

CAMILA TORRES

**A MEMÓRIA EM MARIA VALÉRIA
REZENDE:
DO *BIOS* À PALAVRA**

**TRÊS LAGOAS – MS
2022**

CAMILA TORRES

**A MEMÓRIA EM MARIA VALÉRIA
REZENDE:
DO BIOS À PALAVRA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (área de concentração: Estudos Literários) do Câmpus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito final para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões

**TRÊS LAGOAS – MS
SETEMBRO/ 2022**

Camila Torres

A memória em Maria Valéria Rezende: do *bios* à palavra

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (área de concentração: Estudos Literários) do Câmpus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito final para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões

Banca examinadora:

Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões
(Orientador – UFMS)

Prof. Dr. João Adalberto Campato Jr.
(Membro Externo – Universidade Brasil/ SP)

Profa. Dra. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira
(Membro Externo – Unesp/ Assis)

Profa. Dra. Vanessa Hagemeyer Burgo
(Membro Interno – UFMS)

Prof. Dr. Wagner Corsino Enedino
(Membro Interno – UFMS)

Profa. Dra. Cristiane Rodrigues de Souza
(Membro Suplente Interno – UFMS)

Prof. Dr. Francisco Claudio Alves Marques
(Membro Suplente Externo – Unesp/ Assis)

Três Lagoas - MS
Setembro/ 2022

AGRADECIMENTOS

A gratidão é a memória do coração.

Antístenes

326 quilômetros infindáveis de ida, mais 326 de volta, todas as semanas, durante dois anos. Entre aulas para serem ministradas, um casamento a ser construído e o cordão umbilical a ser cortado. Três Lagoas me deu uma nova ocupação, um novo orientador, uma nova rotina, uma nova eu. A esta cidade que me acolheu sazonalmente, agradeço.

Hoje, e para todo o sempre, agradecerei aos meus pais a possibilidade ter construído uma vida diferente daquela que eles tiveram. Sou grata pelo dom da vida e pela luta que tiveram para me sustentar. Ao meu pai, Ermelindo Torres, sobretudo, por ser a pessoa que, desde que nasci, viveu para me carregar para além de seu colo, para além de seu carro, para além de seu peito, meu muito obrigada. Papai, eu te amo com todas as forças do meu coração.

À minha mãe, Maria de Fátima da Silva Torres, agradeço por me incentivar a ler, a estudar, a bancar os meus estudos, por sacrificar suas vontades em prol do crescimento de seus filhos. Mamãe, eu te amo.

Agradeço aos ensinamentos de meu irmão, que sempre foi aquele que me deu o senso de responsabilidade. Gabriel, por você eu quis ser alguém melhor; por você e para você eu sempre estarei aqui, de alma, coração e espírito.

Às minhas avós Geraldina Maria de Jesus (*in memoriam*) e Verônica da Silva, agradeço por serem as minhas forças ancestrais, olhar para vocês foi o que me trouxe a vontade de mudar o rumo da minha história. Aliás, a toda a minha família dedico não apenas o título, mas a minha trajetória acadêmica, que vai ser a primeira a entrar em nossa história.

Paula Hidemi Akamine, Jessica Sayuri Akamine, Edson Akamine e Tomoko Takagi Akamine, obrigada por se tornarem família.

Ainda falando de família, agradeço ao meu melhor amigo e parceiro de vida, Jefferson Hideki Akamine, agradeço a paciência e cuidado comigo. Por me ensinar a dirigir na estrada e alcançar este sonho, por me incentivar a terminar o doutorado em todas as vezes em que eu quis desistir, por me dar alegria nas horas difíceis, por ser o meu porto seguro, por ser o meu amor.

Professor Ricardo, obrigada por entender que antes de ser sua aluna eu era uma pessoa, por me ensinar com gentileza que nasci para aprender. Obrigada por partilhar os saberes acadêmicos, por ser um parceiro frente aos problemas. Professores João Adalberto Campato e

Cristiane Rodrigues pela leitura atenta do meu texto de qualificação, que me levaram a direcionar a escrita da tese.

Aos meus amigos José Alberto, com troquei ligações de desespero por não saber o que fazer em meio ao caos da vida acadêmica, à Natália Silva Rodrigues, que de lá da França partilha das mesmas angústias, foram muitas videochamadas com trocas de vida inimagináveis; à Glaecy Kelly Nunes Santos pelo apoio e carinho comigo e todos os do grupo, você é o nosso incentivo; e à Thaíssa Moreira Prado, por tantas vezes atender às minhas chamadas, por ouvir as minhas partilhas e me dar tanto carinho. Obrigada por serem meus irmãos.

Rony Márcio Cardoso Ferreira, obrigada por jamais deixar de ser o meu orientador-amigo. Você sempre será o meu exemplo de profissional, como eu me orgulho de você e de toda a sua caminhada acadêmica. Francine Rojas, eu te amo tanto, tanto, que você nem imagina. Este texto é também para você. Além disso, dedico este texto ao Núcleo de Estudos Culturais Comparados – NECC, que foi onde eu aprendi a ser uma pesquisadora. Sem ele eu jamais teria trilhado pelos rumos acadêmicos.

Agradeço a todos os meus alunos a quem também dedico este trabalho por serem tão especiais, por me incentivarem e acreditarem no meu trabalho. Agradeço também a todas as instituições de ensino que me acolheram durante este percurso e que têm apoiado a minha trajetória acadêmico-intelectual.

Preciso agradecer à Clea Maria Alonso por me motivar e sempre me dizer que eu deveria terminar de escrever esta tese, quando a minha única vontade era desistir. Em meio a tantas crises, os nossos encontros semanais eram capazes de me tirar da angústia e dor sentidas em tantos aspectos da minha vida.

Agradeço a cada leitura que fiz dos livros de Eneida Maria de Souza (*in memoriam*). Eneida, você vai deixar muita saudade acadêmica.

Agradeço, por fim, à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul por se tornar a minha segunda casa desde 2010. Graduação, mestrado e doutorado na mesma instituição eu me ensinou o valor do estudo, a importância de formarmos bons profissionais, mas sobretudo de formarmos boas pessoas. Obrigada!

RESUMO

Esta tese propôs um estudo do papel de romancista da autora Maria Valéria Rezende no âmbito de seu projeto intelectual como um todo. Procurou-se apresentar seus romances contemporâneos publicados em 2014, atrelando-os à vida da autora cujos prêmios recebidos a tem feito ser notada pela crítica literária brasileira contemporânea. Nesse sentido, ao traçar um perfil biográfico da autora, buscou-se pôr em discussão uma face de seu projeto que aparece em suas obras, o trabalho como educadora popular de jovens e adultos no interior do Brasil por meio da articulação da memória. Enquanto um lado do seu trabalho, a saber, o feminino, as pessoas marginalizadas, o seu papel como criadora do Mulherio das letras têm ganhado força e aumentado a sua fortuna crítica; de outro a relação entre a vida e obra mediada pelo risco da memória permanece à espera de um trabalho mais apurado. Assim, esta tese averiguou a hipótese de que a vida da autora contribuiu para com o seu projeto literário e que a memória não passa incólume em seu trabalho como romancista. Sob essa égide, analisou-se dois romances de Maria Valéria Rezende com o objetivo de realizar uma leitura crítico-biográfica deles e apresentar em que medida a memória é utilizada como artífice da ficção. Nesse sentido, a presente tese deteve-se no exame dos seguintes romances *O voo da guará vermelha* e *Quarenta dias*. Para tanto, tomou-se como aporte teórico os estudos de crítica biográfica literária, literatura pós-ocidental e literatura contemporânea, com ênfase nos estudos de Eneida Maria de Souza, Silviano Santiago, Leonor Arfuch, Diana Klinger, Walter Mignolo, Regina Dalcastagné e Beatriz Resende.

Palavras-chave: Maria Valéria Rezende; Memória; Narrativa; Palavra.

ABSTRACT

This thesis proposed a study of the novelist role of Maria Valéria Rezende in the scope of her intellectual project as a whole. It was sought to present her contemporary novels published in 2014, linking them to the author's life to which awards she received that has made her to be noticed by contemporary Brazilian literary critics. In this regard, when tracing a biographical profile of the author, it was sought to discuss an aspect of her project that arises in her works: her work as a popular educator of young and adult students in the countryside of Brazil through the articulation of memory. Whereas one side of her work, the feminine, marginalized people, her role as creator of Mulherio das Letras has gained strength and increased her critical fortune; on the other side, the relationship between life and work mediated by the risk of memory remains waiting for a more refined work. Thus, this thesis investigated the hypothesis that the author's life contributed to her literary project and that memory does not pass unscathed in her work as a novelist. Under this aegis, two novels by Maria Valéria Rezende were analyzed with the objective of carrying out a critical-biographical reading of the and to present the extent to which memory is used as the craftsman of fiction. In this sense, the present thesis focused on the examination of the following novels *O voo da guará vermelha* and *Quarenta dias*. For this purpose, the studies of literary biographical criticism, postwestern literature and contemporary literature were taken as a theoretical contribution, with emphasis on the studies of Eneida Maria de Souza, Silviano Santiago, Leonor Arfuch, Diana Klinger, Walter Mignolo, Regina Dalcastagné and Beatriz Resende.

Keywords: Maria Valéria Rezende; Memory; Narrative; Word.

RESUMEN

Esta tesis ha propuesto un estudio del papel de romancista de la autora Maria Valéria Rezende acerca de su proyecto intelectual cómo un todo. Se ha procurado presentar sus romances contemporáneos publicados en 2014, los vinculando a la vida de la autora cuyas premiaciones recibidas la hicieron notar por la crítica literaria brasileña contemporánea. De ese modo, al delinear un perfil biográfico de la autora, se ha buscado poner en discusión un lado de su proyecto que se muestra en sus obras, el trabajo como educadora popular de jóvenes y adultos al interior de Brasil a través de la articulación de la memoria. Mientras un lado de su trabajo, a saber, el femenino, las personas a margen, su actuación como creadora del *Mulherio das Letras*, ha ganado fuerza y ampliado su fortuna crítica; del otro la relación entre la vida y la obra intermediada por el riesgo de la memoria permanece a la espera de un trabajo más atento. Así, esta tesis ha averiguado la hipótesis de que la vida de la autora ha contribuido con su proyecto literario y que la memoria no pasa incólume en su trabajo como romancista. Bajo esa égida, se ha analizado dos romances de Maria Valéria Rezende con el objetivo de realizar una lectura crítico-biográfica de ellos y presentar en qué medida la memoria é utilizada como artificio de la ficción. Así la presente tesis se ha detenido en el examen de los siguientes romances *O voo da guará vermelha* y *Quarenta dias*. De esa manera, se ha usado como aporte teórico los estudios de Eneida Maria de Souza, Silviano Santiago, Leonor Arfuch, Diana Klinger, Walter Mignolo, Regina Dalcastagnè y Beatriz Resende.

Palabras clave: Maria Valéria Rezende; Memoria; Narrativo; Palabra.

Lista de figuras

Figura 1: página 10 do livro Carta à rainha louca	53
Figura 2: página 134 do livro Histórias locais/projetos globais.	117
Figura 3: página 11 do livro O voo da guará vermelha.	137
Figura 4: página 11 do livro Quarenta dias.	175
Figura 5: página 15 do livro Quarenta dias.	175
Figura 6: página 35 do livro Quarenta dias.	176
Figura 7: página 43 do livro Quarenta dias.	176
Figura 8: página 57 do livro Quarenta dias.	176
Figura 9: página 71 do livro Quarenta dias.	176
Figura 10: página 79 do livro Quarenta dias.	176
Figura 11: página 89 do livro Quarenta dias.	176
Figura 12: página 113 do livro Quarenta dias.	177
Figura 13: página 155 do livro Quarenta dias.	177
Figura 14: página 15 do livro Quarenta dias.	177
Figura 15: página 173 do livro Quarenta dias.	177
Figura 16: página 181 do livro Quarenta dias.	177
Figura 17: página 189 do livro Quarenta dias.	177
Figura 18: página 211 do livro Quarenta dias.	178
Figura 19: página 233 do livro Quarenta dias.	178

Memória
Amar o perdido
deixa confundido
este coração.

Nada pode ser olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.

As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão.

Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro Enigma*, p. 26.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
SEÇÃO 1 – LEITURAS EPISTEMOLÓGICAS CONTEMPORÂNEAS	22
1.1 Contemporaneidade e memória	23
1.2 A contemporâneo e a importância do discurso feminino: uma postura pós-ocidental	27
<i>Mulherio</i>	31
1.3 A crítica pós-ocidental: panorama e relevância	39
<i>Prefácio</i>	39
<i>Um novo olhar: o poder da palavra no pós-ocidentalismo</i>	45
1.4 Abertura transdisciplinar: a crítica biográfica e a literatura contemporânea	56
SEÇÃO 2 – LEMBRAR PARA EXISTIR, ESCREVER PARA RESISTIR: O BIOS DE MARIA VALÉRIA REZENDE	72
2.1 Entre arquivo e memória: uma vida a mim consignada	75
2.2 A influência de Paulo Freire na sua formação de educadora	87
2.3 A vida religiosa	94
2.4 Escritora dos invisíveis	103
SEÇÃO 3 – ESCREVER PARA ESQUECER: a palavra como emancipação dos sujeitos	109
3.1 Palavras para esquecer (ou lembrar?)	110
3.2 Para além da vocação	114
<i>Memória, esquecimento, reconstrução</i>	119
3.3 Da varanda do livro, causos e reflexão: O voo da guará vermelha	124
<i>Colorismos e narrativa</i>	125
<i>Maria Valéria e seus amigos literários</i>	135
<i>Fome de palavras e “Eu quero conversar com o meu leitor”</i>	141
<i>Cansada, Cansada</i>	146
3.4 Quarenta dias	153
<i>O caderno</i>	157
<i>É por aqui que vai pra lá</i>	164
<i>Saudade</i>	170
<i>Memória e amizade</i>	180
CONSIDERAÇÕES FINAIS	184
REFERÊNCIAS	191

INTRODUÇÃO

Reside aí o enigma que a memória deixa como herança à história: o passado está, por assim dizer, presente na imagem como signo da sua ausência, mas trata-se de uma ausência que, não estando mais, é tida como tendo estado. Esse “tendo estado” é o que a memória se esforça por reencontrar. Ela reivindica a sua fidelidade a esse “tendo estado”. A tese é que o deslocamento da escrita para a recepção e a reapropriação não suprime esse enigma.

Paul Ricoeur

O trecho do texto intitulado *Memória, história e esquecimento* (2003) proferido por Paul Ricoeur, em Budapeste, numa conferência, disposto em epígrafe é significativo quando se pensa sobre os estudos da memória na literatura. Cabe ao estudioso da literatura desvendar o enigma que está presente na ausência. Complexa, tal tarefa torna-se ainda mais laboriosa quando se pensa que diversos autores da contemporaneidade assumem o risco da memória como ferramenta de trabalho.

O homem sempre realizou o exercício de resgatar suas memórias. Arqueólogos, historiadores, médicos, matemáticos, de uma forma ou outra todos acabam se encontrando no rol das pesquisas destinadas ao percurso calcado pelo sapiens. Nesse ínterim, a literatura também não fica de fora. O estudo da memória é uma das vertentes dos estudos literários. Diferentemente da história, a literatura se ocupa da memória como uma ferramenta de articulação narrativa. Múltiplos são os trabalhos relegados ao afazer com ela, já que pode ser destinada ao biógrafo, ao memorialista, ao historiador.

No entanto, na literatura, a memória se ocupa de um exercício constante para reconstruir o passado pelo viés da interpretação, da narração. O passado é sempre conflituoso, uma vez que, nem sempre, a história consegue acreditar na memória, bem como a “a memória desconfia de uma constituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança” (SARLO, 2007, p.9), sendo eles direitos de vida, de justiça e de subjetividade. Até porque, nem sempre, a lembrança assume um caráter libertador, trata-se de uma captura do presente.

Beatriz Sarlo, na obra *Tempo passado* (2007), ao teorizar sobre o passado, pontua que a lembrança nos acomete da mesma forma que não se quer perceber o cheiro, porque assim como o cheiro a lembrança aparece mesmo quando não é convocada, é incontrolável. De maneira análoga, a lembrança acaba por se instaurar no tempo presente, isso porque é “o único tempo *apropriado* para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio” (2007, p.10). É aceitável que não se fale do passado, mas de uma forma geral o passado sempre aparece no presente considerando que o ser humano assume o papel de preservar as

suas memórias, seja pelo estudo sistemático da história, pelos registros fotográficos, pela inscrição nas redes sociais, pelos diários. Não importa onde. o fato é que se marca temporalmente e individualmente o que se faz no momento presente.

No rol dos autores literários da contemporaneidade, que se valem do exercício da memória, encontra-se a paulista radicada na Paraíba, Maria Valéria Rezende. A autora que ocupa as prateleiras da literatura contemporânea, aos 79 anos, já deu mais de quatro voltas ao mundo e tem muita história para contar. Não obstante, todos os seus romances passam pelo traço da memória. Freira, missionária, anarcofeminista, educadora popular são algumas das atribuições recebidas ao longo da sua vida. Em meio à abundância de atividades exercidas por ela, o trabalho deter-se-á sobre o seu trabalho como escritora, mais especificamente, em seus romances em que o exercício da memória é recorrente. Para tanto, apresentar-se-á dois de seus livros, com o propósito de investigar a importância do conceito da memória para os estudos literários contemporâneos quando se projeta um “perfil” literário da escritora brasileira.

Nesse sentido, este trabalho refere-se aos livros *O voo da guará vermelha*, publicado em sua primeira edição em 2014, e *Quarenta dias*, publicado no mesmo ano; bem como à vida da própria autora como parte pulsante e significativa dos/nos textos. Assim, selecionaram-se além das obras, textos com dados biográficos da autora para compor *corpus* do trabalho, tais como as diversas entrevistas que a autora tem dado à imprensa, as publicações que faz em seu site e em suas redes sociais, de modo a ampliar a leitura crítico-biográfica no Brasil.

Há (e é preciso que se diga) uma fortuna crítica vasta sobre os trabalhos da autora, principalmente nos âmbitos da educação e da leitura feminista de suas obras. No entanto, faltava, até 2018, ano em que iniciei a pesquisa científica, um trabalho mais substancial da crítica renzendiana sobre o traço da memória nas obras da autora, especialmente, na área dos estudos literários. Isso ficava claro ao acessar o Banco de Teses e Dissertações da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior). O banco, que reúne informações sobre os trabalhos desenvolvidos no âmbito dos cursos de pós-graduação do país desde 1987, quando se buscava pelo nome de Maria Valéria Rezende, contava com cerca de cinco trabalhos sobre a autora até aquela data, na área dos estudos de literatura e não havia nenhum trabalho que realizasse uma leitura das obras da autora a partir da memória, nem mesmo algum que abordasse as suas obras em conjunto, todos os trabalhos eram lidos separadamente.

Hoje, o que há são cerca de 15 trabalhos sobre ela, de modo que apenas um deles aborda o recorte da memória, porém por uma perspectiva dos estudos na área da educação. O trabalho de doutorado intitulado *Histórias que vi e vivi: ficção, memórias e representações de uma educadora popular no romance Outros cantos* de Maria Valéria Rezende foi publicado em 2019,

pela pesquisadora Kedna Karla Ferreira da Silva, na Universidade Federal da Paraíba. De inegável qualidade, colocou-me mais próxima do questionamento que deu início ao meu trabalho de pesquisa: qual o lugar da memória quando se coloca em pauta o projeto intelectual de Maria Valéria Rezende?

A pergunta surge não apenas enquanto uma reflexão da leitura das obras, mas sobretudo porque boa parte das entrevistas da autora perpassam por uma articulação memorialística, bem como ela faz questão de reafirmar que apenas escreve sobre o que viu e viveu e que isso perpassa pelos seus cinco sentidos (REZENDE, 2014, on-line). De acordo com ela, o seu trabalho é muito simples, porque ela vive de contar histórias. Formada por uma educação plural, a dinâmica da vida de missionária colocou Maria Valéria Rezende como observadora da sociedade, e principalmente como ouvinte de grupos sociais que muitas vezes perpassam invisíveis pela sociedade.

