pelo movimento das almas, naquele território das coisas mínimas, a festa da padroeira era um momento forte da experiência religiosa, era a expressão da comunhão e o momento de renovação e fortalecimento da fé que os mantinham vivos na esperança de vida em abundância, ou mesmo, de vida apenas.

Terminada a festa da padroeira, não tardaram a começar os preparativos para os festejos de Natal, chamados de pastoril<sup>37</sup> e lapinha<sup>38</sup>. Fazia parte do costume das mulheres se reunirem num barracão sem janelas, coberto de taipa e iluminado pela luz dos candeeiros, que ficava escondido no meio do matagal seco, para organizar e preparar a festa do Natal. Convidada por Fátima, Maria foi levada para conhecer e participar das tarefas realizadas pelas mulheres no barracão: “um burburinhar de vozes femininas. Entramos. ‘Eita! Quase tudo pronto pro pastoril e pra lapinha! Mais dois dias pra ajeitar o que falta e vai ficar uma beleza!’ Lá dentro, a azáfama, o falatório e as risadas não cessavam” (REZENDE, 2016, p. 77). Ali se costuravam os trajes, túnicas, grinaldas, asas de anjos, enfeites com estrelas e flores. Era o lugar da criação e da inventividade a serviço da fé e da alegria comunitária. Porém, tudo feito “às escondidas do Dono [...] Tem de ser feito assim, acochambrado cá no meio do mato, senão eles eram capazes de rebentar com tudo só pra aperrear mais o povo” (REZENDE, 2016, p. 78). Mais ao fundo do barracão o caminho continuava até chegar à clareira onde “todas as meninas do povoado reunidas, vestidas em seus trapos de sempre, já no lusco-fusco do rápido entardecer, mas com as caras iluminadas de alegria e animação” (REZENDE, 2016, p. 78) ensaiavam cantos e danças para a encenação da noite de Natal.

Naquela noite, como nos pátios do templo de Salomão, era permitido a todo vivente um lugar no espaço santo, permitido cantar, chorar, balir, mugir e

---

<sup>37</sup> O pastoril integra o ciclo das festas natalinas do Nordeste, particularmente, em Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Alagoas. É um dos quatro principais espetáculos populares nordestinos. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/o-pastoril-nordestino> Acesso em: 27/11/2019.

<sup>38</sup> Segundo Câmara Cascudo (1998) a lapinha é a denominação popular do pastoril, que se apresentava diante dos presépios, divididas por dois cordões – o azul e o encarnado, as cores votivas de Nossa Senhora e de Nosso Senhor.

zurrar sob os arcos sagrados, e nenhum deles se privava de lançar suas vozes. Eu, então, também me permiti deixar correr pela cara todas as minhas lágrimas, havia tanto tempo contidas, sem nem pensar em identificar suas fontes. Em lágrimas acompanhei todos os cantos e as falas metrificadas e rimadas que compunham o auto (REZENDE, 2016, p. 100).

A religiosidade, como ilustra os fragmentos do romance, é um elemento fundamental, característico da formação identitária sertaneja. Nesse cenário religioso, a devoção aos santos, os ritos e as festas possuem grande significado dentro da tradição popular local e são uma necessidade humana que servem para alimentar a experiência religiosa dos fiéis. São momentos fortes da experiência religiosa, em que a fé ajuda a aceitar as adversidades da vida, na crença de que as coisas são como são pela vontade de Deus.

Passadas as festas da padroeira e do Natal, as rezas dos devotos e os sacrifícios dos penitentes durante a quaresma, o assunto que passava a ser quase único em Olho d'Água era a chuva:

Viria para dar de beber à terra, às sementes e a todos os viventes? Ou a penitência não bastara e o céu nos havia de castigar com um ano de seca? Nuvens havia, mas passavam indiferentes, às vezes enormes chumaços delas, e seguiam adiante, desinteressadas de nós e da terra, cá embaixo, a rogar por elas [...] Fevereiro chegou logo ao fim de sua curta vida e o mês de março entrou trazendo uma excitação geral, misto de alegria e apreensão. Descobri então a importância sagrada do dia de São José, o carpinteiro ali estranhamente considerado padroeiro dos agricultores. Se chovesse nesse dia, o inverno seria bom. Havia que apressar o amaino da terra para a chuva, sempre esperada como certa (REZENDE, 2016, p. 132-133).

A fé e religiosidade do povo do sertão se manifesta a partir da realidade vivida no povoado, assim, a devoção ao santo que rega a terra, São José, o santo da colheita farta, padroeiro dos agricultores, dos trabalhadores e da família é a única e inquestionável esperança de chuva para livrar da seca o sertão. No fragmento acima, nota-se que o velho princípio material e corporal que no passado já se fazia presente na arte e na literatura do Renascimento, sobretudo em Rabelais, caracterizando o chamado “realismo grotesco” (BAKHTIN, 1987), reaparece, desta vez, na narrativa contemporânea de Rezende (2016) através do corpo coletivo, “nós e a terra”, a esperar pela chuva. Segundo Bakhtin (1987), esse princípio material e corporal se constrói de forma a interligar e unir aspectos diversos da vida formando um todo único, coletivo e popular que “opõe-se a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo, a todo isolamento e confinamento em si mesmo, a todo caráter ideal abstrato, a toda pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo” (BAKHTIN, 1987, p. 17). Essa união

formadora de um corpo popular mostra-se indissolúvelmente ligada ao que é elevado e espiritual, porém não de maneira idealizada e abstrata, mas sim a partir da concretude, materializada no corpo e nas coisas terrenas.

A partir desta perspectiva, retornemos ao romance e aos dias que antecedem a data em que se celebra o santo padroeiro. Nestes dias os sertanejos seguem incansáveis no preparo da terra, investindo na plantação e inabaláveis na fé:

Fomos todos convocados, mulheres, velhos e crianças para ajudar no preparo das covas e leirões, no preparo da festa se água houvesse, na seleção das sementes, tarefa exclusiva das mulheres, a curvarem-se de cova em cova para depositar em cada uma, num gesto quase ritual, três ou quatro grãos de milho ou feijão, seguidas pelas crianças cujos pés tornavam-se pás, puxando e pisando a terra para tapá-las. Trabalhava-se cantando, rindo e brincando à luz da lua e das estrelas. Tudo pronto para receber a bênção do santo (REZENDE, 2016, p. 133).

É interessante observar que às mulheres cabia o gesto da sementeira, um dos mais belos e característicos da vida no campo, símbolo da fertilidade e da abundância. As sementes, lançadas à terra pelas mãos das mulheres, carrega o significado bíblico de todas as capacidades e possibilidades, da abundância de vida<sup>39</sup>. Junto às mulheres vinham as crianças, pequenas como as sementes, mas ambas já contendo em si o germe da transformação, que no futuro irá se manifestar. Todos a cuidar da terra, entregues ao rito sagrado de fé e esperança da germinação da vida e da farta colheita.

Todos os elementos que compõem o imaginário da religiosidade no sertão, como as novenas, o rosário, a ladainha, as romarias, as procissões, os ritos, os festejos, tudo faz parte das expressões e da vivência da fé. Desta maneira, constrói-se uma poética em que se desvelam questões fundamentais da vida do homem sertanejo, suscitando no leitor sua visão de mundo e as implicações que as grandes estiagens provocam em sua vida, como se pode ver no trecho que narra o início das rezas para o padroeiro e o sacrifício da subida ao cruzeiro para pedir chuva a São José:

Nove dias antes da festa (de São José) começou-se a novena para pedir chuva, e o dia todo, no trabalho ou em repouso, cantavam-se benditos levantando as mãos aos céus. [...] Havia que subir até o pequeno cruzeiro, invisível cá de baixo, escondido no alto da colina de cuja meia encosta jorrava a preciosa água doce, em pleno sol do meio-dia, renunciando-se à sesta, alguns a carregar pedras na cabeça e todos levando cabaças e jarrinhos com um pouco daquela água rara a ser lançada como rica oferenda aos pés da cruz. Acima da fonte, a

<sup>39</sup> É este o sentido dado no 1º capítulo da Bíblia, quando o Senhor promete o florescer da vida em abundância, criando as sementes de todas as árvores, plantas e ervas (Gn. 1,11).

encosta tornava-se quase impraticável, nem caminho havia, apenas cactos e pedras, muitas delas soltas e arredondadas, tornando tanto a subida quanto a descida uma aventura perigosa. Todas as pessoas capazes de andar firmemente sobre as duas pernas, e que não precisavam zelar pelos inválidos ou pelas crianças pequenas demais, cumpriam o sacrifício, com espantosa alegria e fôlego, a cantar durante toda a escalada e a descida de volta. “É certo que dia 19 vem água! Olhe pro lado de lá, já está bonito pra chover”, repetiam convictos, embora a história do passado, que desmentia o absoluto dessa certeza, estivesse na memória de todos (REZENDE, 2016, p. 133-134).

A procissão de São José é um momento de reflexão e piedade, em que povo caminha quilômetros, descalço, carregando pedras na cabeça, manifestando sua fé e devoção: “Não bastava rezar, no entanto, havia que sofrer. Eu não compreendia, mas já não me surpreendia a crença daquele povo em que o esforço e a dor que os acompanhava o ano todo não fossem suficientes para comover os céus” (REZENDE, 2016, p. 133). O gesto de subir até cruzeiro levando pedras sobre a cabeça remete à figura mítica de Sísifo, o mortal que desafiou os deuses e por isso foi condenado a repetir eternamente a tarefa de empurrar uma pedra até o alto de uma montanha, sendo que, toda vez que estava quase alcançando o topo, a pedra rolava novamente montanha abaixo até o ponto de partida invalidando completamente o esforço realizado.

O mito de Sísifo apresenta-se como uma alegoria das tarefas penosas e repetitivas, que necessitam ser desempenhadas incessantemente, sem que haja a possibilidade da escolha pela desistência ou recusa. Albert Camus (1942) compara o absurdo da vida do homem com a situação de Sísifo, tratando de compreender o mito como uma metáfora da condição humana que, somente através da tomada de consciência poderá ser percebida como absurda e trágica. Para Camus (1942), a grandeza de Sísifo está em sua audácia de negar a morte e afirmar a vida, indo ao mais profundo da existência, mesmo que para isso tenha que se expor aos riscos e/ou se submeter ao absurdo.

Aos olhos de Maria, que enxerga os costumes e tradições religiosas dos moradores do povoado de Olho d’Água com o olhos de quem vê de fora, desprovida da fé e da emoção que movem aquele povo, talvez, por isso, mais consciente da condição em que se encontra, muito do que observa lhe parece absurdo. Entretanto, para a população local, os ritos, seus símbolos e significados dão à religiosidade um caráter acentuado no sertão, pois são nesses momentos de celebração da fé que o homem expressa sua relação com o mistério das coisas sagradas:

O dia de São José chegou antes que minhas forças se esgotassem, e os dias da novena pareciam haver corrido mais velozes do que os outros, talvez apressados pelo desejo e a fé da gente que olhava o céu, cantava e acreditava: “No dia certo, pode contar que chove, chove de certeza, a gente já vai descer do cruzeiro debaixo do aguaceiro!” [...] Ainda no fresco da madrugada do dia

19 de março, abandonado o trabalho de todos os dias, já nos pusemos a subir [...] Lá em cima passamos o dia, a rezar e olhar o céu, eles firmes na sua certeza, “Está bonito, está bonito pra chover e muito! É hoje! Viva são José!, apontando as nuvens. Eu, cética, olhava e as via voar para longe como sempre. Errei eu. Pelas quatro horas da tarde, como de repente, juntaram-se todas, escureceram, baixaram lentamente e despejaram-se em tempestade sobre nós. Descemos ensopados e maravilhados [...] Choveu uma semana inteira, encharcando a terra, despertando os grãos, e são José foi tão generoso que só abria suas comportas do cair da tarde até a madrugada, preservando seco o tempo do trabalho nas redes que não podia parar (REZENDE, 2016, p. 135-136).

A fé e a religiosidade do povo sertanejo se manifestam a partir da realidade vivida no povoado. Ao se apropriar dos elementos que integram essa condição de vida humana e de natureza, o texto literário constrói um imaginário que permite ao leitor visualizar o momento de êxtase vivido pelos moradores do local, diante do recebimento da dádiva da chuva, um acontecimento praticamente milagroso e sagrado no contexto do sertão. Através do relato faz-se um registro de toda a situação da vida de um povo.

As biqueiras dos telhados, feitas chuveiros e torneiras, excitavam a alegria das crianças, sem pejo despidas para o banho que os adultos tomavam vestidos mas com o mesmo entusiasmo. Sob elas enchiam-se os potes, formas, bacias, tonéis e ainda restava muita água para fazer brotarem secretas sementes escondidas em torno dos terreiros, prontas para florir e transformá-los em jardim para encher casas e capelinhas de flores de verdade. Poupavam assim preciosos centavos para alguma prenda, uma camisa, uma chita, um par de alpercatas novas para o tempo de são João, quando o comércio de fato tornava a feira digna do nome e apareciam, prometiam, até novos folhetos de cordel que me caberia ler para todos. Toda a terra parecia fervilhar, movida pela vida nela escondida, prestes a romper [...] “Diz que está chovendo nas cabeceiras do rio! Logo, logo a água chega por aqui!” [...] Quando se confirmou que de fato começava a correr a água no rio, cerca de apenas uma légua distante do povoado, “Logo ali, pertinho!, foi-se quase todo o povo em romaria para jogar-se nas águas, brincar, com a ilusão de pescar ao menos uma piaba, ensaiar uns passos de forró antecipando o tempo de são João que se anunciava farto, festejar (REZENDE, 2016, p. 135-136).

Maria Valéria Rezende (2016) mergulha no interior da tradição e dos costumes religiosos do sertão nordestino e ao recriar esse universo através da literatura, a escritora registra as ações do homem sertanejo interligadas ao seu meio natural e sociocultural abrindo para o leitor um campo livre de interpretações sobre os seres, as paisagens, e o modo de vida que caracteriza o *ethos* sertanejo. A literatura torna-se, assim, a chave que abre portas para os inúmeros caminhos e atalhos que nos levam ao sertão, e desafia o leitor a adentrá-los, descobrindo-os, conhecendo-os para, se possível, compreendê-los em seus mistérios, espantos e encantos.

#### 4.5 SEMPRE A ÚLTIMA A ADORMECER E A PRIMEIRA A ACORDAR: AS ARANHAS TECEDEIRAS

As mulheres sertanejas têm suas matrizes étnicas nos povos nativos do Brasil, visto que, no momento em que se viram postas de frente às situações de violência física e simbólica perpetradas pelo colonizador, muitas índias fugiram do litoral para o sertão em busca de uma sobrevivência longe e livre das explorações a que estavam sendo submetidas. Porém, de acordo com Moreira (2016), elas acabaram sendo afugentadas “do espaço liberto em que viviam para o espaço mísero do aprisionamento patriarcal no sertão” (MOREIRA, 2016, p. 17), ficando, assim, à mercê da domesticação fundante dos modos subalternos que viriam a se tornar os pilares sobre os quais se constituíram os valores patriarcais no Novo Mundo. Tem-se assim o prelúdio de uma condição de excluída que se estenderia ao longo da formação e do desenvolvimento de uma sociedade que acabava de nascer pelas terras destes trópicos.

Em seu estudo sobre o movimento da subjetividade das mulheres sertanejas, Moreira (2016) retoma a condição da mulher nativa, explorada como escrava durante o processo colonizatório, trabalhando na lavoura ou no interior das casas. Segundo a autora, “diante da resistência à mão de obra escravocrata imposta pelos colonizadores, muitas são literalmente exiladas em suas próprias terras, perdem sua liberdade tribal, fogem do litoral para o sertão, são massiva e literalmente dizimadas” (MOREIRA, 2016, p. 29). Segunda a mesma autora como “vítimas da diáspora indígena e do holocausto provocado pelo explorador” (MOREIRA, 2016, p.29) viveram as mulheres nativas brasileiras. Sobre um corpo feminino, antes desnudo e depois coberto com farrapos, tem-se a origem da mulher sertaneja, de matriz indígena, diaspórica, exilada, excluída, refugiada no sertão. “Sua vida, antes libertária, curvara-se reativamente subalterna ao poder falocêntrico do patriarcado; seu amplo espaço natural, antes partilhável entre tribos em festa, privara-se ao canto ressequido e esquecido de fogão” (MOREIRA, 2016, p. 31). A autora apresenta sua leitura do que ela chama de “protocena”, ou seja, cenas que remetem à chegada do colonizador europeu no Brasil e a interferência do olhar patriarcal sobre os modos de ser e viver dos povos nativos desta terra. Trata-se da “leitura de uma protocena genealógica que resultou em modos de vida prescritos para mulheres sertanejas, em representações e desvalores fixados para estas” (MOREIRA, 2016, p. 31). A autora procura demonstrar o modo como a cultura patriarcal eurocêntrica colonizadora, implantada no novo mundo, contrastou com as formas de viver diferenciais de mulheres indígenas, e, de forma violenta, as sucumbiram em suas raízes recriando-as em novo formato e em novo espaço, não

mais nas matas, nem no litoral, e sim nos interiores dos sertões. De acordo com Moreira (2016), a imagem de inferioridade e a da própria condição de excluídas precisa ser ressignificada a fim de que novas páginas possam ser escritas no sentido de reparar o constrangimento que se instalou nos textos paradigmáticos da história, escritos por mãos brancas, colonizadoras e masculinas. Afinal, a representação que a narrativa da nação apresenta, além de ser distorcida, faz calar as vozes que divergem de seus ideais e acaba por cooptar a história das mulheres de modo geral. Tornou-se necessário, então, a produção de um contratexto que partisse das “histórias de vidas dissonantes e dissidentes” (MOREIRA, 2016, p. 32) das mulheres e seus modos de resistir e de sobreviver. Afinal, “são as índias de ontem e de hoje, são as mulheres subalternas brasileiras situadas nessa zona instável, que engendram a ideia de minoria política mais inquietante entre nós” (MOREIRA, 2016, p. 32). A elas, ainda conforme a mesma autora cabe “recontar a história demarcando sua voz (...) sacudir o estatuto e a vontade de verdade que tem confinado as mulheres à zona de exclusão e subalternidade reativa” (MOREIRA, 2016, p. 44). No caso das mulheres sertanejas, seu confinamento se instaurou no momento em que tiveram seu espaço de cultura, antes tribal e liberto, rechaçado pela imposição de uma cultura patriarcal que fixou o aprisionamento das mulheres ao lar, ao pé de um fogão, “desatinadas, como Sinhá Vitória, com a miséria social, com o mísero espaço destinado aos seus sonhos, aos seus desejos e vontade” (MOREIRA, 2016, p. 159).

Em *Outros cantos* (REZENDE, 2016) o que se tem – ao invés de um enquadramento aos ditames perpetrados pelo poder patriarcal – é um rompimento com o seu estatuto no que concerne à subjetividade da mulher sertaneja a partir do olhar voltado para a personagem Fátima, que se mostra infiel ao modelo de fragilidade que se determinou para as mulheres. A personagem é apresentada como mulher forte, ao mesmo tempo mãe e trabalhadora, capaz de garantir para si e para seus filhos os meios de sobrevivência necessários para vencer a pobreza alojada no sertão, tendo que, para tanto, extrapolar as funções instituídas pelo patriarcado, saindo dos limites das paredes de casa para exercer tarefas e atividades tidas como exclusivamente masculinas. Fátima rompe com o estatuto sacralizado de fragilidade determinado para as mulheres como seres passivos diante das determinações do poder masculino. Moreira (2016) descreve o sertão como “lugar de vigilância patriarcal, em que o espelho da relação entre sertanejos e sertanejas, pesa com seu feixe, sempre baixo, para a mulher” (MOREIRA, 2016, p. 46). É nesse ambiente de agenciamento de forças, de peso de valores tradicionais, que Fátima se situa como representante das mulheres sertanejas, que por razões distintas, fizeram a recusa da vida de dona de casa típica, negando a ordem, em geral, instituída para as mulheres.

Um elemento característico da vida sertaneja que recebe um tratamento cuidadoso não só na elaboração estética da linguagem, mas também no tocante à preocupação social é a lida diária com o trabalho. Além dos tradicionais ofícios de pastoreio do gado e do cultivo da terra que, na medida do possível, se realizava, muitas outras tarefas tinham que ser cumpridas, incessantemente, para que os moradores pudessem dispor do mínimo necessário à sobrevivência no povoado de Olho d'Água. Entretanto, era o trabalho de tecer e tingir os fios de algodão para a produção de redes que movia as relações de trabalho no local. Todo o trabalho girava em torno da fábrica de redes do Dono. A ele pertencia a matéria prima e os meios de produção para o exercício do trabalho, de tal modo que, sem ter outra alternativa, era a ele que os moradores se ofereciam como força de trabalho, se doando, quase que por inteiro, à atividade exaustiva realizada de forma manual e informalmente:

Trabalhava-se ali tanto quanto nunca pensei que se pudesse trabalhar. O caminhão chegava aos sábados, carregados de fio de algodão cru. [...] recomeçava-se um ciclo eterno: velhas banheiras de ágata rachado e salpicado de ferrugem, sobre suas patas de animais estrangeiros resgatadas de algum ferro-velho da antiga vida urbana, serviam como cubas para tingir o fio que devia ferver por horas, em *água salobra e anilinas corrosivas*, sobre fogueiras alimentadas sem cessar pela lenha pobre, rapidamente consumida, exigindo um constante vaivém de meninos, *fileiras de formigas bípedes* (REZENDE, 2016, p. 19-20 – grifos nossos).

O mundo do trabalho em Olho d'Água girava em torno das atividades de subsistência, em primeiro lugar, e como fonte de renda tinha-se a tinturaria e o trabalho de tecelagem. Aos homens cabia a tarefa de tingir os fios, ao passo que às mulheres era destinado o trabalho de manuseio do tear. Um ciclo exaustivo, incessante e com remuneração muito baixa e injusta. Por ser o único posto de trabalho, não restava alternativa aos moradores a não ser se submeterem à prestação de seus serviços ao Dono, mesmo em condições precárias e exploratórias.

A referência ao movimento dos meninos que formavam as “fileiras de formigas bípedes”, por exemplo, permite refletir sobre o problema do trabalho infantil, pois, trata-se de crianças precocemente submetidas ao trabalho de carregar lenha para as fogueiras onde se fervia o caldo, formado de “água salobra e anilinas corrosivas”, utilizado para tingir os fios de algodão, utilizados para a fabricação das tradicionais redes de dormir feitas pelos moradores de Olho d'Água para serem vendidas nas cidades. Redes as quais, recordava Maria, “havam embalado a infância e cuja doçura em nada denunciava o esforço sobre-humano e a dor que custavam” (REZENDE, 2016, p. 20). Percebe-se, ainda que de modo sutil, a denúncia das condições de trabalho na região, com alusões ao trabalho infantil, como já apontado, e à exploração das capacidades humanas na produção das redes. Ao longo do romance muitas são as referências à

maneira exaustiva e resignada de se vivenciar o excesso de trabalho no povoado, um costume perturbador aos olhos da narradora Maria. Mesmo tomada pelo estranhamento e, muitas vezes, pelo sentimento de indignação diante da dureza da vida naquele lugar, a simplicidade, a força e a habilidade tinham algo de comovente e de belo que tornava impossível à Maria não se envolver com a rotina do lugarejo e se embevecer pela “música daquele povo, feita toda de incansável trabalho” (REZENDE, 2016, p. 18).

A maneira como a escritora elabora seu discurso sobre o mundo do trabalho no sertão é algo que chama a atenção devido a dois fatores: O primeiro diz respeito à divisão sexual do trabalho com as redes, visto que as tarefas dos homens e das mulheres eram marcadamente definidas a partir do gênero. O segundo fator está relacionado ao tratamento lírico que sua prosa alcança ao abordar a temática do trabalho dentro de um contexto tão hostil. A imagem poética da tinturaria, que o texto é capaz de desenhar, desloca os sentidos das ações na medida em que estas se revelam pela beleza das cores dos fios e dos movimentos dos corpos a trabalhar. Os homens eram encarregados do tingimento dos fios de algodão:

Mexer, sem parar, o fio e a tinta borbulhantes, retirar com longas varas as meadas coloridas, fumegantes, e pô-las a secar sobre uma sucessão de cavaletes rústicos, desenlear o fio já seco e enrolá-lo em grandes bolas para depois urdir os liços, entremeando as cores longas listras, transformar o povoado naquele *espantoso arco-íris desencontrado*, era *trabalho de macho*. Começava ao primeiro anúncio de luz do dia, no meio da única rua, e prosseguia até que eles já não pudessem mais ver as próprias mãos e o som do aboio viesse rendê-los, interrompendo-se apenas com o sol a pino, quando desapareciam todos por cerca de duas horas, prostrados pela fome e pelo calor. Em uma semana estava pronta a urdidura para transformar fio bruto nas redes [...] (REZENDE, 2016, p. 20 – grifos nossos).

A expressão “trabalho de macho” aparece como definidora da atividade nas caldeiras de água quente em que as anilinas eram dissolvidas para o tingimento. Expostos ao vapor dessa solução e às altas temperaturas em que ferviam, executavam manualmente todo o serviço de mexer por horas o peso do algodão a colorir. Era necessário ter força e resistência físicas para suportar o calor e o movimento repetitivo dos braços a manusear as varas. Através do modo como o discurso é construído, o peso do trabalho adquire, no campo da linguagem literária, o estatuto da poesia, pois, através de uma seleção lexical cuidadosa, que permite uma visualização exata do espaço e das ações, a linguagem atinge um estágio capaz de atender à originalidade da cena que se apresenta. Destaca-se também o uso de construções metafóricas, como a que transformou o povoado naquele “espantoso arco-íris desencontrado”, que contribuem para o tratamento estético que é dado ao texto, resultando em um discurso que expressa de forma bela,

algo que, de fato, é cruel. Outro exemplo do tratamento poético, que se apresenta no texto de Rezende, pode ser observado no momento em que Maria descreve a disposição dos fios que se misturam aos movimentos das mulheres: “As cores moviam-se, e aos poucos percebi vagamente vultos humanos entre elas, traçando uma imensa teia multicolor” (REZENDE, 2016, p. 17). Ao adentrar o povoado de Olho d’Água, Maria vai avistando as mulheres da comunidade: “Caminhei atrás dos meninos para o lugar onde parecia haver mais gente e, aos poucos, os contornos esfumados ganharam nitidez e pude distinguir, uma a uma, as aranhas tecedeiras daquela teia colorida” (REZENDE, 2016, p. 19). Percebe-se nesse fragmento uma associação das mulheres que teciam os fios, com o trabalho das aranhas que fabricam suas teias. Mais uma vez, tem-se o uso metafórico, desta vez em referência às mulheres trabalhadoras, as “aranhas tecedeiras”, como ocorreu com as crianças em “formigas bípedes” e com o próprio povoado transformado em um “espantoso arco-íris descontraído”, conforme demonstrado nos trechos acima. Trata-se da fusão de elementos de mundos diversos, como é o caso das cores que se misturam ao movimento dos corpos que trabalham em uma unidade de sentido responsável por construir o lirismo contido na forma de descrever e narrar o mundo trabalho em Olho d’Água. É de modo particularmente belo que a escritora denuncia o sofrimento decorrente mais das relações de exploração da fragilidade e vulnerabilidade da vida alheia, do que da adversidade do clima seco que, quando não impede, dificulta a existência de alternativas produtivas de sustento mais justas.

Em relação à atividade específica das mulheres, eram elas as responsáveis por tecer os fios que resultariam em redes de todas as cores, daí a importância de cada uma possuir o seu tear, objeto de grande valor para elas, por se tratar de único meio disponível a servir, ainda que de forma mísera, como fonte de renda:

Às mulheres cabia a estranha dança para mover os enormes teares, prodígios de marcenaria, encaixes perfeitos, sem uma única peça de metal, apenas suportes, traves, cunhas, pentes e liços, chavetas e cavilhas de jacarandá, madeira tanto mais preciosa quanto de mais longe vinha, os pés saltando de um para outro dos quatro pedais que levantavam alternadamente os liços, os braços a lançar as navetas e a puxar o fio, estendendo faixas de cor, a fazer surgir o xadrez das redes [...] braços tão rápidos que pareciam ser muito mais de dois, transfigurando aquelas sertanejas em deusas indianas. A cadência para seu trabalho e para o trabalho dos outros vinha do baque ritmado dos liços e dos pés, do assobio das lançadeiras e do rascar dos pentes, que escapava pelas portas e janelas dos quartos de tear que constituíam quase toda a casa de família. A melodia, quando havia, era da cantinela das velhas e das meninas, assentadas em tocos de troncos tortos, à pobre sombra das algarobas, a trançar varandas e punhos para as redes (REZENDE, 2016, p. 20-21).

Enquanto as mulheres que possuíam o seu tear trabalhavam no manuseio do aparelho, às meninas e às velhas cabia produzir as partes chamadas de varandas e punhos, para dar o acabamento às redes. Nenhuma delas se permitiam ficar de fora das atividades sob risco de ferir sua dignidade de mulher trabalhadora. É importante atentar para a questão do trabalho feminino no romance porque, se fizermos um retorno aos séculos XIX e início do século XX, será possível observar que as personagens femininas do sertão surgiam, em geral, narradas pela voz e pelo olhar masculino. Assim, mesmo quando apareciam desempenhando funções determinantes na estrutura familiar, incluindo-se também como força de trabalho não doméstico, para além do tradicional cuidado com a casa e com os filhos, eram representadas à sombra do poder masculino. Contrariando a representação da mulher sertaneja apresentada pela tradição literária, Fátima, personagem do romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016) surge representada como uma mulher que atua em pé de igualdade junto aos homens de sua comunidade:

Mulher sem tear e sem homem, assumiu trabalho de macho, tingindo fio no lugar de um ou outro impedido por doença, luto, viagem ou devoção. Urdia teares de outras famílias, trançava varandas ao fim do dia. Por centavos, ou por um alguidar de milho, ou por seis paus de macaxeira, duas rolinhas, seus meninos caçando lenha no mato, sempre arranhados, pés estrepados, por centavos. Mais pobre que todos, Fátima (REZENDE, 2016, p. 36).

Trata-se de uma personagem que representa a subversão de um coro de ideias fixas, definidoras de papéis sociais construídos a partir da categoria do gênero, que sinaliza a quebra do paradigma feminino de comportamento instituído nos limites de um espaço social patriarcal. Nesse sentido a personagem Fátima se apresenta como símbolo transgressor que desafia os discursos hegemônicos, de modo a tornar universais, fatos ambientados em local regional. Desta maneira, Maria Valéria Rezende, mais uma vez, restaura a literatura compreendida como regionalista da estagnação, ao centralizar a atuação das personagens femininas em um espaço literário calcado primordialmente na figura masculina do sertanejo forte: “reconheço Fátima, que chega à janela, seu costureiro vestido de flores desbotadas, o lenço branco na cabeça, a face serena, os braços fortes” (REZENDE, 2016, p. 23). A descrição física de Fátima realça os traços da sua personalidade de mulher forte e de sabedoria, dona de si mesma, que em meio à pobreza em que vive é capaz de manter sua dignidade e serenidade para cuidar de si e de seus filhos, e ainda apoiar e cuidar também de Maria nos seus momentos mais difíceis. Ao longo da narrativa é dada ao leitor a chance de conhecer e de se envolver com a história de luta e resistência de uma mulher sertaneja – Fátima, a “ mais pobre que todos” (REZENDE, 2016,

p.36), aquela que “não desperdiçava palavras” (REZENDE, 2016, p. 122), a guia de sua ninhada e protetora de suas crias, “sempre a última a adormecer e a primeira a acordar” (REZENDE, 2016, p. 101).

Fátima havia sido deixada pelo marido Tião, que partira para “buscar dinheiro onde havia. Na agricultura, ali, mais nenhuma esperança. Ele tinha tentado. Era o que restava para quem não tinha tear nem gado” (REZENDE, 2016, p. 35). Por essa razão, era ela a responsável por garantir a própria sobrevivência e a dos filhos. “A autoridade de Fátima, mãe de tantos machos” (REZENDE, 2016, p. 123) rompe com o estereótipo da suposta fragilidade incutida no imaginário social sobre o feminino, já que ela, ao se deparar com os desafios que a vida lhe impôs, se vê na condição de ter que enfrentar as mesmas dificuldades dos homens de sua comunidade, e, assim, ainda que por uma questão de sobrevivência, acaba por transgredir a ordem dos papéis sociais instituídos aos gêneros.

Muitos dos obstáculos, que no passado tiveram que ser enfrentados pelas mulheres trabalhadoras, tanto nas cidades quanto no campo, ainda hoje, não foram superados, como a variação salarial em função da diferença de gênero, a intimidação, a desqualificação intelectual, o assédio e as questões relacionadas à maternidade. Trata-se de barreiras construídas para separar os campos de atuação de homens e de mulheres, definidos a partir de determinações engendradas por uma visão de mundo majoritariamente masculina, que se ocupou de explorar a mão-de-obra feminina e ao mesmo tempo desqualificá-la. Nesse sentido, as relações de poder que se estabelecem tanto na esfera pública quanto na esfera da vida privada acabam por reservar à mulher um espaço a ser ocupado sempre em condições desvantajosas.

Diferentemente da realidade vivida pelas mulheres no sertão, vale destacar as dificuldades que as mulheres das regiões urbanizadas tinham que enfrentar no interior de suas famílias, onde o trabalho feminino fora do lar era tratado com hostilidade e desprezo, e visto como ameaça à honra das mulheres. Uma das razões apresentadas por Rago (2011) para a associação da moral negativa da mulher com o trabalho dava-se devido à possibilidade delas se tornarem menos dedicadas ao marido, aos filhos e ao lar, colocando em risco o interesse feminino pelo casamento e pela maternidade. Nesse sentido a saída das mulheres para o mundo do trabalho significaria a desagregação da família. Porém, no caso das mulheres rurais, de acordo com Giulane (2011), suas experiências de vida, ao contrário das mulheres situadas nos centros urbanos, “mostram que em seu cotidiano não há clara distinção entre os limites do lar e do trabalho, entre as atividades domésticas e as tarefas agrícolas, entre as responsabilidades na educação dos filhos e na vida comunitária” (GIULANE, 2011, p. 645), como demonstra a condição da personagem Fátima representada no romance.

Fátima, por se tratar de uma mulher sertaneja e trabalhadora, ocupando um “lugar fora de lugar”, por assumir o “trabalho de macho”, apresenta-se como elemento fundamental para a construção do que buscamos compreender como uma contra-narrativa que se coloca em contraposição a um modelo fixado pelo olhar e pelos valores patriarcais e falocêntricos:

Havia uma única mulher a remexer uma caldeira de tinta, entre os homens mudos. Socorreu-me, com solidária coragem falou comigo, explicou-me cada coisa que eu via, pegou-me pela mão e me levou a ocupar seu posto enquanto ia olhar seu fogo, seu feijão, seus meninos, abriu um espaço para mim entre aquela gente que não me havia chamado, não precisava de mim. Um *lugar fora de lugar*, como o dela, no qual seríamos duas a receber no rosto o vapor ardente subindo da tinta, a tingir o fio como um homem, os braços dela fortes como os deles, os meus, por certo mais jovens, incapazes de mover o peso das meadas no mesmo ritmo, quase inúteis para sustentar longamente o esforço que só a vergonha de desistir me fazia aguentar. [...] Salvaram-me as mãos de Fátima, soltaram o bastão das minhas mãos dormentes, enlaçaram-me a cintura e me conduziram para debaixo da algaroba à sua porta (REZENDE, 2016, p. 24 – grifos nossos).

Fátima, representada como uma mulher de coragem, força e sabedoria, era a única entre os homens a trabalhar como eles. Foi ela também que se prestou a acolher, de modo solidário e hospitaleiro, Maria, mulher vinda de fora, recém-chegada àquelas plagas, apresentando-lhe além do trabalho com as redes, outros afazeres necessários à vida no local, ensinando o que devia, pois, trabalho era a única coisa que não faltava em Olho d’Água:

As lições de coisas começavam ainda antes de anunciar-se o sol. O primeiro passo, para apressar a chegada de alguma luz, era reavivar as brasas preservadas sob cinzas, durante a noite, com um abano de palha trançada [...]. Acessas as chamas, deitar um tanto exato d’água na panela e levá-la ao lume. Em seguida fazer a rodilha com os trapos conservados de uma rede rota, acomodá-la no alto da cabeça e tratar de equilibrar o pote em cima, mantendo o espinhaço em obrigatória elegância. Trazer da fonte água límpida para a sede, dois potes grandes para Fátima e sua ninhada, um pote menor para mim. Depois, manejar a nora da funda cacimba, despejar dos alcatruzes numa lata e trazer para casa a água salobra para todo o resto, lavar vasilhas, os corpos, os trapos (REZENDE, 2016, p. 25).

De professora, Maria passou a aprendiz, pois Fátima, mulher de muitos saberes, tornou-se sua verdadeira mestra, com ela aprendia lições nunca imaginadas e imprescindíveis à vida naqueles cantos hostis: “De Fátima a precisão dos gestos, nenhuma gota d’água ou de esforço perdida. De mim tanta água e suor desperdiçados, exageros, desistências, gemidos. Dela, paciência e persistência em salvar-me” (REZENDE, 2016, p. 25). Com a ajuda daquela que, mais que uma amiga, já havia se tornado uma mistura de irmã e mãe, amiga e mestra, Maria se

tornou mais uma mulher a habitar aquele lugar, integrando-se à comunidade e seus costumes. Aprendeu a processar o milho para o preparo do cuscuz, alimento essencial ao costume nordestino. Cada gesto de Fátima era seguido pelo olhar atento de Maria, impressionada com a habilidade e simplicidade com que transformava o milho seco e duro em alimento para suprir as necessidades do corpo:

O alguidar de Fátima só continha milho amarelo, seco, duro, intragável. Espantei-me. [...] Segui a mulher para o telheiro atrás da cozinha, sentou-se num tamborete ao pé de dois pesados discos de pedra áspera, sobrepostos, pousados sobre um cepo. O disco inferior levemente côncavo, com uma ranhura do centro à margem. Sobre este se encaixava perfeitamente o segundo, pouco menor, com um furo no meio e outro furo próximo à beira, no qual se engastava um bastão curto, de madeira lisa, polida por incontáveis mãos. Uma pequena mó manual, como eu nunca tinha visto, escultura tão refinada, objeto tão perfeito e arcaico [...] Fátima agarrou a manivela com uma das mãos e pôs-se a girar o disco com um ritmo continuado e firme, a outra mão tirando punhados de milho do alguidar e deixando-o cair depressa, grão por grão, no furo do centro. Uma farinha granulada escorria, amarela e brilhante, pela ranhura entre as duas pedras, enchendo aos poucos a panela de barro disposta no chão (REZENDE, 2016, p. 27).

De maneira detalhada tem-se a descrição do aparelho rudimentar utilizado no cotidiano do vilarejo, cujo manuseio era fundamental para o processamento do milho que era a base da alimentação dos moradores:

Aprendi antes do que esperava, a moer, na mó de Fátima, o milho comprado aos bocados com centavos poupados da água, a umedecer a massa ao ponto certo, a acomodá-la num pano de algodão sempre incrivelmente limpo, dar-lhe forma de cuscuz, acomodá-lo perfeitamente na larga boca cônica abrindo-se acima do bojo redondo da cuscuzeira de barro, especialmente tornada para sua função, beleza de desenho e olaria, pô-lo a cozer no vapor da água fervendo no oco bojo, manter o lume. (p. 28)

Outra atividade cotidiana, primordial, talvez a mais importante, e que também cabia às mulheres, era a de buscar a água no poço, pois era necessário “acarretar toda água possível para garantir um mínimo de umidade, não fossem todos os viventes ressecar-se e reduzir-se a pó antes da hora” (REZENDE, 2016, p. 104). Sendo a água o elemento vital quase inexistente no sertão, a prática das mulheres tornava-se um verdadeiro ritual que permitia à vida prosseguir seu curso:

Era das mulheres também a tarefa infundável de buscar água potável na única fonte a escorrer, preguiçosamente, em oásis com coqueiral, mancha verde à meia encosta da colina que se elevava sozinha na paisagem, assim como a

obrigação de controlar o movimento do burro a mover a nora para fazer subirem os alcatruzes de barro do fundo de um poço estreito, trazendo a água salobra, único bem que lhes dava fielmente aquele fundo de mar há milênios esvaziado. O canto sob as algarobas era sinal de que já estavam os potes cheios, as cabras amarradas a algum esqueleto de arbusto, o fogo aceso sob os telheiros entre as casas e os currais, moído o milho e consumido o cuscuz da madrugada, o feijão a ferver nos caldeirões de barro enegrecido, ou sinal de que já se haviam esvaziado os pratos de sua parca mistura de feijão com laivos de sabor de carne de um preá ou de uma rolinha, saídos do bisaco de algum vaqueiro (REZENDE, 2016, p. 21).

Através de uma descrição minuciosa, a narradora apresenta cada peça integrante do processo de encher os potes e as latas d'água – o burro, a nora, os alcatruzes de barro – assim como os elementos que compunham a paisagem do local e os hábitos que faziam parte do cotidiano de Olho d'Água. Por ali o que se fazia era: “colher, contar, moer, pilar, cozer e servir o que houvesse de alimento e trabalhar, trabalhar, trabalhar para que não se desbaratasse todo o resto” (REZENDE, 2016, p. 104). Nesse mundo que aparentava ser tão distante, não só em relação ao espaço, mas também ao tempo, Maria seguia se familiarizando a cada dia na “tentativa de ajudar Fátima, varrer a casa, lavar os trastes de cozinha e uns paninhos de corpo, adiantar o almoço enquanto ela, entrando e saindo de casa, cuidava de outros afazeres” (REZENDE, 2016, p. 77). Ao tratar das experiências que envolvem a vida destas duas mulheres, a representação do universo sertanejo que se faz em *Outros cantos* é feminina, pois a narrativa se constrói através do olhar de Maria, e em grande medida direcionado para as ações de Fátima e para o encontro das duas personagens, cada qual com suas especificidades, mas ambas mulheres sós e donas de suas vidas. Em seu esforço para aprender a lógica cotidiana que fazia a vida funcionar em Olho d'Água, Maria, pouco a pouco, ia se percebendo já fazendo parte daquele ambiente:

Alegrava-me buscar a cada dia atingir a econômica precisão dos gestos de Fátima, até que se tornassem um ritual perfeito de culto à vida cotidiana e aos poderes de Deus que, ali, tão claramente a mantinham como milagre. Assim foi com o equilíbrio do pote d'água na cabeça, com o tingimento do fio, a urdidura dos liços e com a ciência da montagem do tear de minha amiga, quando, finalmente, chegou a última peça, precedendo de algumas a volta de seu homem (REZENDE, 2016, p. 28).

Fátima também é a personagem que simboliza a espera, pois, desde que Tião havia ido embora, ela estava sempre a esperar pela sua volta, ou ao menos pelas peças do tear que, vez por outra, lhes chegavam em partes isoladas, uma peça por vez, trazidas pelo caminhão dos fios: “Aqui o mais se carece é de ter paciência, saber esperar! A gente vive esperando, a noite,

o dia, a chuva, o rio correr de novo, esperando menino, esperando a safra, notícia, o caminhão do fio, o tempo das festas, visita de padre, tudo coisa que custa a chegar” (REZENDE, 2016, p. 123). Deste modo, mergulhada na atmosfera dos dias que se sucediam, Maria, seguindo as lições de Fátima, ia se adaptando ao modo de viver naquele pedaço esquecido de sertão:

Eu aprendia a esperar, a ter a paciência segundo os conselhos de Fátima, minha mestra em esperas, ela sim, que, agrilhoadada àquele lugar, aguardava, havia tanto tempo, por chegadas muito mais vitais do que as minhas, seu tear e seu homem, o crescimento de seus filhos para aliviá-la da luta sobre-humana (REZENDE, 2016, p. 123-124).

A situação demandava paciência e serenidade, pois tanto as condições em que vivia Fátima, quando a situação de clandestinidade em que se encontrava Maria demandavam, necessariamente, a criação de um ambiente de relações que fossem favoráveis ao bom convívio, pois, a vida em si, já era carregada de hostilidades. Em meio à essa atmosfera revelou-se, entre Maria e Fátima, a potência afetiva da amizade que fazia renascer a alegria, a cumplicidade e o cuidado indicando caminhos possíveis para seguir adiante na vida e na luta. Deu-se assim, entre as personagens, um encontro construído a partir do tecido afetivo, necessário para aumentar a potência de existir em situações vulneráveis. De acordo com Susel Oliveira da Rosa (2013) a rede de afetos que se constrói a partir dos encontros em sua potência positiva é o que permite suportar o sofrimento e resistir aos acontecimentos. “Rede acessível ao olhar feminino, atento aos detalhes, aos microcosmos, aos pequenos acontecimentos cotidianos [...], abertos à captura das expressões, dos afetos e desejos” (Margareth Rago apud ROSA, 2013, p. 77). Nesse sentido, a amizade funcionava como uma força motriz que impulsionava a vida nos momentos em que as energias se esgarçavam em meio às incertezas e à solidão. Amizade fundamental para o sustento da alegria e da esperança, necessárias para prosseguir em meio ao isolamento e à incomunicabilidade da vida clandestina de Maria em meio à aridez do sertão de Fátima:

Aprendia eu, a cada dia, muito mais e indispensáveis saberes para a teimosa vida nos mais hostis cantos do mundo do que as letras que eu viera trazer-lhes, úteis apenas em mínimas ilhas de privilégio desigualmente espalhadas no globo terrestre. De tudo guardei mais a beleza das formas e movimentos essenciais do que o custo da aprendizagem, a dor dos músculos, dos pés, a exaustão pelo calor. Naquele mundo de escassez, a força e a beleza do trabalho humano saltavam aos olhos, eu aprendia a viver ali, retomava esperanças, ia, aos poucos, deixando descansarem em paz meus mortos e perguntando-me quando seria capaz de saber o que fazer para transformar em nova vida as injustiças e dores. Aprontava-me para ficar por longo tempo (REZENDE, 2016, p. 28-29).

Evocar as imagens e vozes de mulheres como Maria e Fátima, que ficaram ofuscadas nas narrativas que compõem o cânone literário brasileiro, é reivindicar outros modos representativos. Trata-se da versão vivenciada e/ou compreendida pelo olhar dos grupos que foram suprimidos, que tiveram sua voz silenciada e sua imagem banida, aqueles a quem não foi dada a vez para que também contassem a sua própria participação na história através da sua própria voz. Contrariando o lugar comum em que as mulheres do sertão aparecem representadas na tradição literária, de modo geral, consumidas pela submissão, pela miséria e pela violência masculina, o romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016) se oferece como uma contra-narrativa sobre o cotidiano destas mulheres, encenando as várias facetas do ser feminino e suas práticas ofuscadas ou banidas ao longo da história. Importante lembrar, que assim como Fátima, a narradora e protagonista Maria também simboliza identidades femininas que, quando submetidas ao controle e à dominação masculina, recriam suas formas de resistência para sobreviver. Emerge do romance um discurso contra-hegemônico que atravessa os aprisionamentos e reafirma a potência do querer destas mulheres. Através da literatura, a escritora Maria Valéria Rezende afirma sua rebeldia na medida em que coloca em cena questionamentos e desejos de libertação do ser feminino, e traz à baila a força de uma mulher que resiste, mostrando que há um desejo que a faz sair do lar, do barraco, do canto ressequido do fogão a fim de reinventar formas mais possíveis de viver, ainda que sob o sol impiedoso do sertão.

#### 4.6 DO MUNDÃO ALÉM... DE VOLTA PARA O MEU VELHO SERTÃO

Na esperança de livrar-se da condição de penúria de uma vida aprisionada dentro dos limites impostos pelo Dono é que o “bando de meninos” (REZENDE, 2016, p. 15), depois de já crescidos, se punham na estrada rumo ao vasto mundo da cidade grande em busca de trabalho e uma vida melhor. O processo de migração ocorrido ao longo dos anos nas áreas sertanejas em direção aos centros urbanos teve início com o aumento da população, pois, à medida que ia crescendo a oferta de mão de obra local, os currais espalhados pelos interiores do Nordeste iam se tornando incapazes de absorver toda a mão de obra disponível, fazendo-se além de criadores de gado e de bode, criadores também de gente: “os bois para vender, os bodes para consumir, os homens para emigrar” (RIBEIRO, 2006, p. 312). Assim, em razão do problema da mão de obra excedente nas zonas pastoris, teve início o movimento de emigrantes que partiram do sertão rumo a outras regiões do país. A esse respeito Darcy Ribeiro explica que:

Assim, formaram-se os grupos pioneiros que penetraram na floresta amazônica a fim de explorar a seringueira nativa e outras espécies gomíferas. Assim, também, para engrossar as populações urbanas, sempre que um surto de construção civil ou de industrialização exigia massa de mão de obra não qualificada. Os sertões se fizeram, desse modo, um vasto reservatório de força de trabalho barata, passando a viver, em parte, das contribuições remetidas pelos sertanejos emigrados para sustento de suas famílias (RIBEIRO, 2006, p. 313).

Sobre o excesso de gente ávida por emprego, que devido à falta de perspectiva no local de origem acabava emigrando para os centros urbanos, Ribeiro (2013) chama atenção para que esse fato, somado ao agravante das secas, talvez contribua para a compreensão do motivo pelo qual os salários no Brasil, no que concerne o trabalho não qualificado, sejam dos menores do mundo. A exemplo desses retirantes do sertão, tem-se, em *Outros cantos*, o personagem Tião, marido de Fátima:

Havia cinco anos, o marido Tião, se fora embora, buscar dinheiro onde havia. Na agricultura, ali, mais nenhuma esperança. Ele tinha tentado. Era o que restava para quem não tinha tear nem gado. Terra havia de sobra, mas nada de comer medrava o suficiente para manter tantas vidas o ano todo. Perdera suas duas ou três reses de sede ou de picada de cobra. Mal acabou de lançar a última pá de terra sobre a cova rasa do filho mais novo, arrendou a outro, por um nada, as terras abaixo da parede do açudezinho, agarrou o saco de algodão onde já havia metido a certidão de nascimento, a outra muda de roupa, o novo par de alpercatas currulepe, uma velha rede remendada e foi-se. Sem dizer mais nada. Não era preciso (REZENDE, 2016, p. 35-36).

Assim como Tião, muitas são os personagens que transitam pelos romances de Rezende, gente pobre e sofrida, que, cansada da labuta na terra seca, decide ir embora, tentar a vida em outro lugar. Decorre também no romance que, o que esses personagens esperavam encontrar na cidade nem sempre corresponde às expectativas criadas, pois em função da falta de qualificação para o mercado de trabalho formal, esses migrantes acabavam caindo na informalidade e no subemprego, tornando-se, novamente, alvos de exploração e de preconceitos, sofrendo as piores formas de discriminações e injustiças que os colocavam na condição de excluídos. Frente à dura realidade encontrada também na cidade grande, há os que se perderam pelo “mundão além” (REZENDE, 2016, p. 79), há também aqueles que, cansados de sofrer longe de casa, decidiram e conseguiram voltar para o sertão, como aconteceu com a diarista Alzira, com Luizinho filho da falecida dona Dasdores e com Manoel de seu Tito, personagens de *Outros cantos* que, segundo Maria:

Contavam, com a mesma sincera convicção, os mínimos detalhes de suas viagens e lutas pelo país afora para conseguir juntar algum dinheiro, comprar um tear ou uma banheira velha para tingir o fio e voltar para ali, como tinham conseguido isso pendurados perigosamente em fachadas de altos prédios, em instáveis andaimes, vivendo amontoados em soturnos barracões nos canteiros de obras pelo país inteiro, ou debaixo de viadutos de São Paulo a fabricar casinhas de cachorro com tábuas de caixote de frutas recolhidas nos restos das feiras livres (REZENDE, 2016, p. 79).

Vítimas do desemprego ou da exploração na terra natal e na condição de migrantes que chegavam nos grandes centros urbanos, os tipos de trabalho que esses sertanejos, em sua maioria desprovidos de qualquer formação profissional, conseguiam encontrar eram, em geral, exaustivos, muitas vezes realizados informalmente, em condições de risco e com baixa remuneração, o que resultava em uma condição de vida instável e precária. Não encontrando oportunidades melhores, restava a esses trabalhadores o subemprego como única alternativa para o sustento e para a sobrevivência de si mesmo, como também de suas famílias. Nesse sentido a cidade grande, símbolo de esperança para o migrante sertanejo, torna-se, na realidade, um espaço de fracasso.

A diarista Alzira, por exemplo, conta que voltou para o sertão por causa do filho Candinho. Partiu grávida para a cidade grande e no Rio de Janeiro o menino nasceu, passando depois a apresentar sintomas de transtornos mentais. “É diferente, Candinho. Nasceu, parecia igualzinho aos outros, mas depois que pegou a ter convulsão, ataque, ficou assim” (REZENDE, 2016, p. 81). O filho era o centro da vida de Alzira que, trabalhando em casa de família e com ajuda do governo e da patroa, conseguia suprir as necessidades do menino:

Alzira até conseguia viver no Rio de Janeiro, como diarista. Em vista da dureza de vida que tinha aqui antes, “aquilo lá não era nada e dava pra pôr o comer na mesa todo dia e até comprar um barraquinho no morro”. Economizava tomando um transporte só, para ir e voltar do serviço. Caminhava a pé a mais de uma hora na ida e na volta, carregando as sandálias na mão para não gastar as solas. “E isso não era nada pra quem subia por aí acima muitas vezes por dia e ainda voltava com um pote d’água bem grande na cabeça” (REZENDE, 2016, p. 82).

Alzira não achava as condições na cidade mais difíceis que no sertão, mas o problema foi que o filho Candinho, devido ao problema de saúde mental, começou a mexer nas coisas dos vizinhos enquanto ficava sozinho em casa para a mãe ir trabalhar. Alzira ensinava a ele que não podia mexer, “que coisas dos outros é sagrada” (REZENDE, 2016, p. 82). Mesmo assim, Candinho acabou preso, internado em uma casa de Recolhimento Provisório por três anos, não

deixando Alzira de ir visitá-lo um domingo sequer, até que completou dezoito anos e foi liberado por ordem do juiz.

Quando ele completou a idade e saiu, ela já estava na porta esperando, com os bilhetes de passagem na mão, de volta pro sertão, e mais alguma coisinha sobrou, do envelopinho de Natal recebido de dona Marta, do dinheiro dos troços que ainda prestavam e do barraquinho, vendidos para garantir a viagem e para começar a sonhar com um tear. (REZENDE, 2016, p. 83).

Por medo de que o pior acontecesse ao seu menino, Alzira decidiu voltar para Olho d'Água, pois lá ela acreditava que o povo ia entender o desajuste do menino, que o que ele fazia não era por maldade:

ela devolver ia cada coisa que o filho pegasse dos outros havia de ser quase nada, que aqui quase nada havia para se esconder num bolso. E o vaqueiro Nicodemos tinha deixado o menino todo animado prometendo ensinar-lhe a montar e vaquejar (REZENDE, 2016, p. 83).

Já com o Luizinho, filho da falecida dona Dasdores, a desilusão o pegou de jeito. Cansou da humilhação e quis voltar pra junto da avó e dos tios. Na cidade grande ele dormia numa rede velha pendurada nos fundos de um mercado onde ali mesmo ajeitava o pouco que possuía: “um saco plástico com a roupa melhorzinha, escova, pasta de dentes, sabonete, alguma água de cheiro quando podia” (REZENDE, 2016, p. 84). Trabalhava fazendo bicos, ora fazendo guarda à noite na barraca de Elinaldo, ora descarregando um caminhão. A respeito de Luizinho, conta Maria que ele já tinha esperado muito da vida. Sonhava alto quando chegou ao Rio de Janeiro, mas, não deu. “Luizinho foi carregar balaio na feira. ‘É a vida, Deus permitiu assim’. Não se queixava não, porque não adiantava” (REZENDE, 2016, p. 85). Até que chegou um ano que, em pleno mês de dezembro, Luizinho não conseguiu trabalho algum:

Fazia qualquer coisa, aceitava qualquer biscate, menos aquilo. Aquilo era demais e não combinava na cabeça dele vender sua decência para manter a decência. Até aquele ano, sempre tinha conseguido escapar, achar outra solução, digna de um homem de verdade, mas naquele dezembro Luizinho já tinha perdido as esperanças [...] Cedeu. Não era mais capaz de encontrar serviço de homem de verdade, só fingimento de homem de mentira [...] chegou à porta do depósito, permitiu que lhe amarrassem um traveseiro malcheiroso à cintura, umas barbas de algodão sebento na cara, vestiu a roupa vermelha, feita para um defunto maior, e foi para o seu posto, quase morto por dentro, escondido, por trás da barba suja, uma sineta na mão, ‘ho, ho, ho’, uma semana inteira (REZENDE, 2016, p. 86-87).

Percebe-se nesta passagem uma forte crítica à apropriação comercial da festa religiosa. Trata-se de uma apropriação simbolizada pela imagem do Papai Noel, que no contexto do fragmento acima, torna-se o alvo da crítica construída sobre o consumismo, responsável por distorcer o verdadeiro caráter da celebração do Natal. Depois desse ocorrido Luizinho decidiu que voltaria para Olho d'Água onde “Natal era só pastoril e lapinha, Coisas que Deus Nosso Senhor abençoa e não se precisa pagar nada” (REZENDE, 2016, p. 87).

A cada retornado que voltava era uma história de dor a mais para ser contada entre o povo reunido sob o céu de estrelas ou embaixo das algarobas. Diferente não foi com Manoel de seu Tito que havia partido para São Paulo atrás de trabalho e voltou por motivo de tristeza, depois de aguentar muita coisa, ainda perdeu o seu amigo, chamado de Parafuso, que também viveu como sofredor. Os dois tinham se conhecido no barracão da obra onde haviam sido contratados para trabalhar como serventes, informalmente. Parafuso, sujeito ingênuo e muito pobre, havia sido acusado e condenado, por um crime que não cometeu. Depois de cumprir toda a pena, no exato dia da sua soltura, saiu da prisão debaixo de uma forte tempestade e, tragicamente, acabou sendo levado pela correnteza das águas e sugado por um bueiro, virando notícia de jornal. Parafuso não teve tempo de decidir voltar para casa, antes que o pior lhe acontecesse, como acabou fazendo Manoel de seu Tito:

Quando vi meu amigo Parafuso sumir nas águas de uma enxurrada numa rua de São Paulo, nem me consolei com a reportagem do jornal e da televisão dizendo que ele era um herói morto pra salvar a vida de outra pessoa, porque não era verdade, eu sabia. O infeliz morreu de tanta desgraça que lhe caiu por cima, e podia ter acontecido a qualquer pobre, que nem eu, e daí juntei meus troços, a paga do mês e vim embora (REZENDE, 2016, p. 90-91).

Depois de presenciar tanto sofrimento e a morte do amigo, prossegue Manoel:

Eu não tive coragem de continuar naquela terra perigosa e voltei pra ficar, lutando, lidando como todo mundo nesta terra, na esperança de um dia ver a vida melhorar aqui mesmo, pra nós, em vez de a gente ir sofrer e correr risco pra melhorar a vida deles lá (REZENDE, 2016, p. 98).

Devido à experiência da exclusão, do preconceito, da discriminação e da exploração vivenciada nos grandes centros urbanos, o retorno à terra natal pode ser compreendido como uma reação do indivíduo contra o caráter opressor da sociedade industrial-capitalista, um modo de escapar do ambiente sombrio e sufocantes dos centros urbanos em busca do reencontro consigo mesmo através do retorno e do reencontro com as próprias raízes.

Com o passar dos anos, pouco a pouco, o isolamento dos sertões foi se quebrando em razão da construção de novas estradas por onde passaram a transitar muitos caminhões levando gente, mercadorias e, também, novas ideias. A informação se tornou mais acessível através dos meios de comunicação de massa, o que contribuiu para colocar a população sertaneja em contato com a vida fora dos limites de seu mundo. Outro fator que contribuiu para a aproximação entre o mundo sertanejo com outros modos de viver em outras partes do país foi o regresso dos imigrantes sertanejos à terra natal trazendo consigo uma nova consciência social adquirida na cidade grande. O contato com a realidade dos centros urbanos contribuiu para ampliar os horizontes de compreensão do sertanejo sobre si e sobre a vida, de modo a reorientá-lo em seus anseios de vida.

Em *Outros cantos*, desta vez, já no novo sertão, em mais uma das paradas do ônibus em que Maria viajava, esta, diferente de todas as outras, porque o motivo não era o embarque, mas, ao contrário, era o desembarque de um passageiro, que, enfim, depois de longa viagem, acabava de chegar em casa. As luzes do ônibus se acenderam para que pudesse ajeitar toda a bagagem trazida, feliz, por estar de volta ao seu velho lar, o sertão:

a alegria que não se quer calar, acordando toda a gente para incluí-la no acontecimento: “Cheguei, minha gente, sigam sua viagem com Deus no coração que eu fico aqui, nessa minha terra que nunca esqueci, agora eu fico até ser enterrado no mesmo canto onde foi enterrado meu umbigo, como deve ser! Sofri muito, mas juntei o pouco que preciso pra abrir um negocinho aqui mesmo, pra me sustentar até o fim. Agora o tempo é outro, o povo compra de tudo. Eu fico, e minha mãe não vai mais chorar de saudade!” E repete mais ou menos as mesmas frases quase como uma reza, uma ladainha, e ninguém reclama, todos se inclinam de boa vontade para que ele passe com seus pacotes por cima das cabeças, aplaudindo, apoiando-o com interjeições de quem sabe do que está falando. “Agora o tempo é outro” repito também eu, lá dentro, a alegria do homem que volta enfim à sua terra mãe [...] Sim, agora o tempo é outro, cheio de novos riscos, é certo, mas talvez mais propícios à vida (REZENDE, 2016, p. 101-102).

Cabe destacar que no sertão modernizado as disputas políticas perderam o caráter exclusivamente familiar e impositivo do coronel a exigir lealdades de seus homens e passaram a se afirmar como “oposições entre lideranças nacionais, que aliciam os afazendados e seus dependentes em partidos políticos opostos em tudo, exceto na sustentação da ordem fazendeira de que todos, afinal, tiram seus votos e a maioria de seus quadros de dirigentes” (RIBEIRO, 2006, p. 324-325). Em meio ao processo de conscientização social e política, surgiram as polarizações envolvendo os partidos tradicionais defensores da velha ordem oligárquica e os movimentos reformistas que postulavam a liberdade de escolha do voto. Paralelamente,

estruturavam-se também os movimentos organizados por lideranças urbanas – as ligas camponesas e os sindicatos rurais – a fim de reivindicar direitos, contudo não tardou a derrubada destas frentes populares pelo golpe militar, retrocedendo o sertão ao despotismo latifundiário, agora modernizado, munido de maquinário e outras tecnologias que possibilitaram o cultivo das monoculturas para exportação, fato que, de acordo com Ribeiro (2006), “para a massa humana do sertão é que essa riqueza nova não oferece esperança alguma” (RIBEIRO, 2006, p. 328).

Através de seus romances, Rezende abre ao leitor as possibilidades de ressignificar o mundo do sertão, mas também o da cidade permitindo que se crie uma nova visão da vida, dos indivíduos, dos lugares e da sociedade. Através da incorporação da estética, das simbologias, das histórias, das ciências, dos mitos e da poesia faz-se a prosa que, abertamente, se oferece às reflexões sobre o imaginário dos povos, suas histórias e culturas.