Nesse tocante, de tanto ouvir relatos, a autora passou a recontá-las a outros grupos e assim foi construindo uma grande tessitura, uma bricolagem de textos que hoje estão dispostos em seus livros. Se não compreender da autora essas histórias que são nada mais nada menos do que a verdade traduzida pelos aspectos literários, o *link* que se pode imaginar entre elas e a literatura é a construção desta pelo artifício da memória.

Nesse caso, torna-se difícil imaginar a literatura de Maria Valéria Rezende sem a inscrição da memória como artifício narrativo da literatura brasileira contemporânea, num movimento que junta os seus problemas a um fazer literário heterogêneo. Isso porque a autora escreve obras infantis, romances, contos, crônicas. Ou seja, revela o que é a pluralidade contemporânea não só pelas temáticas abordadas, mas também pela sua forma de fazer literatura. Inseridas num recorte temporal contemporâneo, as obras da autora permitem que sejam feitas reflexões acerca desse período. Outro ponto, é que numa leitura global, sendo a memória de caráter subjetivo, ajudar-me-ia construir o perfil intelectual da autora.

Oriunda da crítica genética, a crítica biográfica busca trabalhar com o desenvolvimento de temas subjetivos por meio da literatura. Longe daquela, entretanto para a crítica biográfica tanto o autor quanto o manuscrito não são tão importantes assim. Isto é, que não há um trabalho de recuperação do texto original quando se fala em crítica biográfica. O que se faz, dessa forma, na crítica biográfica é distinguir os polos de vida e arte por meio de uma leitura metafórica.

Percebe-se que a crítica genética abarca todos os elementos extraliterários possíveis a fim de buscar essência a origem do texto ao passo que a crítica biográfica preserva a liberdade poética da obra a fim de que na construção de perfis biográficos possa se transformar tal linguagem também em ato literário. Tal construção só é possível porque foi deslocada pelo

exercício da ficção, bem como metaforizada. Decorre deste motivo o fato de escolher a crítica biográfica como leitura para construir o perfil literário de Maria Valéria Rezende, uma vez que a autora exerce um trabalho ficcional. Não existe uma preocupação em reconstruir o passado, mas há a tentativa de reinventá-lo pelo risco da memória.

A teoria desenvolvida no Brasil por Eneida Maria de Souza, *grosso modo*, entende o exercício da escrita como um esvaziamento da interioridade que torna pública uma experiência socialmente legível (SOUZA, 2007), de modo que a escrita do “eu” se refere a uma escrita de um grupo social. Nesse sentido, para Souza a memória permite ao pesquisador construir o texto em espiral e plural.

Sem ainda determinar a memória é importante explicar que a origem da crítica biográfica parte do conceito de *biografema* escrito por Roland Barthes no livro *Sade, Fourier, Loyola* (2005). Em linhas gerais, o autor pontua que os *biografemas* seriam como “átomos dispersos”. Ou seja, pequenos escritos de vida, dispersos em diversos lugares, que ao serem construídos, colados, unidos, num único texto, formariam o que se chama hoje de biografia. Não há a intenção de construir uma biografia de Maria Valéria Rezende, mas compreende-se que suas histórias estão assentadas pelo seu *bios*, de forma que o exercício da memória permite metaforizar o real. A metáfora se mistura à memória de modo que remonta a melhores condições de se pensar o mundo uma vez que Maria Valéria Rezende entrega-se desmesuradamente à causa do outro.

No que tange à área dos estudos contemporâneos de literatura, esta traz a seu bojo os estudos culturais e suas vertentes multiculturais, pós-coloniais, pós-ocidentais, de forma que elas também direcionam o olhar de leitura realizada nos livros de Maria Valéria Rezende para uma leitura coletiva do país, a partir do seu olhar, ponto significativo, uma vez que cada um de seus livros permite que sejam feitas leituras muito particulares de espaços relegados à margem no país, como os canteiros de obras, as casas de prostituição, a educação pública, os professores, a velhice, as ruas e os viadutos das metrópoles. Ou seja, espaços comuns da “*mise en scene*” cotidiana tornaram-se cenários de observação e constroem parte das articulações intelectuais de Rezende

Isso significa que tanto a crítica biográfica, como as teorias pós ocidentais, ajuda a construir o arcabouço teórico para falar sobre a memória nas obras de Maria Valéria Rezende. Essas reflexões são motivadas pelo interesse crescente a respeito dos estudos plurais que compõem a identidade da literatura nacional. Nesse sentido, pesquisadores, como Regina Dalcastagnè, olham para a área como um artefato social, que dialoga com a própria história e com o mundo que a cerca. Há tempos, essa pluralidade de vozes tem se reverberado na escrita

de inúmeros nomes nacionais. Osman Lins, Bernardo Carvalho, Luiz Rufatto são alguns dos autores que compõem a plêiade da autoria contemporânea que articulam sua literatura por meio de estratégias discursivas que revelam diferentes interesses políticos, críticos e epistemológicos que permitem aos estudiosos da literatura compreenderem a contemporaneidade como um período múltiplo. É desse lugar que se destacam as teorias que embasam o texto e permitem realizar as leituras propostas.

Nesse contexto, a estrutura de pensamento do trabalho parte da memória e dos estudos da crítica biográfica, mas inevitavelmente, levam a outras teorias fundamentais para que aquela possa ser mais bem articulada. Assim, os estudos da memória colocaram-se primeiramente com os estudos de tempo, uma vez que, como salientado anteriormente, a memória, ainda que seja um resgate do passado, acontece no momento presente. Porém, ao reconstruir o passado, *grosso modo*, não mais se fala em passado, de modo que se há uma reconstrução, tal imagem torna-se narrativa e enquanto narrativa se vale da metaforização do real. É nesse contexto que as teorias da crítica biográfica são fundamentais.

Por outro lado, é impossível falar de memória sem que se fale de arquivo. Isso porque a noção de arquivo está calcada numa base memorialística. O arquivo nunca será a memória. O autor franco-argelino Jacques Derrida, a partir de Freud, compreende que as teorias da psicanálise são fundamentais para alicerçar seu pensamento. Ao realizar uma leitura dos textos de Derrida, percebe-se que o autor realiza uma leitura política acerca dos conceitos que desenvolve. No que tange ao *Mal de arquivo* (2001), há uma continuidade nos pensamentos do autor, quando se percebe que o texto incorre sob a égide da história, da verdade e do poder. Não obstante, as teorias pós-ocidentais também são articuladas pelo discurso e pelo poder. Destarte, a noção de arquivo se articula por viés histórico que inscreve o que seria a noção de verdade, e de poder. Nesse ínterim, o arquivo, enquanto suporte, não apenas dá a possibilidade de recordar dos enunciados, mas ordena hierarquicamente os discursos, decorre disso o fato de se falar em poder.

A memória não deixa de ser uma das ferramentas que permitem que se abra o arquivo, uma vez que pelas memórias individuais, libertam-se as memórias coletivas sociais. Ou seja, quando Maria Valéria Rezende coloca sob a mesa as suas memórias individuais a partir de uma narrativa, abre espaço para também articular sob as feridas abertas do Brasil e, por conseguinte, da América Latina.

Abre-se, então leque de leitura para falar sobre as teorias contemporâneas. Assentadas num viés foucaultiano de que uma narrativa jamais poderia ser escrita sem uma conexão com o período histórico em que foi produzida, as teorias contemporâneas de literatura entendem que

a subjetividade literária é construída pela relação existente entre o sujeito e o lugar de onde ele erige o seu discurso, bem como de que há uma relação entre discurso e poder. Essa construção conceitual parte de uma leitura feita das abordagens de Thomas Bonicci e Lúcia Osana Zolin, em *Teoria literária* (2019), que ao investigar as teorias contemporâneas, realiza uma explicação de como se atrelam os conceitos ao retomar e reconstruir a trajetória histórica das teorias pós-ocidentais.

No texto, o autor deixa claro que existem dois aspectos a serem observados, primeiro o discurso; depois o poder, tal qual assinalava Derrida. Por outro lado, ele também afirma que há são as forças políticas e econômicas, bem como controle ideológico e social que estarão circunscritos no texto ou discurso que agem como força. Portanto, o texto escrito carrega marcas indeléveis de uma cultura de poder. A noção da relação de poder e discurso ocorre quando se faz uma mirada histórica, de modo que a régua do pensamento ocidental sempre foi medida pelo desenvolvimento Europeu, independentemente do segmento, porque o discurso incutido na comunidade latina, foi este. A “verdade”, instaurada à cultura, passou a ser a do colonizador, em detrimento da verdade do colonizado, ou seja, o colonizador no papel de dominador de terras, vencedor de conflitos, a fim de obter mais poder financeiro e territorial assumiu o controle não apenas dos espaços físicos, mas dos espaços culturais. Isso aconteceu com a dizimação de centenas de pessoas que lutaram para não serem dominadas, pela submissão daqueles que permaneceram; pelo apagamento da história, uma vez que com as mortes morreram as memórias/arquivos; pela inserção da mescla de culturas em que havia apenas o discurso do dominador.

Nesse âmbito, Friedrich Nietzsche afirma que todo o conhecimento expressa um desejo de poder. Isso somado aos postulados de Foucault permite-nos compreender que boa parte do discurso colonial formaram um arquivo cultural que nunca levou em conta as diferentes forças da sociedade.

Para tanto, buscou-se valer sobretudo dos conceitos de Walter Mignolo, que hoje é um dos discursos mais pungentes da América Latina, ainda que esteja radicado nos Estados Unidos, onde é professor. Antes dele, essa leitura inicia-se com Edward Said, que também radicado nos Estados Unidos passa a olhar para as leituras realizadas SOBRE o orientalismo. A percepção de Said é fundamental na medida em que ele percebe que tais discursos eram realizadas por ocidentais. Sem menosprezar as leituras, mas como um ocidental poderia falar sobre as vivências de um oriental se ele sequer havia passado por elas. Ainda que parecesse um discurso ingrato, a considerações de Said foram fundamentais para que os estudiosos percebessem que mais do que falar sobre o outro é preciso deixar que o outro fale sobre si. Contudo, os

pensamentos de Said resvalariam numa questão: como os orientais poderiam assumir a “verdade” do discurso de suas narrativas se as suas histórias haviam sido dizimadas? Como articular epistemologicamente as teorias de espaços que sequer eram considerados como espaços de saber?

As questões suscitam inúmeras reflexões, dentre elas surgem as considerações de Gayatri Spivak com o questionamento *Pode o subalterno falar?* A articulação da autora foi primordial para dar vazão às teorias de subalternidade no mundo e qual o lugar ocupado pelo subalterno e outras tantas questões que abarcam a temática. O espaço da subalternidade foi/ é espaço de inúmeras discussões, quando se pensa nas comunidades que ainda vivem sob o jugo colonial, mas ao se ampliar o de bate, percebe-se que a globalização ainda impõe vozes de modo que a colonialidade ainda resiste. Dessa forma, olhar para autores, que têm suas origens geopistemológicas assentadas num viés anticolonial, direciona a visão de possibilidades outras de leitura a partir dos espaços colonizados. Nesse caso, além de Mignolo que sagra como autor contemporâneo na discussão da temática, a autoria de latinos permite travar uma discussão de modo a considerar as compreensões locais, bem como a entender a memória coletiva que não foi imposta ou instaurada por um discurso colonial.

De fato, a autoria de Hugo Achugar na América Latina abre espaço para que se possa distanciar o olhar da colonização. Em *Planetas sem boca* (2006), entender o Novo Mundo a partir de suas raízes locais e analisar em comparativo com a história dos vencedores é um convite para que se ingresse na história dos países latinos de fato. *Planetas* é uma metáfora para que se compreenda que o nível de civilização exigido pelos colonizadores não fora atingido e o Novo Mundo fora colocado como surreal/ anormal e necessitava ser salvo, conforme salientam os documentos históricos. *Sem bocas* reflete a brutalidade com a história da América Latina foi soterrada depois das invasões.

Junto a Hugo Achugar, as considerações de Rigoberta Menchú direcionam o olhar para importância de exigir a sua voz e dualidade que o sujeito oprimido enfrenta ao tentar sair de tal posição, nesse caso, assumir a língua do opressor traz dores para os oprimidos ao passo que se enfrenta dolorosamente os opressores. A fala de Menchú, unida a tantos outros autores, permite revelar os massacres coloniais, ao passo que traz esperança de que o pensamento colonial moderno mude.

As discussões acerca da América Latina levam invariavelmente à discussão da temática no Brasil, que pela língua se distancia dos *hermanos* vizinhos. No país, a leitura sobre colonização tem representantes como Boaventura de Souza Santos, Darcy Ribeiro, a partir das

leituras e de uma aproximação com o objeto de pesquisa e as considerações de Paulo Freire assumem significância.

Isso posto, a primeira seção foi dedicado a construir o embasamento teórico. Num primeiro momento, foram apresentadas as considerações acerca das teorias contemporâneas, bem como da produção artística do momento. Para isso, tomou-se como postulado as considerações de uma das maiores pesquisadoras da contemporaneidade no Brasil, Beatriz Resende. A autora em seus estudos traça a forma de como a literatura tem se comportado por meio da leitura crítica dos autores. Suas considerações partem da leitura de outros teóricos como Giorgio Agamben, autor fundamental para se realizar a construção da leitura do pensamento. Visto que, por meio da discussão sobre a definição de contemporaneidade abre espaço para que se discorra sobre a novas estéticas artístico-literárias, bem como dialoga com crítica a fim de melhor elucidar tais questões.

O debate acerca das questões de contemporaneidade não deixa de lado dados históricos acerca da produção e de seus autores, para isso evocou-se ao discurso o trabalho de Regina Dalcastagnè acerca da literatura brasileira contemporânea. A opção por abordar as teorias de viés marxista, dialoga com as leituras realizadas ao longo da tese, bem como abre espaço para que se pense em quem são os autores da contemporaneidade. Ao estabelecer esses questionamentos, a tese se encaminha para a leitura das teorias pós-ocidentais, em que se realiza um passeio teórico pela sua origem, de modo a compreender que assim como tal teoria busca recuperar as memórias para fazer valer vozes marginais.

A recuperação dos fundamentos da teoria pós-ocidental demarca estudos importantes realizados por Castro-Gomez y Mendieta, a partir da construção textual que também resgata os estudos iniciais acerca do pós-colonialismo, atrelado a eles, há a contribuição de Gayatri Spivak, conforme assinalado, em que se abre um feixe de luz para se pensar na questão das vozes subalternas identificadas por algumas rotulações como a pobreza, a condição de gênero, a condição de raça e as condições linguísticas. Não obstante as considerações de Edward Said e Homi Bhabha perpassam pelo trabalho a fim de que se compreenda o papel do intelectual que erige de lugares subalternos, bem como sua posição em espaços acadêmicos do saber.

Tal contraste é evidenciado por Mignolo, que ao assumir o impasse, realiza seu *mea culpa* na obra *Histórias locais/projetos globais*, mas compreende que ainda que paradoxal, a sua inscrição acadêmica é uma das maneiras de veicular os saberes de grupos minoritários. A trajetória engendrada por ele permite compreender a lógica do sistema colonial moderno e articula, na contracorrente, a inscrição das histórias dos grupos marginais. Para tanto, a

discussão traz à baila os escritos de Enrique Dussel, Anibal Quijano, Rigoberta Menchú, John Beverly a fim de que se compreendam tais postulados.

Em seguida, tratou-se de abordar, a partir do lugar de enunciação, as considerações de Eneida Maria de Souza acerca da crítica biográfica. O viés comparatista de suas discussões trouxe ao debate os postulados de Roland Barthes e Silviano Santiago. A amizade literária entre eles não fica ausente deste trabalho, no qual compreende que as leituras críticas de Santiago são fundamentais para se pensar a contemporaneidade, visto que, além de crítico, o autor é também um ficcionista. A teoria da crítica biográfica permite traçar uma conexão entre vida e obra para se pensar acerca do trabalho ficcional.

A memória é um dos aspectos principais a ser evocado já que media a construção entre o que se depreende como aspecto subjetivo e o jogo narrativo. Nessa esteira, os trabalhos de Ana Viegas e Rachel Esteves Lima contribuem criticamente para a tese no sentido de que suas leituras enfocam a necessidade de se expandir a leitura das narrativas. Para elas, a interdisciplinaridade entre a literatura e a vida permitem que se estabeleça a construção da memória como um artifício de produção literária.

Na segunda seção, a reprodução dos episódios de vida da autora permite a construção de um perfil literário. Nele, a partir das entrevistas dadas por Maria Valéria Rezende, foi possível resgatar episódios desde a sua infância à produção da literatura hoje. Fatos marcantes como ser neta de Vicente de Carvalho, conhecer alguns dos modernistas, tornar-se líder de um movimento de religioso, ingressar no convento mostram como a vida da menina que sempre buscou o diferente seria marcada por grandes feitos como se tornar educadora popular na condição de discípula de Paulo Freire, conhecer Gabriel García Marques, Fidel Castro e tantas outras personalidades que agitaram a América Latina durante a década de 60. Vale lembrar que a amizade com Paulo Freire é peça fundamental para realizar a leitura das obras, visto que nelas há a inserção da educação. Discurso que aparece recorrentemente em suas obras, principalmente nas duas obras estudadas.

As entrevistas que se desdobram a desembaraçar o novelo da memória levam a leitura para além das histórias de vida da autora, mas permitem que se entenda a *opção descolonial* realizada por ela. Os trabalhos com as comunidades mais pobres não apenas no Brasil, trouxeram subsídio para que a persona Maria Valéria Rezende instaure politicamente, epistemologicamente e literariamente seus posicionamentos.

A terceira seção foi dedicado a realizar a leitura das obras *O voo da guará vermelha* e *Quarenta dias* a fim de esclarecer até que ponto a memória e a palavra perpassam pela sua

narrativa. Não se buscará evidenciar comparações entre a realidade e a ficção. As leituras perpassam pelo estudo da forma como a autora escreve as suas obras.

Longe de realizar uma leitura comparatista entre uma outra, foram separadas em tópicos distintos em que se buscou compreender o papel da memória e da palavra em ambas. Em outras palavras, será posto em evidência até que ponto as obras da escritora são fundamentais para a construção da memória coletiva do país, bem como da educação frente as produções ficcionais diante da literatura brasileira contemporânea.

Por fim, as considerações finais, arrematam as discussões aqui engendradas, não com o objetivo de colocar fim às ideias do trabalho, mas como convite para que cada vez mais a leitura das obras de Maria Valéria Rezende se espalhem pelo mundo e transformem a cada um de seus leitores.

SEÇÃO 1 – LEITURAS EPISTEMOLÓGICAS CONTEMPORÂNEAS

Escrever ficção surgiu na minha vida quase como um lazer, por um lado, e, por outro, como um modo a mais de buscar esperança, de tentar compreender melhor os outros, a vida, esse nosso mundo e as suas possibilidades, as brechas que a dura realidade ainda deixa abertas para a gente tentar meter aí uma cunha e abrir novos espaços esperançosos. Acho que isso responde o que é literatura para mim [...]

Maria Valéria Rezende

1.1 Contemporaneidade e memória

[...] a arte contemporânea é de fato constituída por dúvida, hesitação, incerteza, indecisão e pela necessidade de uma prolongada reflexão em busca de respostas.

Beatriz Resende

A epígrafe de Beatriz Resende traz o pressuposto de que a contemporaneidade, a partir de suas reflexões, está em busca de respostas para situações que outrora não exigiam explicações ou que eram mecânicas. Nesse sentido, é perceptível que o cenário em que se encontram as artes tem se constituído por meio do que lhe dá sentido: a vida.

No seu compreender, as dúvidas, incertezas e indecisões que marcam esse período são gatilhos para que se possa refletir sobre a conjuntura atual não apenas no que tange ao literário, mas ao político e ao ideológico. Assim, no livro *Poéticas do contemporâneo* (2017), a autora debruça-se em compreender o momento estético vivido. As sinalizações cuidadosas trazidas por ela revelam que quando se pensa na produção literária do Brasil é preciso levar em consideração

[...] a circunstância em que a literatura brasileira se insere nesta segunda metade do século XXI: o espaço das trocas globais, de circulação mundial de arte, marca do que identificamos como contemporâneo. É nessa condição de contemporaneidade que a literatura brasileira está sendo produzida. É como arte globalmente contemporânea, sobretudo, que essa literatura quer ser lida e consumida. (RESENDE, 2017, kindle file.).