## 5 FOME DE PALAVRAS, DE SENTIMENTOS E DE GENTES

“Uma história tragicamente bela” – esta foi a definição de Frei Betto<sup>40</sup> para o romance *O voo da guará vermelha* (REZENDE, 2014a), que foi dedicado pela autora à memória de duas grandes mulheres da história de lutas por igualdade de direitos e justiça social – Dorothy Stang e Margarida Maria Alves. A primeira, conhecida como irmã Dorothy, foi missionária norte-americana da Congregação das Irmãs de Notre Dame e integrou o grupo de mulheres religiosas, que como a escritora Maria Valéria Rezende optou por deixar sua casa, aprender novas línguas, se dispôs a entender outras culturas, outros modos de vida e a servir ao próximo nos mais diversos cantos do mundo. Dorothy Stang chegou ao Brasil nos anos 1970 para realizar trabalhos pastorais na região amazônica, tendo testemunhado a exploração dos pequenos agricultores e povos indígenas pelos pecuaristas e madeireiros, ávidos por dinheiro, dispostos a eliminar qualquer pessoa que representasse ameaça aos seus projetos de destruição e ganância. Devido ao seu corajoso trabalho de proteção aos pobres da região rural, em especial os povos da floresta Amazônica, Dorothy Stang acabou sendo assassinada aos 73 anos e sua morte se tornou um símbolo da luta pelo direito à terra. Antes de ser executada em 12 de fevereiro de 2005 por dois pistoleiros em uma estrada da zona rural, no interior do Pará, Irmã Dorothy tirou sua Bíblia da bolsa e começou a ler – “Bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque serão fartos. Bem-aventurados os pacificadores, porque serão chamados filhos de Deus” – tendo sido estas as últimas palavras por ela pronunciadas.

A segunda, a paraibana Margarida Maria Alves, mulher que se tornou símbolo da resistência no campo, foi presidente do sindicato rural de Alagoa Grande (município da região do Brejo Paraibano), lutou contra latifundiários e em defesa dos direitos trabalhistas dos camponeses expostos a situações de trabalho escravo na maior usina de açúcar local, a usina *Tanques*, durante a ditadura militar. A atuação de Margarida Alves no sindicato entrou em choque com os interesses do proprietário da usina, o então líder do chamado *Grupo da Várzea*, composto por 60 fazendeiros, três deputados e 50 prefeitos. Margarida nunca se intimidou

---

<sup>40</sup> Frade dominicano e escritor, autor de *Batismo de Sangue*, livro de memórias publicado originalmente em 1982. A obra revela os bastidores da ditadura militar, a participação dos frades dominicanos na resistência ao regime militar, a morte de Carlos Marighella e as torturas sofridas por Frei Tito. Durante os 4 anos em que passou na prisão (1969-1973), Frei Betto escreveu cartas. Muitas delas saíram clandestinamente dos presídios e, de acordo com Figueiredo (2017, p. 51) “foram levados para o exterior por Maria Valéria Rezende”, onde foram editadas primeiro na Itália. Depois na França, Reino Unido, Suécia, Alemanha, Holanda, Espanha, EUA e Argentina. Disponível em:

[https://www.freibetto.org/livraria/index.php?route=product/product&product\\_id=95&search=cartas+da+pris%C3%A3o](https://www.freibetto.org/livraria/index.php?route=product/product&product_id=95&search=cartas+da+pris%C3%A3o) Acesso em: 12/03/2020

diante dos poderosos e quando aconselhada a deixar o sindicato para não ser vítima de violência, disse: “É melhor morrer na luta do que morrer de fome”. Margarida Maria Alves foi assassinada na porta de sua casa, na frente de sua família, com um tiro no rosto, no mesmo município onde nasceu, em 12 de agosto de 1983. Como mandantes da execução foram mencionados o latifundiário e proprietário da usina *Tanques*, Aguinaldo Veloso Borges e José Buarque de Gusmão Neto (Zito Buarque). Os assassinos nunca foram condenados.

À memória destas duas grandes mulheres Maria Valéria Rezende, não por acaso, dedica este seu romance, publicado originalmente em 2005. *O voo da guará vermelha* (REZENDE, 2014a) narra a história de amor e cumplicidade nascida do encontro entre Rosálio da Conceição e Irene, personagens que em meio a uma realidade de exclusão, sofrimento, abandono e pobreza redescobrem, através do afeto e da paixão pelas palavras, pelas histórias e pelos livros, a esperança. Analfabeto, o personagem Rosálio parte de sua terra natal no interior rural e percorre vários lugares vivenciando muitas experiências até chegar à cidade grande em busca de uma vida melhor e da realização do seu grande sonho de aprender a ler e a escrever. Ao chegar na cidade, onde começa a trabalhar como ajudante de pedreiro, Rosálio conhece Irene, uma prostituta contaminada pelo vírus da AIDS. Mesmo fragilizada pela doença e pela dureza da vida, Irene permanece em seu ofício devido à necessidade do sustento de si, do filho e da “velha” com quem ela deixa sua criança para poder trabalhar. Este encontro entre os dois personagens propiciará mudanças importantes em suas vidas.

Abrindo a trilha de sua ficção romanesca, *O voo da guará vermelha* (REZENDE, 2014a) aponta caminhos para a reflexão sobre problemas sociais como analfabetismo, migração interna, exploração do trabalho escravo, prostituição, doença (HIV) e pobreza. O encontro entre Rosálio e Irene, ambos personagens marcados pelo sofrimento, pela solidão e pelo abandono, faz reascender a esperança de uma vida um pouco melhor e mais humanamente possível, pois através do amparo mútuo e da paixão pelas histórias e pelas palavras eles redescobrem a paixão e conseguem encontrar um pouco da alegria de viver em um mundo que parece feito para negá-los.

Diferentemente dos outros dois romances analisados neste trabalho, *O voo da guará vermelha* (REZENDE, 2014a) tem um narrador onisciente que faz uso do discurso indireto livre de modo que as falas das personagens se misturam à do narrador. Este inicia a história apresentando Rosálio, um personagem destituído de tudo, sem pai nem mãe, não teve sequer um registro de nascimento que lhe desse um nome, sendo chamado primeiro de “o pequeno”(REZENDE, 2014a, p. 22) e quando já crescido, de “Nem Ninguém”(REZENDE, 2014a, p.22). Nunca possuiu um nome, o que impossibilitou o seu ingresso na escola e a

realização do grande sonho de aprender a ler e a escrever. Em suas andanças até à cidade grande, Rosálio se deparou com um mundo de opressão e exploração que o levou a tomar consciência da sua condição de homem inferiorizado e excluído, reconhecido apenas por sua força de trabalho braçal e nunca pela sua capacidade inventiva, sua sensibilidade e sua habilidade em lidar com palavras e ideias:

[...] tudo aquilo que eu pensava que era bom conhecimento não valia quase nada, fiquei burro de repente, só valia força bruta dos meus braços, minhas pernas, como se eu fosse só um corpo com uma cabeça vazia, escondi minhas ideias e meus sonhos, em segredo, me calei, fui trabalhar do jeito que eles queriam, segui mesmo pro mercado pra ganhar o meu feijão, ficar forte e alimentado por mor de aprender a ler (REZENDE, 2014a, p. 149).

Rosálio e Irene surgem no romance como representantes de uma classe de indivíduos desprovidos das condições sociais que permitem a apropriação do capital cultural e econômico necessários para poderem ingressar nos setores produtivos da sociedade. Trata-se de uma classe excluída de todas as oportunidades materiais e simbólicas de reconhecimento social, denominada por Jessé Souza (2009) de *Ralé brasileira*<sup>41</sup>. Restando, assim, a estes indivíduos, as atividades em que o corpo é empregado como mera fonte de energia muscular, um corpo mecânico e objetificado, explorado e vendido a baixo custo. Nesse sentido, o drama narrado no romance *O voo da guará vermelha* (REZENDE, 2014a) incide luz sobre um grande problema que se apresenta na realidade histórica da sociedade brasileira desde o início de seu processo de modernização, que é “a continuação da reprodução de uma sociedade que naturaliza a desigualdade e aceita produzir ‘gente’ de um lado e ‘subgente’ de outro” (SOUZA, 2009, p. 24). Em seu romance, Rezende (2014a) utiliza-se da ficção para, assim, conferir visibilidade àquilo que, normalmente, a sociedade se nega a querer ver.

Filho de pai desconhecido, Rosálio, logo depois de nascido, no meio rural, ficou órfão de mãe e foi criado pela avó:

Menino eu fui Nem-Ninguém, criado por minha avó, que tinha a vista velada por um véu branco do choro que verteu por minha mãe e um dia cristalizou, não via nada direito, e só me reconhecia no meio da meninada quando eu chorava de fome e ela tirava da boca o que houvesse para me dar (REZENDE, 2014a, p. 30)

---

<sup>41</sup> O sociólogo justifica a utilização do termo *ralé*, dizendo ser uma forma de “chamar a atenção, provocativamente, para o maior conflito social e político enfrentado pelo Brasil: o abandono social e político, consentido por toda a sociedade, de toda uma classe de indivíduos precarizados que se reproduz há gerações enquanto tal” (SOUZA, 2009, p. 20).

Por não ter tido registro de nascimento, Rosálio não conseguiu se matricular em nenhuma escola, o que lhe gerou muita frustração e tristeza:

chegou a hora de se matricular na escola a criançada da Grotta, pai ou mãe se apresentasse pra dar nome dos filhos. Ouvi isso, embatuei, que eu não tinha pai nem mãe, nem ninguém que me cuidasse, que a avó já estava caduca, já não dava fé de nada e, a bem dizer, eu não tinha nem nome que prestasse pra se escrever num caderno[...] fiquei do lado de fora [...] só fiquei de fora eu, que ninguém botou pra fora porque eu mesmo nem entrei, com vergonha de me apresentar à moça, sem nome nem pai nem mãe [...] corri pra cima da serra pra ninguém lembrar de mim, virei um bicho do mato, bicho brabo, machucado, que se alguém chegasse perto perigava de eu morder, outras vezes mofino, aquebrantado, de tanto que fiquei triste de não aprender a ler (REZENDE, 2014a, p. 52).

A consciência do analfabetismo causou forte impacto em Rosálio: “eu me sentia cativo naquela grotta da serra” (REZENDE, 2014a, p. 56). Este incômodo acabou levando-o, posteriormente, a ir embora do seu lugar de origem em busca da realização do sonho de um dia aprender a ler e a escrever. Desde bem cedo, Rosálio conheceu as agruras da vida, a começar pela falta de referência familiar, já que a avó além de cega já estava bem velha, sem muitas condições para poder instruí-lo e ajudá-lo a crescer. Rosálio cresceu analfabeto, vivendo sempre das sobras que os outros deixavam: “Peguei o serviço que os outros rejeitavam” (REZENDE, 2014a, p. 56). Depois de crescido, decidiu lançar-se na estrada em busca do sonho de aprender a ler e poder ter uma vida melhor. Mas deu-se que em meio às andanças, viu e viveu muita coisa que não imaginava poder existir, até que um dia, enganado por supostos empregadores, que não passavam de criminosos, deparou-se com o horror:

Um lamaçal recortado no meio da mata virgem, um barracão de madeira, só uma porta, sem janela, dentro pra mais de cem redes que já nem tinham mais cor de tão sebosas que estavam, tudo coberto de lama, um mundo da cor da terra que tinham deixado nua, desvestida de folhagem, um cheiro forte e azedo de corpo humano sem banho, fora, um puxado de palha, de um lado da construção, com um braseiro no meio, arremedo de fogão, cercado de muitos troncos onde eu avistei, sentados, duas dúzias de abanstemas, todinhos da mesma cor, como bonecos de barro antes que Deus assoprasse, comendo com ar de nojo, mas com uma pressa de fome, o que havia numas cuias que eles rapavam com a mão (REZENDE, 2014a, p. 86).

No fragmento, Rosálio descreve o espaço de confinamento no meio da mata, para onde havia sido transportado feito carga humana, junto de outros companheiros trabalhadores que, como ele, haviam sido ludibriados por uma falsa promessa de trabalho digno:

depois de pouco tempo entendi que aquilo ali era a pior vida possível, que se houvesse um só tantinho a mais, assim, de sofrimento, nenhum homem resistia. [...] Todo dia trabalho forçado, do mesmo jeito [...] eu resolvi que partia assim que acabasse um mês e recebesse meu dinheiro, aquilo não era vida e eu tinha vindo enganado (REZENDE, 2014b, p. 87).

Passados os trinta dias, confinado e exposto à jornada de trabalho exaustiva, sem descanso, em condições degradantes de higiene e de alimentação, Rosálio decidiu comunicar ao chefe mandante do grupo, que havia decidido ir embora, que não queria mais continuar a trabalhar no local. Porém, foi surpreendido pelo seu superior, que junto de outros homens armados, informou-lhe que tinha uma dívida com o empregador: “Tem de pagar a viagem e pagar o que comeu, tu come demais, Carço!, está devendo muito mais do que valeu o seu serviço” (REZENDE, 2014a, p. 87). Assim, Rosálio foi impedido de encerrar sua prestação de serviço sob alegação de que estava em dívida com o patrão, e se quisesse ir embora teria que pagar. Enganado, tendo que trabalhar em condições insalubres, no meio de uma mata isolada e distante, sob vigia constante e retido por acusação de dívida, Rosálio e outros companheiros foram vítimas do trabalho forçado, crime reconhecido pelo Código Penal Brasileiro<sup>42</sup> por submeter o trabalhador à condição análoga à escravidão:

Era fome, era tristeza, mosquito, cobra, doença como eu nunca tinha visto, vi gente desvariando, vi gente morrer de febre, vi gente querer matar seu amigo, seu irmão, por uma colher de arroz, vi gente se envenenando com fruta desconhecida, vi gente que enlouqueceu e fugiu só pela mata, trazido no dia seguinte, pelo cachorros do Coxo, como um molambo de sangue, estraçalhado por fera, que forçavam a gente a olhar, carregar e enterrar, não por respeito com o morto, só pra nos apavorar (REZENDE, 2014a, p. 86-88)

Rezende (2014a), ao mesmo tempo em que desenvolve o enredo da narrativa, denuncia a exploração da mão de obra em condições análogas à escravidão, crime que se configura como grave violação dos direitos humanos, na medida em que restringe a liberdade do indivíduo e atenta contra a sua dignidade<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> De acordo com o art. 149 do Código Penal Brasileiro, o trabalho análogo à condição de escravo é caracterizado pela submissão de alguém a trabalhos forçados ou a jornada exaustiva, quer sujeitando-o a condições degradantes de trabalho, quer restringindo, por qualquer meio, sua locomoção em razão de dívida contraída com o empregador ou preposto.

Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/2003/L10.803.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.803.htm) Acessado em: 20/09/2019

<sup>43</sup> Atualmente, no Brasil, o Cadastro de empregadores, popularmente conhecido como “lista suja”, é um dos principais instrumentos da política pública de combate ao trabalho escravo. O documento é periodicamente atualizado e publicado pelo Ministério do Trabalho e Emprego. Disponível em: <https://www.mdh.gov.br/navegue-por-temas/combate-ao-trabalho-escravo/cadastro-de-empregadores-201clista-suja201d> Acesso em: 20/09/2019.

O cadastro de empregadores que tenham submetido trabalhadores em condições análogas à de escravos. Disponível em: <http://trabalho.gov.br/fiscalizacao-combate-trabalho-escravo>

Depois de muito sofrer e trabalhar como escravo, Rosálio conseguiu fugir, passou pelo garimpo e pelo canavial, viu a fome e a morte de perto. Mesmo diante das muitas dificuldades vivida em meio aos caminhos percorridos que o levaram até a cidade grande, onde novas faces da exclusão e marginalidade viriam a se revelar, Rosálio não desistiu de perseguir o seu sonho de aprender a ler e a escrever, afinal era grande a fome que sentia, não apenas a fome do corpo, mas a que brotava da alma:

Das fomes e vontades do corpo há muitos jeitos de se cuidar porque, desde sempre, quase todo o viver é isso, mas agora, crescentemente, é uma *fome de alma* que aperreia Rosálio, lá dentro, fome de palavras, de sentimentos e de gentes (REZENDE, 2014a, p. 09 – grifos nossos).

A vontade de saber, o desejo de aprender sobre o mundo, as coisas todas, os sentimentos, as pessoas era o que movia a vida do personagem Rosálio. Seu interesse pelas palavras tornou-se a motivação para fazê-lo ir embora do lugar de origem, em busca da conquista do sonho de aprender a ler os livros e poder assim ganhar o mundo, saciar as suas fomes:

[...] fomes que é assim de uma sozinhez inteira, um escuro no oco do peito, uma *cegueira de olhos abertos* e vendo tudo o que há para ver aqui, nenhum vivente, nem formiga, um cheiro de nada, as paredes de ressecadas tábuas cinzentas, os montes de brita e de areia, cinzentos, a enorme ossada de concreto armado, sem cor, os edifícios proibindo qualquer horizonte (REZENDE, 2014a, p. 09 – grifos nossos).

O fragmento acima expressa o sentimento de abandono e a solidão vividos pelo personagem, expressa a dor do analfabetismo, uma “cegueira de olhos abertos”, a angústia de se saber sozinho no mundo e o vazio que sente diante daquilo que seus olhos veem na cidade grande onde acaba de chegar:

[...] um pesado teto cinzento e baixo, tocando o topo dos prédios, chapa de nuvens de chumbo que não se movem, não desenham pássaros, nem ovelhas, nem lagartos, nem cara de gigantes, não trazem nenhum recado, e isso é tudo que há para se ver, sem conhecer nascente nem poente, nem manhã nem tarde, tudo tão aqui, tão perto que a vista logo ali bate e volta, cortinha, sem se poder estirar mais longe, nem para fora nem para dentro, revoltando como passarinho há pouco engaiolado, afogando-se, *cegueira* (REZENDE, 2014a, p. 09).

De modo hostil, a cidade se apresenta aos olhos de Rosálio que não podem mais ver o céu azul, nem as nuvens a se moverem, nem o sol, tudo parece ter sido apagado pela massa cinzenta da poluição, pela sombra dos altos prédios, pela dureza do concreto cercando a vida por todos os lados. “Tudo tão nada que Rosálio nem consegue evocar histórias que o façam saltar para outras vidas, porque seus olhos não encontram cores com que pintá-las. Fome de verdes, de amarelos, de encarnados” (REZENDE, 2014a, p. 10). Impedido de ver as cores, de sentir os cheiros de natureza e de vida que inspiravam a sua imaginação, Rosálio sai, então, em busca de um trabalho que lhe permita satisfazer ao menos a fome do corpo naquela cidade desconhecida:

[...] guiou-se pelo cheiro que a fome do corpo o ajudou a separar de muitos odores estranhos e cinzentos que pairavam por entre os muros e aqui arribou, onde havia tantos outros, Rosálios, chegados pelas mesmas veredas, macambúzios, revestidos de cinzenta, e lhes disseram que ficasse se quisesse, havia um telheiro e um jirau onde deitar-se, havia um caldeirão torto e preto, havia feijão fiado, cavacos pra queimar e aquecer-se, uma bica d’água e um balde, havia pá e enxada, trabalhasse, traçasse o cimento e a areia, trabalhasse (REZENDE, 2014a, p. 10).

A condição dos trabalhadores migrantes subempregados, principalmente na construção civil, como descrita acima, é tema recorrente nos romances de Maria Valéria Rezende (2014a, 2014b, 2016). Ao ficcionalizar esta situação vivida no mundo do trabalho, percebe-se a preocupação da escritora em denunciar a exploração da mão de obra barata, responsável por gerar uma classe de trabalhadores precarizados, já discutida em momentos anteriores nesta pesquisa. Trata-se de seres humanos vistos apenas como força de trabalho braçal, não como seres racionais e de sensibilidade, que têm seus corpos utilizados mecanicamente para o serviço pesado, trabalhadores que como Rosálio “comeu feijão, trabalhou, lavou-se, dormiu, comeu feijão, trabalhou, lavou-se, dormiu, comeu feijão, trabalhou, lavou-se, dormiu” (REZENDE, 2014a, p. 10). Aqui, mais uma vez recorro ao mito de Sísifo, o “proletário dos deuses”, nos termos de Camus (1942), aquele que foi condenado a desempenhar um trabalho eterno, penoso e invalidado, por isso uma tarefa sem razão e vazia de outro significado senão o da punição e castigo. Rosálio, assim como Sísifo, pode ser interpretado como um herói absurdo, que mesmo reconhecendo a ausência de sentido na tarefa que executa, ainda assim permanece executando-a. Nesse sentido, podemos comparar a vida de Rosálio com a condição de Sísifo, condenado a rolar uma grande pedra até o cume da montanha e que, ao chegar no alto, a pedra tornava a descer. Para Camus (1942), os deuses, com certa razão, haviam pensado que não há castigo mais terrível que o trabalho inútil e sem esperança. A respeito deste castigo o autor faz uma

analogia com o trabalhador moderno, considerando absurdo o destino dos operários que trabalham todos os dias desempenhando sempre as mesmas tarefas. Porém, esse destino só é trágico na medida em que se tem consciência do absurdo da condição em que se vive. Rosálio demonstra estar consciente da condição miserável em que vive e é para superá-la que ele se desloca, se movimenta sempre indo na direção do desejo, do sonho de aprender a ler. Assim como ocorre com Sísifo, a lucidez que deveria produzir o seu tormento é, de fato, o que contribui para a vitória. Rosálio, à maneira de Sísifo, superou o destino desprezando-o, pois, “não existe destino que não se supere pelo desprezo. Se a descida, assim, em certos dias se faz para a dor, ela também pode se fazer para a alegria” (CAMUS, 1942, s/p).

Rosálio negou o cativeiro do analfabetismo, negou aquilo que considerava uma espécie de prisão e de morte e insistiu no movimento, na afirmação do sonho e da vida. Assim, em meio às dores, à solidão, ao silêncio, às ausências e às dificuldades encontradas na cidade grande, que ao contrário de inspirar opressão e sufocava os sonhos que o haviam levado até lá, Rosálio sentiu saudades das paisagens coloridas, cheias de vida, e da liberdade que havia no meio rural de onde havia partido. É nesse momento que o personagem decide sair a esmo, caminhar pela cidade desconhecida, “segurando a alça de corda da caixa de pau d’arco que nunca abandona, buscando cores de vida nas ruas vazias”. (REZENDE, 2014a, p. 10). A grandeza de Rosálio/Sísifo se encontra no desejo que possuem de ir até o fundo da existência conhecendo todos os riscos. Trata-se de uma forma de afirmação da vida diante do que ela apresenta de trágico.

A escritora utiliza-se dos nomes das cores para construir os títulos de cada um dos capítulos que integram a obra. O primeiro capítulo, no qual é narrado a chegada de Rosálio à cidade e o seu primeiro encontro com Irene recebe o título de “Cinzento e encarnado” (REZENDE, 2014a, p.9). O termo “cinzento” faz alusão à ausência de cores na cidade, engolida pelo concreto das edificações e ao trabalho no canteiro de obras que surge como única alternativa para o personagem se manter naquela cidade. Já o termo “encarnado” refere-se ao momento em que Rosálio viu Irene pela primeira vez: “a mancha vermelha em movimento [...] luz, lufada de ar que alivia a garganta engasgada pelo cinzento” (REZENDE, 2014a, p. 13). Aquela quem trará de novo o colorido à vida de Rosálio, “cores desmaiadas, manchadas, mas cores, todas as cores” (REZENDE, 2014a, p. 13). Na companhia de Irene, Rosálio poderia, novamente, vislumbrar a possibilidade de juntos resgatarem, através da leitura de histórias compartilhadas, a humanidade perdida no meio das muitas dificuldades de suas vidas.

O encontro deu-se numa tarde de domingo, enquanto Irene, devido à urgência de suas necessidades, esperava ansiosa pelo aparecimento de algum freguês:

[...] Domingo à tarde tudo dorme, as outras mulheres todas dormem, só Irene não pode, espera a sorte de aparecer algum freguês, quem sabe, alguma coisa, amanhã segunda feira, o menino e a velha, arrasta os pés pelo chão de mármore encardido até a porta carcomida do casarão antes senhorial, depois cortiço, puteiro hoje, olha outra vez o mormaço da rua, tontura, apoia-se no portal e, quando abre de novo as pálpebras, vê o homem carregando a caixa, os olhos fitos nela, vindo em sua direção, reanima-se: vai ver é da roça, recém-chegado, daqueles ainda com cheiro de terra e mato, novo, inocente, não custa tentar, inocente, vai pensar que camisinha é agrado, modernices de puta esperta (REZENDE, 2014a, p. 13).

Este fragmento, além de narrar o momento em que Irene e Rosálio se veem pela primeira vez, apresenta elementos importantes na construção dos dois personagens. Em Irene, vê-se a carência material, que não lhe permite descansar, pois ela tem necessidade de ganhar algum dinheiro para no dia seguinte levar para seu filho e a “velha”, esta última não se sabe ao certo se é avó da criança ou somente uma cuidadora. Em relação a Rosálio, destaca-se que ele chega trazendo sua caixa de livros, verdadeiro tesouro que havia herdado do seu, já falecido, amigo Bugre. Assim, a caixa de livros é um elemento determinante para a construção da narrativa, presente em quase todos os episódios que se sucedem ao longo do desenvolvimento do enredo. Assim, portando sua caixa, Rosálio é surpreendido ao avistar Irene:

vê a mulher dentro do vestido encarnado, a metade de um sorriso aparecendo devagarinho na cara dela, a mão acenando rapidamente ‘vem, vem’, ele vai, ‘vem’, a mão da mulher na dele, o corredor, o quarto, um cheiro de humanidade (REZENDE, 2014a, p. 13).

Rosálio foi praticamente tragado para dentro do quarto por Irene, que experiente em seu ofício, mesmo cansada e doente, sabia como proceder, sendo direta e precisa no desempenho de sua função, de modo a não deixar escapar o “freguês”, talvez a única oportunidade que teria naquele dia de receber algum dinheiro. Rosálio não sabia que o que viria a acontecer se tratava de um serviço oferecido por Irene, e, inocentemente, o que ele via era somente cores, vida, gente, humanidade:

Os olhos da mulher, súplica e esperança, o meio sorriso, ferida aberta no meio da cara, as mãos dela desabotoando-lhe a camisa, arrancando-lhe da mão a caixa, empurrando-o para a cama, os dedos da mulher procurando caminhos para despertar-lhe o corpo que parece ausente porque Rosálio está entranhado no mundo das palavras, ansiando por elas, ouvi-las, dizê-las, trocá-las com alguém, mas ela nada diz de sua boca, impõe com as mãos febris, com as pernas magras, com o corpo esquálido de bicho fêmea que lhe entregue seu corpo duro de bicho macho, assim, sem palavras, e ele faz o que ela quer,

vencido pela dor que contorce a cara dela. Entrega o corpo mas mantém desperto o espírito, tentando escolher as palavras que desejará oferecer a esta mulher quando ela estiver disposta a ouvi-lo (REZENDE, 2014a, p. 14).

A imagem descrita de Irene retrata as marcas do sofrimento inscritas em seus olhos, boca, pernas, em todo seu corpo aflito pela ânsia de ter que conseguir algum dinheiro. Já em Rosálio se desenha os contornos de um homem ingênuo, interessado mais nas palavras, verdadeiro alimento para seu espírito, do que nos prazeres de sua carne, tanto que ele só entendeu o ocorrido quando chegou o momento em que Irene lhe cobrou o pagamento. “São quinze, moço [...] O que é que há, não vai pagar não?” (REZENDE, 2014a, p. 15). Rosálio não tinha dinheiro algum, o que gerou em Irene desespero e revolta por não receber o dinheiro do seu trabalho e não ter nada para levar pro filho no dia seguinte. Irene, transtornada, insultou Rosálio, gritou: “ladrão, sem-vergonha, explorador! [...] safado, ladrão, filho da puta, quero meu dinheiro!” (REZENDE, 2014a, p. 15). Como reação dele, ela, por certo já acostumada a lidar com fregueses agressivos, pensou que fosse apanhar e ergueu as mãos para proteger o rosto de um possível golpe que não veio. O que veio foi um pedido de desculpas e a justificativa de Rosálio dizendo delicadamente para ela: “desculpe, dona, eu não sabia, você quis, eu mesmo nem queria, fiz por bem” (REZENDE, 2014a, p. 15). Mesmo assim, à espera de encontrar algum dinheiro, Irene quis abrir a caixa que Rosálio trouxera com ele e o que encontrou foram livros velhos, muitos. Folheou todos, página por página, nada encontrou a não ser, palavras:

Pra que servem palavras? [...] quer rasgar os livros mas as mãos já não têm força [...] avança para o homem que a mira com olhos de espanto e pena, que não se esquiva, não se defende, estende os braços, oferece o peito aberto, há quanto, quanto tempo Irene não sabe o que é um peito onde encostar-se!, apoiar-se nesse peito duro e brando é como chegar, enfim, a algum lugar de seu, é como voltar ao início onde ainda nada se perdeu, nem o sagui, onde ela ainda está inteira e já não treme, nem tem raiva e onde ainda não há segundas-feiras (REZENDE, 2014a, p. 16).

Contrariando a expectativa de uma reação violenta que pudesse partir de Rosálio, o que ele lhe ofereceu foi o cuidado, o acolhimento de sua dor e de seu desespero. Ao olhar para aquela mulher aflita, ele se lembrou de uma história vivida no passado, quando salvou uma ave machucada, uma guará vermelha ferida. A história da guará era o que ele tinha para oferecer a Irene:

Rosálio sente dó, tanto dó desta mulher!, faz lembrar aquela guará, vermelha, de pernas longas e finas como caniços, que ele uma vez encontrou enredada nos galhos de um espinheiro, as penas ainda mais rubras, tintas de sangue, que

ele soltou e quisera curar mas que, descrente, arisca, fugiu dele para, quem sabe?, sangrar até morrer, sozinha, desamparada naquele ermo tão longe dos mangues de onde viera; mas esta não, esta vem cair no seu peito, não foge, Rosálio não deixa, faz dos braços cerca em volta dela, embala, devagarinho e começa a contar: Uma vez eu vinha só, caminhando por um ermo, somente eu e Deus, naquele lugar tão longe, um descampado sem fim, de capoeira seca e rala, vinha buscando lugar que fosse de gente viva onde houvesse descansar e então, naquele silêncio, ouvi um gemido triste de cortar o coração e vi uma ave guará enredada num espinheiro, se debatendo, coitada.... (REZENDE, 2014a, p. 16).

Desta triste história se origina o título do romance, uma analogia entre a condição fragilizada em que se encontravam tanto a ave quanto Irene, ambas tingidas pela cor vermelha das penas, do sangue, do vestido. A história era triste, mas foi com ela que Rosálio, como sua habilidade de contador, conseguiu acalmar Irene, fazendo-a, em seus braços, enfim, descansar:

Conta, homem, conta mais, é cedo para ir-se embora, nem o dia clareou, enquanto durar a noite conta, conta pra eu sonhar. Irene pede, logo ela, que por não querer pedir, nunca, favor a ninguém, nas emboladas da vida chegou aqui, nada tem, a bem dizer nem tem mais vida. Conta de onde você veio, conta, conta... (REZENDE, 2014a, p. 17).

Palavras era o que Rosálio possuía para poder pagar a Irene a conta que lhe devia. Assim, foi “buscando na memória mais coisas para contar, mas a mulher já adormece e adormecendo sorri, um sorriso desfalcado mas aberto, que não tem o que esconder [...] O coração, agora mais vermelho, lhe diz que amanhã mesmo volta” (REZENDE, 2014a, p.17).

O encontro entre Rosálio e Irene se realizou pela via da miséria em que viviam e que os aproximou, colocando-os de frente um para o outro em sua mais profunda humanidade, a dos sentimentos, que em Irene explodiram em raiva, revolta e desespero, ao passo que em Rosálio fez transbordar a solidariedade, a compaixão e o respeito diante da dor da mulher. Irene e Rosálio são personagens que através da palavra e do afeto encontram um no outro a esperança de dias melhores. Ao realizar o mergulho no universo das singularidades que atravessam a história de vida e por conseguinte a construção dos dois personagens, Rezende (2014a) abre caminhos para a possibilidade de rompimento com os estereótipos que os acompanham – o da prostituta, vista apenas como mercadoria, como mulher sem valor algum, indigna de ser amada, cuidada e respeitada, e o do homem viril, rude, insensível, agressivo interessado apenas no corpo feminino objetificado, usado para satisfazer o desejo carnal e em seguida ser descartado como lixo. O encontro entre Irene e Rosálio possibilita o resgate de atributos humanos (sentimentais e intelectuais) que haviam perdido ao longo do processo de assujeitamento por

eles vivenciado em razão da condição social de marginalizados e excluídos. A reciprocidade dos afetos restitui os personagens dos traços de dignidade que lhes restauraram a capacidade de linguagem e sensibilidade capaz de lhes conferir, novamente, o caráter de seres humanos que a vida, em sua brutalidade, havia arrancado.

Invisibilizados, silenciados, marginalizados e excluídos vivem, espalhados por todos os cantos do Brasil, inúmeras Irenes e Rosálios que inspiraram Maria Valéria Rezende a criar seus personagens. Foi ao lado dessas pessoas que as duas mulheres, heroínas da vida real, Dorothy Stang e Margarida Maria Alves, citadas no início deste tópico, escolheram lutar, o que justifica o fato de Maria Valéria Rezende ter dedicado a elas esta sua obra que usa do discurso literário, com a força expressiva e a legitimidade simbólica de que dispõe, para incidir luz sobre personagens esquecidos e abandonados à própria sorte.

## 5.1 PALAVRAS PARA ILUMINAR A VIDA, PRA SONHAR

Em seu célebre ensaio *O direito à literatura*, em que trata da relação entre literatura e direitos humanos, Antonio Candido (2004) inicia sua reflexão apontando algumas das grandes contradições presentes na estrutura econômica e política que sustenta os modos de organização das sociedades modernas. O teórico e crítico literário menciona o modo como, na era moderna, a humanidade conseguiu alcançar altos níveis de racionalidade técnica e de domínio da natureza, o que permitiu resolver parte dos problemas materiais do homem. No entanto, na medida em que se alcançou o máximo de progresso industrial, aumentando a possibilidade de acesso a um mundo de maior conforto para uma parcela da sociedade, outra parte, constituída de pessoas pobres e desassistidas, ficou excluída do acesso aos bens produzidos, sendo condenada a viver à margem e na miséria social. Assim, o que se percebe é a ocorrência de um desequilíbrio de forças econômicas e políticas, responsáveis pela distribuição dos bens, que faz com que os mesmos meios que permitem o progresso de alguns grupos levem outros à degradação responsável por formar uma massa condenada a viver na miséria. Trata-se um grupo de pessoas sem formação educacional, sem acesso aos postos de trabalho, por isso sem acesso a renda, reduzidas a corpos desvalorizados, que, por não serem abarcados pelos mercados competitivos, caem na condição de excluídos da sociedade, vivendo expostos a toda forma de preconceitos e humilhações cotidianas. Deste grupo fazem parte muitos dos personagens retratados nos romances da escritora Maria Valéria Rezende.

De acordo com Fernanda Aquino Sylvestre (2014), *O voo da guará vermelha* apresenta “o retrato contemporâneo da miséria, não apenas em termos econômicos, mas principalmente morais. Os personagens carecem de reconhecimento identitário e só o recuperam por meio da solidariedade e da literatura” (SYLVESTRE, 2014, p. 124). A identificação que surge do encontro entre Rosálio e Irene, a troca de afetos que os envolve e o amor pelas palavras e pelas histórias possibilita o reestabelecimento de suas identidades enquanto seres de sensibilidade, de inventividade e de linguagem. Intermediados pela ação da literatura, os dois personagens podem vencer, ao menos, a miséria moral, na qual a vida os condenou a viver.

Rosálio é um personagem que através de sua relação com a palavra e o mundo das histórias retrata a dimensão transformadora de que a literatura dispõe. Através das emoções despertadas, as histórias permitiram a ele e também a Irene reaver a condição de pessoas livres, seres dotados de pensamento, sensibilidade e potência criativa, comprovando assim, o caráter humanizador do qual nos fala Antonio Candido ao afirmar que a literatura traz “livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 2004, p. 176). Por humanização, entende-se:

o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2004, p. 180).

Candido argumenta que o sonho, a fruição e a fabulação são uma manifestação literária comum a todas as pessoas, daí sua atribuição à literatura como um Direito Humano:

A literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independente da nossa vontade. E durante a vigília, a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito [...] Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito (CANDIDO, 2004, p. 174-175).

Por atuar no senso de percepção dos sujeitos e na possibilidade de desenvolvimento da capacidade reflexiva e criativa, o contato com o mundo da ficção e a atividade da fabulação acabam contribuindo para a formação mais plena dos indivíduos, daí a defesa da literatura como um direito de todas as pessoas. De acordo com Candido (2004):

a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade. Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos (CANDIDO, 2004, p. 186).

Para este crítico, “uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável” (CANDIDO, 2004, p. 191).

Empenhados em expor e denunciar a miséria, a exploração, a marginalização das pessoas excluídas da sociedade de consumo, muitos escritores e escritoras, dentre estas, Maria Valéria Rezende, tornam-se, direta ou indiretamente, parte dos sujeitos que integram a luta pelos direitos humanos. Em seu romance *O voo da guará vermelha*, a escritora coloca em cena um personagem que teve seu *direito à literatura* negado, direito que se tornou um sonho, mola propulsora que levou Rosálio a correr longas estradas em busca de realização de seu desejo de aprender a ler e escrever para, assim, poder, finalmente, fazer o que mais amava na vida: criar e contar histórias. Em alguma medida, Irene, uma prostituta que um dia sonhou poder estudar, em face dos acontecimentos que a vida lhe reservou, também teve esse seu direito à literatura violado. Somente através do encontro é que ambos os personagens puderam ser restituídos do direito inalienável de sonhar por meio das palavras e das histórias.

Na segunda vez em que Rosálio e Irene se encontram, é “revestida de esperança” (REZENDE, 2014a, p. 19), vestida de verde, que ela espera por encontrar o homem que lhe levaria palavras, sonhos e vida. Ansiosa, pensando na hipótese de Rosálio não voltar, Irene:

ergue a ponta do colchão, corre a mão e encontra o lápis, a borracha e o caderno, bonito, duzentas folhas, as sobras de uma ilusão, ‘estudar segundo grau’, veja só!, tem topete essa menina!”, mas agora este despojo vai ter outra serventia. Senta na cama cambaia, recosta-se em almofadas, abre a folha imaculada, molha a ponta do lápis na língua pálida e escreve: A história da guará vermelha. Enche as páginas com a letra caprichada das aulas de caligrafia e as palavras que lhe presenteou o homem. Já pensa que não tem

nada, se ele nunca mais voltar, lerá cada noite a história para chorar e adormecer (REZENDE, 2014a, p. 19-20).

Enquanto esperava por Rosálio, Irene registrou no caderno que guardava, como prova de que um dia também sonhou estudar, a história que Rosálio havia lhe contado e que lhe fez despertar, novamente, o sonho há muito tempo adormecido. Indo ao reencontro de Irene, Rosálio “vê a janela, onde, vestida de verde, reconhece a mulher triste da qual nem nome sabe, só sabe que ela esperava palavras que ele trazia” (REZENDE, 2014a, p. 20). O desejo de ouvir novamente uma história contada por Rosálio fez brotar uma nova força não só naquele corpo fraco e adoecido, mas na sua forma de sentir a vida. Assim como era grande o desejo de Irene por ouvir, também transbordava em Rosálio a vontade de contar histórias:

Rosálio aperta o passo, já lhe saltam palavras na boca, chega pronto para contar histórias da vida inteira, entra e enxerga, surpreso, as letras sobre o papel que a mulher está traçando, é como um sonho, um milagre, a voz cantante, contando, lendo pra ele, o dedo apontando as letras, toda a história da guará. E ela sabe escrever!, esta mulher sabe ler!, (REZENDE, 2014a, p. 20).

Tomado pela alegria e esperança, Rosálio se dá conta de que havia encontrado alguém capaz de realizar o sonho da sua vida. Alguém que sabia ler e escrever, e que, principalmente, estava ali, esperando por ele, ansiosa por ouvir suas histórias. Através de seu traquejo com as ideias e de sua habilidade com as palavras, Rosálio, à maneira dos grandes narradores apontados por Benjamin (1989), conseguiu fazer renascer em Irene a vontade de viver, nem que fosse só para ouvir suas histórias.

Em seu célebre ensaio publicado em 1936, *O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Walter Benjamin (1980) discute o processo de declínio da arte de narrar e prevê o seu fim, pois, para ele “torna-se cada vez mais raro o encontro com pessoas que sabem narrar alguma coisa direito” (BENJAMIN, 1980, p. 57). Para Benjamin, o desaparecimento do narrador decorre da perda da faculdade que, até então, lhe parecia inalienável: a de trocar experiências através da narrativa. Assim, o filósofo aborda o declínio da experiência como um dos fatores responsáveis pelo fim da narrativa, pois, no fim da Segunda Guerra, em meio à devastação e à dor, ele havia observado que os soldados, ao retornarem para casa, chegavam mudos e “mais pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, 1980, p. 57).

Para Benjamin, os narradores e as experiências estão imbricados e a natureza da narrativa está na oralidade, de modo que ele considera como sendo os grandes narradores, aqueles que mais se aproximam dessa fonte oral. Assim, se não houver a troca de experiências

narradas, sem a comunicabilidade das experiências, tem-se a morte do narrador e o fim o da narrativa. Segundo Benjamin, esse processo que envolve a perda da habilidade de narrar e de intercambiar experiências através das palavras têm se desenvolvido de modo paralelo e simultâneo à evolução secular das forças produtivas: A esse respeito ele aponta que:

A arte de narrar tende para o fim porque o lado épico da verdade, a sabedoria, está agonizando. Mas este é um processo que vem de longe. Nada seria mais tolo do que querer vislumbrar nele apenas um ‘fenômeno de decadência’ – muito menos ainda ‘moderno’. Ele é antes uma manifestação secundária de forças produtivas históricas seculares que aos poucos afastou a narrativa do âmbito do discurso vivo, ao mesmo tempo que tornava palpável uma nova beleza naquilo que desapareceria (BENJAMIN, 1980, p. 59).

Segundo o filósofo:

a experiência que anda de boca em boca é a fonte onde beberam todos os narradores. E, entre os que escreveram histórias, os grandes são aqueles cuja escrita menos se distingue do discurso dos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1980, p. 58).

Benjamin compreende a narrativa como uma forma artesanal de comunicação diferente da informação veiculada pelos meios de comunicação de massa, pois não pretende transmitir “o puro em si da coisa [...] Mergulha a coisa na vida de quem relata [...] é assim que adere à narrativa a marca de quem narra, como a tigela de barro a marca das mãos do oleiro” (Benjamin, 1980, p. 63). Deste modo, a arte da narrativa se constrói na medida em que a história se liberta da substância pura do objeto narrado e se deixa impregnar com a subjetividade característica da vida do narrador. Para Benjamin, o narrador tem suas raízes no povo e faz da experiência sua matéria-prima. “O narrador colhe o que narra na experiência própria ou relatada. E transforma isso outra vez na experiência dos que ouvem a história” (BENJAMIN, 1980, p. 60). Nesse sentido, o personagem Rosário exemplifica o narrador anônimo, apontado por Benjamin como aquele que preexistiu a qualquer escrita, aquele que vem de longe, trazendo na bagagem muitas aventuras vividas. Assim como o narrador de Benjamin, Rosário é um artesão da palavra que cria suas histórias a partir do conhecimento adquirido através da experiência de vida cotidiana e do seu convívio popular. Contadas em linguagem própria, fortemente marcada pela oralidade, Rosário retrata sua alma e seu universo. Solto, sozinho no mundo, amante da palavra e tendo herdado do seu falecido amigo Bugre uma caixa repleta de livros, Rosário se põe a correr caminhos em busca da realização do seu sonho:

a coisa que eu mais queria era aprender a ler livros, que quando o Bugre morresse e eu fosse um pouco maior ia sair pelo mundo por mor de aprender a ler, porque ali na nossa Grota ninguém podia ensinar [...] Um dia o Bugre dormiu e nunca mais acordou, eu fiquei por muitos dias tão triste que até me dava vontade de desistir dessa vida assim sozinha e de adormecer pra sempre, como ele, mas logo o enfado passava, me voltava o pensamento de tanta história que ainda desconhecia e de novo me brotava o desejo de viver muito, de poder correr caminhos, caçando como aprender (REZENDE, 2014a, p. 48-49).

A linguagem utilizada pelo narrador é aquela usada no dia a dia da vida do povo, cultivada numa dimensão marcada por sentimentos, conflitos, desejos e interesses que habitam o ser humano. As histórias narradas por Rosálio nasciam de suas memórias, seus causos vividos são a base sobre a qual ele constrói os seus enredos que, então, do fundo da sua alma, gritavam pedindo para sair: Só quando “eu contava histórias, em cada boca de noite, é que minh’alma quietava, se não o desassossego tomava conta de mim, queria crescer depressa [...] crescer pra ganhar o mundo por mor de aprender a ler” (REZENDE, 2014a, p. 50).

Rosálio tornou-se uma presença importante na vida de Irene, que também se revelou a mulher capaz de realizar o seu grande sonho de aprender a ler e a escrever: “Aquela mulher escreve!, esta dona tem histórias” (REZENDE, 2014a, p. 36). Rosálio se sente admirado pelo conhecimento de Irene, enxergando nela uma mulher digna de admiração e respeito. Deste modo, considerando o apagamento da capacidade intelectual como etapa do processo de objetificação do corpo feminino, Ana Carolina Schmidt Ferrão (2018) observa que “Rosálio subverte a ordem de valor estabelecida até então na vida da prostituta, o homem não quer explorar o seu corpo, ele se interessa pelo intelecto de Irene” (FERRÃO, 2018, p. 51). Diante deste encontro, pode-se perceber que “a aproximação entre os dois é mantida, porque encontram um no outro a possibilidade de vencer suas misérias por meio de um escapismo calcado na fantasia, na literatura oral, no contar” (SYLVESTRE, 2014, p. 133).

Da completude do encontro que uniu os dois personagens, antes completamente solitários e abandonados aos seus infortúnios, agora juntos, agarrados às palavras, manifesta-se o poder das histórias de fazer reaver alguns sonhos perdidos. Assim, segue Rosálio, mais uma vez, ao encontro de Irene:

Engole a cachaça que lhe oferece um companheiro, empunha a caixa de sonhos e parte para o serão que lhe dá sentido ao dia, que desenfada seu corpo e lhe fortalece a alma. Já sabe o caminho e encontra logo a mulher que está esperando como nunca nesta vida alguém esperou por ele. Ela lhe estende o caderno [...] percebe que a mulher a está inquieta, não quer abusar mais dela pedindo-lhe que leia agora história do livro, pois vê que ela está cansada, mas

sabe bem que ela deseja que continue ele a contar a história de sua vida (REZENDE, 2014a, p. 29-30).

A pluralidade das suas experiências e a profundidade com que adentra o universo de onde extrai a matéria para criar suas histórias fazem de Rosálio um conhecedor da vida e dos diferentes espaços onde circulou em busca de trabalho e de aprendizado. Esta imersão transposta em palavras faz dele o narrador do qual Benjamin nos fala. Narrador cativante que sabe o valor do cultivo das palavras, sabe lapidá-las para, de maneira fluida, construir o movimento dos objetos que narra, em seus detalhes e suas adversidades. É através da arte de narrar os fatos vividos que Rosálio, junto com Irene, consegue redirecionar a história de suas vidas: “Rosálio custa a dormir [...] fica imaginando como vai ser amanhã, começo de nova vida, viver não só de vender a força bruta dos braços para gente que não se importa que ele tenha pensamentos” (REZENDE, 2014a, p. 133). Rosálio, depois que já estava conseguindo ler e tendo encerrado o serviço na obra, foi ser contador de histórias na praça, viver do que mais gostava e sabia fazer.

Para Benjamin, narrar não é apenas obra da voz, há também a expressividade dos gestos que acompanha o que se pronuncia. Trabalha-se a voz, mas também as mãos em uma coordenação artesanal em que a alma encontra seu habitat na arte de narrar:

(Rosálio) agora confia que arranjou uma profissão que não crê que exista engenho feito de ferro e plástico que possa fazer igual, que não vai contar histórias que todo mundo já sabe, vai inventar do seu jeito coisas que nem ele sabe, que só a fala saindo do pensamento para a boca, para as mãos e o corpo todo é que vão lhe revelar (REZENDE, 2014a, p. 133).

[...]

Irene assiste espantada ao homem que se coloca bem no lugar onde passa a maior parte da gente, bota o chapéu na cabeça, estufa o peito, sorri, dobra um braço para trás como um artista de circo, levanta o braço direito e lança a voz forte e clara, ‘Meu senhores e senhoras, quem quer ouvir a história do rapaz que era uma moça e o cavalo misterioso? [...] Irene não acredita que está mesmo vendo aquilo e nem que há gente que escuta, vai diminuindo o passo, para e vai fazendo roda, esperando pela história. Um pouco tonta se apoia no tronco de uma palmeira e vê seu homem contando, com voz ainda mais forte, com gestos, com muita graça, como se tivesse desde menino esse ofício, fazendo surgir do cimento, ou da mente de quem passa, sultões, cavalos, princesas, maldade, bondade, astúcia, reviravolta e riso (REZENDE, 2014a, p. 138).

Rosálio, assim como o narrador benjaminiano, mantém com a vida uma relação artesanal na medida em que faz das experiências, próprias ou alheias, a matéria útil e única de

seu ofício de narrar. Para Benjamin, o dom de narrar está diretamente relacionado com a vida. Segundo o filósofo:

O narrador entra na categoria dos professores e dos sábios. Ele dá conselho – não como o provérbio: para alguns casos – mas como o sábio: para muitos. Pois lhe é dado recorrer toda uma vida (uma vida aliás, que abarca não só a própria experiência, mas também a dos outros. Àquilo que é mais próprio do narrador acrescenta-se também o que ele aprendeu ouvindo). Seu talento consiste em saber narrar sua vida; sua dignidade em narrá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a mecha de sua vida consumir-se integralmente no fogo brando de sua narrativa. Reside nisso o incomparável estado de ânimo que envolve o narrado. O narrador é a forma em que o Justo encontra a si mesmo (BENJAMIN, 1980, p. 74).

Ao afirmar que o narrador figura entre os mestres e sábios Benjamin (1980) apresenta a sua ideia de que o narrador também é aquele capaz de oferecer conselhos nascidos da necessidade de expor e trocar experiências da vida real para que, talvez, as pessoas possam lidar de maneira mais positiva com as perturbações e os mistérios da realidade humana. Como bom conselheiro, Rosálio, além de oferecer a Irene o conforto das histórias, tentou ajudá-la fazendo com que ela pudesse reconhecer em si mesma a beleza contida na força e na generosidade daquela que foi a mulher responsável por, finalmente, ajudá-lo a realizar o seu sonho de aprender a ler e a escrever:

Rosálio pega-lhe o queixo e a faz olhar para ele, bem lá no fundo dos olhos, e lhe diz que encontra nela tanta força como nunca tinha visto em mais ninguém, tem a força de lutar para dar vida ao menino, tem força contra a doença que já venceu tanta gente, tem a força do saber e bondade para ensinar, que sua vida ainda vale muito mais do que ela pensa, que ele, Rosálio, era cego, porque não sabia ler, e ela operou um milagre, igualzinho a Jesus Cristo, curando a sua cegueira, quase de todo vencida (REZENDE, 2014a, p. 84)

Rosálio viu em Irene a mulher para além do estigma social instituído sobre ela em razão do seu trabalho, reconhecendo suas capacidades e sua força para lutar para sobreviver. Rosálio enxergou em Irene sua inteligência e generosidade para dividir aquilo que possuía e que para ele era de maior valor, o conhecimento das letras. Assim, o conhecimento, a bondade e a força para lutar pela vida revestiam Irene de dignidade que só Rosálio foi capaz de enxergar.

## 5.2 A MULHER DENTRO DO VESTIDO ENCARNADO

Marcada por muitos estigmas e preconceitos, a prostituição é um tema encoberto por muitos enganos e tratado como um tabu na sociedade. Por esta razão, tomar a aceitação da prostituição somente a partir do conhecimento popular que a admite como profissão mais antiga do mundo significaria reduzir as complexidades envolvidas no conjunto de elementos que constitui esse campo de experiência. Margareth Rago (1991) problematiza as imagens estereotipadas construídas em torno da figura da prostituta, buscando na História elementos culturais capazes de desfazerem alguns equívocos relacionados ao entendimento das questões que envolvem este tema. Para esta autora, o interesse social direcionado à prostituição, enquanto espaço fluido de práticas sociais e sexuais, sempre se manteve muito mais voltado para a construção de um fantasma, que por muitas décadas perseguiu a todas as mulheres, do que para atuação das próprias meretrizes nos espaços por elas ocupados na sociedade. De acordo com a autora, tratar o tema da prostituição transformando-o em objeto natural, “invariavelmente trans-histórico que poderia ser observado em todas as épocas, como sugere a expressão ‘a profissão mais antiga do mundo’” (RAGO, 1991, p. 22) pode ser uma maneira de referendar crenças e preconceitos enganadores sobre a “natureza humana”, já fixados no imaginário sociocultural ao longo das épocas. Assim, ignorar a problemática que envolve a prostituição é uma maneira de fechar os olhos para questões importantes que dizem respeito à vida social, em especial, das mulheres.

O estigma social que acompanha as prostitutas, enquanto profissionais que vendem o próprio corpo para satisfazer sexualmente o desejo alheio, as coloca em uma condição de precariedade moral e, na maioria dos casos, material. Assim, historicamente, vemos estas mulheres serem excluídas, condenadas ao desprezo e a viverem à margem da sociedade. A partir de uma visão masculinista sobre o mundo e sobre o funcionamento das sociedades, deu-se a construção do estereótipo não só da prostituta, vista como a *femme fatale* ou como uma pobre “vítima do destino”, como também o das mulheres de modo geral, que foram divididas e enquadradas em dois modelos, o da “rainha do lar” ou o da “mulher da vida”. A elaboração desses estereótipos permitiu o silenciamento e a dominação das mulheres, favorecendo aos homens que se utilizam do controle social exercido sobre o corpo feminino para “defender-se contra o desconhecido – a sexualidade feminina” (RAGO, 1991, p. 21).

Ao incursionar pelo mundo da prostituição na cidade de São Paulo, entre as décadas de 1890 e 1930, a fim de desvendar as representações sobre a sexualidade insubmissa e mitologias

que constituem o imaginário do submundo da prostituição, Rago (1991) constata que o interesse sobre o tema da prostituição sempre esteve mais ligado à preocupação com a moralidade pública do que, de fato, com a vida das prostitutas:

O interesse que a prostituição suscitou entre médicos, juristas, criminologistas, literatos e jornalistas, desde meados do séc. XIX, esteve estreitamente ligado à preocupação com a moralidade pública e, mais especificamente, com a definição dos códigos de conduta da mulher, num momento de intenso crescimento urbano-industrial (RAGO, 1991, 19).

De acordo com a autora, as prostitutas nunca tiveram importância para a sociedade, a não ser para “garantir a ordem na desordem das paixões” (RAGO, 1991, p. 20), visto que cabia a elas o desempenho do trabalho sexual que mantinha resguardada a virgindade das “moças de família”. Assim, ficavam as prostitutas incumbidas da função de satisfazer os desejos libidinais masculinos, enquanto as “mulheres de respeito” eram guardadas para o casamento. É nesse sentido que a prostituição passa, então, a ser vista socialmente como um mal necessário:

Se moralmente condenada, essa função era bem-vinda na sociedade, pois, segundo se acreditava então, garantia a virgindade das futuras esposas e permitia que os moços arrefecessem parte do ‘fogo interno’, numa fase da vida em que os impulsos libidinais eram muito prementes (RAGO, 1991, p. 25).

Embora a troca de sexo por dinheiro atinja todas as classes sociais, curiosamente, segundo Patrícia Mattos (2009), a sociedade se mostra mais complacente com as prostitutas que circulam pelas esferas mais privilegiadas da sociedade do que com aquelas que têm sua origem e sua vivência nas classes menos favorecidas, como se o primeiro grupo fosse possuidor de um tipo de moral que o difere e o apresenta como categoria humana mais digna que o segundo. Mattos (2009) recorre ao pensamento do sociólogo George Simmel, que, no final do século XIX, já questionava uma série de problemas relacionados à prostituição e que, até hoje, se mostram atuais. A partir dos apontamentos de Simmel, escreve a autora:

Ser pobre e prostituta, vender o corpo por dinheiro, como se faz com qualquer mercadoria, repugna a “boa sociedade” por evidenciar a fragilidade de seus valores mais nobres. Aos olhos da “boa sociedade”, a prostituta é repulsiva por ela intermediar o campo dos afetos explicitamente através da relação monetária, do dinheiro, ainda que implicitamente esse seja um elemento também presente em qualquer relação afetiva, embora nunca admitido. Corajosamente, Simmel coloca o “dedo na ferida” e expõe, em poucas palavras, como a troca de sexo por dinheiro atinge todas as classes sociais, estando por trás do “contrato” entre homens e mulheres, ainda que a “boa sociedade” tenha que criar a prostituta como o “bode expiatório” para não ser

lembrada do que ela realmente é. Condena-se a prostituta por ela reverter toda a hierarquia de valor dominante fundada na família, na contenção e disciplina dos desejos. É isso que irá lhe dar o caráter de “delinquente” (MATTOS, 2009, p. 172-173).

Atribuiu-se à figura da prostituta todo um conjunto de características negativas associadas à imagem da mulher imoral, de “vida fácil” e às ideias de perversão, impureza e perigo. Porém, há uma ambiguidade em relação aos sentimentos que circundam o universo da prostituição quando nos referimos a dois grupos de mulheres que, por razões distintas, escolhem viver da prostituição – um deles é constituído por mulheres que, por falta de outras oportunidades na vida, não tiveram outra alternativa, entrando assim, por necessidade, para o mundo da prostituição. Diferentemente deste grupo, há casos em que, de fato, por livre escolha, algumas mulheres, ainda que em menor escala, optaram por trabalhar no mercado do sexo. Se por um lado a prostituição significa a submissão e o reconhecimento do corpo feminino como mero objeto que se oferece para servir às necessidades alheias, por outro, a prostituta se reveste de uma imagem feminina capaz de transgredir todo um sistema de valores morais dominantes, fundado na família tradicional, monogâmica e heteronormativa, que por muito tempo tratou de delimitar o espaço e o comportamento tidos como aceitáveis para as mulheres na sociedade. Segundo Mattos,

a prostituta representa, ao contrário dos ideais românticos, um tipo de sexualidade predominantemente pulsional, ligado exclusivamente à satisfação dos instintos, à separação das almas. Ao invés do reconhecimento de necessidades mútuas, o que se espera da prostituta é a “sabedoria” de saber-se ser sempre objeto, instrumento do desejo masculino. Ela representa a “suspeição” do mundo dos compromissos e obrigações morais, que está por trás do contrato pré-reflexivo, inarticulado, melhor dizendo, do “consenso intuitivo”, que rege as expectativas de comportamento entre homens e mulheres (MATTOS, 2009, p. 173-174).

Esta percepção da ambiguidade de sentimentos que a figura da prostituta incita norteou algumas indagações centrais da pesquisa de Mattos (2009) sobre a prostituta como um dos tipos femininos mais comuns na classe menos favorecida da sociedade, aquela desprovida tanto do capital cultural e econômico, quanto das condições sociais que permitem a apropriação desse capital. Em sua pesquisa, a socióloga descreve o drama de mulheres que vivem sob este estigma social a fim de apresentar o estado de tensão em que vivem. Através do contato estabelecido com prostitutas pertencentes à classe social menos favorecida, Mattos (2009) descreve as condições materiais e sociais precárias de suas vidas e como essa condição afeta a construção

da subjetividade destas mulheres. Em seu trabalho, a socióloga procura evidenciar, contrariando as abordagens “politicamente corretas” sobre o assunto, que “a profissão de prostituta não é, na maioria dos casos, uma escolha propriamente dita” (MATTOS, 2009, p. 174). Para esta autora, a opção por prostituir-se trata-se de uma escolha apenas aparente, uma “escolha pré-escolhida”, decorrente do contexto de vulnerabilidade e precariedade em que algumas mulheres sempre estiveram inseridas, não tendo havido para elas nenhuma orientação de conduta que apontasse alternativa diferente da que foi por elas encontrada.

A pesquisa de Mattos (2009), utilizada para nortear esta etapa do estudo, favoreceu a compreensão dos processos sociais, muitas vezes invisíveis, que envolvem a construção social da figura da prostituta como tipo humano excluído e estigmatizado, representada no romance *O voo da guará vermelha* (REZENDE, 2014a) pela personagem Irene. Além da situação de pobreza extrema que a levou a se prostituir e da necessidade de sustentar o filho e a velha que cuida da criança, Irene tem seu drama acrescido da doença, pois havia sido contaminada pelo vírus do HIV:

Irene, cansada, cansada, como custa esforço não pensar em nada!, como custa afastar do pensamento a criança nos braços encarquilhados da velha naquele barraco fincado na lama, o papel amarelo com o resultado do exame, o médico falando, falando, falando, o tempo passando, passando, passando numa correria, quase todo dia já é segunda feira, ir levar um dinheiro para a velha, ir saber se o remédio prometido chegou, pegar o pacote de camisinhas e ouvir a assistente social lhe dizer que mude de vida. Irene ri, amargo e torto, com uma banda só da boca para não deixar ver a falha dos dentes da outra banda, ainda que ninguém a veja agora, ainda que ninguém lhe olhe a cara de frente, nunca. *Engraçada, aquela assistente social, ‘deixe essa vida’*, está certo, eu deixo essa vida, não me importo de tudo se acabar agorinha, que esta minha vida só tem uma porta, que dá para o cemitério, mas a senhora vai tomar conta do menino e da velha? (REZENDE, 2014a, p. 11 – grifos nossos).

Para Irene, a profissão de prostituta não foi, como em muitos dos casos das prostitutas da vida real também não é, uma escolha e sim uma necessidade, já que não havia para ela uma segunda alternativa. Além das dificuldades econômicas para se manter sozinha no mundo, surgiu, como fator agravante dos seus problemas, a necessidade de ter que garantir o sustento do filho. Frente a esta situação, é possível perceber no fragmento acima uma ironia em relação à fala da assistente social que aconselha Irene a mudar de vida como se a prostituição fosse uma escolha e não a única alternativa para conseguir algum dinheiro para sobreviver: “Que bom seria simplesmente deitar-se e dormir, dormir, talvez sonhar, para sempre, talvez, mas amanhã é segunda-feira, o menino, a velha...” (REZENDE, 2014a, p. 14). Irene vivia sob a pressão de ter que conseguir dinheiro para alimentar o filho, assim, a preocupação em conseguir fregueses

era constante em sua rotina, de modo que quando aparecia algum, mesmo tomada pelo cansaço, o único jeito era trabalhar:

o melhor modo de vencer de vez esta vontade enorme de dormir, fazer o que tem que ser feito, rápido [...] as mãos de Irene, profissionais, eficientes, a camisinha, os movimentos rápidos e pronto, acabado, agora é receber o dinheiro, pô-lo para fora do quarto, lavar-se e dormir, dormir, dormir (REZENDE, 2014a, p. 14-15).