O espaço a que Resende se refere é constituído por novos interesses, novos vocábulos e, por conseguinte, novos sujeitos que tentam dar respostas ao que ficou esquecido. Para que se compreenda os pensamentos da autora é preciso levar em consideração a história da literatura global.

De maneira geral, as experimentações literárias tiveram as suas histórias eternizadas a partir de uma visada eurocêntrica. Apenas em 1950 e 1960 a literatura passa a ter um papel de contracultura no Ocidente, de modo que o artifício da escrita exigia mais do leitor que simples envolvimento com a narrativa. Decorre deste momento a literatura pós-colonial que coloca em cena autores nigerianos, sul-africanos, indianos e sul-americanos com uma criatividade ímpar. A literatura moderna passa a contar com vozes até então silenciadas e que desembocam na literatura que se conhece hoje.

A publicação independente, a publicação na internet, entre outras contribuíram para a mudança do curso global da literatura de modo que as relações se tornaram mais fluidas e as conexões passaram a celebrar a diferença. Nesse ínterim, para que Resende pudesse repensar a literatura brasileira hoje, entender o que é a contemporaneidade foi fundamental para que desdobrar as suas considerações.

A discussão tecida pela autora retoma a concepção de contemporaneidade abordada por Giorgio Agamben, expressa no ensaio “O que é o contemporâneo?” (2009). Para Resende, é salutar trazer ao bojo da discussão as contribuições de Agamben, uma vez que elas permitem que se articule um exercício em relação ao tempo. O autor faz as suas bases de definição propondo algumas definições. A primeira delas é que a

contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é *a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 61, grifos do autor).

Nessa esteira, o autor sugere que tal exercício ocorra a partir de um olhar de deslocamento em relação ao tempo, a fim de que por meio de um anacronismo seja possível reconhecer a contemporaneidade, uma vez que estar conectado ao período em que se vive, não é possível identificá-la. Ou seja, para ele não significa que esse deslocamento do tempo seja vagar pelo passado ou pelo futuro.

Feito o primeiro exercício, Agamben propõe aos leitores mais uma definição

Neste ponto gostaria de lhes propor uma segunda definição da contemporaneidade: contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro (AGAMBEN, 2009, p. 62).

A definição reflete sobre a noção de escuridão, nesse ponto, o autor coloca o termo de maneira a simbolizar não aquilo que não se pode ver, mas significa que a escuridão, enquanto ausência de luz, é provocada por um exercício. Assim, estar no escuro, para aquele que é contemporâneo é observar aquilo que pode ser visto na luz, mas que não se dá a devida atenção. Acredita-se, então, que ao trazer a escuridão como metáfora, busca que o leitor possa melhor perceber o que está a volta. Em suas palavras:

Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar. (AGAMBEN, 2009, p. 65).

O paradoxo inscrito na definição, faz com que se compreenda a noção de contemporaneidade proposta pelo autor, ao passo que em ele trava a percepção de arcaico e moderno. No texto abre espaço para que se perceba que as luzes são importantes, mas que se faz necessário perceber as escuridões presentes no tempo que se vive. Ou seja, para Agamben, o contemporâneo é aquele que não coincide perfeitamente com seu próprio tempo, bem como não se encaixa em seus padrões, de modo que o contemporâneo é capaz de enxergar não apenas

o seu tempo, mas a existência de uma relação entre as eras. O sujeito contemporâneo consegue observar na sua época todas as outras, assim aquele que experimenta o contemporâneo percebe que todos os tempos são obscuros. Decorre disso o fato de fazer do contemporâneo um exercício em que se consegue enxergar na escuridão, sendo assim paradoxal.

A metáfora da escuridão faz com que seja possível perceber este ser como aquele que detém a capacidade singular de não se deixar seduzir pelas luzes de sua época. Depois de perceber todas as luzes a seu redor, o que passa a chamar a atenção é a escuridão.

Agamben deixa claro que o não contemporâneo não tem noção do seu tempo e apenas se preocupa em viver um dia após o outro, não suspeita de que o mundo é maior que o pasto em que este inserido. Diferentemente do sujeito que tem consciência do que o aguarda em seu tempo. A capacidade de articular as relações entre passado e futuro e reconhecer a sua obscuridade leva o sujeito ao espaço da contemporaneidade. Como aquele que é capaz de reconhecer as suas problemáticas o sujeito que se insere em tal tempo-espaço encontra-se paradoxalmente dividido: é angustiado em reconhecer as dores de seu tempo e sente a inveja dos que não estão preocupados. Vale lembrar que o contemporâneo não tem a chave do esquecimento, uma vez que apresentado ao saber, não consegue dissociar-se dele.

Voltando meu olhar para tese entendo que os sujeitos ao não terem como presente a marca do esquecimento, carregam como marca o traço da memória. Retomando Nietzsche, o sujeito contemporâneo priva-se da felicidade, porque une pela memória todos os tempos. O sujeito contemporâneo não é alheio ao passado. Por isso é incapaz de se apaixonar pelas luzes de sua época, bem como pela sociedade de seu tempo.

Desse ponto, retomo o livro de Beatriz Resende, quando que traz para o bojo de sua discussão a noção de espaços globais, uma vez que para ela esse confronto entre arcaico e moderno, em nosso presente, perpassa pelas relações político-econômicas a que o mundo está condicionado sob o crivo das globalizações. De acordo com ela

Num momento como o que vivemos hoje, de questionamento dos estados nacionais, de trânsito desordenado entre territórios, de fluxos culturais que se entrecruzam no mundo globalizados, convivendo com maior ou menos violência, sobrevivemos a uma desordem do mundo. (RESENDE, 2017, kindle file.).

Essas questões reafirmam pensamento trazido na epígrafe de que a literatura, enquanto arte das palavras, ser constituída de dúvida, incertezas e indecisão, uma vez que ao estar em ambientes desordenados, conforme diz a autora, não se é possível enxergar com clareza os acontecimentos. Por isso a metáfora sobre o facho de trevas de Agamben permite que se compreenda o perfil do autor contemporâneo como sendo aquele que consegue exercitar o anacronismo e por isso distanciar-se do caos ao qual está inserido e, assim, olhar elementos que

outrora não tem sido vistos e são nesses espaços que a literatura brasileira encontra seu lugar. Tudo isso sendo viabilizado pelo exercício da memória.

Assumindo uma discussão mais voltada ao debate literário, a proposta engendrada pela autora é a de que a literatura brasileira, na contemporaneidade, consegue despir-se da imposição trazida pelo período do Romantismo, que seria o de “intérprete do Brasil” (RESENDE, 2017, kindle file.), partindo disso, o autor contemporâneo está livre para apresentar outras temáticas. De acordo com a autora

Esse autor liberado da tarefa de intérprete ocupa-se, dentre outros temas, de sua própria subjetividade – ou subjetividades. A autoria afirmativa/defensiva que marcava por vezes a literatura produzida por mulheres vai além, aproximando-se ou incluindo-se na literatura gay que encontrou espaço próprio. (RESENDE, 2017, kindle file.).

Parece-me que o recorte acima permite que se possa compreender a pluralidade da escrita brasileira. Esse cenário é marcado pelas subjetividades, bem como não traduz a leitura do Brasil como um todo, mas retomando os pensamentos de Agamben, é possível perceber que ao exercitar um anacronismo, Maria Valéria Rezende percebe aquilo que está no escuro. As obras da autora datam da contemporaneidade, mas não é isso que as faz contemporâneas. O olhar para questões universais elencadas pelo exercício da memória narrativa é que estabelece entre a obra o período o contemporâneo. Tal atividade com a memória incorre na linha entre o real e o ficcional, como estratégia de escrita.

Isso porque, uma vez que Rezende sinaliza em suas entrevistas que as suas histórias perpassam pelas memórias afetivas cultivadas por ela ao longo da vida por meio das experiências que passou, entende-se então que essa subjetividade é travestida pela ficção como forma de ruptura, assim o *bios* é rasurado ao transformar-se em texto poético ou ficção. Sobre esta forma de usar a memória como artifício, Resende sinaliza que

Nesse movimento de ruptura de limites, o documental e o ficcional podem se juntar. O limite entre os dois se desfaz para que a comprovação do acontecimento real seja reforçada e não disfarçada pelo *páthos* da ficção. Nesses casos a memória não está servindo ao documental, mas passa a se utilizar dele num resultado híbrido que instaura uma nova dimensão ficcional. (RESENDE, 2017, kindle file).

Ou seja, o romper de limites abre espaço para um novo fazer literário que permite que vida e ficção não sejam mais retratadas como elementos binários, mas nesse ponto passem a se suplementar. É por este motivo que trarei à baila os postulados da teoria da crítica biográfica, já que, enquanto epistemologia, permite-me avançar essa discussão.

1.2 A contemporâneo e a importância do discurso feminino: uma postura pós-ocidental

Acho pertinente trazer para a discussão o percurso literário galgado por Regina Dalcastagnè, no livro *Literatura brasileira contemporânea* (2012), ao sinalizar que, na literatura, o discurso marginal, por um bom tempo, foi *representado* pelos autores. Roland Barthes pontuou, em 1966, que o escritor seria aquele que *falava no lugar de outro, falava pelo outro*. Em seu texto, Dalcastagnè escreve

O escritor, dizia Barthes (1999 [1966], p. 33), é o que fala no lugar de outro. Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que o seu silêncio esconde. Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao *acesso à voz* e à representação dos múltiplos grupos sociais. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17).

Ou seja, a autora mostra que naquela época a palavra *representação* ganhou força na cena literária. Falar pelo outro ou falar no lugar de outro eram, talvez, as únicas formas de trazer as vozes silenciadas à baila. Assim, no decorrer do tempo a literatura se encarregou de traduzir essas vozes, representando-as por meio dos textos, em que o autor, por ser alguém imbuído de confiança e poder, assumia para si a voz dos marginalizados, falando, assim, em nome daqueles que não tinham espaço. No entanto, esse discurso não tinha uma vivência marginal. Mais uma vez, as vozes que estavam sendo representadas eram sucumbidas por outro letrado e o fazer literário tornava-se, outra vez, uma forma de apagamento.

No viver contemporâneo, a representatividade não conseguiu se resumir apenas em ser honesto na busca pelo olhar do outro, ou assumir respeito pelas suas peculiaridades (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 18), como outrora aconteceu na história. Isso porque o que está em questão já não é mais como o outro percebe, mas sim como a representatividade conseguiu monopolizar o lugar de fala das minorias.

É claro que tudo isso ocorreu devido à história, aos processos de colonização, à realidade que se encontrava em cada lugar. Por esse motivo falar em descolonização é salutar. Assim, na contemporaneidade tornou-se ímpar discutir que o acesso à voz legitima o discurso, isso porque ter voz significa realizar uma tomada de consciência em relação aos desdobramentos políticos e sociais. De forma que, no fazer literário, a representação da voz das minorias por uma voz dominante significa que a primeira seria incapaz de produzir literatura.

É nesse sentido que o pensamento contemporâneo, marcado por uma série de questionamentos, colocou em cena tais obras, como o livro *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus, ou *Olhos D'água*, de Conceição Evaristo. Esses textos são significativos, pois essas mulheres, negras, que passaram pela pobreza, conseguiram tornar o conceito de

representatividade mais democratizado. Destaco aqui um trecho do prefácio do livro *Ponciá Vivência* de Conceição Evaristo, em que a autora mineira escreve que:

Se para algumas mulheres o ato de escrever está imbuído de um sentido político, enquanto afirmação de autoria de mulheres diante da grande presença de escritores homens liderando numericamente o campo das publicações literárias, para outras, esse sentido é redobrado. O ato político de escrever vem acrescido do ato político de publicar, uma vez que para algumas, a oportunidade de publicação, o reconhecimento de suas escritas, e os entraves a ser vencidos, não se localizam apenas na condição de autora ser inédita ou desconhecida. (EVARISTO, 2017, p. 8-9).

A fala de Evaristo atenta o leitor para uma consciência de classe, para consciência política e de gênero. Mas sobretudo, atenta para a teimosia que as mulheres têm tido em relação a condição de suas existências e para a resiliência que enfrentam. Compreender essa transformação, que gera a diversidade do fazer literário, é também compreender que não se trata apenas de uma nova estética, com vistas a se tornar tendência. Regina Dalcastagnè escreve que

Essa preocupação com a diversidade de vozes não é um mero eco de modismos acadêmicos, mas algo com importância política. Pelo menos duas justificativas para tal importância podem ser dadas. Em primeiro lugar, a representação artística repercute no debate público, pois pode permitir um acesso à perspectiva do outro mais rico e expressivo do que aquele proporcionado pelo político em sentido estrito [...]

Em segundo lugar, [...] a injustiça social possui duas facetas (ainda que estreitamente ligadas), uma econômica e outra cultural. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 47).

Uma vez mais fala-se sobre o sentido político instaurado nos discursos literários, no que tange ao espaço da fala/voz, é fundamental que se tenha esse reconhecimento, visto que a voz, como um símbolo, um instrumento, imbuí o sujeito que fala de poder. Assim, o exercício da palavra em todas as suas esferas (fala, escrita, leitura) permite que o indivíduo seja inscrito enquanto pertencente a dado lugar. O que revela a urgência em se democratizar a literatura e o fazer literário.

As colocações de Regina Dalcastagnè, ao sinalizar as injustiças sociais, bem como suas facetas políticas e econômicas, revelam que a preocupação do autor contemporâneo também se conecta a um fazer de resistência. Isso porque, ao dar voz aos sujeitos silenciados, em vez de falar por eles, é resistir e isso é feito por meio das personagens. No capítulo em que fala sobre autoria e resistência, a pesquisadora descreve que

As implicações dessa estratégia na existência das personagens, e na economia da narrativa, tornam-se uma questão crucial para o entendimento de suas possibilidades. Já o modo como elas são vistas e descritas não deixa de refletir o julgamento feito, por vezes, de forma inconsciente, dos integrantes desses grupos. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 49).

A discussão tecida pela autora permite que se faça um momento de reflexão sobre os espaços dados às personagens brasileiras e como isso está conectado com o cenário colonial moderno em que se dá o “devido lugar” de cada sujeito. A violência estrutural enfrentada atinge

também a literatura, por esse motivo a forma de inscrição dos sujeitos por meio das personagens precisa ser feita com maestria para que não se caia no erro de realizar um exercício às avessas.

Para tanto, ela se vale de algumas obras e da forma como as personagens são nelas inscritas. O destaque da autora é apresentado entre o *autor e a palavra*. Para ela, faz-se necessário compreender que o autor enquanto detentor da palavra pode, por meio da linguagem, *dar poder àqueles que não as têm*. Nesse sentido é preciso cautela, de modo que para que o sujeito se encontre no mundo, é preciso que ele esteja em paz com a palavra. Dalcastagnè traz essa reflexão por meio da obra de Osman Lins e revela que quando os sujeitos da narrativa, bem como o autor estão em paz com palavra, dá-se a literatura contemporânea. Por meio da palavra, que resgata as memórias, a autoria consegue tornar perceptível as angústias do momento presente, como forma de marcar a inscrição dos subjugados na história, não mais pelo discurso do vencedor.

Para isso, é primordial que se pense então em um autor que assuma o compromisso com seus leitores, bem como com as suas personagens de forma a discutirem no interior de suas narrativas as questões políticas que abarcam as suas reflexões, assim, não apenas a palavra servirá como destaque para que se percebam os aspectos na escuridão, isso porque a palavra nem sempre dá conta de explicitar o vivido. Ainda segundo a autora

Ainda que falsas, as palavras podem trazer um sinal, uma lembrança daquilo que se encontra escondido. Revelar essa memória é abrir um campo da nostalgia, um espaço onde os homens podem se encontrar, encontrando um pouco de si próprios, de medos e sensações que eles jamais poderiam definir, mas dos quais conseguem lembrar depois de ler uma história, ouvir uma música, ver um quadro.

Talvez resida aí grande parte da força da literatura, neste conflito permanente entre o autor e a palavra. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 69).

Travadas as questões em relação ao autor e a palavra, bem como suas formas de inscrição no processo, a autora sinaliza que se por um lado há a necessidade de um autor, o escritor assume uma nova função: em vez de *representar o outro* (diferentemente de Barthes), esta passa a *contaminar o olhar do outro*, de forma que, na contemporaneidade; além de escritor comprometido com o seu tempo, há também a exigência de um leitor compromissado.

Segundo Dalcastagnè, esses escritores contemporâneos “sugerem, ainda, um leitor mais desconfiado do que lê, mais atento aos preconceitos embutidos no texto” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 47). Até porque a escrita das obras desde 1950 apresentam em sua estrutura textual intervalos de tempo fragmentados, tempo não linear, narradores não confiáveis, finais com múltiplas escolhas, uma incontável quantidade artifícios de escrita que não permitem que o leitor seja apenas conectado ao enredo.

Se por um lado se exige um leitor desconfiado, por outro há uma linha de padronização no que tange aos autores. Ainda que as publicações independentes tenham aumentado, o mercado editorial pouco mudou em relação ao estilo de autores publicados: homens, brancos e heterossexuais ainda dominam as prateleiras das livrarias e os e-commerces. Há, e é bom que se diga, muitas mulheres publicando no Brasil, contudo se fosse feito o exercício proposto por Dalcastagnè que consiste em retirar das prateleiras livros escritos por homens, brancos, de orientação heteronormativa, pouco ou nada sobraria. Na fala da autora existe uma urgência em se trazer para o debate acadêmico, cada vez mais as figuras que ora eram representadas nos textos, por pessoas que deem voz ao movimento.

Os estudos de psicologia apontam que o Brasil ainda segue uma linearidade que tem como liderança as vozes masculinas. Literariamente falando, o Grupo de Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, coordenado pela própria Regina Dalcastagnè, conseguiu estimar isso em números e mostrar a importância de se dar voz ao debate das mulheres.

A escrita desta tese tem como objeto a figura Maria Valéria Rezende apresentada na abertura desta seção e tem como objetivo traçar as contribuições que a visão da mulher tem dado para a sociedade, para a cultura do país, nesse sentido, não se trata de um corte vertical sobre um tema ou autora, mas sim um ampliar de perspectivas em torno da figura de uma romancista- missionária.

Ao falar sobre a importância, entendo que Maria Valéria Rezende abre espaço para que sejam realizadas reflexões acerca dos espaços geograficamente e epistemologicamente fronteiriços. A partir desses espaços, a autora mostra vivências outras, bem como mostra as fraturas a que estes espaços têm sido condicionados por falta de atenção das instituições de poder e, por outro lado, revela que o trabalho de missionária, de militante, que segue desde os tempos da ditadura no Brasil, é mais do significativo na vida desses grupos que estão à margem.

Contribuições essas que ocorrem pela publicação de obras em que as mulheres aparecem e que levam os leitores a refletirem sobre situações de violência estrutural, mas que por não haver uma consciência crítica sobre elas, permanecem repetindo-se ao longo das décadas. Um exemplo sobre o qual tratarei com mais profundidade na próxima seção é a noção de migrações internas no país, bem como a desumanização que se tem com o retirante (aquele que se retira da terra natal para procurar espaço de trabalho em centros urbanos e ascender socialmente), bem como a descaracterização que se faz dele.

Além das obras, outra contribuição, porém de cunho mais “prático”, é o grupo Mulherio das Letras, que em uma ação conjunta a outras mulheres permitiu que tantas outras escritoras

fossem descobertas, abrindo espaço para que vozes femininas pudessem ter seu espaço de fala. Nesse sentido, as reflexões críticas engendradas por Maria Valéria Rezende (e por Eneida Maria de Souza) revelam um ganho para a produção literária, intelectual e cultural latinas, de modo a ampliar o debate crítico-biográfico pós-ocidental.

Digo isso, porque antes de se trazer para a discussão sua vida e obra, achei pertinente falar sobre a questão da autoria e de representatividade, uma vez que compreendo que esses são pontos basilares nos debates instaurados aqui. Não significa obviamente que se estejam invalidando as vozes masculinas, que inclusive serão trazidas ao bojo da discussão epistemológica travada aqui. Mas é de suma importância reconhecer, desde o início, o ganho para o debate contemporâneo vozes como a de Maria de Valéria Rezende, porque somada a outras vozes femininas contemporâneas como Meimei Bastos, Cristiane Sobral, Elvira Vigna e tantas outras mulheres é que se pode perceber que elas existem.

Mulherio

Elas estão sustentando o Brasil, segurando todas as barras e sofrendo demais. Temos de criar alternativas. As mulheres precisam ajudar as mulheres. (REZENDE, 2017, on-line)

Ainda que o objetivo aqui não seja falar sobre uma Literatura Feminista, é preciso salientar que esses estudos ganharam notoriedade a partir da década de 1990, quando esses deixaram de ser apenas sobre a inclusão da mulher na literatura e deram lugar aos estudos de gênero. As pesquisas feitas por Elaine Showalter, Susana B. Funck e outras autoras salientam, de forma geral, que a crítica norte-americana e as tradições inglesa e francesa foram importantes para consolidação dessa visada.

Está inserida a essa discussão a *razão colonial* e seus ditames patriarcais que buscaram invalidar a mulher enquanto ser humano no discurso colonial e tratarei dessa questão mais adiante. A questão é ainda mais latente quando se pensa nas premiações, nos festivais literários onde é possível perceber que o cenário, por vezes, trata o espaço feminino de forma menor. É devido a comportamentos assim que Rezende e outras autoras resolveram se reunir e criar o grupo/movimento *Mulherio das Letras*.

O Mulherio da Letras é um grupo criado, inicialmente, na rede social Facebook e tem como homônimo um encontro que aconteceu entre os dias 12 e 15 de outubro de 2017, no Centro Cultural José Lins do Rego, em João Pessoa (PB), que reuniu cerca de 400 mulheres ligadas à escrita. Lá, homenagearam a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis.

Devido a sua abrangência, acabou por se tornar em um movimento, uma vez que se trata do primeiro grupo literário em nível nacional que teve como objetivo reunir, auxiliar e revelar escritoras, editoras, acadêmicas, mulheres ligadas às letras. “Criamos ali, meio sem querer, um grande agregado de mulheres no mercado editorial (...) A ideia é que seja uma forma de congregação de autoras, completamente livre e sem hierarquia.” (REZENDE, 2017, on-line). O encontro foi voltado para o público do sexo feminino e contou com uma programação com rodas de conversa tanto para falar de literatura, como para falarem sobre mercado editorial, performances, saraus, intervenções artísticas.

Em entrevista à *Revista Malembe* (2017), Rezende, que é uma das precursoras do encontro, conta que ele surgiu porque nos eventos literários pouco espaço era reservado para que apenas as mulheres falassem, além disso, quando essas podiam falar os espaços eram relegados apenas à discussão sobre o feminino, como se elas só soubessem debater sobre isso. Foi devido a essa questão e outras mais, como publicações, espaço, representatividade, que, no Festival Literário de Paraty, de 2019, a autora reunida com outras colegas resolveram promover o encontro, segundo ela, às escondidas. Para que não houvesse intromissão de homens ou desvalorização do trabalho delas por parte deles.

A sugestão inicial propôs algo que fosse para mulheres, mas que também estivesse fora do eixo Rio de Janeiro/ São Paulo, assim o encontro também seria um ato de resistência política e isso envolvia, pensar de onde era necessário erigir o discurso. A autora conta que alguém sugeriu João Pessoa, onde mora. Por isso ela voltou para a sua cidade, fez alguns contatos e organizaram o movimento que elas imaginavam ser para poucas pessoas. A ideia era conseguir por volta de 400 mulheres escritoras, conforme ela conta. Rezende ficou responsável por organizar o evento no *Facebook* (por isso muitos atribuem a criação do evento à sua autoria) e em pouco tempo a página virtual passava dos 4000 membros, composto apenas por mulheres. Quando questionada sobre a responsabilidade do Mulherio das Letras, respondera:

Não, primeiro: não sou eu que organizo. Segundo: não é um evento, é um encontro. Então, na verdade, eu tive o azar de na hora de distribuir tarefa [...] “abre um grupo no Facebook pra poder todo mundo conversar”. E aí ficou, lá, assim: “grupo criado por Maria Valéria Rezende”. Então, parece que eu criei a coisa. Eu não criei a coisa. Foi bem diferente disso. Como nos últimos anos – nos últimos três, quatro anos – as mulheres começaram a ganhar muito mais prêmios literários – porque as pequenas editoras alternativas começaram [...] nessas editoras não têm discriminação. Se você for olhar o catálogo, a proporção de mulheres e homens, é quase igual. Enquanto que nas grandes editoras, é completamente desproporcional. Aí, a gente começou a andar. Começaram a chamar pra evento, pra prêmio, pra isso e aquilo. A gente começou a andar mais e se encontrar. E a gente era sempre a minoria, né? Então, eles botavam a gente na mesma mesa: as mulheres pra falar de mulher – que é no cercadinho, né? Pra você não invadir a área dos outros. Aí, a gente começou a conversar e trocar ideias, e ver como é que é diferente. Como é a dificuldade da mulher pra poder escrever, pra poder publicar. E isso durou uns dois – quase três anos. Sabe quando você tem uma

coisa que tá no ar, e que precisava um catalisador? Aí, no ano passado eu fui um dia pra FLIP, e a gente começou a conversar. “A gente tem que fazer alguma coisa, a gente tem que se encontrar. Se não fossem esses eventos que a gente fica se conhecendo [...] a gente só lê umas às outras, mas não tem [...] porque é uma aqui, outra lá...”. Aí, a gente falou: “ah, vamos fazer um encontro!”. Alguém disse: “ah, mas tem que ser fora desses lugares, senão fica todo mundo se metendo... Não pode ser lá em João Pessoa? Ah, eu adoro João Pessoa...”. Eu falei: “olha, pode! Se o pessoal topar ir pra lá...”. (REZENDE, 2017, on-line).

A fala da autora reflete a proposta do grupo que buscou realizar uma congregação de autoras, de modo que não houvesse hierarquias, que ocorresse de forma livre, para que assim todas pudessem se sentir representadas. Na mesma entrevista, Rezende conta que algo que chamou atenção foi o fato de perceber que as mulheres que ali estavam faziam mais do que escrever. Nas palavras delas quase todas as integrantes do Mulherio são multitarefas, ou seja, além de escritoras, são atrizes, curadoras, professoras, ilustradoras etc. Para as mulheres continuarem a ser vistas o trabalho tem de ultrapassar o literário, o trabalho é marcado pelas complexas definições do ser mulher na contemporaneidade, de forma que a escrita é relegada ao espaço do entretenimento, tamanha demanda diária a que são expostas.

Tamanho sucesso, o encontro se repetiu. No ano de 2018, houve a segunda edição da reunião do grupo, desta vez, em Guarujá e homenageou a escritora Patrícia Galvão¹. Já em 2019, foi a vez de Nísia Floresta² ser homenageada, em Natal. O Mulherio das Letras tornou-se um movimento nacional de mulheres envolvidas com a literatura. O coletivo continua com o objetivo inicial, que é dar mais visibilidade ao trabalho das mulheres no mercado editorial, em colaboração umas com as outras. Hoje, há diversos “mulherios” que estão espalhados pelo mundo. Subdividem-se nacionalmente em regionais e estaduais; e internacionalmente na Europa e nos América do Norte.

Assim como os encontros nacionais, os internacionais que ocorreram em Lisboa, Portugal, em 2019; em Perúgia, Itália, em 2018; e Paris, França, em 2017, também reúnem as mulheres que debatem sobre o fazer literário, bem como sobre a crítica feminina, o que muda é que as trocas são a nível mundial. O movimento tem as suas páginas nas redes sociais de forma ativa, com *lives*, encontros virtuais e rodas de conversas; destaca-se também que tanto os grupos regionais, como estaduais e internacionais têm trabalhado em publicações e já contam mais de 20 títulos sempre com o intuito de espalhar as vozes femininas.

E, no fim, a gente descobriu uma coisa muito legal, justamente através do grupo: *que todas as mulheres, praticamente quase todas as mulheres que escrevem, elas são multi-artistas*. Quase todo mundo ou é atriz ou é ilustradora, artista gráfica, faz sarau... Isso é outra descoberta. Alguém que fosse fazer uma pesquisa de doutorado sobre isso, não teria recolhido esse monte de dados, desse jeito espantoso, né? Então,

¹ Jornalista e escritora, mais conhecida por Pagu, casou-se em 1930 com o escritor modernista Oswald de Andrade.

² Primeira escritora feminista, abolicionista e republicana do Brasil.

quantas mulheres no Brasil aspiram, escrevem poesia em segredo? Tá lá, tá tudo lá. (REZENDE, 2017, on-line, grifo meu).

A fala de Maria Valéria Rezende não é uma novidade. Pode-se lembrar da obra *Um teto todo seu*, de Virgínia Woolf, que aborda sobre as dificuldades de uma mulher poder escrever ficção em meio às distrações e aos afazeres do dia ao passo que os homens poderiam se dar o direito de reservarem a realizar tal tarefa em seus gabinetes, bibliotecas, espaços reservados aos quais as mulheres do século XIX não tinham acesso. Nesse tocante, a fala da autora coloca a reflexão sobre o caminho percorrido pelas mulheres e que a continuidade de seus trabalhos tem sido a passos lentos.

Ainda falando sobre o processo de criação do grupo na rede social, Maria Valéria Rezende explicou que para que as mulheres pudessem compor o grupo era necessário responder o porquê gostariam de pertencer ao Mulherio, essa resposta era forma de filtro uma vez que o grupo passou a ficar muito grande. A seu ver as respostas surpreenderam

Quando começou a entrar tanta gente, eu coloquei uma pergunta que a pessoa tem que responder: “por que você quer entrar?”. Fomos perguntando, porque algumas pessoas pediram por engano, e já tínhamos mais de três mil pessoas. Aí algumas pessoas estão respondendo: “porque eu adoro ler, e eu também escrevo poesia, embora nunca tenha tido coragem de publicar”. Putz! Isso é uma pesquisa fantástica. Quando [com] os meninos é justo o contrário, né? O menino escreveu um negócio que ele acha que é poesia, tá publicado no dia seguinte, porque ele bota no Facebook dele. É completamente diferente. E a diferença não vamos atribuir às entranhas de ninguém. (REZENDE, 2017, on-line).

A possibilidade de não-julgamento por homens é o que a surpreendeu. O grupo possibilitou que houvesse a liberdade de mostrar o que cada uma fazia em seus manuscritos relegados às gavetas. Ao abordar essas diferenças de gênero enfrentadas pelas mulheres, a autora mais uma vez sinaliza sobre a violência estrutural a que a sociedade está submetida e mostra como isso afeta a relação entre a produção e a publicação desempenhada pelas mulheres. Nesse ponto, acho pertinente retomar a fala de Conceição Evaristo, em que a autora também salienta que a publicação de obras femininas é algo constantemente questionado.

Quando a mineira publica o livro, conta que somente o faz porque outra mulher a incentiva. Vale pensar também na trajetória de publicação tardia de Maria Valéria Rezende, que ocorre por intermédio de uma figura masculina. Compreende-se então que há muita insegurança durante o processo, porque historicamente o discurso foi invalidado, como outrora falavam autoras Virgínia Woolf, no livro *Um teto todo seu*, ou Jane Austen, ao escrever as célebres obras *Orgulho e Preconceito* e *Razão e Sensibilidade*, mostrando a responsabilidade maternal imbuída às mulheres, ou mesmo com a obra *O amante*, de Marguerite Duras, isso para ficar no eixo literário, uma vez que no meio crítico pode-se lembrar de figuras como Hanna Arendt, Mary McCarthy ou Dorothy Parker.

Por mais que se fale sobre isso, que existam os coletivos, movimentos, conteúdo digital e outras formas de se falar sobre a mulher, a *razão imperial* prevalece estruturalmente na sociedade. As pesquisas sobre a literatura feminina destacam que as mulheres representam muito pouco no mercado editorial. Dalcastagnè sinaliza que

[...] é preciso dizer, em primeiro lugar, que o campo literário brasileiro é ainda extremamente homogêneo. Sem dúvida, houve uma ampliação de espaços de publicação, seja nas grandes editoras comerciais, seja a partir de pequenas casas editoriais, em edições pagas, blogs, sites etc. Isso não quer dizer que esses espaços sejam valorados da mesma forma. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 07)

Faz-se importante trazer essa informação à baila, uma vez que cada vez mais as mulheres têm se movimentado a falar dos espaços de fala, bem como os negros, os indígenas, no entanto, mesmo com essa mobilização, o ingresso dos grupos minoritários no espaço do fazer literário permanece pequeno

Só para citar alguns números, em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e *apenas uma mulher* (na categoria estreadante, do Prêmio São Paulo de Literatura). (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 08, grifo meu)

Ou seja, no momento da pesquisa realizada por Dalcastagnè cerca de 70% das obras publicadas eram escritas por homens brancos. Isso mostra a importância de se dar visibilidade ao trabalho de mulheres, tanto por meio de pesquisas acadêmicas, como por meio da divulgação em veículos de informação, bem como pelo mercado editorial.

Em entrevista ao *Correio Braziliense*, Maria Valéria Rezende conta que nem imaginava ganhar o Prêmio Jabuti pela obra *Quarenta dias*, ficou surpresa até de estar na final. Observar a vida e a obra da autora em questão permite que se faça uma reflexão sobre os espaços socioculturais destinados à mulher na sociedade, bem como na literatura. Além de observar a construção da subjetividade literária contemporânea sobre a qual se falava anteriormente.

A espinha dorsal que constitui as narrativas de Rezende se dá nessa perda identitária das narradoras-personagens que se veem desterradas de si. A história/ memória permitem, então, que se faça uma análise de como o papel da mulher é relegado ao de cuidadora; quando não assume como tal o espaço de puta é imediatamente ocupado. No momento em que a mulher não mais trabalha fora do lar, torna-se “inútil” e deve atender aos mandos de uma sociedade que as impõe a transformação, cuidadoras, amante de crianças, “avós profissionais”, como acontece na obra *Quarenta dias*, com a protagonista Alice.

Nesse sentido, discutir o silenciamento é inevitável uma vez que é sempre impingido aos grupos minoritários. Ao dar voz às mulheres, não apenas na narrativa Rezende demarca intelectual e politicamente a sua condição. Essa prática mostra que a literatura contemporânea

está inegavelmente atrelada a conceitos que acredito serem importantes para o desenvolvimento da ideia aqui trazida: *lugar e interdisciplinaridade*.

No que tange às outras obras analisadas, Maria Valéria Rezende inscreve com Irene a figura da prostituta que assume o papel de ouvinte. Nesse sentido, a dificuldade de expressão dos sentimentos é mais uma das formas de violência a que é condicionada. Isso demonstra de que forma se circunscreve a narrativa contemporânea.

No livro *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*, organizado por Beatriz Resende e Ettore Finazzi-Agró, Beatriz, no texto de que abre o livro, sinaliza três pontos que a seu ver são importantes para que se leia a escrita contemporânea:

1. A escrita de uma nova literatura democrática que aposta na instituição de um sistema literário partilhado, que reconhece novas subjetividades e novos autores no mundo da cultura, e na reconfiguração do próprio termo literatura.
2. O deslocamento das narrativas do espaço local, nacional. O rompimento com a tradição literária de afirmação da língua, da nação, dos valores culturais nacionais. Em vez da literatura que fala no Brasil, que busca se inserir sem culpa, no movimento dos fluxos globais.
3. A ruptura com a tradição realista da literatura, não pelo uso de recursos ou formatos próprios da ficção não realista como absurdo ou o real imaginário latino-americano, mas pela apropriação do real pelo ficcional de formas diversas, com a escrita literária rasurando a realidade que, no entanto, a incorpora. *O documental e o ficcional podem conviver na mesma obra, como acontece em outras criações artísticas contemporâneas.* (RESENDE, 2014, p. 14)

No que diz respeito ao primeiro ponto, compreender que a literatura se dá de forma plural é um dos ganhos significativos da literatura contemporânea, já que ao se levar em consideração que a escrita é democrática, esta deixa de ser relegada aos espaços institucionais acadêmicos, bem como assume que pode ser produzida por pessoas de todos os âmbitos. Nesse sentido, percebo uma validação para textos como o da Carolina Maria de Jesus ou das meninas que produzem *slam*, como Mel Duarte, Mariana Félix, que têm usado suas vozes para reverberar aquilo em que acreditam, como uma forma de politização da poesia para resistir.

No seguinte tópico, percebe-se que há um desdobramento do primeiro, no sentido de que ao não mais “nortear”³ os espaços de fala, as vozes periféricas, ganham espaço. Chamo de periférica a literatura nacional como um todo, já que a estou considerando num contexto global.

³ A palavra nortear tem como pressuposto que se olhe para o Norte. Epistemologicamente falando essa atitude não é saudável ao debate pós-ocidental, uma vez que essa teoria tem como princípio valorar as produções desenvolvidas na parte Sul do Globo. Deixar de olhar para o Hemisfério Norte não seria bairrismo, mas uma forma de perceber com atenção as produções aqui realizadas. A discussão é tecida com maior profundidade pelo artista uruguaio Joaquín Torres García que produziu em 1943 a obra *América invertida*, em que há o mapa da América Latina invertendo a ordem geográfica conhecida, assim a América Latina encontra-se na parte de cima. Nas palavras de Torres García “Nosso norte é o Sul. Não deve haver norte, para nós, senão por oposição ao nosso Sul. Por isso agora pomos o mapa ao revés, e então já temos a exata ideia de nossa posição, e não como querem no resto do mundo. A ponta da América, desde agora, prolongando-se, assinala insistentemente o Sul, nosso Norte” (TORRES GARCÍA, 1941, on-line)

É importante trazer isso para o bojo da discussão, uma vez que ao me valer dos conceitos pós-ocidentais, faz-se necessário levar em consideração os anos de subjugamento da América Latina. A teoria contemporânea ajuda-me a melhor compreender a obra de Maria Valéria Rezende, mas sobretudo ajuda-me a compreender a opção descolonial feita por ela.

Na mesma entrevista, ficou claro que as autoras ao optarem por realizar o encontro do Mulherio das Letras em um local fora do eixo cultural Rio de Janeiro-São Paulo, optam por marcar um discurso que vai a contracorrente do usual. Seria mais cômodo para o grupo que o encontro fosse realizado no eixo. A comunicação, a exposição, a divulgação poderiam ter sido maiores, mas o fato de escolherem um espaço do Nordeste abre não apenas um novo espaço geográfico a nível de debate intelectual, mas de espaço epistemológico, na medida em que a identidade permite que se responda a partir de mais um lugar e não é conduzida a uma identidade estável. Ainda em sua entrevista, Maria Valéria Rezende ironicamente comenta sobre João Pessoa

Mas, de fato, do ponto de vista – se pensar no Brasil inteiro – é bastante central, né? Porque o pessoal pensa assim: “o centro do país é lá no Rio de Janeiro/São Paulo”. Não é! O país começa acima do Equador, e vai muito abaixo do Trópico de Capricórnio. São Paulo é o Trópico de Capricórnio, não tem sentido. Eu falei: “ah, eu acho que pode! Deixa eu chegar lá – ver, conversar, etc.” (REZENDE, 2017, on-line)

Apesar de centralizado geograficamente, não parte da Paraíba o discurso hegemônico do país. É por isso que levar o Mulherio das Letras para lá configura uma atitude que converge para uma postura pós-ocidental – outra forma de nomear os discursos da América Latina –, se se considerar o deslocamento dos lugares de enunciação fixa dos saberes. Aqui as autoras realizaram uma opção, chamarei essa opção de *opção descolonial*⁴, *grosso modo*, trata-se de uma opção que rompe com pensamento colonial, uma vez que ele descarta os saberes de lugares não hegemônicos.