Vista como uma ameaça à moralidade, a prostituta é constantemente alvo de ataques de uma sociedade que, guiada mais por preconceitos do que por conhecimento dos fatos, acabou construindo uma imagem, deturpada, da “mulher de vida fácil”. Porém, a experiência de Irene contrasta com essa imagem e ilustra a condição de trabalho degradante a que estão expostas as mulheres que, por necessidade, decidem utilizar do próprio corpo para prestar serviços sexuais: “Irene esta tarde teve mais trabalho do que aguenta, cansou-se muito e está até um pouco tonta” (REZENDE, 2014a, p. 115). Expostas ao julgamento moral, à tensão psicológica devido ao risco constante das agressões praticadas por clientes ou por repressão policial, à vulnerabilidade em relação ao uso excessivo de álcool e drogas e ao desgaste físico e psíquico resultante deste conjunto de fatores vivem grande parte das trabalhadoras do sexo. Através de um olhar mais acurado sobre as condições de trabalho das prostitutas, a imagem que se vê aparece bastante destoante da “mulher de vida fácil”. A problematização que, em geral, surge em torno do tema da prostituição não costuma levar em consideração a história de vida, o contexto social e familiar em que estas mulheres estão inseridas, nem as condições de que dispõem para trabalhar e viver. A atenção quase nunca está, de fato, voltada para as mulheres que, como Irene, sustentam a si e ajudam a família:

Ela até teve fregueses, pode ir na segunda-feira levar leite para o menino, algum trocado para velha, deveria estar contente mas sente a alma vazia, tem vontade de partir para outro mundo, ai!, se eu pudesse... mas o menino e a velha, quem vai cuidar?. Irene não pode ir embora, *não é livre para morrer* (REZENDE, 2014a, p. 35 – grifos nossos).

O drama social vivido pela personagem Irene é antes de tudo familiar, pois a preocupação com o filho é determinante para decidir os rumos de sua vida. A necessidade de garantir o sustento é a razão dela continuar vivendo e suportando a vida que leva, pois não é livre nem para morrer. Ao analisar a condição de precariedade em que vive a personagem, há que se considerar o agravante da doença. Por ser portadora do vírus HIV, ela tem dificuldade em manter a sua clientela: “Irene já quase nem consegue levar dinheiro toda semana, muitos

homens não querem nada com camisinha, vão procurar outra” (REZENDE, 2014a, p. 11). Além da recusa ao uso do preservativo, decorre o processo de deterioração do corpo que, tomado pela doença e desgastado pela rotina de trabalho, vai se tornando cada vez mais desvalorizado no mercado do sexo, devido aos sinais de degradação, acarretando a crise dos fregueses. O corpo de Irene sinaliza para os seus limites, apresentando marcas visíveis de deterioração sofridas ao longo do tempo, o que acaba por dificultar ainda mais a vida como prostituta, já que é o corpo o elemento agenciador de sua atividade e por isto também é sobre ele que incide todo o desgaste e suas consequências no mercado sexual que, assim como a própria sociedade, também privilegia juventude e beleza: Estou tão magra!, é da doença (REZENDE, 2014a, p. 13), “já quase não tem corpo para segurar roupa alguma, só um punhado de ossos, cabide pra pano frouxo” (REZENDE, 2014a, p. 125), ela está tão magrinha!, pele, osso, dor e amor (REZENDE, 2014a, p. 124). A imagem do corpo atual contrapõe-se à lembrança de um dos raros momentos de alegria em que Irene se recorda da beleza de seu corpo saudável no passado, antes da doença:

Irene abre feliz, as duas portas do armário, escolhe as roupas guardadas que há muitos anos não usa, que são do tempo em que tinha carnes fartas, coxas grossas, o peito que transborda para fora do decote, bunda redonda e empinada, todos os dentes na boca, tudo que fazia dela rapariga desejada, podia enjeitar freguês, pedir um preço bem alto que muitos homens pagavam sem sequer regatear, puta de luxo, famosa, não como se encontra agora” (REZENDE, 2014a, p. 125).

No corpo de Irene, além dos símbolos sociais, aparecem também inscritas as marcas do processo de degradação física evidente na aparência da personagem que ao se preparar para ver Rosálio recorda de não ter sido sempre assim:

[...] já teve clientes, já tem dinheiro guardado, pode folgar esta noite e voar ela também nas palavras que ele traz. Hoje quer estar bonita, escolhe o vestido roxo que há tanto tempo não veste, vê-se no espelho rachado, parece que agora é antes de que tudo começasse, quando ainda não se via moldura roxa nos olhos e o resto da cara branca como folha de papel, quando Irene era bonita (REZENDE, 2014a, p. 29).

Não é apenas o corpo de Irene que carrega em si as marcas da degradação, mas também o espaço em que a personagem aparece situada no romance. Embora repleto de objetos puídos e de todo tipo de quinquilharia aparentando já um certo fim, o quarto de Irene mantém presente aquilo que faz daquele lugar uma morada de alguém, que mesmo em meio a tantas dores ainda vive ali:

[...] o corredor, o quarto, um cheiro de humanidade, antigo, múltiplo, concentrado, cores desmaiadas, manchadas, mas cores e cortinas, almofadas desbotadas e bonecas estropiadas, nos restos de tintas e papéis nas paredes, em imagens de santos e tocos de vela, em flores de plástico, em bibelôs rachados, em frascos vazios de formas fantasistas, em potes e caixas com rótulos rasgados, cores de vida, fanada, mas vida, ainda pulsante, cores redobradas, multiplicadas nos espelhos partidos, no brilho de retalhos de cetim e das franjas do abajur vermelho, coriscos de lantejoulas e miçangas esparsas naquelas coisas cansadas como a mulher, exaustas como se tivessem chegado ali ao fim de longas aventuras, sobreviventes, como Rosálio (REZENDE, 2014a, p. 13-14).

O quarto onde mora e recebe seus clientes também aparece corroído pelo tempo, apresentando vestígios de cansaço, de pobreza e sinais de deterioração, no entanto, não há sujeira, nem mau cheiro, nem sinal de desleixo, mas sim sinais indicando que a vida ainda habita aquele lugar.

Assim como constatado por Mattos (2009) em sua pesquisa sobre o processo de construção social das prostitutas reais, Irene, como elas, viveu em sua infância um processo de socialização familiar disruptivo, que a privou da transmissão afetiva de valores que pudessem ajudá-la a dar um outro direcionamento para sua vida, que a livrasse das dificuldades e sofrimentos imputados pelo exercício da prostituição. Em um contexto familiar marcado pelo abandono decorrente da perda do avô que a criou, pela ausência da figura materna ou qualquer outra pessoa que pudesse servir como referência para o seu desenvolvimento saudável em termos afetivos, materiais e sociais, a única saída para conseguir sobreviver foi a prostituição:

Meu avô quebrava pedras, suando de sol a sol, eu lhe trazia a quartinha de água fresca e lhe tocava as costas, as costas do meu avô eram pedra, a pele de meu avô, no sol, tinha cor de sola e terra, o braço de meu avô se estirava e continuava em pau e ferro, batia e arrebentava o lajedo em mil pedaços. Meu avô erguia a marreta e cantava com voz de ventania, como um eco numa gruta, eu olhava, ouvia e esperava ele parar, meu avô bebia da quartinha a água doce e fresca, me deixava no rosto um beijo com gosto de sal e eu achava que era importante demais levar água para ele. Naquele tempo eu sabia pra que vivia. Mas então veio uma peste danada e levou meu avô que eu pensava que não se acabava nunca porque ele era duro como as coisas que duram pra sempre, pra mim meu avô era feito de pedra, de terra e de vento, mas a vida não é como a gente imagina, chegou o dia dele e meu avô cumpriu-se de volta pro chão, ajudei a carregar o caixão, desapareceu dentro da terra e ficamos só nós, eu, menina, e a quartinha, rota (REZENDE, 2014a, p. 37).

A respeito da relação entre memória e identidade, Ferrão (2018) observa que “é por intermédio da recordação que o leitor pode conhecer Irene antes da prostituição” (FERRÃO, 2018, p. 49) e destaca a importância desta digressão como fator que contribui para o

rompimento com “o estereótipo que nega a prostituição como uma situação e a estabelece como uma definição determinante, que apaga o antes e o depois, a trajetória de vida da mulher” (FERRÃO, 2018, p. 49). Após sofrer todas as perdas e ausências que lhe roubaram a infância e seus sonhos de menina, Irene guarda a memória do tempo em que a vida para ela fazia sentido, simplesmente por viver na companhia do avô que ela tanto amava. Antes da morte do avô, o irmão Simão já havia sumido no mundo e também Romualdo, seu grande amor que um dia partiu para servir ao exército e nunca mais voltou. Desde então, Irene se viu sozinha, abandonada à própria sorte e jogada na rua, pois a casa onde morava com o avô pertencia à pedreira na qual ele trabalhava e após sua morte foi logo transferida e ocupada por outro morador, ficando a menina sem ter pra onde ir: “nenhum conhecido me quis em sua casa, dizendo que moça novinha e bonita é *encrenca*” (REZENDE, 2014a, p. 37 – grifos nossos). Mesmo sendo ainda muito jovem, Irene não foi poupada da carga de ser mulher e a objetificação sexual que a acompanha, fazendo com que fosse vista como “encrenca”, o que levou ao atropelo de suas necessidades de menina ainda em formação com seus medos e aspirações, carente de cuidado, proteção e afeto.

Além da carência afetiva e da ausência do conhecimento resultante de um capital cultural incorporado, Irene não teve a oportunidade de ser reconhecida como menina dotada de sonhos e sentimentos. Irene quando criança quis estudar e sonhava ser professora, sonho que só depois de muito sofrer e tendo conhecido Rosálio sentiu então se realizar: “sabendo que o presente que mais tem valor para ele (Rosálio) são as letras que lhe ensina, sorri pensando que, enfim, o seu sonho de menina, de um dia ser professora, se tornou realidade” (REZENDE, 2014a, p. 68). De modo muito precário, agarrada às sobras da vida e junto a Rosálio, Irene conseguia seguir seu rumo na vida pobre, cumprindo aquilo que para ela o destino tinha guardado.

De acordo com Mattos (2009):

será a falta dessa “segurança afetiva” que irá reproduzir um exército de “perdedoras”, sem qualquer chance na competição social por recursos escassos. Essa falta de uma “economia emocional” marcada pelo autocontrole não produz apenas pessoas banidas da função de trabalhadoras úteis, que constitui a base do reconhecimento intersubjetivo da dignidade, mas também impossibilitadas de desenvolver uma dimensão expressiva de sua existência, para além dos clichês sociais, dos modelos sociais que chegam a elas como “modelos prontos”, prêt-à-porter (MATTOS, 2009, p. 175).

Segundo a socióloga, as “condições materiais e sociais precárias de existência constroem subjetividades precarizadas, com baixa autoconfiança e autoestima, que irão cumprir o seu destino inexorável de viver uma vida ‘sem saída’, sem reconhecimento social” (MATTOS, 2009, p.174).

Irene parece ter incorporado em si o estigma social construído em torno da figura da prostituta, pois projeta sobre si mesma o olhar negativo que a sociedade direciona à prostituição. De acordo Ferrão (2018) esse comportamento surge como indício “das coações que sofreu ao longo da vida, do assassinato progressivo e cruel de sua subjetividade e de seus sonhos” (FERRÃO 2018, p. 45). Ao demonstrar a sua falta de autoestima, se percebendo de maneira inferior e se achando indigna, “Irene não só reconhece o descaso que recebe perante a sociedade como também se menospreza, atuando como a principal responsável por reproduzir na narrativa os estereótipos aplicados à ela (FERRÃO, 2018, p. 45). A personagem não se sente merecedora de nenhuma benesse da vida e não espera que Rosálio possa, de fato, se interessar por ela: “Um homem assim tão bonito, com aqueles olhos cor d’água e um corpo forte e bem feito, da cor da terra molhada, não podia ser para ela, bem sabe, mas esperava” (REZENDE, 2014a, p. 35). A dureza da vida prostituída havia destruído sua autoimagem levando-a à crença de que não haveria mais possibilidade alguma de ser amada e para ela restaria apenas a vergonha de existir. Entretanto, ao receber o convite de Rosálio ela se surpreende, pois ele “quer levá-la a passear!, ‘não tem vergonha de andar com mulher-dama na rua!’ [...] Rosálio oferece o braço, onde a mulher pousa leve a mão que brilha com as unhas pintadas de cor bonina” (REZENDE, 2014a, p. 42-43). O passeio pelo parque da cidade faz com que Irene volte a se sentir gente, com direito a ouvir o canto dos pássaros, a comer pipoca, cachorro-quente e ainda tirar foto no lambe-lambe que lá havia, para registrar e guardar para sempre aquele momento de rara alegria. Momento em que se sente amada, cuidada e protegida:

Rosálio enlaça a mulher pela cintura e a ampara, que agora já cai a noite e lhe custa caminhar, a pouca força do corpo doente já se esvaiu no exagero da alegria que hoje teve, a sua guará vermelha de novo pede cuidados (REZENDE, 2014a, p. 45).

O encontro de Rosálio e Irene restitui, de forma recíproca, a humanidade de ambos os personagens a quem a dureza da vida transformou em desvalidos. No caso de Irene, a prostituição a havia reduzido a um corpo adoecido e já desprovido dos bons sentimentos pela vida e, principalmente, por si mesma. A partir da percepção de si como apenas um corpo esquálido, desgastado pelo uso, pelo tempo, pela doença, Irene já não nutria a crença de

encontrar alguém que fosse capaz de olhar para ela e enxergá-la digna de cuidado e de afeto. Assim, ela se sente culpada por ter atraído a atenção de Rosálio e por manter-se em uma relação que não faz dela objeto de exploração, como está acostumada a viver:

Irene sente-se ingrata, prendendo Rosálio a ela, que nada tem para lhe dar a não ser o que lhe resta de seu corpo maltratado, que vende para quem precisa mas não tem como pagar por uma carne sadia, desgraçados como ela, mas ele não é assim, pode ter amor de graça, tão bonito, novo, forte!, com tanta mulher sozinha procurando homem solteiro (REZENDE, 2014a, p. 60).

Irene havia introjetado toda a carga dos valores negativos que a sociedade atribuiu ao seu trabalho, todo o menosprezo que estava acostumada a receber das pessoas. A precariedade moral que condena as prostitutas a viverem estigmatizadas havia deixado marcas não só no corpo, mas também nas estruturas mais profundas formadoras de sua subjetividade, fazendo operar um modo de reconhecimento negativamente distorcido de si mesma que a fazia pensar: “eu não presto pra você, que eu não sou nada, mais nada, um caco de mulher triste, gastando um resto de vida, não tenho nada para lhe dar, amor de puta acabada não vale nem um minuto da vida de um homem são” (REZENDE, 2014a, p. 60). Nesta perspectiva, considerando a construção da personagem Irene, Ferrão (2018) observa que “o estereótipo apenas surgirá como âncora para sua própria anulação, para então propiciar a imersão do eu” (FERRÃO, 2018, p. 45). Deste modo, de acordo com a pesquisadora, as ideias estereotipadas criadas sobre a prostituta emergem na narrativa a partir da voz da própria personagem e como uma consequência da violência simbólica que atua sobre sua figura. O apagamento dos traços particulares de sua história e de sua existência como ser humano fez com que a personagem incorporasse o estereótipo que a sociedade constrói sobre o seu trabalho, levando-a a reproduzir o mesmo comportamento daqueles que são os responsáveis por condená-la ao estigma social.

Tendo vivido uma vida de limitações “entre a pedreira da infância e os quartos todos iguais de um puteiro para outro, onde ninguém lhe falava senão palavras de alcova ou lamentos e ilusões de mulher-dama” (REZENDE, 2014a, p. 83), tudo o que havia de bom em si, os seus atributos positivos foram sendo ofuscados e esquecidos, a ponto de fazê-la enxergar apenas os borrões de sua imagem estilhaçada, através dos cacos de um espelho que se quebrou:

Ai, Rosálio, se eu soubesse, há muitos anos atrás, que um homem assim existia, capaz de fazer com a fala um mundo maior que o meu, um mundo cheio de histórias de sorrir e de chorar, que me tirasse das sombras do medo de me acabar sem mesmo ter começado a viver vida que preste, que fizesse o amarelo, o azul, o verde, o rosado expulsar a cor de cinza desta alma que eu carrego como uma barra de chumbo, houvera de correr mundo, sem medo de

fome e frio, houvera de encontrar e, se ele me quisesse, quem sabe então minha vida tivesse ainda esperança, sangue encarnado nas veias, cabeleira farta e bela, braço bom de trabalhar, pernas boas de parir. Quem sabe? (REZENDE, 2014a, p. 83).

O aparecimento de Rosálio em sua vida trouxe de volta a promessa de alegria e de dias melhores. Rosálio não via em Irene um corpo produto da sexualidade mecânica. Não. Rosálio viu em Irene outro ser humano como ele, e mais ainda, reconheceu nela a mulher capaz de realizar o seu maior sonho, alguém com quem pudesse compartilhar suas ideias, suas palavras e suas histórias. Alguém que também via nele mais do que a força bruta do corpo, via pensamentos e sentimentos. O encontro entre eles permitiu que cada um pudesse se ver de novo como gente, livres do estigma social que pesava sobre a miséria de suas vidas.

Depois de alguns encontros, finalmente, Irene permite a Rosálio passar a noite em seu quarto:

Irene deixa-o dormir, por primeira vez na vida, permite que um homem fique dormindo na sua cama até o dia amanhecer, que seguiu sempre o conselho de Leonora, a puta velha que lhe ensinou o ofício e avisou que a pior coisa que podia acontecer para qualquer mulher da vida é deixar que um macho pense que ela não vive sem ele, o caso da própria Anginha que o safado do Porfírio prende em coleira invisível, usando quando bem quer, desprezando, maltratando, tomando-lhe tudo o que ganha sem devolver nem um beijo, caminho de sofrimento, caminho de escravidão. Mas para Irene, esta noite, o chão de tábuas rachadas é como leito de paina (REZENDE, 2014a, p. 39).

Ao não permitir que seus clientes dormissem em sua cama, Irene demonstra a existência de limites corporais<sup>44</sup> e simbólicos na prática de seu ofício de prostituta fazendo transparecer a lógica que rege o agenciamento da corporalidade neste campo de trabalho. A importância dessa prática de se estabelecer os limites dentro do ofício lhe foi passada por uma prostituta mais velha e experiente, ao que parece, uma espécie de caftina, figura sempre presente no universo da prostituição. Sobre a caftina, Rago (1991) a descreve como sendo uma figura importante na vida da prostituta, porém, ao mesmo tempo em que ampara, também explora. Trata-se de uma conselheira experiente, capaz de instruir sobre os usos dos códigos do submundo, “ao mesmo tempo, mantinha cerrada vigilância sobre o cotidiano da meretriz, à semelhança de um patrão que exigisse produtividade dos operários em sua fábrica” (RAGO, 1991, p. 235).

---

<sup>44</sup> Cf. PASINI (2000). A autora se propõe a refletir como as garotas de programa (que atuam na Rua Augusta, em São Paulo) delimitam, em sua prática, limites simbólicos corporais de acordo com as relações sociais que estabelecem profissional e afetivamente.

De acordo com os ensinamentos que lhe foram passados, percebe-se a existência de uma espécie de código de conduta que visa preservar a existência de uma outra vida que estas mulheres possuem fora da prostituição – no âmbito familiar e afetivo. Segundo Rago (1991), como uma artista, a prostituta precisa encenar múltiplos papéis, dissociando aparência e essência, interioridade e exterioridade, em um exercício de negociação em que busca preservar o seu próprio íntimo, pois, na prostituição o corpo é instrumento e o que importa para o freguês é apenas a prostituta em sua materialidade. Assim, faz-se necessária uma demarcação dos limites entre as relações de trabalho estabelecidas com os clientes e as relações afetivas com pessoas que não são clientes, como é possível observar no fragmento:

[...] coisa que ela (Irene) se orgulhava de nunca ter permitido, homem dormindo com ela para depois querer ser dono?, sou puta mas não sou besta pra macho nenhum me encilhar!, mas agora é diferente porque este é diferente, parece que já desperta, dá gosto lhe oferecer café com pão e ovo frito, se ovo houvesse, mas não há. [...] quer ir comprar um ovo, de gema bem amarela, só pelo gosto e orgulho de ter que apresentar ao homem que se levanta, se estira e lhe diz ‘bom dia’, depois mete a mão no bolso e puxa um punhado de pratas e mais uma ou duas notas que lhe estende, satisfeito, ‘olhe aqui, é pra você, já paguei o que devia na obra, posso lhe dar todo o resto que ficou porque eu mesmo não careço de nada que é de comprar’(REZENDE, 2014b,p. 41-42).

A relação que vai sendo construída entre Irene e Rosálio é de generosidade e cumplicidade na medida em que encontram um no outro o apoio de que tanto necessitam para seguir adiante na labuta de suas vidas precárias. É em razão do reconhecimento do afeto que Irene se compraz da presença de Rosálio em seu diminuto mundo quase familiar. Irene quer preparar e servir algum alimento ao homem que acorda lhe desejando “bom dia” e de bom grado se solidariza dando-lhe algum dinheiro para comprar a comida:

Irene agarra o dinheiro, este não tem de guardar, mostra ao homem onde lavar-se enquanto ela vai à rua e volta, quase feliz, com um saco de pão doce, capa de coco ralado no creme farto, amarelo, abelhas zunindo à volta e três ovos bem branquinhos com que fazer um banquete, acende seu fogareiro, passa um café preto e forte, o cheiro bom se espalhado pelo quarto de puteiro que perfuma como se fosse uma casa de família, na frigideira de ferro estrela um ovo, mais outro, mais um terceiro, amarelo, e se sente outra pessoa vendo o homem regalar-se como se fosse criança (REZENDE, 2014a, p. 42).

Nos pequenos gestos do cotidiano se manifesta a troca solidária dos sentimentos, misturando carência, generosidade e uma alegria tão simplória quanto sincera a restaurar os sentidos humanos que animam as vontades e fazem querer viver: “Irene sente apetite como há

muito não sentia” (REZENDE, 2014a, p. 45). Desde que soube da sua doença, ela havia perdido as esperanças, vivia porque tinha que sustentar o filho, não por querer ou por acreditar que algo de bom pudesse um dia chegar a acontecer para ela. Não se via mais como gente, consequência da exclusão, do abandono, das dificuldades e faltas de todos os tipos. Assim, quando da vida Irene já não esperava nada e cansada de não ser ninguém, Rosálio apareceu trazendo o seu mundo de histórias e sua vontade de saber, de querer aprender a ler e a escrever: “Rosálio chega, afinal, traz vida nos olhos claros, traz sua caixa de livros, um simples saco plástico com seus trapos de vestir” (REZENDE, 2014a, p. 126). Rosálio com suas palavras, suas ideias de encantamento e seus gestos de compreensão, solidariedade e empatia foi adentrando e enchendo de amor o coração da mulher:

Irene ficou deitada, não porque estivesse fraca, até se sentia bem!, mas queria estar sozinha para pensar com mais sossego nas coisas que ele (Rosálio) dissera, lembrar como, por palavras ditas com a boca ou com as mãos, cortara pela raiz a planta de desespero que havia crescido nela e em seu lugar semeara satisfação e desejo de ainda viver de amor, por pouco tempo que fosse, pouca vida que tivesse, antes tarde do que nunca. Era tão bom esperar!, ter assim o pensamento voltado para o futuro, um futuro bem curtinho, Irene sabe, a doença... futuro de algumas horas, talvez não mais que uma noite, mas pesado de promessas, da tarefa de ensinar ao homem mais uma letra ou de ler mil e uma histórias que talvez nem vão caber no tempo de sua vida (REZENDE, 2014a, p. 67).

Através das palavras, Rosálio trouxe um pouco de alívio para a dores de Irene, esperança e vontade de viver mais, ainda que esse mais fosse só um pouco. As palavras, o cuidado, a presença de Rosálio libertaram Irene da prisão do seu sofrimento, ajudaram a afrouxar um pouco os nós que a sufocavam em seu viver, trouxeram de novo a satisfação de esperar por uma pessoa querida, de ter alguém amado junto com ela:

Está feliz, não se importa de encerrar esse capítulo de sua vida passada, não se importa com a sacola enchendo-se de vestidos que ela nunca mais vai pôr, vai dar para suas colegas que ainda têm um futuro nessa sua profissão, que ele agora quer espaço para a roupa de seu homem, seu homem!, nunca pensou chegar um dia a dizer assim com orgulho e alegria, que ele vem viver com ela mas não pensa em ser seu dono, é seu carinho, seu berço, seu amigo, seu irmão, é seu verdadeiro amor, já não teme que ele fuja. Ah! Irene, que loucura, bem você, que era tão dura, desencantada de tudo, que de todo amor zombava, como é que agora ficou assim tão tola e singela, acreditando em enredo que até parece novela que a gente sabe que é falsa (REZENDE, 2014a, p. 125 - 126)

As mudanças não se deram apenas na vida de Irene, afinal, as cores que Rosálio havia dado por sumidas foi junto a ela que conseguiu reencontrar. Mais do que cores, Rosálio encontrou humanidade e um sonho: "Por primeira vez tem o amor de uma mulher em quem pode confiar, que não o quer por dinheiro e já não o manda embora, já sabe ler tanta coisa e sabe que o resto aprende." (REZENDE, 2014a, p. 126). Irene deu-lhe um mundo novo, grande, aberto para novas possibilidades, para o entendimento dos livros, para a criação:

(Rosálio) pensa em quanto sua vida tem mudado, ultimamente, pensa em como essa mulher teve paciência com ele, como soube lhe ensinar a coisa mais importante que ele buscava na vida sem nunca lhe pedir nada senão palavras e histórias que ele ardia por lhe dar (REZENDE, 2014a, p. 153-154).

Rosálio encontrou em Irene o que tinha passado a vida procurando. Mais do que alguém que realizasse o seu sonho de aprender a ler e a escrever, encontrou uma companheira, uma amiga, alguém que esperava pela sua presença, se encantava e se comprazia ao ouvir suas histórias. De modo recíproco, Irene encontrou em Rosálio o sentido de viver que há muito tempo havia perdido.

### 5.3 PÓ DE ESTRELAS NO PAPEL AZUL SEM FIM

No conto "A língua do P"<sup>45</sup>, publicado no livro *A via crucis do corpo* (1974), Clarice Lispector narra um momento do drama vivenciado pela personagem Maria Aparecida: "Cidinha, como a chamavam em casa – era professora de inglês. Nem rica nem pobre: remediada. Mas vestia-se com apuro. Parecia rica. Até suas malas eram de boa qualidade" (LISPECTOR, 2016, p. 578). Ao viajar de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, Cidinha teve a infelicidade de ser surpreendida por dois homens que, em uma das paradas, embarcaram no trem, passando a viajar no mesmo vagão que ela: "Havia um mal-estar no vagão. Como se fizesse calor demais. A moça inquieta. Os homens em alerta. Meu Deus, pensou a moça, o que é que eles querem de mim?" (LISPECTOR, 2016, p. 578). Os dois homens começaram um estranho diálogo, até que Cidinha conseguiu identificar que eles estavam se comunicando através da "Língua do P". Fingindo não entender nada, Cidinha foi capaz de traduzir o diálogo e logo percebeu que eles estavam planejando um ataque a ela: "queriam dizer que iam currá-la

---

<sup>45</sup> Este conto é analisado de modo mais aprofundado por Carlos Magno Gomes (2013, 2016, 2017) em seus estudos sobre a violência contra a mulher e crise de masculinidade representadas na literatura brasileira.

no túnel... O que fazer? Cidinha não sabia e tremia de medo [...] Se resistisse podiam matá-la. Era assim então” (LISPECTOR, 2016, p. 579). Ao perceber o que estava prestes a lhe acontecer e conseguir, talvez, escapar, Cidinha decidiu se fazer passar por uma prostituta, pensando que assim os dois homens pudessem perder o interesse em assediá-la e desistissem do ataque: “se eu me fingir de prostituta, eles desistem, não gostam de vagabunda. Então levantou a saia, fez trejeitos sensuais [...] deixou os seios meio a mostra. Os homens de súbito espantados” (LISPECTOR, 2016, p. 580). Até que apareceu o bilheteiro, que foi falar para o maquinista, que decidiu entregá-la a um soldado de nome José Linalvo que “não era de brincadeira. Subiu no vagão, viu Cidinha, agarrou-a com brutalidade pelo braço [...] Os dois homens às gargalhas” (LISPECTOR, 2016, p. 580).

O plano de Cidinha para se livrar dos dois homens, embora por um lado tenha dado certo, visto que ela conseguiu escapar do horror de sofrer a violência sexual, por outro, fez com que ela fosse levada para a delegacia, acusada de imoralidade, sendo exposta a xingamentos e humilhações. Acusada de atentado ao pudor, culpada e punida, Cidinha não foi poupada da violência moral, psicológica e também física, pois teve que passar três dias na prisão. Ao sair e, finalmente, poder seguir sua viagem, já estando no Rio de Janeiro, ao passar por uma banca de jornal, ela se deparou com uma manchete em que estava escrito: “Moça currada e assassinada no trem” (LISPECTOR, 2016, p. 70). Abalada com todo o ocorrido, Cidinha então tomou conhecimento de que o crime do qual ela quase foi vítima acabou acontecendo com outra mulher. Não conseguindo conter o choro, o conto se encerra com a reflexão de Cidinha de que “o destino é implacável” (LISPECTOR, 2016, p. 581).

Recorro ao conto de Clarice Lispector para ilustrar a problemática da violência de gênero e o fato de que ser mulher, independentemente de pertencer a uma classe social privilegiada ou a outra menos favorecida, é estar em condição de vulnerabilidade, pois todas estão, constantemente, sob risco de sofrer algum tipo de violência. Assim, como representado no conto de Clarice Lispector e como também informam os noticiários e os dados estáticos, ser mulher é viver sob ameaça do perigo. Embora no conto de Lispector os criminosos tivessem interesse em violentar a mulher apenas se ela fosse “direita”, há que se considerar que, infelizmente, diversos tipos de abusos e de agressões são recorrentes na vida das prostitutas, como veremos adiante, na análise da violência sofrida pela personagem Irene no romance *O voo da guará vermelha* (REZENDE, 2014b).

São muitas as nuances da violência que atravessam o corpo feminino, pois, em se tratando da moça “direita” ou da prostituta, ambas estão expostas às agressões e abusos de seu corpo e de sua identidade enquanto mulher. No caso ilustrado no conto, a moça “direita” foi

alvo do sadismo dos criminosos que demonstraram interesse em violentá-la para satisfazer ao inescrupuloso desejo fantasiado em torno da violação do corpo de uma mulher “de respeito”. Quanto à condição da segunda, por se tratar de uma prostituta, ainda que falsa, ela acabou tendo seu corpo exposto à humilhação e à violência moral praticada pelos dois homens a gargalhar, pelo bilheteiro e o maquinista que a entregaram, injustamente, à polícia, pelo soldado que agarrou-a brutalmente pelo braço, levando-a para a delegacia onde foi submetida a três dias na prisão.

No conto de Clarice Lispector vemos em uma mesma personagem duas representações diferentes, mas ambas tendo em comum o destino marcado pela violência. Em uma primeira representação, tem-se uma vítima, pertencente a uma classe privilegiada, que se viu exposta à situação de violência. Já na segunda, tem-se a prostituta pertencente a uma categoria de mulheres que, reconhecidamente, vivem sob uma atmosfera de violência que, não raro, vai além da violência simbólica, atingindo o nível físico e levando-as, muitas vezes, à morte por agressões. Assim, a leitura do conto nos leva a refletir sobre a condição de vulnerabilidade da mulher em relação aos crimes de violência sistematicamente praticados contra ela. Escolhi abrir este tópico, em que irei discutir a representação da violência de gênero representada no romance *O voo da guará vermelha*, com esta ilustração, para demonstrar que, seja vivendo em situações precárias como a da prostituta Irene, seja vivendo em condições mais favoráveis como a da professora Cidinha, as mulheres vivem sempre a iminência de sofrerem um ataque violento.