Essa compreensão me leva ao terceiro tópico proposto ainda por Beatriz Resende, em que ela propõe a noção de ruptura com a tradição realista da literatura. Esse pensamento de ruptura é lido sob uma ótica pós-ocidental, uma vez que a autora sinaliza que tal atitude ocorre na tentativa de legitimar um discurso. A ruptura com as heranças permite um afastamento dos modelos eurocêntricos impostos no passado. Assim, ao propor a convivência do real do ficcional, a leitura deixa de ser binária.

Essa concepção será desenvolvida na seção em que tratarei sobre a crítica biográfica. Contudo, faz-se necessário que se compreenda que o sujeito traz isso registrado em sua memória. A obra de Maria Valéria Rezende perpassa pela experiência pessoal, conforme ela

⁴ Ver página 100.

mesma fala em suas entrevistas. Não se trata de ter documentos registrados e reconhecidos, mas são vivências que constituem pontes para permitir o diálogo interdisciplinar, bem como constroem a argumentação do indivíduo. As memórias sob a perspectiva do arquivo permitem que possa construir a subjetividade literária das obras. Assim, ao articularem suas experiências de vida, as personagens o fazem pelo risco da memória, tal qual numa conversa e revelam parte do jogo construído pela autora ao captar os ecos de suas personagens nos mais variados espaços. Advém desses espaços a *opção descolonial* que visa colocar em primeiro plano os desvalidos, os idosos, os perseguidos.

No livro *Teorias sin disciplina* (1998), organizado por Santiago Castro-Gómez e Eduardo Mendieta, os autores oferecem aos leitores uma introdução sobre os debates acerca da globalização e da pós-colonialidade. Para isso, realizam uma trajetória histórica de como se deu a inserção dos termos na América Latina concatenando sobre a relevância teórica dos conceitos para a identidade latino-americana. Articularei tal percurso a fim de sinalizar como a teoria pós-ocidental permite que se articule tais conceitos.

1.3 A crítica pós-ocidental: panorama e relevância

A América Latina, enquanto uma construção político-cultural, é como uma tela na qual se projetam ou se encobrem diversos projetos sociais e culturais de classe, gênero e etnia.

Hugo Achugar

A epígrafe de Hugo Achugar traduz um pouco de como é América Latina no que tange ao espaço em que se veiculam as suas memórias. Para o autor, trata-se do lugar em que estas diferentes memórias competem pelo poder. A seu ver isso não é uma novidade, mas há que se compreender que a construção da América Latina dentro dos estudos pós-coloniais “aponta para que o lugar de onde se fala não é – ou não deveria ser – o da nação, mas o do passado colonial”. (ACHUGAR, 2006, p. 56)

Repensar o passado colonial é compreender as necessidades de respostas de que carece a contemporaneidade. A busca por elas engendra debates importantes acerca da construção da identidade dos sujeitos. Nesse sentido, a memória coletiva imposta por uma colonialidade do poder acaba por imiscuir as memórias particulares dos grupos da América Latina. O espaço epistêmico é subjugado por uma história global que apaga suas particularidades. Ao escrever que “Toda memória, toda recuperação e representação, implica uma valorização do passado” (ACHUGAR, 2006, p.59), Achugar deixa claro que o passado para uns será o pós-nacional, para outros o pós-colonial, mas em todo caso as múltiplas memórias que são um elemento central de uma nação não são levadas em consideração.

Se o discurso/ações de Maria Valéria Rezende caminham para uma linha em que segue na contramão daquilo que pregam os saberes hegemônicos, bem como resvalam para além do campo literário (se se levar em consideração a questão da memória coletiva do país), a maneira de se ler suas obras caminha também numa direção outra. Nesse sentido, desde o início da escrita, o termo *pós-ocidental* tem aparecido recorrentemente como uma forma de leitura que se pode ser feita dos textos de autoria de Rezende. Nesse caso, o panorama de como se chegou à escolha de tal epistemologia perpassa pela pós-colonialidade, uma vez que não há como se falar em memória contemporânea, sem que se abra espaço para o debate de memória coletiva/individual na América Latina, especificamente do Brasil. Para tanto, uma breve trajetória da teorização pós-colonial será articulada.

Prefácio

Os estudos pós-coloniais se deram no início do século XX, a partir da discussão sobre *globalização*, que era compreendida como as transformações que aconteciam economicamente

no mundo. O debate levantou a questão de uma colonialidade interna nos países que recém deixavam de ser colônias. Ou seja, o sistema político-econômico mudara, mas percepção do povo ainda estava dividida numa organização binária: ricos x pobres; centro x periferia; fortes x fracos; igualdade x diferença. Tal organização estava/está entranhada na cultura, de modo que rearticular os saberes passou a ser uma necessidade.

Nesse sentido, teóricos como Edward Said, Gayatri Spivak e Homi Kharshedji Bhabha compreenderam que se tratava mais do que um avanço econômico, por meio dos bens de consumo, *grosso modo*, isso permitiu compreender que a globalização avançava culturalmente. Nas palavras de Castro-Gómez e Mendieta

Não se trata, insistimos, de um fenômeno relativo unicamente aos sinais eletrônicos dos meios ou aos fluxos anônimos de informação sem vínculo com a cultura. A globalização não é uma estrutura em rosto nem consciência que coloniza o mundo da vida (Habermas), mas tampouco é, por ela mesma, um agente (cf. Mato 1996). Os agentes da globalização são atores sociais específicos com diferente poder de intervenção [...] (CASTRO-GÓMES; MENDIETA, 1998, p. 08 - tradução minha)⁵

Preciso explicar que o que fez Jürgen Habermas foi propor, em 1981, um conceito de “conceitualização do mundo da vida”, que falava sobre as práticas coloniais imperialistas e assinalava que elas não haviam desaparecido do mundo contemporâneo. Naquele momento, as ponderações foram significativas, contudo, Castro-Gómez vai salientar que Habermas não havia levado alguns pontos em consideração em seu discurso: 1) o papel do conhecimento na consolidação hegemônica dos sistemas abstratos e na reprodução simbólica do mundo da vida; 2) não tematizou a vinculação dos sistemas expertos a reações geopolíticas de poder historicamente consolidadas, o que o levava a ignorar a “a colonização do mundo da vida” (CASTRO-GÓMES; MENDIETA, 1998, p. 122).

Nesse sentido, os estudos passaram a investigar as *teorias pós-coloniais* dos Estados Unidos e com elas passaram a problematizar a relação entre sistemas abstratos, conhecimento e globalização. Assim, buscaram traçar um perfil de como a globalização se deu enquanto termo, mas também de como afetava a vida das pessoas cotidianamente. Nesse ponto, é necessário compreender que ao mesmo tempo que a globalização permitia que existisse um processo de modernização e desenvolvimento de determinados países, ela também evocava um aumento na linha que separa ricos e pobres economicamente.

⁵ No se trata, insistimos, de um fenómeno relativo unicamente a las señales electrónicas de los medios o a los flujos anónimos de información sin vínculos con la cultura. La globalización no es una estructura sin rostro ni conciencia que coloniza el mundo de la vida (Habermas), pero tampoco es, por sí misma, un agente (cf. Mato 1996). Los agentes de la globalización son actores sociales específicos con diferente poder de intervención [...] (CASTRO-GÓMES; MENDIETA, 1998, p. 08)

Muito embora, com o acesso à tecnologia pelos dois grupos, eles convivessem mais, isso não significava que as barreiras diminuíssem. Pelo contrário. A falta de acesso igualitária entre os grupos tinha a fronteira que os distanciava cada vez mais demarcadas. Era necessário então repensar a discussão feita por Habermas, a fim de que fossem levados em consideração outros tópicos associados ao tema da globalização, de modo que não se deixasse de lado a exclusão gerada por tal processo.

A discussão sobre globalização engendrada pelos autores é importante porque se conecta diretamente com o conceito de pós-colonialidade. Ocorre que, a migração de sujeitos de lugares tomados como subalternos para espaços desenvolvidos permite que esses (poucos) sujeitos consigam ascender socialmente, ganhando posições de influência em universidades de primeiro mundo. Surgem, desse ponto paradoxal, reflexões desses indivíduos acerca dos seus espaços de origem, bem como a condição de privilégio na qual eles, enquanto intelectuais ocupam, nesse sentido

As chamadas *teorias pós-coloniais* nascem precisamente como resultado das tensões geradas por estes problemas. Por já ser um resultado de processos inteiramente globais e de trans-localização discursiva a eles vinculada, as teorias pós-coloniais de diferenciam (tanto material como formalmente) das narrativas anticolonialistas que sempre acompanharam a ocidentalização. (CASTRO-GÓMES; MENDIETA, 1998, p. 11)

O que os autores salientam no trecho é que em vez de apenas criticarem os processos de colonização que a Ásia e a África enfrentaram, valendo-se então das mesmas estratégias coloniais de discurso, a *teoria pós-colonial* segue um viés outro, porque, antes de tudo, tem consciência de tais processos, bem como do poder recebido uma vez que ocupam um lugar na academia. Nesse sentido, fica claro que tais teóricos não buscavam articular seus pensamentos críticos se valendo da voz dos oprimidos, não seriam guardiões das vozes dos oprimidos, como também não seriam *representantes do Terceiro Mundo*, mas entendiam, sobretudo, que era necessário olhar para o processo de globalização criticamente. Além disso, buscaram analisar como as ciências sociais e humanas construíram um objeto do conhecimento chamado América Latina.

Vale destacar que as teorias pós-coloniais, conforme afirmam Castro-Gómez e Mendieta, encontram-se conectadas com a crítica radical da metafísica ocidental. É preciso destacar que nesse processo houve uma leitura binária (ou binarista) que colocava em debate *as narrativas anticolonialistas versus a crítica ao colonialismo*. Esta era entendida como uma ruptura com as estruturas de opressão que haviam impedido ao Terceiro Mundo consolidar o projeto europeu de modernidade.

Nessa esteira, os pensamentos de Derrida, Freud, Heidegger, Lacan, Foucault e tantos outros abordavam as questões ligadas ao processo de modernização estabelecendo que era preciso considerar as vozes dos considerados subalternos, no entanto, o que esses autores não levaram em consideração é que estavam, em grande medida, usando suas vozes como se fossem subalternos, quando na verdade, apenas a localização geográfica de onde erigiam suas discussões era de prestígio, já que se tratava da voz de colonizadores.

Assim, os referidos autores avançaram na discussão, mas Castro-Gómez e Mendieta compreenderam que os autores europeus continuaram em seus espaços confortáveis de fala, de modo que “foram incapazes de levantar o olhar por cima de suas próprias fronteiras” (CASTRO-GÓMES; MENDIETA, 1998, p. 13), o que contribuía com o projeto colonial moderno de fala de grupos dominantes; outro ponto levantado pelos críticos é o de que os teóricos pós-coloniais não reforçaram as estratégias de dominação impostas pelo sistema colonial, considerando todas as categorias de emancipação do sujeito.

Gayatri Spivak foi uma das primeiras a trazer contribuições para as teorias pós-colonialistas argumentando sobre o poder de representação de fala dos intelectuais, nesse ponto, a indiana deixava claro que reproduzir as vozes dos grupos subalternos não poderia ser o papel de uma crítica colonialista, uma vez que esse papel deveria ser relegado aos anticolonialistas, de acordo com ela “a produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente” (SPIVAK, 2014, p. 24). Ou seja, para ela não fazia sentido aqueles homens falarem pelo Terceiro Mundo, uma vez que eles viviam como observadores além de reforçarem que apenas aqueles que tinham poder eram capacitados para falar.

Revela-se assim, a banalidade das listas produzidas pelos intelectuais de esquerda nas quais nomeiam subalternos politicamente perspicazes e capazes de autoconhecimento. Ao representá-los, os intelectuais representam a si mesmos como sendo transparentes. (SPIVAK, 2014, p. 41)

Isso reforça que não bastava falar do outro, a noção de representar o outro mostra-se ineficiente, uma vez que ao representá-lo, reforça-se o caráter colonial existente no mundo colonial, que se coloca como salvador dos grupos marginalizados. Aqui instaura-se um ponto binário, sobre o qual venho falando ao longo do texto: *eu x outro*, de modo que o *outro* precisaria de um *eu* para conseguir mostrar seu valor. O perigo de tal leitura seria incorrer uma leitura excludente, na qual, *grosso modo*, a incapacidade do outro é considerada tamanha que ele não consegue falar por si.

A reflexão engendrada pela indiana reforçou a importância de olhar para o discurso com cautela, uma vez que algo que parecia, à primeira vista, inofensivo, consolidava-se como uma

leitura de caráter supressório. Deve-se levar em consideração ao realizar essa leitura é que (desde que o mundo é mundo), a disputa por territórios entre povos resvala não apenas na aquisição de terras por meio de uma luta desumana, tal qual foi o processo de colonização; mas desemboca na compreensão de que tal processo revela uma imposição cultural a fim de que o outro se sinta dominado. Advém dessa compreensão a noção de colonialismo, uma vez que tal processo não apenas destitui a economia do outro, mas mata sua cultura, seus valores, sua língua, sua voz.

Homi Bhabha auxilia na leitura de Spivak, quando entende que o discurso anticolonialista via o outro como “sem voz” estabelecendo que este outro seria uma a contraparte do homem moderno. Ou seja, nesse ponto, observava-se as situações travadas numa dualidade com base nas diferenças entre os sujeitos. É por esse motivo que o processo moderno compreende os aspectos por meio de uma lógica binarista excludente. Se se levar em consideração que o outro necessita de uma voz representativa, uma fronteira eleva-se entre os sujeitos. Bhabha vai sinalizar que o processo enunciativo problematiza a divisão binária, o autor escreve sobre o conceito diferença cultural apontando que ele

Concentra-se no problema da ambivalência da autoridade cultural: a tentativa de dominar um nome de supremacia cultural que é ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação. E é a própria autoridade da cultura como conhecimento da verdade referencial que está em questão no conceito e no momento da enunciação. (BHABHA, 2013, p. 70)

Logo a enunciação enquanto prática é o que constitui os sujeitos em suas experiências, sendo traduzidas para suas subjetividades. A enunciação permite que exista uma quebra da tradição culturalista consolidando-se como uma prática de resistência. É por esse motivo que a noção de voz se instaura na minha leitura, porque parto da leitura da voz de Rezende, bem como entendo o exercício realizado por ela, ao imbuir suas personagens como donas das narrativas. A apropriação desses seres ao discurso, evocando suas memórias, traçando suas vivências, rompe com a lógica estrutural.

Ainda na linha de compreensão sobre os espaços e as vozes, com base no pensamento de Foucault sobre os lugares em que se constitui a verdade, Edward Said vai argumentar sobre como as metrópoles constroem a imagem discursiva do outro, uma vez que impõem a ele (o outro) como ele *não é*, bem como o que *deveria ser*. Ocorre uma destituição do sujeito enquanto ser, isso porque ser o que se era é vexatório. Ora, pensando nesse último aspecto faz-se necessário compreender que, ao considerarem as emancipações e repensar as teorias metafísicas, os sujeitos careceriam de próprio lócus de enunciação. De modo que

O que interpreta sabe que o faz de uma perspectiva em particular, ainda que utilize categorias metafísicas como “liberdade”, “identidade”, “diferença”, “sujeito”,

“memória coletiva”, “nação”, “direitos humanos”, “sociedade”, etc. O importante aqui não é a referencialidade ontológica de tais categorias – que na opinião de Spivak não são outra coisa que “práticas discursivas” – que não sua função performativa. (CASTRO-GÓMES; MENDIETA, 1998, p. 14 tradução minha)⁶

Interessa-me nessa fala o conceito de *locus de enunciação* trazido pelos autores, isso porque ele me ajuda a entender que a discussão pós-colonial ganhou desdobramento articulando suas considerações por meio da reflexão sobre os lugares de fala. Porque o que está sendo apresentado aqui com esse percurso histórico não se trata de um desdobramento literário do que ocorria na economia, pelo contrário. É preciso que fique claro que ao passo que se poder econômico, detém-se também o poder de fala e que ao passo que se considera a fala do outro a partir do seu lugar de enunciação, valida-se quem é este outro não apenas se fala por ele.

Quando os estudos sobre pós-colonialismo passaram a ser estudados nos Estados Unidos surgiu o conceito de *latinoamericanismo*. Esse conceito foi designado para falar sobre o conjunto de representações teóricas SOBRE a América Latina. Ao estabelecerem essas práticas que visavam articular *sobre* o lugar, tais pesquisas **reforçavam o projeto colonial**, uma vez que repetiam as atitudes imperialistas. As contribuições de John Beverley ganham destaque nessa toada, uma vez que o autor sinalizou que era preciso romper com visão salvífica do papel dos intelectuais e avançar as formas pós-humanistas de teorização, afinal de contas, permanecer realizando o exercício de salvação para aqueles que não a pediram, seria uma forma de *violência epistêmica*.

Nesse sentido, alguns autores falam em *latinização*, isso porque os conceitos foram inicialmente articulados da América Latina, com Henrique Dussel, e posteriormente essas discussões consolidaram-se com os Estudos Culturais; a abertura epistêmica por meio de outras disciplinas, como a antropologia, sociologia; com a criação do Grupo Latino-americano de Estudos Subalternos; bem como a publicação de textos que permitiram aprofundar o pensamento epistemológico de tais teorias. Destarte, a base das discussões surgiu por meio de que a perspectiva Gramsciana elite/subalterno não deveria ser vista como algo naturalizado na América Latina, mas sim como *condição de vida imposta*. Assim, como consideram os autores “o subalterno não é, pois, um sujeito passivo, “hibridizado”, por uma lógica cultural a que lhe é imposta desde fora, mas um sujeito negociante, ativo, capaz de elaborar estratégias culturais de resistência e de ceder inclusive à hegemonia” (CASTRO-GÓMES; MENDIETA, 1998, p. 17, tradução minha).

⁶ El que interpreta sabe que lo hace desde una perspectiva en particular, aun que utilice para ello categorías metafísicas como “libertad”, “identidad”, “diferencia” “sujeto”, “memoria colectiva”, “nación”, “derechos humanos”, “sociedad” etc. Lo importante aquí no es la referencialidad ontológica de tales categorías – que en opinion de Spivak no son otra cosa que “prácticas discursivas” – sino su función performativa”

Um novo olhar: o poder da palavra no pós-ocidentalismo

Significativo aqui é trazer à baila os postulados de Walter Mignolo. O autor argentino entende que o lugar também é elemento de destaque para que se pudesse romper com o pensamento colonial e considerar os espaços de fala de cada sujeito. Mignolo parte do *locus de enunciação* investigando a relação entre o *imperialismo* e o *conhecimento*; compreende que as teorias pós-coloniais tiveram início na Europa e que, por isso, tem uma herança colonial do império britânico.

Mignolo afirma que as teorias pós-coloniais têm seus *locus de enunciação* nas heranças coloniais do império britânico e que é preciso, para ele, buscar uma categorização crítica do ocidentalismo que tenha o seu *locus* na América Latina. Para ele vem da tradição socio-filosófica do pensamento latino-americano, que desde o século XIX de posicionou criticamente frente aos legados do colonialismo espanhol, mas também à frente da ameaça dos colonialismos inglês e norte-americano. (CASTRO-GÓMES; MENDIETA, 1998, p. 17, tradução minha).

As contribuições de Mignolo embora pareçam bairristas, permitem que se faça uma reflexão sobre o uso do termo, assim ele avança na discussão ao propor a utilização do conceito pós-ocidentalismo, sugerida por Roberto Fernández Retamar. No texto, “Postoccidentalismo: el agumento desde América Latina” (1998), Mignolo pontua

[...] pós-ocidentalismo, que é o lugar de enunciação construído ao longo da história da América Latina para articular as diferentes ordens mundiais e o movimento das relações coloniais. [...] pós-ocidentalismo seria palavra-chave para articular o discurso de descolonização intelectual desde os legados do pensamento na América Latina. Digo “na América Latina” e não “latino-americano” porque me é importante distinguir as histórias locais (na América Latina) de sua essência geo-histórica (latino-americano). (MIGNOLO, 1998, p. 26, tradução minha).

Ao considerar o lugar de enunciação dos sujeitos, Walter Mignolo, autor da obra, que será revisitada algumas vezes nesta tese, *Histórias locais/ Projetos globais* (2020), deixa claro que trabalha com duas perspectivas ao tratar sobre as noções de espaços e de fala, dominados e dominadores: a primeira perspectiva seria a da estrutura do conhecimento, seriam as humanidades, as ciências sociais; já a segunda seria a das sensibilidades que cada local tem na formação do mundo.

Contudo, o autor aponta que não exercita uma leitura binarista em que se coloca em evidência as diferenças entre *um e outro* espaço, entre *elite e subalternos*, mas percebe que assim como uma caracterização em determinado, há caracterização em outro. Ou seja, não é que não existe diferença, mas, ao compreender que cada um fala de um lugar de experiência, de vivência, os sujeitos têm suas histórias individualizadas. Assim as nomenclaturas tornam-se

importantes na medida em que consolidam os pensamentos de locais periféricos do saber como a América Latina.

Não estou sugerindo que seja “ruim” ser um pesquisador indiano ou latinoamericano nos Estados Unidos, ou que seja “ruim” ser um pesquisador do Terceiro Mundo, inventando teoria pós-colonial nos Estados Unidos, ou que seja “bom” permanecer na Índia ou na Bolívia e escrever em hindi ou espanhol ou aimará. Só estou dizendo que *a produção do conhecimento é inseparável das sensibilidades do local geohistórico e que os locais históricos, no mundo colonial/moderno, foram moldados pela colonialidade do poder.* (MIGNOLO, 2020, p. 249)

O conceito de pós-ocidental, perpassa pela teoria pós-colonial e é desenvolvido por Walter Mignolo, que na primeira edição de seu livro trouxe a abordagem pós-colonial. No entanto, conforme veremos mais à frente, a articulação do autor se dá geopistemologicamente, isso significa que além das epistemologias, o autor entende que a discussão ocorre em âmbito geográfico, uma vez que o processo de colonização passa por tal articulação.

Nas considerações do argentino, o termo pós-colonial era importante, uma vez que o -*pós*, advinha da compreensão de pós-moderno, levando em consideração uma cronologia representativa daquilo que superava o estágio anterior, no entanto, o termo *pós-colonial* passou a ser articulado “por críticos e intelectuais escrevendo em Inglês e nos domínios do Império Britânico e suas ex-colônias (Austrália, Nova Zelândia, Índia)” (MIGNOLO, 2020, p. 129) Além disso o autor argumenta que

A pós-colonialidade é empregada inconscientemente quando isolada das condições de sua emergência (...). Assim a pos-colonialidade ou pós-colonial tornam-se problemáticos quando aplicados a praticas culturais dos séculos 19 ou 20 na América Latina. (MIGNOLO, 2020, p. 133)

Por tal razão, o termo *pós-ocidental* passou a ser mais satisfatório, uma vez que contempla o cenário geohistórico a que o autor pertence e que “se estende do Império Espanhol após o século 16 até a emergência dos EUA como novo poder colonial no final do século 19” (MIGNOLO, 2020, p. 129). Decorre disso o entendimento que a preocupação da Europa na América Latina não foi com o colonialismo, mas com o ocidentalismo, uma vez que o espaço era uma forma de extensão da própria Europa.

Vale destacar que Mignolo fala da América Latina e não considera o Brasil, uma vez que no seu livro fala sobre a coroa Espanhola, mas ainda nessa linha de pensamento, se se considerar que o Brasil abrigou a corte Portuguesa, já que a Família Real aqui habitou, a ideia de Ocidentalismo torna-se mais precisa.

Nas suas considerações, Walter Mignolo assinala que o -*pós*, em *pós-ocidental* não significa que o colonialismo/ ocidentalismo acabou, mas compreende uma reorganização dos alicerces do sistema mundial colonial/ moderno. Isso não significa que o autor esteja deixando de lado o termo pós-colonial, pelo contrário, pensando geopistemologicamente, o conceito pós-

ocidentalismo faz referência ao que a América Latina passou, ou seja, as peculiaridades existentes no interior de histórias locais específicas de cada discurso crítico.

No compreender da teoria pós-colonial/ocidental, o projeto de mundo construído pela Europa, bem como pelo capitalismo entre os séculos XV e XVIII, decorrem, desse período, algumas imposições feitas ao mundo, como por exemplo a ideia de cultura. Uma vez que existiu o processo de colonização a noção de cultura não admitia pensar que havia uma cultura que não fosse a europeia; outro ponto foi a forma de se administrar os espaços dando poder a determinadas instituições, bem como a delimitação de espaços em que os poderes pudessem ser instaurados e por fim compreender que a forma de conhecimento precisava de uma matriz epistemológica para que se pudessem canalizar as novas produções. O resultado disso ainda é reflexo nas escolas e universidades até hoje, uma vez que se privilegia a história ocidental do hemisfério norte. Essas considerações são feitas com base na noção de Aníbal Quijano de colonialidade do poder.

Nesse sentido, o que Quijano estava dizendo era que as histórias locais europeias se transformaram em projetos universais/globais. Os projetos globais teriam por objetivo impor suas culturas aos demais povos, de modo a excluir as histórias locais dos espaços colonizados. Para melhor definir tal conceito, Mignolo diz que

Projetos globais são o complemento do universalismo na criação do mundo colonial modernos. [...] As histórias universais dos últimos quinhentos anos foram imbricadas em projetos globais. [...], os projetos globais têm sido o projeto hegemônico para o gerenciamento do planeta. (MIGNOLO, 2020, p. 46)

O que Walter Mignolo busca mostrar é que o mundo moderno só se fez dentro do sistema moderno, esquecendo-se das colônias, de modo que a cultura, as reflexões, os pensamentos que partissem dos espaços à margem eram (e continuam) sendo exauridos. É a política do mundo colonial moderno. Mignolo, então, afirma que nesses espaços em que há os projetos globais, há também o que se chama de *diferença colonial*

A diferença colonial é o espaço onde emerge a colonialidade do poder. A diferença colonial é o espaço onde as histórias locais estão inventando e implementando os projetos globais encontram aquelas histórias locais que os recebem; é o espaço onde os projetos globais são forçados a adaptar-se, integrar-se ou onde são adotados, rejeitados ou ignorados. A diferença colonial é, finalmente, o local ao mesmo tempo físico e imaginário onde atua a colonialidade do poder, no confronto com duas espécies de histórias locais visíveis em diferentes espaços e tempos do planeta. (MIGNOLO, 2020, p. 10).

Para Mignolo, algumas crenças culturais passaram a ser articuladas como dominantes no sistema mundial. Nos espaços em que tais grupos tornaram-se líderes, atuando como colonizadores, houve um processo de eliminação da cultura do outro, de forma que o colonizado teve de receber a cultura imposta, de forma que a ela se adaptou. Tal atitude revela para o

estudioso um confronto instaurado fisicamente, por meio de hábitos que vão desde a recepção de empresas aos gostos de consumo; bem como um confronto de imaginário que nega ao colonizado as suas origens. Compreender a ideia de *diferença colonial* é perceber que tal conceito é o espaço em que se articula a noção de “ocidentalismo”, que para Mignolo constitui o imaginário que domina o mundo moderno. Assim a *diferença colonial* é responsável por fazer existir uma resposta a tal sistema.

Conforme as defino, as “diferenças coloniais” significam, em todo o meu argumento (...), a classificação do planeta no imaginário colonial/moderno praticada pela colonialidade do poder, uma energia e um maquinário que transformam diferenças em valores. Se o racismo é a matriz que permeia todos os domínios do sistema mundial colonial/moderno, “ocidentalismo” é a metáfora sobranceira, construída e reconstruída pelas muitas mãos pelas quais passaram a história do capitalismo (Arrighi, 1994) e as ideologias em transformação, motivadas pelos conflitos imperiais. A emergência de novas áreas de colonização teve de ser articulada dentro da conflituosa memória do sistema. (MIGNOLO, 2020, p. 36-37)

Isso significa pensar que o imaginário colonial moderno toma para si o discurso do ocidentalismo, bem como de suas transformações ao passo que os saberes subalternos tomam como ponto de discussão as reações iniciais de alguns povos dominados que se dão por meio da articulação da palavra, uma vez que esses grupos percebem o poder do ocidentalismo, assim alguns grupos aderem a movimentos sociais de modo a construir um pensamento mais democrático.⁷

Para traçar tais considerações e articular conceitos, Walter Mignolo, no primeiro capítulo de seu livro, traça um panorama histórico sobre a forma como as histórias locais dos projetos globais levaram à metáfora ou modelo (como o argentino prefere chamar) do sistema mundial moderno. Em suas considerações, realiza uma conexão entre as suas respostas teóricas e o modelo. A fim de que se compreenda a forma como essas articulações causaram impacto na América Latina, Mignolo vai à origem dos pensamentos a partir das histórias locais que absorveram os projetos globais.

Cabe fazer um exercício de reflexão sobre tal temática com uma de suas vertentes, que será abordada à exaustão nas obras de Maria Valéria Rezende, a educação. Não há uma única polêmica contemporânea para qual não entreguem como solução máximas como: “é preciso dar educação”; “a educação é chave”, entre outras travestidas de conscientização, debate e afins. O que chama atenção é que no projeto mundial colonial/moderno imposto pelos norte-ocidentais, a ideia de educação aparece sob o viés de catequização e como salvação aos povos originários, a noção de descoberta e de inculcar nesses povos o mínimo de cultura, permitiu que não só se

⁷ Esta noção fica mais clara na obra de Maria Valéria Rezende quando se compreende sua atuação política, bem como a influência que recebeu de Paulo Freire, a partir do sistema de ensino empreendido pelo filósofo.

impusesse formas econômicas de exploração, mas também de aniquilamento das línguas existentes.

Uma das autoras que me ajuda a refletir sobre a articulação teórica desenvolvida pelo Mignolo, bem como essa reflexão que abri é a guatemalteca Rigoberta Menchú, que, mesmo sendo muito jovem, na época em que obra fora lançada, conseguiu revelar por meio de suas palavras toda a vivência de violações vivida por um povo. As discussões travadas no livro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (2007), escrito por Elizabeth Burgos, que em vez de apenas denunciarem as barbáries feitas pelos colonizadores em seu continente, revelam uma ferida que tem sido aberta aos poucos: as falas da premiada com Nobel da Paz remontam sobre o processo colonialista interno, e para que se entenda é preciso também tomar consciência.

Por ano e anos, a comunidade de Menchú recusou-se a aprender o espanhol, uma vez que a língua era a única forma que o seu povo teve de preservar a sua cultura, no entanto, apesar de resistirem a tal imposição, também era execrados e o trabalho executado por eles passou a ser o de exploração. A decisão da guatemalteca foi ter de aprender o espanhol, para que ela pudesse denunciar as atrocidades vividas por ela e seus companheiros. “Se aprendió el lenguaje del colonizador, no para integrarse a una historia que nunca la incluyó, sino para hacer valer, mediante la palabra, una cultura que es parte de esa historia” (BURGOS, 2007, on-line).

Isso causou estranhamento por parte de sua comunidade que se recusava a entender o porquê a jovem aprendia a língua daqueles que machucavam seu povo. A colonização causa silenciamento, imposto e que leva um grupo ao condicionamento, quase como uma incapacidade. Na impossibilidade de ser ouvido ou na tentativa de não mais sofrer, o oprimido se cala, até que em algum momento para resistir ele se rebela, assim como fizera Rigoberta ao aprender a falar o espanhol. A língua como instrumento de dominação se reveste muitas vezes pela alcunha de educação. Porém, uma vez que se compreende que a educação é uma forma de libertação, a língua não deveria ser impeditiva para que ela existisse.

No teníamos que le decir una palabra, por ejemplo, de tú, sino que le teníamos que decir usted, porque eran respetados. Entonces, una vez, que a mí me costaba el castellano y apenas empezaba a hablar algunas palabras, yo quizá le dije tú a la señora. Casi me pega. Y me dijo: “Tú será tu madre. Tienes que respetarme tal como soy” (BURGOS, 2011, p. 123, grifos do autor).

O uso do pronome informal “tu” em lugar do de tratamento “usted” revela o grau de hierarquia ser respeitado na comunidade em que Menchú vivia. Tal hierarquia também assinala uma forma de violência no que tange ao lugar que essa mulher ocupa. A língua como forma de

hierarquização do poder revela-se excludente, binária, porque separa o *eu* do *outro*, bem como o espaço que cada um ocupa.

Nesse tom, a educação, tal como propusera Paulo Freire, revela que assim como as pessoas, as palavras e as línguas são diferentes. Não é possível construir uma educação se não se consideram os diferentes tipos de pessoas, bem como não é possível educar numa posição autoritária, porque a educação só se constrói numa relação dialógica entre os sujeitos.

Ao realizar as leituras sobre as quais farei as devidas ponderações na seção seguinte, pode-se perceber uma aproximação epistêmica entre os textos de Maria Valéria Rezende e os textos de Menchú. O livro que conta a história desta é articulado por um viés testemunhal, já os textos daquela são obras de viés memorialístico subalterno, e ainda que ficcionais, abordam sobre o despertar para uma consciência da colonização interna. Enquanto Rigoberta narra sobre os processos de dores vividos na carne, Rezende se vale de suas personagens para denunciar também dores de tantos Rosálíos, Irenez, Alices e Marias não-ficcionais, por meio da ficção. Bem como revelam como a experiência pelo poder da palavra pode transformar os seres humanos.

Ao adotarem a palavra como forma de resistir ou de lutar contra os pensamentos coloniais, as duas autoras articulam a *diferença colonial*, uma vez que pertencendo a espaços colonizados interna e externamente, tais histórias imbricam em uma luta contra os processos de colonização. Ao passo que uma se envereda pelo caminho da urgência em conseguir recuperar o poder de uma nação, a outra age em favor de que o ser humano possa recuperar sua autonomia. Em ambas a arma se dá pela palavra. Enquanto Rigoberta Menchú aprende a língua espanhola para poder sair de um “enclausuramento linguístico” voluntário (como forma de resistir às imposições coloniais), para denunciar seus colonizadores. As personagens de Maria Valéria Rezende também se valem da palavra para denunciarem injustiças, para tomarem as rédeas de suas próprias vidas. A palavra, a língua nos ambientes de dominação significam poder, liberdade.

Advém desta compreensão o conceito de pensamento liminar, ou gnose liminar sugeridos por Walter Mignolo. Se o ocidentalismo é capaz de trazer à baila a *diferença colonial* como uma forma de mostrar a superioridade dos povos colonizadores, o autor afirma que nesses espaços fraturados há a existência de uma resposta. Os povos considerados sem uma história, por não obedecerem aos padrões impostos pelas colônias passam a articular um pensamento a fim de compensar a *diferença colonial*, nesse sentido, Mignolo desenvolve o conceito de pensamento liminar, que em suas palavras trata-se de uma resposta que os povos considerados subalternos dão aos legados coloniais.

A minha consideração, que parte da leitura de Mignolo, é que a palavra, no sistema mundial colonial/moderno instaura-se como elemento primordial para que se detenha espaço. Isso porque o conhecimento, em uma argumentação, fundamenta-se na linguagem, de forma que desde o início tenho falado sobre o silenciamento de vozes e subalternidade, para esclarecer que os silenciados a que me refiro possuem fala, alguns possuem escrita, e conhecimento, mas esses saberes não são ouvidos pelo mundo por uma questão de orientação das sociedades desenvolvidas.

Não sendo diferente, o ser humano se adapta com facilidades às condições impostas a ele e por isso replica o que aprende. Assim, o processo de silenciamento instaurados pela sociedade colonizadora, repete-se dentro das comunidades silenciadas, replicando o processo de colonialidade do poder. É nesse sentido que leio as obras de Maria Valéria Rezende, uma vez que ao trazer à baila personagens que assumem a palavra, essas personagens rompem com a tradição como uma forma de rebeldia, uma resposta à *diferença colonial*. Pelo poder da palavra as personagens de Rezende, bem como Rigoberta Menchú (ainda que não soubesse escrever) ganham notoriedade pela voz, seja como protagonista de uma obra ficcional ou como militante de um povo oprimido, há uma inversão do sistema mundial, logo emerge o pensamento/ gnose liminar.

Precisei abordar o conceito de *diferença colonial*, para tratar sobre o *pensamento liminar* porque para o professor um conceito não de se dá sem o outro. Nas palavras de Mignolo o pensamento liminar,

(...) enquanto uma perspectiva subalterna, é o conhecimento concebido nas margens externas do sistema mundial colonial/ moderno; gnosiologia marginal enquanto discurso sobre o saber colonial, concebe-se na intercessão conflituosa do conhecimento produzido na perspectiva dos colonialismos modernos (...) e do conhecimento produzido nas perspectivas das modernidades coloniais (...) é uma reflexão crítica sobre a produção do conhecimento a partir tanto das margens internas do sistema mundial colonial/ moderno (conflitos imperiais, línguas hegemônicas, direcionalidade de traduções etc.), quanto das margens externas (conflitos imperiais com culturas que estão sendo colonizadas, bem como as etapas subsequentes de independência ou descolonização) (MIGNOLO, 2020, p. 33)

A importância de se falar sobre o conceito de *gnose/pensamento liminar* é, primeiramente, compreender que tal conceito é uma argumentação exposta pelos grupos subalternos, porque esse, enquanto forma de configuração intelectual, surge a partir das margens. Não significa que o pensamento liminar atue como tábua de salvação nos espaços periféricos, mas representa uma transformação articulação dos saberes, rompendo com a rigidez imposta pelo sistema mundial colonial/ moderno. Estes impuseram fronteiras fixas no que tange ao conhecimento, conforme assinaléi anteriormente. Desse modo, ao repensar por uma visada

periférica, Mignolo assinala que as percepções hegemônicas de conhecimento são postas em deslocamento.

A gnose liminar ou pensamento empreende um diálogo, por um lado, com o debate sobre o universal/particular e, por outro, com a noção de “insurreição dos saberes subjugados” de Foucault. Ademais a gnose liminar pode servir como mediador entre as duas questões interrelacionadas que aqui estou introduzindo: saberes subjugados e o dilema universal/particular. (MIGNOLO, 2020, p. 43)

Assim, a *gnose liminar* se transforma na *razão subalterna*, de modo que constitui uma luta para expor a força e a criatividade dos saberes subalternizados. Nesse sentido, os lugares de enunciação dos saberes tornam-se importantes, na medida em que se compreende que provém deles novas configurações históricas. Até porque, de acordo com Mignolo a razão subalterna é uma prática teórica que tem sido estimulado pelos movimentos de descolonização. No início de seu desenvolvimento, a temática voltava-se para as questões de raça, após a Segunda Guerra Mundial. Pensando a partir disso, o autor traça a seguinte definição

A razão subalterna é aquilo que surge como resposta à necessidade de repensar e reconceitualizar as histórias narradas e conceitualização apresentada para dividir o mundo entre regiões e povos cristãos e pagãos, civilizados e bárbaros, modernos e pré-modernos e desenvolvidos e subdesenvolvidos, todos eles projetos globais mapeando a diferença colonial. (MIGNOLO, 2020, p. 139)

É sobre essa necessidade de rearticulação teórica que se busca focar ao tratar sobre a literatura contemporânea, não com vistas a apagar as teorias anteriores, mas compreender que há uma consciência pós-ocidental imbricada no processo narrativo/enunciativo literário.

Os *loci* de enunciação nas obras rezendianas importam, na medida que desarmam a noção de superioridade. Ao trazer à baila personagens que erigem pensamentos de espaços subalternos, alteram a ideia de haja um único espaço de produção do saber ou de que esse espaço seja destinado apenas ao ambiente acadêmico. O trabalho da autora desnuda o olhar do leitor e do crítico que optam por olhar com cuidado para seus textos e mostra que dos espaços locais há saberes tão significativos quanto os saberes eruditos. Essa é uma das defesas da freira, ao deixar claro que as suas personagens partem do real para o imaginário, saem da construção dos saberes sociais para as páginas dos livros.