De acordo com Carlos Magno Gomes (2013, 2016, 2017), quando uma mulher é vítima de violência, ela não é vítima apenas do seu agressor, mas de todo um conjunto de valores sociais que transforma abusos, brutalidade e exploração em prática cultural. Em seu trabalho sobre a representação da violência contra a mulher na literatura brasileira, Gomes (2016) relaciona o problema com o que denomina “crise de masculinidade”, buscando questionar os valores misóginos vinculados às ideias de domínio, poder e honra masculina, arraigados na cultura popular. Segundo o autor, existe uma “crise” da representação da masculinidade por traz dos crimes de violência contra a mulher e para entendê-la faz-se necessária a consideração de questões de ordem tanto estruturais quanto subjetivas. Conforme Gomes (2016) aponta, a violência, em muitos dos casos, é reflexo de uma identidade masculina que tem dificuldade em admitir a flexibilidade das normas de gênero e encontra na atitude agressiva um meio de defesa da honra.

Ao analisar o modo como a crise da masculinidade aparece representada em narrativas ficcionais de autoria feminina, Gomes (2016) compreende o funcionamento do uso da força como uma espécie de código de poder, um exercício de afirmação da identidade masculina que

se dá a partir da violação e subjugação do corpo feminino. Assim, a possibilidade da perda do controle sobre o corpo e sobre a vida das mulheres atinge alguns homens de maneira ameaçadora, a ponto de desencadear a crise de masculinidade que, tantas vezes, resulta em violência. De acordo com Gomes (2016), “a representação da violência está relacionada a um padrão cultural que reproduz a vingança como parte da punição da mulher quando a honra masculina é atingida.” (GOMES, 2016, p. 44). Trata-se de uma ideia reforçada por códigos sociais injustos, desrespeitosos e ultrapassados, que sustentam a manutenção de comportamentos que, na verdade, não passam de atitudes criminosas, que tem origem no desejo de vingança, no uso do castigo e da punição em defesa da honra masculina.

Ao longo de gerações, é esse padrão de masculinidade que vem sendo reproduzido pela sociedade e nele se encontra localizada uma das raízes do problema da violência de gênero praticada contra a mulher. Estes valores que sustentam a estrutura da violência contra as mulheres “não são obra de desvios individuais, doentes mentais ou anomalias sociais, mas de expressão de uma estrutura simbólica profunda que organiza nossos atos e nossas fantasias e confere-lhes inteligibilidade” (SEGATO, 2005, p. 270).

Mesmo diante do crescimento visível do debate público em torno do problema da violência contra a mulher, o número de vítimas não para de aumentar<sup>46</sup>, daí a importância de questionarmos os padrões que vinculam força, virilidade e violência à construção da masculinidade, buscando desnaturalizar os papéis de gênero. Pois, como temos visto, esse tipo de violência tem sua origem nas desigualdades que foram sendo construídas ao longo da história, na maioria absoluta das sociedades e culturas.

A Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006) representa um grande avanço legislativo no enfrentamento da violência, no entanto, ainda não significa a garantia de uma vida livre de agressões para as mulheres brasileiras, como comprovam os dados apresentados pelo Atlas da Violência 2019. Embora a punição dos agressores seja uma medida de extrema importância, ela não tem se mostrado suficiente no combate do problema, por isso é necessário também o esforço por parte da sociedade no sentido da mudança do paradigma de gênero que está por trás da

---

<sup>46</sup> De acordo com a Atlas da Violência 2019 apresentado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), a taxa de homicídio de mulheres cresceu acima da média nacional em 2017, com cerca de 13 assassinatos por dia. Ao todo, 4.936 mulheres foram mortas, o maior número registrado desde 2007. A pesquisa mostra ainda que a taxa de homicídios de mulheres negras é maior: 66% de todas as mulheres assassinadas no país em 2017. Entre 2007 e 2017, a taxa para as mulheres negras cresceu 29,9%, enquanto a das não negras aumentou 1,6%. Considerando apenas o último ano disponível, a taxa de homicídios de mulheres negras chegou a 5,6 para cada 100 mil, enquanto a de mulheres não negras terminou 2017 em 3,2 por 100 mil. Disponível em: [http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/06/Atlas-da-Violencia-2019\\_05jun\\_vers%C3%A3o-coletiva.pdf](http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/06/Atlas-da-Violencia-2019_05jun_vers%C3%A3o-coletiva.pdf)

violência. Trata-se de reverter essa cultura da masculinidade pautada no uso da força e agressividade em nome da defesa da honra e do controle sobre corpos femininos, pois somente através da compreensão dessa origem e da desnaturalização dos papéis de gênero será possível combater a violência e reconstruir uma cultura voltada para a igualdade e para o respeito aos direitos das mulheres em suas múltiplas subjetividades.

Frente às colocações apresentadas e tendo como objetivo analisar o modo como a violência de gênero se manifesta no texto literário, mais especificamente no universo da prostituição representado no romance *O voo da guará vermelha* (REZENDE, 2014a), busco fazer uma aproximação entre os problemas da violência e da pobreza centrada no universo da prostituição. Nesta esfera das relações sociais e de trabalho, o corpo feminino é visto apenas como um objeto sexual, tendo como função satisfazer as necessidades e os desejos dos clientes. A objetificação e mercantilização do corpo feminino, assim como o apagamento das subjetividades promovem a despersonalização das mulheres prostitutas, transformando-as em um produto para o consumo masculino, o que por si só já é uma forma de violência praticada contra um corpo feminino, que além de ser visto socialmente com repulsa, é também explorado, invisibilizado e silenciado. Nesta relação comercial, tida pela sociedade como ilícita e moralmente reprovável, a mulher que trabalha como prostituta é destituída de outros referenciais identitários como o de mãe, filha e cidadã, tendo sua imagem atrelada somente ao caráter depreciativo atribuído à sua profissão, e, por conseguinte, à sua imagem social.

Ao tratar deste processo que compreende a prostituta como um não-sujeito e como um corpo-instrumento cuja função é, fundamentalmente, servir à satisfação dos desejos e prazeres masculinos, Rago (1991) afirma que nessa relação não interessa “a pessoa da prostituta, suas ideias, apreensões, desejos, mas uma performance que foi comprada e deve ser satisfeita” (RAGO, 1991, p. 229-230). Deste modo, a violência simbólica que perpassa a prostituição é atravessada também por essa dessubjetivação, além de outros abusos relacionados com menosprezo moral e com a discriminação social que empurram as mulheres para fora da esfera do direito e da cidadania, condenando-as a viverem marginalizadas e excluídas da sociedade.

As mulheres pobres constituem a grande maioria desta categoria profissional, historicamente submetida a abusos das mais diversas ordens – moral, social, cultural, econômica, política e jurídica. Por tratar-se de um corpo triplamente subalternizado – mulher, pobre e prostituta – que “pela miséria circundante, pela degradação do espaço” (XAVIER, 2007, p. 48) e que na escala social hierárquica ocupa o “infimo espaço” (XAVIER, 2007, p. 47), a prostituta encontra-se ainda mais exposta à violência devido ao imaginário moral depreciativo criado em torno de sua figura, o que contribui para a degradação das condições de

trabalho e de vida destas mulheres. Para além da violência simbólica, elas também enfrentam, frequentemente, a violência física e sexual praticada pelos seus agenciadores, pelos clientes, pela polícia ou por indivíduos que simplesmente as veem como menos humanas, menos dignas, meros objetos sexuais, por isso passíveis de serem abusadas, agredidas e violentadas.

Diante das muitas violações da condição de sujeito das mulheres que trabalham como prostitutas, vê-se uma banalização e naturalização do problema por parte da sociedade que insiste em ignorá-lo, ofuscando suas imagens e abafando suas vozes, como se ocultar a existência da prostituição e as questões que orbitam em torno dela, pudesse eliminá-la. O que há séculos, sabemos, não ocorre. Ao levarmos em conta a representação do corpo das personagens como “local de inscrições sociais, políticas e geográficas” (XAVIER, 2007, p. 23), torna-se importante considerar sua concretude histórica e não apenas a estrutura biológica, para que se possa evitar as categorias essencializantes e aprisionadoras, que geram discriminação, preconceito e diversas formas de violência contra a mulher. Os corpos subalternos prostituídos “dão bem a medida de uma “corporalidade psíquica” anulada, uma vez que é definida pela negatividade, pela ausência” (XAVIER, 2007, p. 57).

Na literatura de autoria feminina, a representação de personagens femininas subalternizadas, marginalizadas e estereotipadas é utilizada de modo a conduzir o leitor a uma reflexão crítica e questionadora sobre a precariedade social, econômica e cultural a que sempre estiveram submetidas as mulheres na sociedade patriarcal. Ao abrir espaço na narrativa literária para a construção de um discurso político de denúncia da opressão e da violência contra a mulher, as escritoras contemporâneas têm feito ecoar inúmeras vozes de resistência. Segundo Gomes (2013), quando a mulher escritora passa a se interessar pelo tema da violência de gênero, a literatura passa também a apresentar “um olhar desmistificador desse crime” (GOMES, 2013, p. 10). Nesse sentido, ao representar a violência de gênero sofrida pela personagem Irene, no contexto da opressão vivida pelas mulheres no mundo da prostituição, Maria Valéria Rezende, de forma poética, mas também realista, faz emergir do seu texto um discurso que denuncia o problema.

Em meio a um processo de ressubjetivação, através da demonstração de seu afeto e de sua capacidade de conduzir Irene pelo mundo das histórias, da linguagem, da criação e da sensibilidade, Rosálio faz nascer alguma esperança de uma vida melhor, mais feliz. Porém, a presença amorosa deste companheiro não foi o suficiente para livrá-la do destino trágico que fez dela mais uma, dentre as tantas mulheres, prostitutas ou não, a entrar para a estatística como vítima da violência de gênero:

[...]o véu de sangue injetado lhe torna vermelha a vista de um único olho aberto. O outro é uma mancha roxa. O roxo por toda parte, no peito, nas costas, coxas, que Irene sente queimando, nem carece examinar, ela sabe muito bem, não é a primeira vez (REZENDE, 2014a, p. 155).

Irene havia sido atacada violentamente por um cliente, e, conforme descrito no fragmento, subentende-se que estes episódios de crueldade ocorriam com certa frequência, o que a levou a adquirir alguma experiência em reconhecer as consequências da agressão em seu corpo e a lidar com a dor nos momentos de maior fragilidade:

No começo acontecia, quando ela ainda não sabia avaliar um freguês, quase tudo ignorava quando se meteu na vida, desconhecia estranhezas e bizarrices sem fim que puta feita conhece, à custa de dor aprende, como um dia ela aprendeu, cada vez que apanhava, em pouco tempo aprumava, sem mais sinal de pancada no corpo forte e saudável, ficava só mais esperta pra reconhecer perigo (REZENDE, 2014a, p. 155).

De acordo com Rago (1991), são tênues os limites que separam os atributos que nos dão o caráter de humanidade e os instintos de animalidade que por vezes explodem em violência e exacerbação dos sentidos resultando em agressões e assassinatos. O fragmento a seguir ilustra a fragilidade da linha divisória que separa o sexo casual, em busca de prazer, vendido pela prostituta, dos exageros fantasiosos de clientes perversos e agressivos, que ultrapassam os limites estabelecidos da relação cliente/prostituta e atingem o patamar criminoso do abuso e da violação do corpo das mulheres:

Não lhe acontecia há anos. Desta vez pôs tenção no jeito do homem louro, acenando lá da esquina, que veio vindo ligeiro, já desabrochando as calças. Só pensou: mais um freguês que me pague alguma coisa para meu menino crescer (REZENDE, 2014a, p. 155).

Para sobreviver e sustentar o filho, Irene não tinha alternativa a não ser se expor ao risco e enfrentar o perigo que estava sempre a rondar, mesmo apaixonada por Rosálio e sonhando ter outro tipo de vida junto a ele:

É nele [em Rosálio] que pensa sempre, fica alheia, imaginando, não repara à sua volta que a vida segue em seu baile de fantasias e máscaras que é preciso adivinhar, que as coisas são outras coisas, quase nunca o que parecem, é preciso estar esperta, vigiar, desconfiar. Agora ela está tão fraca, a morte a vive espreitando, é preciso defender-se, nunca estar assim aérea, distraída, sonhadora, nunca se meter com amor, que amar enfraquece a gente, baixa a guarda, deixa frouxa. Amor, coisa perigosa, um luxo, só para quem pode, Irene

não, nunca pôde, água de sal nas feridas, mas o coração insiste, não arrefece, resiste, bombeia amor pelas veias, pode, sim, Irene desejar viver de amor, quanto mais lhe doem os golpes dos pés do homem tarado, mais quer que o outro apareça, quer sobreviver, viver (REZENDE, 2014a, p. 155-156).

O sentimento de amor que Irene passou a nutrir por Rosálio surge atravessado por conflitos, pois, a condição de prostituta parece não lhe dar permissão para amar, ou sequer, sonhar em viver uma outra vida, já que é preciso estar sempre em estado de alerta, preparada para se defender dos perigos que rondam este universo. No mundo da prostituição a realidade não permite distrações, há que se manter em estado de vigilância sob pena de sofrer os dissabores das armadilhas como aconteceu com Irene, que em um momento de distração acabou vítima da violência praticada por um cliente. Quando tudo parecia estar melhorando, devido à chegada de Rosálio em sua vida, Irene foi surpreendida por um ataque violento, desta vez, fatal:

A onda de dor no corpo, na alma, nela inteirinha dissolve e derrama Irene no piso frio e rachado sob a água do chuveiro, ali fica muito tempo [...] veste a bata, ampara-se nas paredes, arrasta-se até o quarto escuro. Escuro ela quer que fique para que ele nada veja, quer manter a dor secreta, dor que ela estende na cama e esconde com o lençol rosado. Quem sabe ele (Rosálio) hoje não pede pra ler e escrever, aceita ficar no escuro, deita-se aqui sossegado, fecha os olhos, conta histórias e não olha mais pra mim (REZENDE, 2014a, p. 156).

A imagem de dor vai se ampliando para além dos limites do corpo e da alma de Irene, na medida em que ela, machucada e humilhada, quer se esconder, se preparando para deixar a vida: “alguma coisa se rompeu onde eu tinha um coração” (REZENDE, 2014a, p. 256). Irene não quer ser vista, apaga as luzes, já não está mais ali:

Rosálio colhe nos braços a sua guará vermelha, colhe na boca o sorriso que verte um encarnado vivo e a cobre inteira em plumas, tingindo todas as mágoas, transfigurando-lhe a dor. O homem lança ao quarto vazio um último olhar dolorido, uma das mãos apertando a alça de sua caixa, sua âncora nas ondas e correntezas da vida, que, com os livros e brinquedos que há anos vem carregando, [...] a outra mão de mansinho puxando a porta empenada que não se fechará inteira, há de ficar entreaberta no coração de Rosálio, deixando passar os raios da pura luz que é Irene (REZENDE, 2014a, p. 157).

Poeticamente, Rezende (2014a) constrói a cena em que Rosálio, com seu cuidado e delicadeza, se despede de Irene, na certeza de que: “Ela está aqui, entranhada na alma dele, incrustada em sua pele [...] é o destino que a vida, dele e de Irene, embolada, escreveu com pó de estrelas num papel azul sem fim” (REZENDE, 2014a, p. 157).

Frente à realidade dos crimes de violência praticados contra a mulher, Maria Valéria Rezende e muitas outras escritoras têm se mostrado empenhadas em denunciar o problema, produzindo narrativas que operam no sentido de promover a desnaturalização das normas de gênero definidoras da condição de subalternidade dos corpos femininos. Assim, as produções literárias de autoria feminina, numa perspectiva interseccional, têm se mostrado atuantes em sua proposta revisionista de desconstrução dos valores e da ideologia patriarcal, fazendo da criação literária uma estratégia política de denúncia da opressão de gênero, classe, raça e etnia. Ao levarmos em conta o potencial questionador destas produções, pode-se afirmar que a literatura produzida por mulheres tem contribuído para fomentar o pensamento crítico a partir da exposição de problemas, como o da violência de gênero, na esperança de que, junto à sociedade civil e instituições competentes, seja possível encontrar soluções capazes de eliminar, ou ao menos, amenizar um pouco o sofrimento das mulheres vítimas de violência e/ou de outros abusos.

Ao trazer para o centro da cena literária personagens femininas marginalizadas e buscando representá-las em suas singularidades, afastando-as dos modelos identitários essencialistas, Maria Valéria Rezende restaura a literatura das visões e dos valores ultrapassados e aprisionadores dos gestos e das consciências humanas. A partir de um mergulho profundo nas histórias de vida da personagem Irene e também de Rosálio, a escritora aciona um conjunto de elementos discursivos que interconectam os planos linguísticos e estéticos, construindo uma trama narrativa ao mesmo tempo política e poética. Nessa junção de imaginários que se configuram através de palavras e ideias, muitas das contradições, que na verdade residem fora do texto, surgem sobre o plano narrativo sugerindo novos contornos para construção de imagens e representações do feminino. Nesta percepção da necessidade de se redefinir conceitos, lugares, papéis e formatos tanto sociais quanto estéticos, reside o potencial desestabilizador, questionador e transformador da literatura.

## 6 INTERFACE ENTRE AS OBRAS

As novas configurações sociais, culturais e geopolíticas do mundo contemporâneo vêm operando mudanças nas formas de representação simbólica de fenômenos os mais diversos. Tais mudanças têm se dado em decorrência das novas formas de relação e de linguagem. Frente às transformações, a produção literária contemporânea aponta para novos horizontes discursivos onde já é possível visualizar a presença de sujeitos que ao longo do desenvolvimento da história literária brasileira tiveram sua imagem ofuscada, distorcida, quando não, totalmente banida, pelos poderes encarregados de construir a visão hegemônica do que se compreendia ser o mundo e os indivíduos em relação. Passados os séculos, a literatura hoje apresenta novos contornos delineados por mãos que durante muito tempo ficaram imobilizadas e foram impedidas de escrever a sua própria história, fazendo com que o entendimento sobre as relações humanas fosse moldado a partir de uma perspectiva única, privilegiando determinados grupos e desfavorecendo outros. Daí a literatura ter se tornado uma arena discursiva onde conflitos de diversas ordens se apresentam através de narrativas, produzindo ecos de vozes dissonantes e representação de múltiplos sujeitos que reivindicam o direito de poder se autorrepresentar. Neste contexto, as narrativas contemporâneas adquirem novos contornos espaciais e identitários que permitem compreender o texto como campo fecundo não só de experimentações estéticas, mas também de expressão dos conflitos socioculturais, políticos, econômicos e ideológicos.

Através da linguagem e utilizando-se do discurso literário, as mulheres e outros grupos tidos como subalternos, que sempre se viram situados à margem na sociedade, e, por isso, representados também à margem na tradição literária, tomaram a palavra, podendo, finalmente, construir suas próprias representações, agora subjetivadas, múltiplas e diversas.

No que se refere à literatura contemporânea de autoria feminina, conforme aponta Almeida (2015), trata-se de uma escrita que aparece marcada pelo advento do multiculturalismo e dos efeitos da globalização, fato que acaba por impulsionar o desenvolvimento de pesquisas voltadas para o entendimento de como esses fenômenos contemporâneos são vislumbrados e problematizados nas obras produzidas pelas escritoras. De acordo com Almeida (2015):

Observa-se hoje um número crescente de obras de autoria feminina que enfocam personagens, sobretudo femininas, que habitam territórios liminares, espaços de movência, deslocamentos e desenraizamentos. Várias escritoras contemporâneas, antes voltadas para narrativas que tratavam prioritariamente

de uma narrativa intimista com forte teor autobiográfico, têm abordado questões mais abrangentes, mas não menos problemáticas, com relação à presença da mulher nesse novo contexto sociocultural (ALMEIDA, 2015, p. 299).

Este tipo de personagem em trânsito, assim como a abordagem de questões mais abrangentes, da qual Almeida (2015) nos fala, se fazem presentes nos romances de Maria Valéria Rezende que foram analisados neste trabalho. Assim, ao longo desta pesquisa, encarreguei de identificar elementos e questões recorrentes nos romances, a fim de compreender o propósito literário da escritora.

A partir da observação do modo como são realizadas as abordagens dos temas que constituem o universo discursivo e estético das obras literárias, tratei de agrupar os elementos recorrentes, considerando os diferentes núcleos temáticos, e dividi-los em cinco categorias a serem apresentadas a seguir, as quais denominei: *Vidas em trânsito*, para a temática da migração; *Vidas precárias*, para as questões relacionadas à pobreza, desigualdade e exclusão social; *Vidas presentes*, para contemplar a presença das mulheres velhas e a relação de solidariedade estabelecidas entre as personagens femininas; *Vidas que morrem*, apontando o problema da violência de gênero, e, por último, *Vidas que renascem*, categoria que expõe o lugar de destaque reservado à linguagem sensível e à própria literatura, dada a sua capacidade humanizadora e restauradora de vidas humanas.

## 6.1 VIDAS EM TRÂNSITO

Como discutido anteriormente, a categoria do espaço vem sendo representada na literatura produzida por mulheres sob uma perspectiva gendrada, principalmente no contexto da nova diáspora, conforme apontado por Almeida (2015). Assim, o espaço assume uma importância relevante para a crítica literária feminista devido à constatação de que a diferença de gênero frequentemente se instala nos espaços de modo a definir quem pode ou quem deve ocupá-los. Desse modo, a definição dos espaços como sendo masculinos ou femininos se constrói socialmente e de modo desvantajoso para as mulheres. Nesse sentido, a literatura de autoria feminina tem sido utilizada como estratégia discursiva capaz de contribuir para a desconstrução dos significados e sentidos tradicionalmente atribuídos aos espaços. Em relação a esta categoria, o romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b) apresenta uma narradora e protagonista que vivencia a experiência da migração interna. Em meio ao processo de desterritorialização e reterritorialização, é como andarilha deslocada, transitando pelas ruas de

uma metrópole desconhecida, que Alice busca reencontrar um novo modo de viver. A esse respeito, interessa destacar que, mesmo já caminhando para a velhice, é no espaço público das ruas que esta personagem feminina busca se situar. Na tentativa de se ver livre do aprisionamento doméstico representado pelo espaço privado, simbolizado no romance pelo novo apartamento preparado pela filha para lhe receber, Alice decide tomar as ruas desconhecidas da cidade, subvertendo a regra que define a localização dos indivíduos nos espaços público/privado em função da identidade de gênero. A opção de Alice demonstra uma atitude de recusa ao espaço privado, culturalmente, admitido como sendo o lugar reservado às mulheres na sociedade. Contrariando a norma, é pelo espaço público da rua que Alice se sente atraída e escolhe por lançar seu corpo em busca da autonomia e da liberdade que lhe foram retiradas, fato que promove o espaço narrativo a lugar discursivo de transgressão e de contestação de uma ordem definidora dos limites que controlam o corpo feminino.

No mesmo romance também aparece Milena, personagem que migra do Nordeste para o Sul acompanhando o marido sanfoneiro em busca de melhores oportunidades na cidade de Porto Alegre. Ao se deparar com a dura realidade da vida na cidade grande, vieram as dívidas da família, o alcoolismo e a violência do marido que levaram Milena a encontrar como alternativa de trabalho a prestação de serviços domésticos, trabalhando como diarista para sobreviver e garantir o sustento de sua família. Mesmo diante das dificuldades, Milena se apresenta como personagem insubmissa, capaz de romper os limites da esfera privada, enfrentando os desafios e assumindo o controle da sua própria vida.

Uma terceira personagem do romance, também em situação de deslocamento, é a velha Lola, uma pobre andarilha, que Alice conheceu em meio às perambulações pelas ruas e que desconfiou ter sido prostituta no passado: “ela, polaca, judia? ‘escrava branca’? seria?, nem pensei em bisbilhotar mais, só me importa o que ela é agora e o que será dela depois” (REZENDE, 2014b, p. 136). Essa passagem do romance remete às mulheres judias e pobres, nascidas no leste europeu, que vieram para o Brasil fugindo da perseguição do antissemitismo e acabaram recrutadas por cafetões que fizeram delas prostitutas. No final do século XIX e início do século XX, as polacas judias<sup>47</sup> foram figuras centrais do chamado tráfico de escravas brancas. Exploradas e discriminadas, estas mulheres tiveram suas histórias apagadas e esquecidas. No romance *Quarenta dias*, a escritora Maria Valéria Rezende (2014b, p. 236) faz

---

<sup>47</sup> Cf. RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

Cf. KUSHNIR, Beatriz. *Baile de máscaras: mulheres judias e prostituição: as Polacas e suas Associações de Ajuda Mútua*. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1996.

uma alusão ao livro de Moacyr Scliar, *O ciclo das Águas*, publicado em 1975, baseado em fatos reais relacionados à prostituição de escravas sexuais brancas pela Zwi Migdal, uma organização internacional de origem judaica de tráfico de mulheres, que eram trazidas da Europa para a América, entre o final do século XIX e meados do século XX. A personagem Lola surge como mais uma integrante do grupo de mulheres migrantes que vivenciam seus dramas transitando pelas esferas da vida pública e privada, levando suas dores, mas também sua coragem e esperança.

Ainda em relação às personagens em trânsito, desta vez, personagens masculinos, há, ainda no mesmo romance, o próprio Cícero Araújo, imigrante nordestino dado como desaparecido na cidade de Porto Alegre. Há também Arturo, o imigrante argentino que veio para o Brasil fugindo do regime ditatorial de seu país de origem, e que, passados os anos, perdido dos familiares que haviam ficado na terra natal, acabou permanecendo solitário no Brasil, habitando as ruas de Porto Alegre.

Já no romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016), é a vez da narradora e personagem Maria se lançar na estrada, rumo ao desconhecido. Movida pelo sonho de transformar uma realidade perpassada por injustiça e desigualdade social, Maria decide encarar o desafio de se embrenhar no sertão do Nordeste indo viver o seu exílio, seu desterro, seu encontro com o diverso da cultura, com o Outro. Impulsionadas por motivações que se diferem e considerando os diferentes contextos em que cada personagem aparece inserida, percebe-se que tanto Maria quanto Alice são personagens que representam a recusa feminina ao espaço privado e à vida aprisionada nos limites domésticos. A primeira opta pela luta política junto aos movimentos de resistência à ditadura militar e a segunda decide por se lançar nas ruas de uma cidade estranha, desbravar o desconhecido como forma de reação aos limites que foram impostos em razão da sua condição de mulher. Nos dois casos temos exemplos que ilustram a subversão das normas de gênero no que se refere à ocupação do espaço público, seja na luta pela defesa dos ideais políticos, como no caso de Maria, seja na procura de um sentido de vida que se perdeu, como ocorreu com Alice.

Nos dois romances temos narradoras e protagonistas mulheres, que fazem do movimento em direção aos lugares periféricos uma via de contato com o Outro, revelando subjetividades que destoam dos padrões normatizadores de gênero, que, outrora, definiram a construção de personagens femininas representadas pela tradição. Maria e Alice rejeitam o espaço privado e optam pelo desconhecido, abertas aos desafios e ao imprevisível do destino. Trata-se de personagens femininas que fogem à regra do pertencimento predeterminado,

estável, e, ao contrário, vivenciam a transitoriedade das condições, as mudanças, a fluidez da vida em movimento.

Ao promover o deslocamento destas personagens para além dos lugares sociais comuns, onde as personagens femininas, em geral, aparecem situadas em muitas das obras que constituem o cânone literário brasileiro, Maria Valéria Rezende rompe com a tradição e subverte as normas de gênero no que se refere ao espaço definido para as mulheres na sociedade. Dessa maneira, a escritora expõe contradições relativas à uma visão essencialista e ultrapassada das identidades de gênero, possibilitando o questionamento de noções preestabelecidas, redutoras das subjetividades. Nesse sentido, pode-se considerar as narrativas de Maria Valéria Rezende como sendo um tipo de narrativa desestabilizadora, discutida por Almeida (2015), por problematizar as políticas identitárias que permeiam visões do mundo contemporâneo. Trata-se de narrativas que “privilegiam afiliações múltiplas, móveis e deslizantes” (ALMEIDA, 2015, p. 301).

Ainda nesta categoria de vidas em trânsito, cabe lembrar do personagem Rosário do romance *O Voo da guara vermelha* (REZENDE, 2014a). Rosário aparece representado em seus deslocamentos, no momento em que decidiu ir embora do seu lugar de origem: “Subi nesse caminhão por falta de outro destino, pra ver se onde ele ia eu encontrava maneira de, enfim, aprender a ler” (REZENDE, 2014a, p. 61). O movimento de Rosário se aproxima, inclusive, de alguns dos personagens narrados no romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016), os que migraram do sertão para cidade em busca de uma vida melhor, mas que ao se depararem com a realidade da vida nos grandes centros urbanos, não encontraram outra coisa, senão novas formas de opressão. Assim, a condição migrante é representada como uma forma de uma vida precária, a qual passo a tratar no tópico seguinte.

## 6.2 VIDAS PRECÁRIAS

Percebe-se na escrita de Maria Valéria Rezende um interesse por retratar a realidade social brasileira a partir de uma perspectiva centrada na construção das subjetividades de personagens marginalizados: migrantes pobres, trabalhadores subempregados, prostitutas, população em situação de rua, moradores das periferias urbanas e rurais. Trata-se de uma literatura que, ao assumir a precariedade como temática principal, o faz em diálogo com a realidade social, produzindo um discurso crítico que, mesmo tratando da dramaticidade da vida, consegue fazê-lo, algumas vezes, de forma irônica, outras bem humorada, mas sempre de

maneira consciente e disposta a denunciar arbitrariedades sociais. Em sua literatura, Rezende (2014a, 2014b, 2016) se ocupa de representar uma parcela de indivíduos originários das classes populares, excluídos dos espaços de poder, que são varridos para as margens das sociedades modernas, que têm como base para sua construção e desenvolvimento valores pautados na aquisição e no acúmulo de capitais econômico e cultural. São personagens desprovidos desses capitais, e que lutam contra o afogamento social, que perpassam os romances da escritora em um desfile de personagens que insistimos em não querer ver, conhecer, saber como eles surgiram, e por que continuam sempre (sub)existindo.

No romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b) é pelos subúrbios de Porto Alegre que a personagem Alice opta por transitar, adentrando pelas frestas e rachaduras da cidade grande, pelos lugares esquecidos onde estão pessoas, igualmente esquecidas, nos barracos das favelas, nas calçadas das avenidas, nos saguões de hospitais, debaixo dos viadutos, nos pontos de ônibus, nas praças e rodoviárias. É pelos espaços populares, onde todo mundo é ninguém, que Alice escolhe trafegar e se fazer mais uma entre os tantos invisíveis da cidade. Pessoas que por motivos diversos perderam-se de casa, da família, do mundo do trabalho formal, ficando então destituídos do poder de consumo, tornando-se indivíduos despossuídos, e, por conseguinte, indesejados e excluídos.

Pelas páginas do romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016), acompanhamos Maria, também narradora e protagonista, que segue seu caminho na direção periférica, porém, tendo como destino o meio rural do sertão, lugar de muitas faltas, escassez material, habitado por gente humilde, esquecida e abandonada à própria sorte. Sob o sol escaldante e sobre a terra seca, Maria vai conhecer o esforço sobre-humano de homens, mulheres e até crianças para ganhar algum dinheiro, para conseguir vencer a fome, a sede, a exploração, o descaso, o abandono político e social. É nesse lugar, em meio à pobreza e a muitas dores, que Maria tem a oportunidade de conhecer também a beleza de uma gente simples, que faz dá fé e do trabalho árduo o combustível capaz de gerar a esperança de dias melhores.