O último livro de sua autoria, *Carta à Rainha Louca* (2019) é um texto que segundo surgiu uma pesquisa que ela fazia em Portugal e encontrou uma carta de uma mulher, que pedia ajuda num processo de condenação. O arquivo se tornara objeto de estudos e o documento se transformou na referida obra. O livro abre espaço para uma mulher, no período de 1500 falar e contar sobre os mandos e desmandos vivenciados por ela.

A voz de uma silenciada ganha espaço, porque conforme sinalizado, o conhecimento só pode ser articulado pela linguagem, e num momento em que as mulheres sequer tinham outra

função, que não a de cuidar da casa, do marido e dos filhos, a personagem escrever um texto, com tudo aquilo o que vem a sua cabeça e propositalmente riscado no texto a fim de sinalizar as correções empreendidas por ela, revelam as intenções da autora e trazer à cena literária uma silenciada. Segue uma página da obra

Figura 1: página 10 do livro Carta à rainha louca

Vossas minas que os devoram sem demora. Passados poucos meses, pude vê-las na linha do horizonte, voltando para o Reino sem aqui aportar, abarrotadas de ouro, por certo, sem me levar.

Muito tenho hesitado em escrever-Vos, pois bem sei que mesquinhos são os infortúnios que Vos hei de relatar se comparados àqueles trabalhos que, desde Vossa régia infância, certamente tendes passado, que Rainha sois, mas nem por isso sois menos mulher, e sofrer e chorar é o quinhão de todas as filhas de Eva, não obstante sua condição neste mundo, ~~porque em todas as condições, aqui nestas colônias, em África, nas Índias, na China ou no Reino, no paço real ou na mais pobre aldeia do Vosso Império, estão submetidas às leis dos homens que muito mais duras são para as fêmeas e só para elas se cumprem, pois todos os seus pais e irmãos e maridos e filhos e varões quaisquer, clérigos ou seculares, só as querem para delas servirem-se e para dominá-las como aos animais brutos se faz, blasfemando vergonhosamente ao emprestar-lhe a Deus Nosso Senhor tão cruel desígnio. Perdoai-me a rasura, Senhora, que se me ia a pena correndo sem peias pelo papel. Corria a pena levada por inconvenientes palavras que teimam em escapar do sítio onde trato de tê-las bem atadas no meu espírito — já que delas não me posso livrar — para que não me venham a fugir pela boca e dar razão a quem por louca me toma.~~

~~Ao fim de alguns meses nesta cela encerrada — donde só me~~

Fonte: elaborado pela autora (2020)

O trabalho em escolher o que dizer revela uma articulação ímpar, no tocante ao exercício de escrita na contemporaneidade. O dizer “desdizendo” é uma das marcas no trabalho com a palavra exercidas pela autora. Admira-se a consciência contemporânea da autora, que se distancia de seu tempo para repensar aquela voz hoje. A escolha realizada por Rezende revela uma forma de resistência, um olhar atento de quem consegue ouvir a dor do outro. A palavra, bem como os recursos de escrita, uma vez mais, torna-se uma forma de artifício da literatura, que é, na verdade, imposta e não uma alternativa ao ser, de modo que ele se mobiliza racional, política, estética e eticamente.

A forma de trabalho de Rezende me faz lembrar do conceito trabalhado por Eneida Maria de Souza sobre *lócus de enunciação migrante*, em que a autora mineira, ao discorrer

sobre o processo crítico do intelectual, explica que é necessário realizar o deslocamento dos espaços de fala fixos, tanto no que tange ao processo de descolonização externo, como no processo interno. No livro *Crítica cult* (2007), a pesquisadora mineira diz que os discursos do Terceiro Mundo (ou aqueles vistos como teorias pós-coloniais) não podem se afirmar em defesa da diferença. Porque ao se referir ao termo, subentende-se que há uma premissa do saber e que ela se concentra em estabelecer uma análise entre o diferente o igual. No entanto, ao fixar este pensamento, o intelectual reforçaria o pensamento do sistema mundial colonial/ moderno, uma vez que, como foi visto, os que seriam diferentes, teriam menos importância uma vez que os diferentes são os colonizados.

Como autora latina, Souza defende que tomar tal pensamento é contraproducente para o avanço da intelectualidade, pois tal fato consistiria na mera reprodução de uma leitura binarista, num contexto que deveria ser plural e acolher os diversos saberes. Em suas palavras “é preciso contar com um lócus de enunciação migrante, na medida em que a identidade já se reveste como híbrida, ao falar e responder a partir de *dois ou mais lugares*, não conduzindo, portanto, a sínteses, fusões ou identidades estáveis.” (SOUZA, 2007, p. 13)

Ou seja, os saberes acadêmicos ao ampliarem o debate, teriam um ganho significativo por teriam uma hibridização na fala e não apenas a reprodução de um único discurso que se subdivide na lógica da colonialidade de poder. A abordagem de Souza perpassa pelos estudos de teoria da literatura, mas corroboram as percepções de Mignolo ao se entender que é preciso ampliar o debate, abrindo os estudos das ciências humanas à interdisciplinaridade. Em outro texto, intitulado “A teoria em crise”, Eneida Maria de Souza escreve que o conceito moderno da teoria literária “teve por objetivo a produção científica do objeto de estudo, abolindo-se a visão historicista, psicológica e biográfica do literário e instaurando o princípio de literariedade como valor” (SOUZA, 2007, p.64). No célebre artigo, a autora realiza uma trajetória histórica dos estudos de teoria literária no país, bem como sobre o papel do intelectual na academia.

A seu ver, a crítica literária no Brasil saiu do que era considerada a crítica de rodapé entre em 1930 e 1950, passou pelo ambiente universitário com a criação dos cursos de pós-graduação nos anos 1970 até chegar à contemporaneidade em que está mais reservada a espaços destinados a ela mesma, como revistas e artigos etc. Os estudos culturais trouxeram um debate importante para o saber acadêmico, de modo que se compreendeu que a abertura disciplinar traz ganhos as leituras literárias. Não se trata, para ela, de realizar uma diluição do objeto de análise, mas de perceber que a interdisciplinaridade na leitura do texto literário, que se afirma pelo lócus de enunciação migrante, ajuda o crítico na leitura do texto contemporâneo. Em suas palavras

A defesa de uma teoria que poderia se impor como única e exclusiva não se sustenta mais no atual espaço acadêmico, pela natureza plural das tendências críticas. Se a sociologia atua como disciplina que dialoga com a teoria construtivista de Schmidt, a filosofia, com os princípios teóricos de Luiz Costa Lima e a semiologia com as posições de Leyla Perrone Moisés e de Antoine Compagnon, outros campos do saber poderão continuar a manter o diálogo com os estudos literários e culturais. O perigo é acreditar que a verdade se define pela exclusividade e singularidade desta ou daquela disciplina. (SOUZA, 2007, p.73)

A fala de Souza é significativa porque realiza um movimento de abertura disciplinar necessário às leituras contemporâneas, uma vez que a leitura do objeto de pesquisa pode ser ampliada pelo viés das ciências humanas. O diálogo da interdisciplinaridade é uma das defesas da autora. Isso porque, no âmbito literário recorreremos ao cânone e aos brilhantes críticos que deixaram um legado de pesquisa admirável e que deve ser lido com rigor e cuidado no espaço da academia, no entanto, a proposta de ampliar este debate se faz de forma necessária, uma vez que obras como a de Rezende, que abarcam partes tão significativas da história do Brasil, bem como de espaços esquecidos dele, são enriquecidas com o transcender da barreira disciplinar.

Assim, o que Mignolo articulava sobre o pensamento liminar passa a engendrar no discurso literário, de modo a se compreender que as defesas de posições radicais, tal como o pensamento binarista do sistema colonial mundial/ moderno, só revelam o impasse de tais teorias conviverem no espaço incerto da contemporaneidade. O problema de uma leitura binarista é que se retornaria aos primórdios dos estudos de Literatura Comparada.

No tópico seguinte, abordarei um pouco mais sobre a noção de interdisciplinaridade sob a perspectiva da intelectual Eneida Maria de Souza quando, após expor os riscos de realizar uma leitura binária dos textos literários, propõe o conceito de crítica biográfica. Para ela, considerar o *locus de enunciação migrante* significa romper com o vício teórico de adaptar a leitura, deixando evidente que não basta alocar os conceitos literários. Assim, independentemente da escolha realizada, seja pelo texto ficcional, seja pelo texto teórico, a teoria da crítica biográfica permite que se desloque o lugar exclusivo da literatura como objeto de estudo e se expanda o feixe das relações culturais. Passo então ao próximo tópico desta seção.

1.4 Abertura transdisciplinar: a crítica biográfica e a literatura contemporânea

Infelizmente, torna-se tarefa impossível conservar, na atualidade, posições radicais contra os desmandos da teoria e o descontrole dos paradigmas de referência. *O mundo mudou, nos últimos dez anos, de forma assustadora (para o bem ou para o mal), e por que motivo as concepções artísticas, teóricas e políticas não deveriam também trocar o caminho tranquilizador do reconhecimento pelo do saber sempre em processo?*

Eneida Maria de Souza

No tópico anterior, o conceito de *locus de enunciação migrante*, foi fundamental para estabelecer um paralelo entre os postulados traçados por Souza e Mignolo. Em seguida, pontuou-se que a escritora mineira foi uma das maiores responsáveis por desenvolver o conceito de *crítica biográfica*, uma vez que ele trabalha com o texto literário por meio de articulação estética interdisciplinar.

A pergunta feita pela autora na epígrafe acima sinaliza que para colocar o debate contemporâneo em destaque é preciso colocar as teorias em diálogo e não as tomar como verdades supremas. Souza, ao defender a noção de interdisciplinaridade, pontua que a dependência de textos estrangeiros (ditados pelo colonialismo) para realizar leituras teórico-críticas salienta uma dependência cultural exacerbada, no que tange aos estudos latinos.

Anteriormente, citei que Eneida Maria de Souza, sendo uma das intelectuais mais relevantes dos dias de hoje, diz que a noção de *diferença*⁸ é uma problemática, uma vez que se revela binarista. A divisão entre um *eu* e um *outro* suscita um diálogo disputa de narrativas. Ademais a questão da representação de vozes, já citada aqui, revela uma diluição da identidade dos sujeitos. Na esteira dos estudos pós-ocidentais, Souza compreende que a articulação de saberes coloniais, reproduzidos no ambiente acadêmico, não fosse de todo produtivo, já que estaria reforçando uma dependência cultural da América Latina em relação aos países colonizadores. De acordo com ela,

Ter os olhos voltados para a Europa e aceitar o culto ao estrangeiro como atitude própria de determinada classe social suscitam ainda a questão da dependência cultural dos países periféricos, inseridos no conflitante fogo cruzado da imitação e da cópia de ideias, prática igualmente reduzida a um pequeno número de pessoas. O desejo de se igualar ao outro atinge requintes de despersonalização, a ponto de o sujeito se apagar

⁸ A palavra diferença aqui vem grifada por ser compreendida como um conceito cunhado por Jacques Derrida. O autor de ensaio homônimo articula a uma interpretação que se dá entre a semelhança e a diferença. A ideia de Derrida, ainda que avance a discussão, continua a estabelecer uma lógica colonial, já que ainda preza por uma atitude binária: SEMELHANÇA x DIFERENÇA. A proposta de Eneida Maria de Souza, na esteira de Mignolo, é a de que os saberes emergem de múltiplos lugares, estabelecendo a interdisciplinaridade, já que se observaria a SEMELHANÇA NA DIFERENÇA. Ou seja, não há o privilegiar de um em detrimento do outro, mas a compreensão de que ambos existem e tratam de lugares de enunciação distintos. Convivem ainda que sejam diferentes.

como indivíduo e de apelar para o reconhecimento internacional, diluindo-se na imagem alheia ao invés de se impor na sua subjetividade. (SOUZA, 2007, p. 75)

Fica perceptível que, para ela, a ideia de se igualar ao outro (colonizador) não permitiria a construção da subjetividade/ individualidade. Quando se apontou, na seção anterior, a metáfora sistema mundial colonial/ moderno, de Mignolo, obteve-se como propósito encaminhar a discussão acerca das leituras que se faz do texto literário e que pode incorrer numa visão particularizada. Nesse sentido, a citação acima revela o intento da autora em expor que tal particularização contribui para com uma leitura homogeneizante e universal, reforçando assim a *diferença colonial*.

O debate atual acerca dos estudos literários tem alavancado discussões que foram propostas pelos estudos culturais, uma vez que estes visaram abordar o preconceito entre a literatura e as classes sociais. Em vez de ficar centrado no texto literário pelo texto literário, a abertura permite que seja construída a subjetividade literária. Eneida Maria de Souza, nessa seara, aponta que é preciso questionar os lugares de (re)produção do saber, bem como elucidar a importância da abertura disciplinar na academia. Souza escreve que

A prática interdisciplinar, funcionando como mecanismo de abertura para o trânsito entre os discursos das ciências humanas, exerce papel importante nesse debate. Nessa prática, o literário se dilui e se transforma através de múltiplas inserções, desfazendo-se de pretensas singularidades, ao ser convocado a entrar como componente ativo na rede interdisciplinar – seja como texto *corpus* utilizado nas interpretações dos demais discursos, seja como disseminador dos conceitos de ficção, narratividade, procedimentos enunciativos bastante explorados pelo ensaísmo atual. (SOUZA, 2007, p. 77)

Essa atitude revela parte dos estudos pós-ocidentais na literatura contemporânea, já que esta tem aberto os feixes de suas relações culturais, de maneira que, como sinaliza a autora, reduzir a matéria literária à leitura de natureza textual tem sido substituída, em alguns polos de produção cultural, pela articulação entre obra e vida, com vistas a ampliar o foco da crítica.

No que tange a relação entre obra e vida na área dos estudos literários, o retorno do autor, as autobiografias, as autoficções configuram uma das linhas de pesquisa da literatura contemporânea. Nesse caso, o interesse pelo biográfico passou a ser parte de uma das leituras propostas. O caminho percorrido por Jacques Derrida, Michel Foucault, Philippe Lejeune, Sigmund Freud, Roland Barthes e outros autores que estudam a relação entre o real e o ficcional foi fundamental, quando se pensa no princípio das pesquisas com a crítica genética, a inserção dos estudos biográficos. Estudiosa da relação entre vida e obra, Eneida Maria de Souza caminhou pela crítica genética. A autora que deu início ao projeto do Acervo dos Escritores Mineiros aprimorou as questões teóricas e exercitou a criação de perfis literários por meio do convívio permanente com arquivos de escritores e a sistematização de dados pessoais e

produção literária e intelectual. A percepção de que tais estudos exigiam uma nova forma de abordagem do texto contribuíram para que houvesse a construção de ensaios com teor biográfico. Nesse sentido, o exercício da prática narrativa que une a objetividade e estilo pessoal trouxe o lado ficcional como formalização textual. A abertura de arquivos da crítica latino-americana foram fundamentais para a consolidação de tal vertente teórica. A abertura a questões teóricas, conforme descrito no tópico anterior permitiu que se ampliasse a perspectiva teórica dominante.

Nasce, assim, a crítica biográfica que, como exercício teórico, buscou condensar a ficção e a teoria. Nesse caso, a relação binária vida x obra foi sendo descartada para houvesse uma maior liberdade por parte de crítica, uma vez que esta permite que associações entre texto e contexto fossem criadas. Decorre dessa articulação a base epistemológica do lócus de enunciação migrante. De acordo, Eneida Maria de Souza esta forma de leitura afasta relações causalistas.

A crítica biográfica se vale do recurso da memória como artifício literário para que se construa a metáfora na narrativa. Para falar sobre as construções metafóricas Eneida Maria de Souza traz nos *Cadernos de Estudos Culturais* (2010) o livro *Roland Barthes por Roland Barthes*, em que o autor descentra a noção de tempo, ao passo que elabora uma conexão com o início de sua vida ao fim da vida de Proust. Escreve ele

Contemporâneos?
Eu começava a caminhar,
Proust ainda vivia, e
terminava de escrever
La Recherche. (BARTHES. 2009, p. 25)

Abaixo da escrita há a uma foto de Barthes ainda criança. Essa cena literária revela, por parte de Barthes, a edificação de uma identidade na literatura. Uma imagem que ocorre apenas porque existe um outro, desse modo, ainda que se fale em biografia, autobiografia ou autoficção, nada tem importância para crítica biográfica, que não o fato de que ela perpassa pelo crivo do olhar do *outro*. Instaure-se então o jogo metafórico criado pelo autor, fazendo uma ponte entre as duas vidas, que não haviam se entrecruzado. Enquanto Barthes iniciava a sua vida, Proust já escrevia *La Recherche*. Nesse ínterim, a relação entre os dois é criada no espaço da ficcional por meio da articulação metafórica. Percebe-se que a memória funciona como um veículo a fim de unir as duas vidas. Pouco importa se os autores tenham se conhecido em vida, não se trata de olhar para o binário real x ficcional, mas para a construção do texto literário.

Voltando ao texto de Souza, ela inicia o texto dos *Cadernos* falando sobre a vida de Richard Rorty e Derrida. Escreve:

A estreita e bem-humorada relação entre obra e vida, teoria e ficção se deve ao depoimento de Richard Rorty, filósofo pragmático americano falecido em 2007. Confessou, em texto publicado na Folha de S. Paulo, que sofria do mesmo mal que Jacques Derrida, o câncer no pâncreas. Segundo Rorty, a coincidência era a tributária da excessiva leitura que ambos faziam de Hegel, o vício intelectual visto como a causa do mal. (SOUZA, 2010, p. 51)

Trago o trecho porque ele revela a essência do que vem a ser a crítica biográfica. Diz Souza que a vinculação da palavra se dá graças ao *outro*. A doença, nesse caso, torna-se uma metáfora que aproxima as duas figuras – Derrida e Rorty, ironicamente, é claro. Isso ocorre, porque estão sendo traçadas construções que funcionam como interpretações possíveis no jogo literário. O que Rorty constrói é uma ponte entre a sua vida e a vida de Derrida, bem como, de ambos com Hegel. Instaura-se no texto a construção de uma amizade não imaginada, uma amizade metafórica. Partindo da metáfora é que se faz necessário compreender o termo *crítica biográfica*.

Eneida Maria de Souza define que a crítica biográfica usa da metodologia comparativa para construir a relação vida x obra *por meio de elementos comuns, que podem ser atados pelo mesmo fio temático e enunciativo* (SOUZA, 2010, p. 54). Assim, tal qual no exemplo dado acima, a comparação permite construir uma ponte entre a vida e obra, na narrativa, sem que se prenda ao objeto de análise ou à palavra do autor. Ou seja, na relação teórico ficcional há um desejo de ampliar o olhar literário do texto para a biografia e da biografia para o alegórico (SOUZA, 2010, p. 55).

Justifica-se deste ponto o fato de Eneida Maria de Souza falar em interdisciplinaridade. A crítica biográfica, por sua *natureza compósita*, permite que se estabeleçam leituras, porque é capaz de promover a conexão para além dos limites literários, por meio da construção metáforas. A fim de melhor explicar o conceito, a autora mineira salienta quais são as particularidades intrínsecas ao termo. Nas palavras dela:

- a) a construção canônica do escritor, por meio do exame dos rituais de consagração de sua imagem, dos protocolos de inserção cultural na vida literária de sua época e das providências relativas à sua publicação, divulgação e estudo de obra. [...];
- b) a reconstituição de ambientes literários e da vida intelectual do escritor, sua linhagem e a sua inserção na poética e no pensamento cultural da época;
- c) o ato da escrita como narração da memória do outro (Ricardo Piglia), na medida em que o ausentar-se atua como presença, e a experiência do escritor conta menos do que aquela vivenciada pelo outro;
- d) a caracterização da biografia como biografema (Roland Barthes), conceito que responde pela construção de uma imagem fragmentária do sujeito, uma vez que não

se acredita mais no estereótipo da totalidade e nem no roteiro de vida como registro de fidelidade e autocontrole;

e) a eliminação da distância entre os pólos constituintes do pensamento binário, ou seja, as categorias referentes ao exterior/interior, à causa/efeito, ao anterior/posterior, por meio da utilização da categoria espacial de superfície, imune à verticalidade, que pressupõe um olhar analítico em profundidade, e ao sentido de origem (Jacques Derrida, Gilles Deleuze);

f) a ampliação das categorias de texto, de narrativa e da própria literatura, considerando-se o alto grau de interligação dos discursos e da contaminação dos mesmos entre si, procedimento comum à linguagem operacional das ciências humanas, incluindo-se aí a teoria da literatura, a história, a semiologia, a antropologia e a psicanálise. (SOUZA, 2007, p. 106-107)

Cada uma dessas particularidades, revelam a forma de atuação da crítica biográfica. No primeiro tópico, Souza explica que a construção canônica do escritor com base em suas biografias pode idealizar ou distorcer sua imagem, nesse caso, a crítica biográfica não tem como objetivo realizar tal papel, uma vez constrói suas imagens metaforicamente. Portanto, quando disse no início da tese que a leitura que realizei de Rezende é uma entre tantas possíveis, isso significa que posso estabelecer relações metafóricas, a partir das minhas leituras. Já no segundo, aborda sobre construção dos ambientes literários a fim de construir uma leitura outra de sua obra, também por meio da instauração da metáfora, a metodologia comparativa ajuda a realizar a mediação de tais ambiente.