Embora não seja nomeado exatamente o local, parece ser um lugar também de infortúnios o ponto de partida do personagem Rosálio, desta vez, no romance *O voo da guará vermelha* (REZENDE, 2014a). Nascido em terras quilombolas, “que foi onde os negros fugidos do cativeiro foram se esconder e ficaram vivendo lá [...] num canto que ninguém podia achar, perdido nas dobras daquela serra sem nome” (REZENDE, 2014a, p. 21-22). Passando pelos recônditos mais miseráveis do país, indo parar em campos de trabalho forçado no meio da mata, enganado por promessa de trabalho digno, mas que, na verdade, era escravidão. Ao retratar a precariedade e a exploração da força de trabalho em condições análogas à escravidão, a

escritora constrói um discurso que vai além da ficção, produzindo um sentido de contestação e denúncia de problemas graves como o trabalho escravo e o desmatamento das florestas:

Um corpo de homem aguenta mais do que a gente imagina, por vontade de viver, mas a alma é outra coisa, vai morrendo mais depressa quando perde a esperança, quando a maldade é demais, e a minha quase morreu quando eu me vi obrigado a pegar na motosserra e sair feito assassino matando árvores na mata, assim sem razão nenhuma que fosse de vida humana [...]. Muito trabalhei chorando de remorso e desespero. Era matar por matar, por ordem de gente ruim (REZENDE, 2014a, p. 87-88).

Depois de conseguir fugir do trabalho cativo, Rosálio passou por região de canavial e pelo garimpo, conheceu campos e cidades, adentrando sempre pelas rachaduras, pelas margens, caindo em alguns buracos sociais até conseguir chegar à cidade grande para, ao contrário do que havia sonhado, ser mais um pobre, explorado e excluído.

No caso de Irene, protagonista do mesmo romance, o drama de sua vida se deu ainda quando criança, em função da morte de seu avô, cuja casa em que moravam pertencia à pedreira em que ele trabalhava. Logo, com o seu falecimento, a casa foi retirada da família. Este fato levou Irene, que era órfã, a ter que sair de casa, sozinha no mundo, sem ter para onde ir, tomando assim o caminho da rua e da prostituição.

No sertão ou na cidade, os personagens de Maria Valéria Rezende são, em sua maioria, aqueles que se encontram fora do centro hegemônico, vivendo em condição de miséria e opressão crônicas. Trata-se da representação de vidas expostas a muitas formas de violência e humilhação decorrentes da desigualdade social que marca de forma profunda a sociedade brasileira. Representantes de uma massa de indivíduos esquecidos e abandonados à própria sorte, que se encontram em condição de pobreza ou de miséria, nas periferias, nas ruas, no subemprego, ou até mesmo desaparecidos. Pessoas excluídas do poder de consumo, vivendo em condições subumanas, vítimas de exploração, preconceito e discriminação.

Os personagens que aparecem nos romances de Maria Valéria Rezende retratam as contradições da sociedade moderna, surgida a partir das transformações socioeconômicas, políticas, científicas e tecnológicas que se mostraram, segundo Jessé Souza (2018), incapazes de reduzir a desigualdade e suas mazelas históricas, fazendo existir o que o ele denomina de “subcidadania brasileira”. Nesse sentido, os romances de Rezende (2014a, 2014b, 2016) apresentam personagens que vivenciam relações socioeconômicas conflituosas advindas da experiência moderna. Trata-se de indivíduos que integram uma massa de pessoas que, em meio aos paradoxos e contradições da vida moderna, acabaram abandonadas e excluídas.

### 6.3 VIDAS PRESENTES

Destaca-se nos romances estudados o protagonismo assumido pelas personagens femininas em fase de envelhecimento, e mesmo a presença de mulheres velhas como personagens secundárias, visto que esta categoria, em geral, é pouco presente na literatura brasileira, conforme apontado por Lima (2008) e Dalcastagnè (2011). Assim, a presença destas vozes na narrativa revela uma preocupação em tornar visível as imagens da velhice feminina, a partir de novos formatos de representação capazes de contemplar as subjetividades envolvidas no processo de envelhecimento. Nos romances *Quarenta dias* e *Outros cantos* a escritora Maria Valéria Rezende redefine a imagem do envelhecimento feminino, na medida em que coloca em cena mulheres atuantes, que têm participação direta na dinâmica dos núcleos em que atuam nas narrativas. Tanto Alice (REZENDE, 2014b) quanto Maria (REZENDE, 2016), ambas narradoras e protagonistas dos respectivos romances, são mulheres maduras que contrariam as imagens da velhice construídas pelo imaginário cultural definido pela tradição, em geral associadas às ideias de fragilidade, passividade, inutilidade, incapacidade e decadência.

No romance *Quarenta dias*, Alice, ao negar o papel de avó cuidadora, promove o questionamento sobre lugar social reservado à mulher velha não só no núcleo familiar, mas na sociedade. No caso de Maria que, no romance *Outros cantos*, retorna ao sertão do Nordeste quarenta anos mais tarde para ministrar uma palestra em um sindicato de trabalhadores rurais, percebe-se também um rompimento com a imagem estereotipada da velhice feminina, representada, no plano literário, sob novas configurações. Afinal, mesmo já em fase de envelhecimento, já que seu retorno ao sertão se deu após quarenta anos, Maria permanece atuante em suas atividades e em seus ideais de realização, indo ao encontro das pessoas, mesmo nos lugares mais distantes e aberta para receber o novo. É como sujeito de vontade, revestida de potência, sabedoria e coragem que Maria aparece representada em sua velhice, contrariando os moldes tradicionais de representação da velhice feminina na literatura.

Além das protagonistas, outras personagens também aparecem nos romances apontando múltiplas formas de percepção sobre o processo de envelhecimento e sobre a velhice feminina, como é o caso de Lola, a velha polaca andarilha que oferece abrigo e conselhos a Alice em meio ao momento de desatino que vivia, enquanto vagava pelas ruas:

Chorei até sentir um puxão na manga, virar-me assustada a dar com Lola e seu carrinho, o olhar esperto e desconfiado, aquele sotaque, impossível de saber

se era estrangeiro ou de alguma colônia alemã, polaca?, Vem comigo, tu não pode ficar aqui assim, vem dormir na minha casa (REZENDE, 2014b, p. 228).

Vem, tem banho se tu quiser, e sabão te empresto hoje, amanhã tu arranja o teu. [...] Tu vem todo dia dormir aqui, tu é direita, tu pode, aprende o caminho (REZENDE, 2014b, p. 232).

A velha polaca me amparou até o terraço, empurrou-me para minha cama de livros. Dorme que quando clarear tu vai, vai pro teu apartamento [...] Lola me deu a metade de um pão dormido, uns goles do seu chimarrão. Toma, pra tu aguentar até lá [...] Voltei assim à superfície ainda por explorar. Suas rachaduras já as conheço todas e não esqueço (REZENDE, 2014b, p. 245).

Mulher idosa, imigrante, pobre e andarilha das ruas, Lola é representada em sua dignidade demonstrada através da preocupação com a higiene pessoal, da capacidade de discernimento, da sua disposição para amparar uma desconhecida em atitude de solidariedade e um gesto de compaixão. O encontro com Lola fez renascer em Alice um tipo de sentimento capaz de restituir os laços que unem os indivíduos aos atributos que lhe conferem humanidade: “Andar com Lola me dava ares de cidadania pelas ruas, assimilavam-me como uma a mais entre eles” (REZENDE, 2014b, p. 237).

Já em *Outros cantos* (REZENDE, 2016), há o caso da jovem mãe Maria do Socorro, que após ser abandonada grávida pelo pai da criança numa palhoça distante, sem as mínimas condições necessárias à sobrevivência, foi resgatada pela sogra, Dona Amélia. A respeito da presença da jovem na casa da velha senhora, Maria observa e narra que:

Ela (Maria do Socorro) já estava ali havia há meses e eu nunca lhe tinha notado a presença. Jamais saía de casa, permanecendo recolhida, silenciosa, a vigiar e atender o velho e sentir a barriga crescendo, enquanto a velha mantinha sua rotina, certamente mais custosa ainda, com mais uma boca a alimentar. (REZENDE, 2016, p. 118).

A escassez de recursos básicos como água e comida, a condição debilitada do marido doente somada à idade já bastante avançada de Dona Amélia não impediram a senhora de prestar assistência à jovem Maria do Socorro, ilustrando, novamente, o caráter solidário presente também na construção desta personagem. Dona Amélia era uma velha parteira, que por traz de uma aparente fragilidade guardava os saberes e a coragem utilizados, durante muitos anos, para ajudar outras mulheres a darem à luz as crianças que nasciam no sertão de Olho d'Água:

Ela (Dona Amélia) molhou o dedo num recipiente pousando num de dois tamboretas, junto a uma faca e uma meadazinha de fio, dispostos sobre

retalhos de pano muito limpos. O dedo lambuzado do precioso óleo de mamona, reconheci pelo cheiro, passou-o por dentro da boca da criança a limpar as secreções ali acumuladas, sentou-se no segundo tamborete, deitou o menino sobre suas coxas magras, a saia e o avental ensopados de sangue e muco, atou firmemente o fio junto ao pé do cordão umbilical, mediu cerca de cinco dedos e fez nova ligadura. Pegou a faca e cortou-a a quatro dedos do ventre do menino, limpou o corte com um pano alvo, passou-lhe rapidamente a chama da candeia na ponta cortada, provocando novo berro, tirou um maço de ervas de um saquinho pendente da parede ali junto, molhou-as no óleo de mamona e curou o umbigo, protegendo-o em seguida com um envoltório de mais ervas e um chumaço de trapos limpos. O resto do cordão, de ponta atada, pendia ainda do ventre da mãe. A avó então mergulhou o bebê numa bacia com água e ramos de arruda, posta no chão, junto à parede (REZENDE, 2016, p. 112).

No caso do terceiro romance, *O voo da guará vermelha* (REZENDE, 2014a), tem-se a presença da velha que cuida do filho de Irene. Porém, a imagem da velhice que ali se apresenta é a da decrepitude, pois, vivendo em condição de miséria e já em idade avançada, o corpo demonstra sinais de uma saúde precária, “cada dia mais sequinha, mais amarela e mais mouca” (REZENDE, 2014a, p. 100). Em uma de suas visitas para ver o filho e levar dinheiro para a velha, Irene “achou o menino bem, mas a velha tão fraquinha, acabando-se em tosse, mais perto do fim que ela mesma e sentiu um frio n’alma, o que há de ser do menino? (REZENDE, 2014a, p. 147).

O encontro de Alice e Lola, Maria do Socorro e Dona Amélia, o de Irene e da “velha” cuidadora revela a presença de uma personagem mais velha que aparece para amparar outra mulher em algum momento de dificuldade, formando uma rede de solidariedade entre elas, capaz de amenizar de forma significativa alguns dos seus desafios, constituindo um fator de proteção de suas vidas. A presença de uma velha, que em algum momento surge vinculada aos fatos que se sucedem na vida de outra mulher é recorrente nos três romances, demonstrando a relação de cumplicidade entre elas. Para driblar as condições de vulnerabilidade social, as personagens descritas vão construindo redes de solidariedade entre elas, sejam parentes, vizinhas, ou até desconhecidas, como foi o caso de Lola e Alice. Nesta rede de solidariedade, mesmo não se tratando de mulheres velhas, cabe incluir também as personagens Maria e Fátima.

Além da presença das personagens femininas velhas, o tratamento dado à maternidade também merece ser destacado, visto que todas as mães que aparecem nos romances cuidam sozinhas de seus filhos, sendo recorrente a ausência da figura paterna e o esforço das mães para suprir as necessidades dos seus filhos. Diante desta condição, a presença da velha parteira, Dona Amélia, no romance *Outros cantos*, e da “velha” cujo nome não é descrito no romance *O voo da guará vermelha* ocorre de modo a suprir uma demanda decorrente do abandono e da ausência

paterna. Neste último romance, não há nenhuma menção ao pai do filho de Irene. A ausência de qualquer referência ao pai da criança, pode ser entendida como forma de representar o absoluto abandono paterno, fato que aumenta a preocupação de Irene em relação ao sustento e ao futuro do filho:

Deu à velha o pacotinho, quis perguntar do menino, se tinha chorado muito, se alguma vez tinha rido, se brincava, se dormia, mas ela quase não ouve e Irene não tem mais voz para gritar, tomou o filho nos braços e ali ficou, demorando, mais por fraqueza que por gosto, pois que gosto pode haver em sentir que este menino não tem futuro na vida?, que gosto em ver água salgada minando e esgueirando entre as rugas da outra mulher? (REZENDE, 2014a, p. 59).

No caso do romance *Quarenta dias*, Aldenor, o marido de Alice e pai de Norinha, é um desaparecido político, portanto, figura também ausente:

Apesar da tragédia do desaparecimento de Aldenor, das minhas noites em claro, do aperreio com as notícias, sempre truncadas pelos chiados do rádio em ondas curtas, sobre sequestros, torturas, execuções, desaparecimentos, dos pesadelos com gente ferida sangrando até a morte no meio de alguma selva, cuidei mais do que tudo para que minha filha recebesse muito carinho (REZENDE, 2014b, p. 30).

Vale lembrar que em *Outros cantos* o marido de Fátima também vai embora a procura de trabalho, ficando ela sozinha, tendo que cuidar dos filhos e ao mesmo tempo trabalhar para garantir o sustento da “sua ninhada” (REZENDE, 2016, p. 25).

A partir dos recortes apresentados, percebe-se o modo como atribuição desigual da responsabilização pelo cuidado tem implicações diretas na vida familiar e social das mulheres. Os fragmentos demonstram as dificuldades e os desafios enfrentados por mulheres que, em situação de vulnerabilidade social, conduzem sozinhas a dinâmica familiar. A sobrecarga de responsabilidade que pesa sobre a figura feminina a coloca em uma condição socioeconômica desfavorável interferindo diretamente na sua qualidade de vida. Em relação à presença das personagens femininas velhas no interior de cada narrativa, pode-se reconhecê-la e compreendê-la como fator de solidariedade, pois trata-se de mulheres que demonstram a abertura para acolher e apoiar outra mulher em um gesto de aceitação da vida que se prolonga através dos encontros e da permanência de quem se faz presente ajudando a nascer e a sobreviver.

#### 6.4 VIDAS QUE MORREM

A violência de gênero é mais um tema recorrente nos romances analisados e surge representada em sua ocorrência física e simbólica fazendo-se presente no cotidiano das personagens femininas situadas tanto na cidade quanto no sertão.

No romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b), Alice é vítima da violência simbólica que se traduz no controle do corpo feminino somado ao agravante da idade da personagem. Nas sociedades patriarcais, o corpo feminino se encontra submetido a uma rede de poderes controladores que orientam as práticas sociais através de uma estrutura de dominação que, historicamente, se reproduz, naturalizando comportamentos socialmente construídos. Situada neste contexto, a personagem Alice tem sua vida capturada pelas forças do poder simbólico que atua de modo a induzir sua decisão, sua escolha e seu comportamento enquanto mãe e mulher em fase de envelhecimento. Essa força condutora invisível viabiliza a prática da violência simbólica na medida em que atua, de forma inconsciente, sobre a vida das pessoas levando-as a incorporarem determinados valores que admitem atos violentos como se fossem comportamento natural. Deste modo, os indivíduos, no caso em questão, as mulheres, acabam predispostos a compactuarem com a violência e, em muitas das vezes, nem se dão conta de que estão sendo vítimas.

No caso do romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016), a violência simbólica se faz perceber no abandono das mulheres pelos maridos, como ocorrido com as personagens Fátima e Maria do Socorro. No caso de Fátima, o marido partiu em busca de trabalho, deixando sob a responsabilidade da mulher todo o trabalho, dentro e fora de casa, necessários para garantir os cuidados e o sustento dos filhos. Já Maria do Socorro foi abandonada grávida, em um lugar afastado de tudo e de todos, sem condições de trabalho e sobrevivência, tendo que ser resgatada pela sogra, Dona Amélia, para não morrer de fome, no meio da terra seca.

Voltando ao romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b), além da violência simbólica, sofrida pela protagonista Alice, a violência física também se faz presente no drama vivido pelo casal de migrantes nordestinos, Atílio e Milena, que se mudou para Porto Alegre acreditando em falsas promessas de que lá haveria para eles melhores condições de vida. Porém, quando o casal se deparou com a realidade na cidade grande, vieram as dificuldades – exploração, dívidas, preconceito – que levaram o marido ao alcoolismo, culminando em agressões à esposa, que por sua vez, mesmo diante do sofrimento, “apanhando todo dia em casa”, encontrava forças para trabalhar e garantir uma vida digna para si e para a família:

Aos poucos foi arranjando mais serviço como diarista, alimentando a família e *apanhando todo dia em casa*, calada, com pena daquele homem, antes tão carinhoso e alegre, agora virado no Cão, mas não era ele mesmo, não sabe?, era o álcool, por isso ela rezava e aguentava, até que ele sumiu no mundo (REZENDE, 2014b, p. 68 – grifos nossos).

Conforme já discutido neste trabalho, a violência praticada contra as mulheres é uma das mais graves consequências da desigualdade de gênero e possui raízes fixadas nos princípios que diferenciam a vida nas esferas pública e privada. Nesse sentido torna-se necessário enfatizar que a antiga noção de garantia da privacidade no espaço doméstico não encontra mais respaldo na vida contemporânea após alguns avanços e conquistas alcançadas pelas mulheres ao longo de muitas jornadas de luta por justiça e igualdade de direitos. Assim, atualmente já é possível o entendimento de que o isolamento e a blindagem da vida privada sob o pretexto da preservação da intimidade na vida doméstica funciona, na verdade, como forma de impedir intervenções externas enquanto diversos tipos de abusos e atos violentos são cometidos contra mulheres e outras pessoas vulneráveis no interior das famílias.

A questão da violência contra a mulher torna-se mais complexa quando situamos o problema no espaço do sertão arcaico onde, durante muito tempo, foram sendo reproduzidos valores que subordinavam as mulheres à autoridade masculina, permitindo que a violência fosse praticada de forma consentida, conforme retratado no romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016). A narrativa apresenta a emblemática passagem analisada e discutida no terceiro capítulo deste trabalho, em que a personagem Maria presenciou uma cena de violência praticada pelo marido que espancava a mulher dentro de casa, no povoado sertanejo de Olho d'Água. Na tentativa de defender a mulher, Maria foi repreendida pela própria vítima que admitia como direito do marido a atitude de agredi-la fisicamente. Esta passagem do romance ilustra um exemplo evidente e preocupante do modo como a naturalização das relações hierárquicas entre homens e mulheres no sertão nordestino foi incorporada no comportamento da própria mulher que é vítima da violência de gênero. Trata-se da ação do poder simbólico fazendo com que uma prática violenta grave seja admitida como comportamento comum e socialmente aceito, envolvendo vítima e agressor em uma ambígua relação de cumplicidade. Conforme já visto, esse tipo de “consentimento” não decorre de uma atitude conscientemente pensada, mas de um comportamento que é induzido, e que vai sendo incorporado em meio ao processo de socialização sustentado e controlado pelas estruturas de dominação.

Considerando a violência de gênero em suas diferentes formas de atravessamento do corpo feminino, busco, por último, situar o problema no universo da prostituição, representado

no romance *O voo da guará vermelha* (REZENDE, 2014a). Marcada por estigmas e preconceitos, a prostituição em si é atravessada pela violência simbólica na medida em que as mulheres que atuam nesta profissão são vistas apenas como um corpo-objeto, desprovido de subjetividade, por isso um não-sujeito. Vistas dessa maneira, as prostitutas são tratadas socialmente com menosprezo e repulsa, ficando expostas a todo tipo de violência, inclusive a violência sexual, dada as particularidades corporais presentes neste campo de trabalho. Consideradas meros objetos sexuais e, por isso, consideradas também menos dignas e menos humanas, as mulheres que trabalham na prostituição são, constantemente, vítimas de abusos e agressões que levam muitas vezes à morte, como ocorreu com Irene, personagem do romance em tela. Após ser violentada por um cliente e já com a saúde fragilizada pela doença, a história de Irene, como a de muitas outras mulheres reais, se encerra marcada pela morte.

Cabe ainda lembrar o trágico desfecho, também decorrente da violência praticada contra mulheres, dessa vez de duas histórias reais – a da missionária católica Doroty Stang assassinada no dia 12 de fevereiro de 2005 no estado do Pará e a da sindicalista rural Margarida Alves assassinada no dia 12 de agosto de 1983 no estado da Paraíba. Duas grandes mulheres que tiveram suas vidas interrompidas de forma brutal e a quem, não por acaso, Maria Valéria Rezende dedicou o seu romance *O voo da guará vermelha*.

## 6.5 VIDAS QUE RENASCEM

A apropriação da palavra em sua efetividade estética e política se apresenta de forma marcante nos romances de Maria Valéria Rezende, quer seja através do interesse que seus personagens manifestam pelas formas sensíveis de linguagem, quer seja enquanto matéria-prima e instrumento para construção de seu imaginário literário e artístico.

No romance *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b), a escrita é utilizada pela protagonista Alice como uma tábua de salvação, uma forma de fazer seu desabafo, um meio de acalmar sua alma atribulada e conseguir organizar seus sentimentos e pensamentos em um momento de aflição: “Preciso escrever pra não sufocar” (REZENDE, 2014, p. 17). É escrevendo e relatando em um caderno velho toda a revolta diante dos acontecimentos de sua vida que Alice busca se salvar:

Sei, agora, por que cismeí de trazer na bagagem este caderno velho vazio, trezentas folhas amareladas, com essa Barbie na capa de moldura cor-de-rosa (REZENDE, 2014, p. 7 – grifos nossos).

O caderno veio na minha bagagem por pura teimosia, mas com um destino oculto, tábua de salvação pra me resgatar do meio dessa confusão que me engoliu (REZENDE, 2014, p. 9 – grifos nossos).

No fragmento “uma oficina literária pra me ocupar, Aqui tem várias, excelentes!, Terra de escritores, e você sempre gostou de escrever, escreve tão direitinho (REZENDE, 2014, p. 14), a referência aos atrativos literários da cidade de Porto Alegre e ao gosto da personagem pela escrita revelam sua familiaridade com o mundo das palavras e seu envolvimento com a literatura. Afinal, Alice era de professora de francês e leitora de livros clássicos, portanto, inserida no universo letrado, fato que justifica sua afinidade com o mundo da linguagem e sua relação com a escrita. A esse respeito, vale lembrar que todos os trinta e dois capítulos da obra (REZENDE, 2014b) apresentam uma epígrafe de algum escritor dialogando, de forma mais ou menos direta, com o assunto abordado no capítulo em que aparece. No interior de alguns capítulos, há também, referências a alguns escritores e escritoras como Wislawa Szymborska (REZENDE, 2014b, p.08), Mário Quintana (REZENDE, 2014b, p. 55), à “coletânea bilíngue dos poemas de Borges” (REZENDE, 2014b, p. 17), aos “problemas dos personagens de Elvira Vigna (REZENDE, 2014b, p. 63), à “livraria Shakespeare and Company em Paris” (REZENDE, 2014b, p. 177), à própria personagem Alice de Lewis Carrol que percorre todo o romance, “abraçada com Julia Kristeva, Ishiguro, Moacyr Scliar, Magris, Semprun, Baricco, Updike e por aí vai” (REZENDE, 2014b, p. 169). A presença destes elementos na construção do romance demonstra uma relação de familiaridade com as palavras e uma proximidade com o mundo literário que ajudam a personagem Alice a lutar contra as forças que se apoderam de sua vida, levando-a a recorrer à escrita como um possível modo de abrandar um pouco as suas aflições.

No romance *Outros cantos* (REZENDE, 2016), as letras são levadas ao povoado de Olho d’Água pela professora Maria, educadora encarregada da tarefa de alfabetizar a população adulta no povoado. Através das histórias contadas e ouvidas, trocadas nos momentos de conversas, verdadeiros serões sob o céu do sertão, Maria, aos poucos, foi se integrando àquela comunidade:

Que eu pusesse a funcionar meu tear de palavras, desenrolasse e refizesse as meadas de histórias do vasto mundo, foi o que eles passaram a me pedir, todas as noites, revelação ou designação de meu ofício próprio, minha parte naquela vida, meu direito de ficar, contar-lhes sobre outros mundos, à toa, só por saber, gratuitamente. Isso lhes interessava muito mais do que minha promessa de lhes ensinar o abecê, justificativa pública da minha presença ali naquele canto de mundo. Em troca, aos poucos, começaram a devolver-me as suas próprias

histórias, a percorrer as páginas dos folhetos de feira passados de geração e lidos no escuro com os olhos pousados nas estrelas. Aos poucos revelaram-me até as coisas das quais ninguém falava durante os longos dias de trabalho porque ali já se nascia sabendo (REZENDE, 2016, p. 31-32).

Estes momentos de conversa constituíam verdadeiros espaços expressivos, marcados pela troca de experiência, permitindo que vozes narrativas fossem despertadas revelando ideias, saberes e memórias guardadas. As histórias eram contadas oralmente, através de um discurso vivo, construído de forma artesanal, à maneira dos “inúmeros narradores anônimos”, mencionados por Benjamim (1980, p.58). As histórias narradas nasciam da experiência e do convívio cotidiano de seus contadores, e, no caso de Maria, eram trazidas de longe, possibilitando a troca de vivências entre ela e a os moradores da comunidade:

Eles me ofereciam assim suas histórias, duramente realistas ou risonhamente fabulosas, entremeadas com as minhas, compondo novo xadrez de mundos diferentes, e eu aprendia o que era pertencer, de fato, a um povo (REZENDE, 2016, p. 32).

Trata-se de um cultivo de palavras que faz fluir o movimento expressivo do pensamento e dos sentimentos, das percepções e impressões sobre fatos, pessoas, costumes, elementos diversos que se articulam fazendo surgir uma narrativa subjetivada, capaz de transportar as pessoas, permitindo transitarem por mundos reais e fictícios, através de canais abertos pela troca de experiências, presentes no ato de narrar. Nesta troca de experiência a partir da narrativa oral parece residir o fator responsável por aproximar mundos distantes, levando as pessoas a lidar de maneira mais positiva com as perturbações e os mistérios da vida e da existência humana.

Por último, em *O voo da guará vermelha* Maria Valéria Rezende irá contemplar as palavras sonhadas por Rosálio, personagem que passou a vida correndo atrás do seu maior desejo – aprender a ler e escrever – até encontrar Irene, a prostituta que um dia sonhou ser professora. Deste encontro renasce a esperança de uma vida renovada pela potência do afeto e pelo poder da palavra em seu estado vivo e pulsante, por isto impulsionadora da capacidade inventiva, restauradora de ideias e de mundos. Envolvidos pela atmosfera criativa da linguagem em sua instância sensível, Rosálio e Irene puderam, juntos, encontrar uma forma mais possível de existir.

Rosálio está ansioso para ver a mulher e as páginas em que ela o guia e onde as palavras o esperam querendo entregar-se a ele (REZENDE, 2014a, p. 36).

Rosálio hoje veio louco para avançar na escrita de seu nome, conquistar palavras novas, para que chegue logo a hora de poder ler esses livros inchados de tanta história, para depois reinventar e ir contar pela rua, pelas praças, pelas feiras, tirar disso profissão [...] Rosálio pede à mulher o livro que ela guardou e sai procurando nele mais palavras que já sabe [...] no pensamento, tem um sem-fim de palavras, descobre como se faz para inventar mais escritas, garimpando na memória retalhos para costurar um ou outro e ver nascer outros sentidos que possa desenrolar no papel e um dia vão chamar outros, até completar histórias e fazer seu próprio livro (REZENDE, 2014a, p. 69-70).

Os fragmentos retratam o entusiasmo com que Rosálio se revestia para receber as letras que lhe dariam as palavras, as histórias, a vida reinventada pelos jogos dos significados, pela criação dos sentidos.

Rosálio olha a mulher com os olhos renovados, lê no rosto magro e pálido nova beleza e mistério, agora que entende melhor o que foi que ela lhe deu, uma chave milagrosa para abrir a sua caixa e, mais do que a própria caixa, as histórias que estavam presas nos livros (REZENDE, 2014a, p. 71).

A cada letra aprendida com Irene, a vontade de saber restaurava os ânimos de Rosálio, ao mesmo tempo em que a emoção contida nas histórias por ele contadas reascendiam na mulher a vontade de viver. O encontro destes personagens com o mundo das palavras confirma o caráter humanizador da literatura apontado por Antonio Candido (2004), na medida em que permite reposicioná-los, enquanto seres de linguagem, em condição de liberdade frente à natureza, à cultura e à sociedade.

Ao realizar o elogio à palavra situada na ordem do sensível e do político, Maria Valéria Rezende promove a leitura e a escrita a um lugar de destaque em suas narrativas ao mesmo tempo em que reinsere na língua a sua concretude, recuperando a linguagem em sua instância viva, pois é nesse nível do sensível e da criatividade que se concentra a força estética e política da literatura, capaz de movimentar e transformar a existência.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo destes quatro anos em que me dediquei a estudar parte da obra da escritora Maria Valéria Rezende e a pensar sobre a fusão da literatura com a experiência, vi minha vida misturada à vida de personagens fictícios que se tornaram presença constante em meu dia-a-dia, influenciando meus pensamentos, meu modo de perceber as relações, de olhar para as paisagens, de vivenciar a linguagem, de acessar ideias, de sentir. Conhecer o universo de Alice, Maria, Irene, Fátima, Lola, Milena dentre outras, me levou a conhecer um pouco mais de mim mesma também. Fui ao estado da Paraíba, na cidade de João Pessoa, onde tive o prazer de conhecer a escritora Maria Valéria Rezende, visitá-la em sua casa, ver de perto a narradora real de todas as histórias analisadas neste trabalho. Pude ouvi-la contar sobre as memórias da sua infância em Santos, a família de muitos artistas, a paixão pelos livros. Vi em Maria Valéria Rezende o “eu” presente na figura, principalmente, de Maria, a narradora de *Outros cantos*, mas também na figura de Alice, a protagonista de *Quarenta dias*, e nas imagens construídas pelas vozes narrativas de *O voo da guará vermelha*. Vi na escritora o “eu” de fora que se coloca diante do Outro, do diverso da cultura, vi a mulher errante, a educadora, a missionária católica e suas muitas experiências colhidas nas rachaduras das cidades e nos territórios das coisas mínimas, junto aos pobres, esquecidos e espalhados por este vasto mundo. Vi a menina, filha do doutor (seu pai era médico) que gostava de acompanhar o pai nas visitas de atendimento às comunidades nos arredores de Santos. Vi a menina que gostava de confeccionar livrinhos feitos à mão, com histórias autorais para presentear os familiares. Vi a mulher de 78 anos, atuante em seu ofício político-literário, aberta aos encontros, livreira, feminista, preparada para o combate. Realizar este trabalho foi uma verdadeira aventura, como em geral costuma ser a leitura de um bom livro. Chego ao final deste percurso vendo se estender adiante um horizonte teórico e analítico que parece infindável, onde, certamente, as possibilidades de direcionamentos são múltiplas e inesgotáveis. Decerto, há ainda muito a se pensar, discutir e descobrir na escrita sensível e potente de Maria Valéria Rezende.

Em sua famosa palestra sobre *Lírica e Sociedade*, o filósofo Theodor Adorno (2003) procurou apresentar o modo como na estrutura formal da poesia lírica, são deixados rastros causados pelo impacto da violência sistêmica e das formas coercitivas de poder. Considerando as emoções, as experiências individuais e as especificidades envolvidas na forma estética de um poema, Adorno (2003) afirma que para se tornarem artísticas é preciso que estas subjetividades tenham participação no universal. Considerando as ideias do filósofo, me pergunto se não seria cabível também trazer este raciocínio para se pensar a prosa, visto que o

romance, ao mesmo tempo em que mergulha de maneira subjetiva na construção de sua forma expressiva, faz emergir a complexidade e a universalidade das questões políticas e culturais que seu discurso abarca. Afinal, quer seja o poema, quer seja o romance, é através do processo de estruturação linguística somado às emoções e experiências individuais que a expressão literária é construída. E, em ambas as formas expressivas, a estrutura é construída de modo desvencilhado do peso da objetividade, fazendo-se livre da coerção da prática dominante e da pressão de uma autoridade suprema. Segundo Adorno, a “palavra em estado virginal” (na poesia) é em si mesma social, e o seu uso “implica o protesto contra um estado social que todo indivíduo experimenta como hostil, alheio, frio, opressivo” (ADORNO, 2003, p. 195). Assim, penso que este raciocínio seja válido também para se pensar o romance, quando seu discurso é produzido como forma de reação à coisificação da vida. A reflexão de Adorno, levada para o campo da produção romanesca, permite alcançar a percepção da eficiência de um discurso que não fala segundo o gosto do poder hegemônico, mas de um sujeito Outro, “que acerta com a expressão feliz, chega ao pé de igualdade com a própria linguagem, ao ponto onde esta, por si mesma, gostaria de ir” (ADORNO, 2003, p. 198). Assim, neste processo de elaboração linguística e estética importa que a produção e a recepção dos textos literários se deem a partir de uma perspectiva em que aquilo que conta não é a uniformidade e a coerência de um discurso ideológico, e sim as fratrias em relação ao poder.

Nesse sentido a narrativa de Maria Valéria Rezende (2014a, 2014b, 2016), além de apresentar uma perspectiva plural dos sujeitos nela representados, é também marcadamente enraizada na vida popular, fato que permite situá-la como um tipo de narrativa à margem das tendências subjetivas e individualistas que configuram as literaturas dominantes, reconhecidas por muito tempo como sendo a alta literatura. Em suas obras, a escritora procura representar o que é deixado de fora e distante do eixo hegemônico, fazendo com que novas vozes sejam ouvidas e não mais exista apenas a voz das elites ou da classe média intelectualizada, mas as vozes dos sujeitos excluídos e as realidades a eles associadas. Em seu processo criativo, Maria Valéria Rezende parece se guiar pela própria realidade que se revela diante de seus olhos, misturando lirismo e tragédia para construir as ações que ganham força expressiva no interior de ambientes permeados por violências as mais diversas, que se apresentam tanto no plano real quanto simbólico, provocando reflexão e agitando a consciência de seus leitores.

Tendo em vista o distanciamento crítico da escritora em relação à função social imposta às mulheres, de modo especial da mulher velha como avó, que se apresenta na construção da personagem Alice (REZENDE, 2014b), é possível admitir a influência da cultura francesa na elaboração de uma visão de mundo que reivindica a emancipação da mulher. Lembremos que

Alice é professora de francês, portanto, conhecedora da cultura francesa, que inclusive, em uma das passagens do romance, em que a personagem está em uma loja indo em direção ao caixa pagar os livros que encontra, faz referência à intelectual Julia Kristeva, importante representante do feminismo psicanalítico francês: “Cheguei finalmente ao caixa, abraçada com Julia Kristeva” (REZENDE, 2014b, p. 169). Lembremos também que a crítica à sexualidade reprodutiva e ao destino necessariamente maternal da mulher associado ao direito de ocupar os espaços públicos e postos de trabalho foram pautas centrais do movimento feminista nos anos 60, em larga medida, na França, a partir das reflexões de Simone de Beauvoir (1967). Assim, percebe-se no romance *Quarenta dias* uma reivindicação que, desde a época de Beauvoir, já se apresentava de modo mais concretizada na vivência francesa e que parece ter sido bem incorporada por Maria Valéria Rezende, devido à sua experiência e formação em língua e literatura francesa. O distanciamento crítico da escritora em relação às concepções sociais do lugar da mulher na sociedade e na família permite a construção de uma atitude discursiva contestatória que reivindica um devir de liberdade, no qual as mulheres possam vivenciar as diferentes subjetividades do feminino de maneira plena e autônoma. Esta atitude, em alguma medida, parece estar relacionada com a própria vivência da escritora no que se refere à sua relação intelectual com o pensamento feminista francês difundido nos anos 60, em meio à segunda onda do feminismo.

A leitura dos romances *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b), *Outros cantos* (REZENDE, 2016) e *O Voo da guará vermelha* (REZENDE, 2014a) chama a atenção para o modo como os efeitos da falência do projeto de modernização aparecem marcados nas obras. A escritora cria um contra-discurso por meio de uma voz crítica que expõe a desigualdade social, contribuindo para uma melhor compreensão das diferenças de classe e de gênero na sociedade brasileira. Deste modo, Maria Valéria Rezende problematiza as relações econômicas e sociais, fazendo surgir uma narrativa desestabilizadora, que através de vozes e visões críticas desnudam as contradições e os conflitos socioculturais e políticos contemporâneos. A escritora, através de sua obra, contribui para o questionamento das relações e das representações sociais e culturais construídas discursivamente. Suas narrativas se constroem em torno da problemática que envolve a captura das vidas de indivíduos esmagados pelos ditames do mercado nas sociedades do espetáculo, visto que, nos romances analisados deparamos com questões existenciais muito particulares a cada indivíduo, mas que estão de alguma maneira atreladas às questões de ordem global, relativas ao ser social, e à ordem econômica e política.

Giorgio Agamben (2009), em sua compreensão sobre o ser contemporâneo, o define como “aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o

escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros” (AGAMBEN, 2009, p. 62). De acordo com este autor, contemporâneo é aquele que sabe enxergar o obscuro e extrair dele a centelha de uma interpretação possível dos fatos. É o que faz Maria Valéria Rezende ao mergulhar sua pena nas trevas do presente, fazendo transparecer o obscurantismo ofuscado pelas luzes acesas da modernidade. Enquanto escritora de seu tempo, ela se mostra capaz de fixar o olhar na escuridão do presente, procurando enxergar as rachaduras deixadas pelos acontecimentos.

Atenta à dinâmica da linguagem e da representação observada sob a perspectiva da crítica feminista e interessada em encontrar sinais destas rachaduras na literatura, foi possível perceber nos romances de Rezende (2014a, 2014b, 2016) uma recusa aos papéis sociais historicamente impostos às mulheres. Fato este que comprova o empenho da escritora em subverter as normas de representação do feminino na literatura brasileira, imprimindo o caráter transgressor e político característico das narrativas de autoria feminina. Seguindo nesta direção teórica e considerando a baixa presença das mulheres velhas e/ou em fase de envelhecimento no panorama literário brasileiro, busquei demonstrar a importância que os romances *Quarenta dias* (REZENDE, 2014b) e *Outros cantos* (REZENDE, 2016) assumem ao colocar no centro da cena literária narradoras e protagonistas velhas, apontando novos caminhos para os modos de olhar e de representar a velhice feminina a partir da percepção que a própria mulher tem de si mesma. Nesse sentido, os romances chamam a atenção para a necessidade de repensarmos o processo de envelhecimento das mulheres para além dos estereótipos e preconceitos existentes. Ao apresentar personagens como Alice e Maria, a escritora elabora um discurso que rompe com o imaginário cultural construído em torno da velhice, fazendo ecoar uma voz contra-cultural, necessária para que se possa produzir novos valores e novas formas de pensar a questão tanto no plano social quanto no literário.

As questões em torno da desigualdade de gênero, que se apresenta nos três romances, conduziu à constatação de que os modelos de masculinidade e feminilidade socialmente construídos assumem formas comportamentais que privilegiam o masculino, difundindo ideias e valores responsáveis por formar um imaginário patriarcal que concede poder e permissão para que o feminino possa ser subjugado. A partir das análises foi possível perceber a violência praticada contra a mulher como uma das preocupações centrais na escrita de Maria Valéria Rezende (2014a, 2014b, 2016). Inseridas em um contexto social que tratou de naturalizar a dominação masculina, as mulheres tiveram suas vidas expostas a um tipo de poder encarregado de controlar seus corpos e suas mentes, levando-as a aceitarem como naturais e inquestionáveis normas arbitrárias e limitantes, que as colocaram em condições sociais inferiores e precárias,

cabendo àquelas que ousassem desobedecer às regras impostas, a “justa” punição. Assim, a prática da violência cometida contra as mulheres surge no interior de uma estrutura social que toma a mulher como objeto de posse masculina, que deve ser mantido sob seu domínio, ainda que sob aplicação de castigos e punições físicas. Entendida nesta perspectiva, a violência contra a mulher é consequência da construção de um padrão de masculinidade que se utiliza da força e da agressividade para se autoafirmar e manter o feminino sob domínio masculino.

Em relação à análise da representação do espaço foi possível perceber o modo como esta categoria está associada às questões de gênero. As narrativas analisadas promovem o questionamento dos significados tradicionais dos espaços que se apresentam de modo gendrado, tanto no meio urbano (REZENDE, 2014a, 2014b) quanto no meio rural do sertão (REZENDE, 2016). Ao deslocar as personagens femininas dos espaços onde tradicionalmente as mulheres aparecem situadas, os romances abrem possibilidades discursivas para a desconstrução e a reconstrução de novos significados espaciais, comprometidos com os propósitos do feminismo.

Consideradas as questões de gênero e suas implicações na definição dos espaços, as análises realizadas permitiram visualizar o processo de construção do significado dos espaços também a partir da noção de paisagem (COLLOT, 2013). Vistas por uma perspectiva subjetivada e que vislumbra ao mesmo tempo natureza e cultura, o sertão e a cidade, enquanto paisagens literárias, ultrapassam os limites da categoria de espaço apenas enquanto localização física e/ou social, alcançando o terreno da experiência vivida. A construção das imagens do sertão e da cidade, assim como a construção dos sentidos que esses locais adquirem no interior do discurso literário envolve um conjunto de valores éticos e estéticos que produz ressonâncias na medida em que expressam uma visão subjetivada do mundo natural e cultural.

A paisagem nos romances ocupa uma posição de personagem, no sentido explicado por Collot (2013), autor para quem o sentido de um texto e de uma paisagem se constrói a partir da “disposição dos elementos que os compõem; é por sua aptidão para criar novas relações e solidariedade inédita entre as palavras que um escritor pode levar em conta a singularidade de sua relação com o mundo” (COLLOT, 2013, p. 47). Nesse sentido, Maria Valéria Rezende utiliza-se de um sistema de signos capaz de imprimir na paisagem um sentido de experiência, construindo na narrativa imagens que vão além do visível, alcançando o terreno do experimentado, do vivido.

Nesta perspectiva artística, o espaço literário se mistura à experiência sensível do sujeito que o observa, levando à elaboração das formas expressivas. Na criação literária, o sentido da escrita se constrói associado ao sensível, adquirindo forma e significado através dos jogos de

imagens, palavras e ideias. Para Collot (2013), a expressão literária da paisagem passa necessariamente pela imagem, fazendo da criação verbal uma estratégia poética de reinvenção do mundo que envolve o eu, o mundo e as palavras em uma relação lírica. A paisagem vista através de uma perspectiva artística e compreendida como lugar de reencontro e interação entre natureza e cultura se oferece à literatura como elemento capaz de ampliar os horizontes da expressão verbal, lírica e sensível do universo.

Seguindo pela via que conecta literatura, discurso e sociedade busquei refletir sobre a relação que a literatura de Maria Valéria Rezende (2014a, 2014b, 2016) estabelece com as questões que envolvem o tempo atual, de maneira a encontrar nestas questões a matéria necessária para elaboração da criação, aliando inovação de formatos, de linguagem e de temas à reflexão e ao questionamento crítico nos âmbitos social e político. As obras literárias analisadas revelaram a possibilidade de refletir e problematizar questões relativas às desigualdades sociais e a condição feminina no mundo contemporâneo. Ao tratar de temáticas vinculadas à precariedade da vida humana, a escritora demonstra sua preocupação e interesse em retratar e questionar uma sociedade em crise, assumindo um posicionamento ético frente às injustiças e desigualdades de um mundo mergulhado em contradições.

## REFERÊNCIAS

### Obras literárias de Maria Valéria Rezende

REZENDE, Maria Valéria. **No risco do caracol**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

REZENDE, Maria Valéria. **Ouro dentro da cabeça**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

REZENDE, Maria Valéria. **O voo da guará vermelha**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014a.

REZENDE, Maria Valéria. **Quarenta dias**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014b.

REZENDE, Maria Valéria. **Vasto mundo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

REZENDE, Maria Valéria. **Outros cantos**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

REZENDE, Maria Valéria. **Carta à rainha louca**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

REZENDE, Maria Valéria. RUIZ, Alice. **Conversa de passarinhos**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

### Entrevistas de Maria Valéria Rezende

REZENDE, Maria Valéria. Não lembramos dos rostos invisíveis. **Pernambuco**. Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado. [2016?].

<https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/67-bastidores/1517-n%C3%A3o-lembramos-dos-rostos-invis%C3%ADveis.html>. Acesso em: 24/08/2016.

REZENDE, Maria Valéria. Maria Valéria Rezende viveu na rua para escrever romance. [Entrevista concedida a] Maria Fernanda Rodrigues. **O Estado de S. Paulo**, Estadão Cultura. 2 mai 2014c. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,maria-valeria-rezende-viveu-na-rua-para-escrever-romance,1161541>. Acesso em: 24/08/2016.

REZENDE, Maria Valéria. “As pessoas pensam que freiras são bobinhas. Como podem escrever literatura?” [Entrevista concedida a] Camila Moraes. **El País**. 24 fev. 2017c. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/cultura/1487625634\\_391058.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/cultura/1487625634_391058.html). Acesso em: 16/03/2020.

REZENDE, Maria Valéria. O vasto mundo de Maria Valéria Rezende. [Entrevista concedida a] Taís Ilhéu. **Le Mond Diplomatc** Brasil. 21 mai 2018. Disponível em: <https://diplomatie.org.br/o-vasto-mundo-de-maria-valeria-rezende/>. Acesso em: 16/03/2020.

### Outras referências:

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. Tradução: Juba Elisabeth Levy. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Cartografia contemporâneas: espaço, corpo, escrita**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2015.

ALVES, Sâmea Moreira Mesquita. **Cuidar ou ser responsável?** Uma análise sobre a intergeracionalidade na relação avós e netos. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2013.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BADINTER, Elizabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1985.

BAKHTIN, Mikail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec: [Brasília]: Editora da UnB, 1987.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 2.v. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. Textos escolhidos. Tradução: José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. Tradução: Jander de Melo Marques Araújo. Capitalismo como religião. Revista Garrafa, [S.l.], v. 23, abr. 2011. Disponível em: [http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa/garrafa23/janderdemelo\\_capitalismocomo.pdf](http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa/garrafa23/janderdemelo_capitalismocomo.pdf) Acesso em: 27 Set. 2016.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo. Cia das Letras, 2008.

BIROLI, Flávia. O público e o privado. In: MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política: uma introdução**. São Paulo: Boitempo, 2014. p. 31-46.

BIROLI, Flávia. Justiça e família In: MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política: uma introdução**. São Paulo: Boitempo, 2014. p. 47-61.

BIROLI, Flávia. Responsabilidades, cuidado e democracia. **Revista Brasileira de Ciência Política**, nº18. Brasília, p. 81-117, set - dez de 2015. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/ojs248/index.php/rbcp/article/view/17154>. Acesso em 08/07/2019

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. 11ª ed – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BROCH, Hermann. **Espírito e espírito de época**: ensaios sobre a cultura da modernidade. Tradução: Marcelo Backes; Trad. Posfácio: Claudia Abeling. São Paulo: Benvirá, 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. Regulações de gênero. In: BRANDÃO, Izabel. **Traduções da Cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970/2010)** / Izabel Brandão, Ildney Cavalcanti, Cláudia de Lima Costa, Ana Cecília Acioli Lima (Organizadoras). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. 692-716.

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 213-219.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do folclore brasileiro**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CAMUS, Albert. **Le mythe de Sisyphe**. Paris: Gallimard, 1942. Disponível em: <http://bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br/services/e-books/Albert%20Camus-2.pdf> Acesso em: 16/07/2019

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. v.1 e v.2.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Remate de Males**, Campinas, SP, dez. 2012. ISSN 2316-5758. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992/3701>. Acesso em: 21 jun. 2018.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

CARDOSO, Betina Mariante. **À moda da casa**: a cozinha como espaço físico e simbólico em O arroz de Palma, Por que sou gorda, mamãe? e Quarenta dias. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2016.

CARPEGGIANI, Schneider. Elementos de perturbação. **Pernambuco**. Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado. [2017?]. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/77-capa/1857-elementos-de-perturba%C3%A7%C3%A3o.html> Acesso em: 16/03/2020.

CASARIN, Rodrigo. Freira que ganhou Jabuti de melhor romance centra obra nos marginalizados. **UOL**: São Paulo, nov. 2015. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2015/11/26/freira-que-ganhou-jabuti-de-melhor-romance-centra-obra-nos-marginalizados.htm> Acesso em: 16/03/2020.

CLARK, Nathália Perry. **Face a face de um feminino sertanejo**: impressões do regionalismo contemporâneo em Ronaldo Correia de Brito. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, 2011.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Ed. Oficina Raquel, 2013.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Martin Claret, 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S.l.], n. 26, p. 13-71, jan. 2011. ISSN 2316-4018. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2123/1687>. Acesso em: 10 jun. 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, Editora Horizonte, 2012.

D'ANGELO, Helô. Conheça o Mulherio das Letras, articulação de autoras por igualdade no mercado editorial. *Revista Cult*. 9 de junho de 2017a. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/mulherio-das-letras-grupo-nacional-de-autoras-por-igualdade-no-mercado-editorial/> Acesso em: 16/03/2020.

D'ANGELO, Helô. Primeiro encontro nacional de autoras reúne 500 mulheres em João Pessoa. **Revista Cult**. 17 de outubro de 2017b. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/primeiro-encontro-mulherio-letras-joao-pessoa/> Acesso em 16/03/2020.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**: comentários à sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade**. Tradução: Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DUARTE, Constância. O feminino fragmentado. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p.31 – 37, jul./dez. 2009.

DUARTE, Constância. **A imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

DUARTE, Constância. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DUARTE, Constância Lima; PAIVA, Kelen Benfenatti. A mulher de letras: nos rastros de uma história. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 11-19, jul./dez. 2009.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Editora Perspectiva: São Paulo, 1976.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do Sertão Nordeste. In: Del Priore, Mary (org). **História das Mulheres no Brasil**. 10 ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2011. P. 640 – 668.

FERNANDES, Rinaldo de. Quarenta dias e o Elogio da Cordialidade. **Revista Cerrados**, v. 23 n. 38, p.343-348, 2015. Disponível em:  
<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25806/22677> Acesso em: 16/03/2020

FERRÃO, Ana Carolina Schmidt. **Desdobramentos da personagem prostituta: a guará subjetiva e o palimpsesto de estereótipos**. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2018.

FERREIRA, Carla Érica Oliveira. **Anacronismo ou ressignificação? Galiléia e o regionalismo**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Uberlândia, 2012.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FILGUEIRAS, Vítor Araújo, Terceirização e acidentes de trabalho na construção civil. **Instituto Humanitas Unisinos** [on-line], 2015). Disponível em:  
<http://www.ihu.unisinos.br/541982-terceirizacao-e-acidentes-de-trabalho-na-construcao-civil>. Acesso: 06/03/2019

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. 12. Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

FUNCK, Susana Bornéo. **Crítica literária feminista – uma trajetória**. Série Estudos Culturais. Florianópolis: Insular, 2016.

GEHLEN, Ivaldo. As políticas de assistência para as populações em situação de rua. Desafios e Perspectivas. Entrevista especial com Ivaldo Gehlen. **Instituto Humanitas Unisinos** [on-line]. 2018. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/577384-as-politicas-de-assistencia-para-as-populacoes-em-situacao-de-rua-desafios-e-perspectivas-entrevista-especial-com-ivaldo-gehlen> Acesso em: 27/02/2019

GIULANE, Paola Cappellin. Os movimentos de trabalhadoras e a sociedade brasileira. In: Del Priore, Mary (org). **História das Mulheres no Brasil**. 10 ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2011. P. 640 – 668.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Revista Diadorim** / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Vol. 13, Jul., p. 01 -11, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3981> Acesso em: 08/09/2019.

GOMES, Carlos Magno. Violência de gênero e a crise de masculinidade. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana: Gepiadde, Ano 10, Volume 21 | mai.-ago. p. 33-48, 2016. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/5867> Acesso em: 08/09/2019.

GOMES, Carlos Magno. Literatura e performances políticas sobre a violência contra a mulher. **Pontos de Interrogação**, v. 7, n. 2, jul.-dez. p. 107-119, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/4498> Acesso em: 08/09/2019.

GORENDER, Jacob. **Combate nas trevas**. 6ª ed. São Paulo, Ática, 1998.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora. Reflexões sobre a terra no exterior. In: HALL, Stuart. Da diáspora. **Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 25-48.

HUGO, Vitor. **Do Grotesco e do Sublime**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) **Tendências e Impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEFEBVRE. H. **Introdução à modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

LIMA Luana Ferreira; CARNEIRO Maria do Rosário de Oliveira. As vítimas da invisibilidade. Entrevista especial com Luana Ferreira Lima e Maria do Rosário de Oliveira Carneiro. **Instituto Humanitas Unisinos** [on-line]. 2013. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/518631-as-vitimas-da-invisibilidade-entrevista-especial-com-luana-ferreira-lima-e-maria-do-rosario-de-oliveira-carneiro>. Acesso: 27/02/2019

LIMA, Susana Moreira de. **O outono da vida**: trajetórias do envelhecimento feminino em narrativas brasileiras contemporâneas. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília. 2008.

LIBARDI, Ana Paula de Souza. **A guerrilha amordaçada: a ALN na imprensa (1969 a 1974)**. Dissertação (Mestrado em História) Universidade federal do Espírito Santo, Vitória, 2007.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela** (1977), 6 ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1981.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Org. Benjamin Moser. Rio de Janeiro, Rocco, 2016.

LÖWY, Michael. O capitalismo como religião. **Blog da Boitempo**, 2013. Disponível em <https://blogdaboitempo.com.br/2013/08/08/o-capitalismo-como-religiao/> Acesso: 26/09/2016

MATTOS, Patrícia. A dor e o estigma da puta pobre. In: SOUZA, Jessé. **Ralé Brasileira: Quem é e como vive?** Belo Horizonte: UFMG, 2009.

MARIGHELLA, Carlos. Pronunciamento do Agrupamento comunista de São Paulo. In: MARIGHELLA, Carlos. **Escritos de Marighella**. RS: Ed. Livramento, 1979.

MARTINELLI, Tiago. Atenção para quem vive na rua: os riscos da política higienista. Entrevista especial com Tiago Martinelli. **Instituto Humanitas Unisinos** [on-line]. 2017. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/564583-atencao-para-quem-vive-na-rua-os-riscos-da-politica-higienista-entrevista-especial-com-tiago-martinelli> Acesso: 04/03/2019

MELO JÚNIOR, Maurício. O irrevogável sonho da revolução. **Rascunho**. 2016. Disponível em: <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/o-irrevogavel-sonho-da-revolucao/> Acesso: 27/02/2018.

MELO NETO, João Cabral. **Morte e vida severina e outros poemas para vozes**. 34ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

MELLO, Paulo Marcelo Medeiros de Albuquerque e. Ação libertadora nacional (ALN), em Pernambuco sob a perspectiva de Koselleck e Foucault - 1967 a 1973. **ANPUH – Brasil**. 30º Simpósio Nacional de História. Recife, 2019. Disponível em: [https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1563902517\\_ARQUIVO\\_ALNKFPauloM arcelo.pdf](https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1563902517_ARQUIVO_ALNKFPauloM arcelo.pdf) Acesso em: 10/04/2019.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política: uma introdução**. São Paulo: Boitempo, 2014.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2013.

MONTE, Alfredo. Quarenta dias, de Maria Valéria Rezende. **Monte de Leituras: blog do Alfredo Monte**. 08/04/2014. Disponível em: [https://armonte.wordpress.com/2014/04/08/destaque-do-blog-quarenta-dias-de-maria-valeria-rezende/#\\_ftnref2](https://armonte.wordpress.com/2014/04/08/destaque-do-blog-quarenta-dias-de-maria-valeria-rezende/#_ftnref2) Acesso em: 16/10/2017.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. **Sob a luz de Lampião: Maria Bonita e o movimento de subjetividade de mulheres sertanejas**. EDUNEB, Salvador, 2016.

NÓVOA, Christiane; NOVA, Jorge. **Marighella, o homem por trás do mito**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

OLIVEIRA, Cândida de; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. A produção de subjetividades no romance e na entrevista midiática: rastros do autobiográfico e da escrita feminista de Maria Valéria Rezende. **Let. Hoje**, v. 53, n. 2, p. 212-222, abr.-jun. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/lh/v53n2/0101-3335-letas-53-02-0212.pdf> Acesso em: 16/03/2020.

PASINI, Elisiane. **Limites simbólicos corporais na prostituição feminina**. Campinas: Cadernos Pagu, 2000. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635351>. Acesso em: 20/09/2019.

PÉCORA, Alcir. "Outros cantos": um romance criado sob ritmo original. **Pernambuco**. Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado. [2017?]. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/72-resenha/2122-outros-cantos-um-romance-criado-sob-um-ritmo-original.html> Acesso em: 16/03/2020.

PEREIRA, Maria do Rosário A. Corpo feminino e envelhecimento na obra de Lygia Fagundes Telles. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 56, e5610, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/elbc/n56/2316-4018-elbc-56-e5610.pdf> Acesso em: 16/03/2020.

PIACESKI, Daiana Patrícia Follman Pasquim. **Fios de roca e tramas sentimentais**: personagens tecelãs em O Continente, Os Sinos da Agonia e O Voo da Guará Vermelha. Dissertação de mestrado. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2017.

PINHEIRO, Leandro. As periferias de Porto Alegre: suas pertencas, redes e astúcias. Bases para compreender seus saberes e dinâmicas éticas. **Instituto Humanitas Unisinos** [on-line]. 2016. Entrevista concedida a Patricia Fachin. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/558958-periferias-de-porto-alegre-contingente-populacional-supera-o-de-muitas-cidades-gauchas-entrevista-especial-com-leandro-pinheiro> . Acesso: 25/02/2019

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos de sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: Del Priore, Mary (org). **História das Mulheres no Brasil**. 10 ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2011. p. 578 – 606.

RAMALHO, Viviane; RESENDE, Viviane de Melo. **Análise de Discurso (para) a Crítica**: O texto como material de pesquisa. Campinas: Pontes, 2011.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 136ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

RESENDE, Beatriz Vieira de; DAVID, Nismária Alves. A cidade e a escrita do corpo em Quarenta dias. **Contexto**. Vitória, n. 30, p. 06-30, 2016/2. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/13736/9725>. Acesso em: 16/03/2020.

RESENDE, Viviane de Melo. Representação discursiva de pessoas em situação de rua no “Caderno Brasília”: Naturalização e expurgo do outro. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, SC, v. 12, n.2, p. 439-465, maio/ago. 2012.

RESENDE, Viviane de Melo. A violação de direitos da população em situação de rua e a violência simbólica: representação discursiva no jornalismo on-line. **ALED/Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso**, v. 15, p. 71-92, 2015a.

RESENDE, Viviane de Melo. Violência simbólica: representação discursiva da extrema pobreza no Brasil – relações entre situação de rua e vizinhança. **Discurso e Sociedade**, 9, p. 106-128, 2015b.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018

RIDENTI, Marcelo. **Fantasma da Revolução Brasileira**. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

RODRIGUES, Adalberto Teixeira. **O voo da Guará vermelha**: leitura e recepção. Dissertação (Mestrado Linguagem e Ensino). Universidade Federal de Campina Grande, 2011.

ROSA, Susel Oliveira da. **Mulheres, ditaduras e memórias**. “Não imagine que precise ser triste para ser militante”. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2013.

ROVERI, Fernanda Theodoro. **Barbie: tudo que você quer ser...**: ou considerações sobre a educação de meninas. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, São Paulo: 2008.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Tradução: Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

SALES, Jean Rodrigues. A Ação Libertadora Nacional, a revolução cubana e a luta armada no Brasil. **Tempo** [online], vol.14, n.27, p.199-217, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/tem/v14n27/a13v1427.pdf> Acesso em: 21/04/2019

SANTIAGO, Silviano. Deslocamentos reais e paisagens imaginárias – o cosmopolita pobre. IN: OLIVEIRA NETO, Godofredo de; CHIARELLI, Stefania (orgs). **Falando com estranhos**: o estrangeiro na literatura brasileira. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. P. 15-32.

SANTINI, Juliana. Entre memória e a invenção: a tradição na narrativa brasileira contemporânea, 253. **Revista Cerrados**, v. 18, n. 27, 11 set. 2009. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/13766/12089> Acesso em: 22/06/2018.

SANTINI, Juliana. A Formação da Literatura Brasileira e o regionalismo. **O Eixo e a Roda**: Revista de Literatura Brasileira, [S.l.], v. 20, n. 1, p. 69-85, jun. 2011. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_e\\_a\\_roda/article/view/3364](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_e_a_roda/article/view/3364) Acesso em: 22/06/2018.

SANTINI, Juliana. Romance e realidade na ficção brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n.39, jan./jun., p. 95-106, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/elbc/n39/06.pdf> Acesso em: 26/06/2018.

SANTINI, Juliana. Realidade e representação no romance regionalista brasileiro: tradição e atualidade. **O eixo e a roda**: Revista de Literatura Brasileira. v. 23, n. 1, 2014. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/5908](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5908) Acesso em: 29/06/2018.

SANTINI, Juliana. “Um lugar fora de lugar”: a mulher e o sertão em Maria Valéria Rezende. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 55, p. 267-284, Dec. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/elbc/n55/2316-4018-elbc-55-267.pdf> Acesso em: 16/03/2020.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é literatura?** Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SEGATO, Rita Laura. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 265-285, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v13n2/26882.pdf> Acesso em: 10/09/2019.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista Brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SCHMIDT, Simone Pereira. Ainda o feminismo, ou o feminismo ainda mais. In: KAMITA, Rosana Cássia; FONTES, Luísa Cristina dos Santos (Orgs.). **Mulher e literatura**. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, p. 481-497, 2015.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, no 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) **Tendências e Impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Denise Almeida e WESTPHALLEN, Frederico. Repensando o conceito de lar em contextos migratórios: Boy-Sandwich. In: CARRIZO, Silvina Liliana e NORONHA, Jovita Maria Gerheim, (Orgs.). **Relações Literárias Interamericanas**: território e cultura. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010.

SOARES, Gilmara Moreira. **Da relação entre palavra e imagem**: uma leitura da união entre a obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos e as fotografias de Evandro Teixeira. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2017.

SOUZA, Jessé. **Ralé Brasileira**: Quem é e como vive? Belo Horizonte: UFMG, 2009.

SOUZA, Jessé. *Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SOUZA, Jessé. **Subcidadania brasileira**: para entender o jeitinho brasileiro. Rio de Janeiro: Leya, 2018.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

STOLL, Daniela Schrickte. **Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

STUEBER, Ketlen. **Porto Alegre literária no início do século XXI:** representações sobre a cidade. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

SYLVESTRE, Fernanda Aquino. Resgatando identidades por meio da solidariedade e da literatura: uma análise das personagens Rosálio e Irene em O voo da guará vermelha, de Maria Valéria Rezende. **Caligrama:** Revista de Estudos Românicos, [S.l.], v. 19, n. 1, p. 123-142, set. 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/5490> Acesso em: 16/03/2020.

VIEIRA, Patricio de Albuquerque. **Epitáfio para Luisa e Irene:** prostituição, solidão e morte no romance brasileiro. Tese de doutorado. Universidade Estadual da Paraíba, 2016.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza:** como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

WOOLF, Virginia. **Profissão para mulheres e outros artigos feministas.** Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Mulheres, 2007.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina no contexto da pós-modernidade. **Ipotesi,** Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009.