A partir do terceiro tópico, todas as considerações me interessam uma vez que as inscrições literárias de Maria Valéria Rezende parecem incorrer ao encontro destas perspectivas. Quando Eneida Maria de Souza fala sobre o ato de escrever como narração da memória do outro, não há como não rememorar a fala de Rezende quando diz que todas as suas personagens são pessoas que ela já ouviu. Distorções de fatos, construção de outros, rememoração: tudo se dá a partir do outro, seu exercício literário se constitui de uma reconfiguração da vida.

Um dos conceitos que ajuda a pensar o exercício do crítico biográfico é a ideia *Biografema*, trazida por Barthes em *Roland Barthes por Roland Barthes*, quando ao se referir à ideia de amnésia diz que o *Biografema* não é mais que uma amnésia fictícia. É claro que a noção de amnésia se conecta diretamente ao conceito de memória, uma vez que na obra o autor realiza a construção de sua biografia. A explicação para o termo *biografema* foi mais bem dada em *Sade, Fourier, Loyola* (2005).

Nesse livro, Barthes realiza uma aproximação metafórica entre três autores completamente diferentes. Sade, Fourier e Loyola compõem um rol do erotismo, da filosofia e da santidade, no entanto, o que os une, é que os três foram fundadores de línguas. Assim, o propósito da obra não é pontuar o que cada um deles fez. Mas o que Barthes vai salientar é que

sendo formuladores/ escritores todos trouxeram ganhos à língua. Nesse caso, o que o autor realiza é um exercício metafórico de aproximação inimaginável entre os citados.

Seguindo a sua linha de raciocínio, Barthes pontua que ao construírem suas línguas, um por meio do erotismo, outro por meio da filosofia e o terceiro por meio da religiosidade, os três criam um cenário por meio de seus textos, de modo a exercer uma teatralização do texto. Na explicação dada, o autor afirma que a teatralização é ilimitar a linguagem. Para Barthes, o texto não pode ser visto como um objeto intelectual em que se realiza uma reflexão, análise, comparações.

O Texto é um objeto de prazer. O gozo do Texto é apenas muitas vezes estilístico: há felicidades de expressão, e elas não faltam nem em Sade, nem em Fourier. Por vezes, entretanto o prazer do Texto se realiza de maneira mais profunda (é então que se pode realmente dizer que há Texto): quando o texto “literário” (o Livro) transmigra para dentro de nossa vida, quando outra escritura (a escritura do Outro) chega a escrever fragmentos de nossa própria cotidianidade, enfim, quando se produz uma coexistência. (BARTHES, 2005, p. 14-15)

O que Barthes salienta é que o texto lido enquanto texto carrega as suas verdades, não importando o que o autor da obra “quis dizer”, uma vez que o que o está em jogo são as articulações exercidas pelo leitor, uma vez que já se pensou na morte do autor. Nesse caso ao inscrever fragmentos das cotidianidades, o prazer do Texto não significa trazer para a vida do leitor o que está no texto do autor, como fez Dom Quixote, mas que se passam para o cotidiano “traços do inteligível”. Barthes vai salientar mais uma vez que o conteúdo pouco importa, mas a recepção que se faz do texto configura algo importante. Dessa forma, ao se compreender a recepção, a volta do autor poderia se dar de maneira amigável. De acordo com ele

O autor que volta não é por certo aquele que foi identificado por nossas instituições (história e ensino da literatura, filosofia, discurso da Igreja); nem mesmo herói de uma biografia ele é. O autor que vem do texto e vai para dentro de nossa vida não tem unidade; é um simples plural de “encantos”, o lugar de alguns pormenores tênues, fonte, entretanto, de vivos lampejos romanescos, um encanto descontínuo de amabilidades, em que lemos apesar de tudo a morte com muito mais certeza do que na epopeia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo. (BARTHES, 2005, p. 16)

A citação traduz parte do exercício pretendido pela crítica biográfica, isso porque ao considerar que os traços da vida autor não se transpassam para vida, mas que o texto permite que exista um exercício dialético entre ele e o sujeito. É nesse momento que se instaura para o francês o conceito de *biografemas*, pois, o exercício dialético de Barthes se configura na ideia de que no Texto, que é destruidor do sujeito há também um sujeito que se ama.

Nesse sentido, os *biografemas* seriam pormenores, gostos, inflexões que poderiam futuramente colocar em relação sujeitos de tempos diferentes, tal como ele fizera com Proust.

(...) se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos,

a algumas inflexões, digamos: biografemas, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino a vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; (...) (BARTHES, 2005, p. 17)

Quando pensa em sua biografia, a ideia de Barthes é que a literatura assuma a sua função identitária, conectando o sujeito do passado ao sujeito do futuro. Isso pode acontecer pela teatralização da linguagem, uma vez que uma palavra, um conceito, um trecho se metaforiza para que a união entre os sujeitos ocorra. A teoria da crítica biográfica, pensada com base na teoria dos *biografemas*, permite que se realize a leitura das obras de Maria Valéria Rezende – uma de tantas outras leituras que podem ser feitas.

Uma vez que o conceito se trata de uma construção fragmentária do sujeito, volto a pensar em Maria Valéria Rezende e nas fragmentações possíveis em seu texto, em que dois aspectos se sobressaem-se: a palavra e a memória. Ambos os constituintes do *bios* da autora. Nesse sentido, a minha leitura deixa de pertencer a esfera única e exclusivamente à acadêmica e torna-se também ficcional, de modo que há uma relação ambivalente entre aproximação e distanciamento, revela-se aí, a capacidade de invenção do crítico. Não se trata de inventar histórias, mas da construção realizada por mim na construção da biografia de Maria Valéria, a partir da leitura de suas obras, de suas entrevistas, de seus haicais, de suas fotografias, de suas postagens no *facebook*.⁹ ou seja,

Essa crítica não se concentra, contudo, apenas em obras de teor biográfico ou memorialista, por entender que a construção de perfis biográficos se faz independentemente do gênero. Nas entrelinhas do texto consegue-se encontrar indícios biográficos que independem da vontade ou propósito do autor. (SOUZA, 2010, p. 54)

Este trecho, falando em perfil literário, a autora conceitua o exercício que venho realizando desde o início da escrita da tese, que é não realizar uma leitura binarista da obra, mas mostrar como vida e obra se suplementam, de modo que uma depende da outra. Além disso, ao optar por leitura que não seja unicamente literária, perpassando pela opção da autora, inclusive de determinar os espaços de onde os narradores vão falar, bem como as personagens, deixa-se em evidência que o *corpus* literário pode ser expandido para outras áreas

A particularidade trazida por Souza retoma a ideia de abertura disciplinar imbricada no conceito de crítica biográfica e de sua composição. O caráter múltiplo das obras, que perpassam por uma construção romântico-lírica, como abordarei na próxima seção, bem como a inserção dos elementos biográficos no romance é uma das marcas de Maria Valéria Rezende. Isso

⁹ Vale lembrar que ainda que os textos sobre os quais farei a leitura perpassem pela ficcionalidade, há nesses textos também uma veia crítica que pulsa, ao passo que são compreendidas as metáforas imbricadas neles. Isto é, tais textos perpassam pela seleção do que a autora permite que se veja.

porque, há em sua obra uma transposição metafórica pela memória, com vistas a assumir dimensões outras criadas pelo leitor. Assim, a metáfora é uma das ferramentas da crítica biográfica é a metáfora, porque de acordo com Souza

A força mediadora da metáfora possibilita a produção de conceitos, o que justifica não só o olhar enviesado do sujeito diante do objeto, como o processo de abstração e recorte da teoria frente ao objeto. (SOUZA, 2007, p. 122)

Souza escreve sobre isso ao trabalhar com o livro *Seis propostas para o próximo milênio*, de Ítalo Calvino. Para ela, o exercício empreendido por Calvino é uma das chaves que permitem que o leitor compreenda a lição do italiano, pois, uma vez que ele faz da literatura uma lição, galga a partir dela uma mediação que permite sejam construções de saberes ficcionais, bem como teóricos. Tal estratégia é estabelecida numa relação de aproximação e distanciamento com o objeto, assim como fizera Barthes.

De nítida inclinação crítico-biográfica, a obra de Maria Valéria Rezende permite construir uma leitura entrecortada pelos *biografemas*, no sentido de que em suas entrevistas a autora contribui com o crítico ao desmentir os enganos cometidos pelo exercício de uma má crítica biográfica, bem como carrega em si o peso da articulação da memória.

No jogo articulado pelo distanciamento e aproximação das inúmeras situações que são resgatadas pelo traço da memória, instaura-se um processo de construção da subjetividade literária. Logo, as personagens da autora atestam sua familiaridade com a autora, intencionalmente. Motivada por uma escrita que tem como recorrência a predileção pelos silenciados, enxergo em Rezende um entusiasmo que se entrega à causa do outro, à certeza de que a alfabetização traz melhores condições para o mundo.

Nesse sentido, a metáfora da educação, ou da palavra, ou ainda do poder que o saber a palavra carrega é trazido à baila em todos os seus textos, vem como elemento de discussão de maneira significativa ao passo que se percebe a degradação dos sujeitos humanos. O olhar cuidadoso dos anos de caminhada se despeja nas linhas de suas histórias como forma de arquivar memórias tão significativas. Rezende articula a sua vida, metaforicamente, por meio da obra.

A obsessão pela alfabetização, aliada à escrita literária demonstram sua paixão pelas palavras lidas como simulacro da realidade, revelam a sua predileção por *gentes*. Isso. Gentes, assim. No plural. Gentes em geral silenciadas, vazias no olhar, também com fome de palavras, tal qual as suas personagens. Relembro o que fora dito na seção anterior, quando se articulava que a educação funciona como uma forma de arma.

Tal como será visto mais adiante, sabe-se que Maria Valéria Rezende é uma das discípulas de Paulo Freire, essa informação altera a leitura engendrada aqui, de modo que para

o educador, a educação era uma das formas de se alcançar a liberdade imposta pelo sistema mundial colonial/ moderno. Isso porque a educação era vista como um exercício de descolonização, pois para ele a noção de educação perpassa pelo diálogo. Não há como não se abrir aos novos saberes porque manter os olhos fixos numa única cultura, recai num universalismo excludente, que não tem a ver com o propósito castrador da reprodução de saberes.

Se a educação existe como forma de aprendizagem, isso significaria compreender que, enquanto exercício, ela revela a forma de como ser humano deve coabitar. Diversas seriam as práticas descoloniais que permitiriam que o colonizado não continuasse mais relegado a uma subserviência física, política, social e intelectual. Nesse sentido, a força motriz da educação, a palavra, atua de forma imprescindível. Na escrita de suas obras, Rezende revela para com o outro uma responsabilidade ímpar de descolonização, bem como revela a narrativa enquanto projeto de libertação existencial dos colonizados. Na entrevista feita pela ocasião de ter ganho o prêmio Jabuti, Maria conta que

Um dia um amigo me falou que faltava erotismo nos meus livros. Eu falei: escuta, não tem nada a ver com minha vida, com minha experiência. Além do mais, está sobrando. Por que eu, que nada tenho a ver com esse peixe, teria que escrever sobre isso? Escreve quem conhece isso. Eu escrevo sobre outras coisas que os outros não entendem e entendo eu. Essa vida de invisível no meio dos invisíveis foi a que sempre vivi e por isso a imprensa está surpresa se perguntando “de onde saiu essa criatura?”. Do meu canto, eu aprecio o mundo e ninguém me vê. Eu vivi a vida de uma formiguinha que vai nas festas dos grandes e aprecia tudo sem ninguém vê-la. (REZENDE, 2015, online.)

A fala da autora retoma a importância da articulação que a memória engendrada pela memória executa. Essa leitura só pode ser mediada pelo exercício da crítica biográfica. Os textos não apresentam, em termos cronológicos, a qual fase de vida da autora cada obra está, outro ganho da crítica biográfica, uma vez que a crítica biográfica parte da noção de anacronia. É como se existisse um amálgama de situações que foram compiladas na ficcionalização do real. Entretanto em todas elas, o traço do serviço missionário é uma constante, ao passo que percebemos como cada figura viaja, também sem passagem, também sem rumo definido para lugares que não seriam destinos de predileção pela maioria das pessoas.

Nesse sentido, ao escrever as suas “memórias” ou a memória das personagens, Rezende mostra-se aberta à multiplicidade configurativa de sua existência e não numa leitura singular, tal como fizera Silviano Santiago no livro *Mil rosas roubadas* (2014), que, de maneira perspicaz, refaz aquilo que Barthes gostaria que tivesse acontecido consigo ao ser biografado por um amigo.

No livro de Santiago, a lembrança funciona como mecanismo para uma escrita ficcional que atenta para um rapaz que se sente incompreendido por grande parte da sociedade. Santiago narra a história de dois jovens que se encontram em Belo Horizonte à espera da mesma condução. Esse encontro rende aos rapazes uma amizade íntima e duradoura. O narrador ao relembrar o início da amizade lembra que Zeca seria o seu biógrafo quando morresse. Passados sessenta anos, Zeca agoniza no hospital e o amigo (narrador), professor de história aposentado, entende que perde não apenas o companheiro de vida, mas seu biógrafo. Assim, compete-lhe realizar a inversão dos papéis e escrever a trajetória do amigo inseparável.

Se por um lado Santiago, traz em sua personagem uma forte inclinação a perceber os traços de sua vida ali, inclusive porque usa a narrativa memorialística do início ao fim de sua obra por meio de um narrador-personagem. Por outro, alerta seus leitores para que não se enganem com os escritos. A teatralização proposta por Silviano Santiago, retomando a cena sugerida por Roland Barthes permite que seja construída por parte do crítico literário uma relação de amizade entre o narrador personagem e o francês.

Nos textos escritos por Maria Valéria Rezende a artimanha ficcional também ocorre, não atendendo aos desejos de um autor defunto, mas incorrem no sentido de que traz para a cena literária personagens que assumem suas próprias vozes e que por vezes no jogo da memória delas, a teatralização ocorre, de modo que são resgatadas cenas literárias, personagens conhecidas, cotidianidades que permitem que os leitores se conectem com os textos.

Uma das características das obras é que há uma em alternância trechos de narrativa onisciente e trechos em que a personagem ganha sua voz e passa a assumir o controle da situação. A capacidade de engendrar uma escrita que permite que a personagem assuma o controle da situação, em vez de ser o narrador onisciente ou o narrador personagem é um ganho significativo para a contemporaneidade uma vez que rompe a fatalidade literária.

Regina Dalcastagnè, no livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), é quem vai falar sobre tal ganho e articula sobre a noção de narrador nos escritos contemporâneos, e que tal escrita exige um leitor atento e desconfiado no ato de seu exercício.

Nesse sentido, o texto literário de Rezende tem uma liberdade em permitir que se instaure um trânsito entre passado, presente e futuro, já que é no espaço textual em que se interligam ficção e realidade, escrita e vida. A opção por esse espaço de transgressão é que fundamenta a trajetória ficcional da autora paulista. Até porque o resgate da memória na contemporaneidade ajuda a revitalizar conceitos esquecidos pela modernidade. Em uma de suas entrevistas a autora disse

Então, tanto faz ser recuperando coisas de muito tempos atrás – e que eu não faço nunca literalmente. O *Quarenta dias*, ele não é biográfico. No sentido de que aquela pessoa não sou eu, o modo como ele viveu e saiu, não foi o meu. Só que o cenário que ela descreve, esse sim. Isso eu vi, vivi, sabe? Então, eu achei que tava na hora.

São por esses primeiros indícios que pensar em crítica biográfica permite que se realize uma leitura outra dos textos da autora, no sentido de que tal crítica, ao reunir num mesmo espaço a objetividade, o estilo pessoal, a concisão e a clareza, atestam em si a escrita de um perfil que tem por objetivo transgredir os espaços culturais impostos pela cultura hegemônica, já que ao assumir uma posição marginal, num ambiente tradicional, revela o seu espaço como uma intelectual crítica e engajada na cena contemporânea.

No livro *Janelas Indiscretas* (2011), Eneida Maria de Souza aponta para a crítica biográfica como um exercício que permite a criação de um perfil literário, tal qual tenho construído aqui. Assim o convívio com o arquivo de autor, que perpassa por cartas, bilhetes, diários pessoais, entrevistas, acaba exigindo do pesquisador uma leitura distinta, que não mais apenas a análise textual, mas reveste-se de uma prática narrativa, bem como de uma prática expositiva, que se unem a fim de chegar à concisão e clareza dos fatos.

Evelina Hoisel afirma que o perfil biográfico “Trata-se, portanto de um projeto ficcional sustentado em preocupações teóricas e pedagógicas” (2019, p. 36), de forma a construir um projeto intelectual dessa escritora múltipla, uma vez que esses escritos contribuem significativamente para a percepção crítica que se origina no Brasil e no restante da América Latina. Nesse sentido, ainda na esteira de Hoisel “A contemporaneidade artística é compreendida a partir de um processo de autoconsciência no que se refere à sua condição de entrelaçamento (trans)migratório”. (2019, p. 37)

Nessa união, o crítico ou ensaísta tem maior liberdade de escrita, o que não significa que se possa fazer uma leitura biográfica simplória, causalista, pois não se trata de uma atividade a lá Sherlock Holmes que se desdobra na busca por pistas soltas deixadas pelo autor por descuido. Nesse caso, estou falando de uma teoria que percebe nos dados biográficos do sujeito em questão uma possibilidade de leitura pessoal, política, que interferem na escrita do texto ficcional em análise. Nas palavras de Souza:

Essa prática ensaística não pretende distorcer nem embelezar os fatos narrados, mas interpretá-los segundo sua relação com o contexto e com a ajuda de instrumental teórico exigido para tal. Ficcionalizar os dados significa considerá-los como metáforas, ordená-los de modo narrativo, sem que haja qualquer desvio em relação à “verdade” factual. (SOUZA, 2011, p. 11)

Proponho como reflexão que se observe a temática educação sobre a qual falei há pouco. Veja bem, quando se estende a rede metafórica ao redor do texto narrativo, é singular a relação estabelecida por Maria Valéria Rezende no que diz respeito ao texto literário e à educação

enquanto ferramenta de poder. Impera em suas obras a conexão sagaz entre crítica e ficção, política e ficção, mediada pela metáfora da pessoa adulta em busca de alfabetização como forma de liberdade ou mesmo da liberdade enquanto rompimento com o sistema.

Tal persistência discursiva é ficcionalizada mediante o entrecruzamento de narrativas próprias ao universo político ou histórico, configurados por situações como o Golpe Militar de 64 ou forma de sobrevivência dos desvalidos. Cenas que aparentemente estariam deslocadas da literatura ganham novos significados ao se transformarem em ambientes das narrativas das personagens. Além disso há que citar a o entrecruzamento literário, configurado por uma escrita que leva o leitor aos textos de cordel, bem como aos contos de Guimarães Rosa, dada a amizade epistemológica construída pela autora com os citados. O que demonstra que o objeto literário já não se circunscreve apenas na crítica literária, mas também se expande para outras áreas.

No periódico *Cadernos de Estudos Culturais – Crítica Biográfica* há, além do ensaio fundamental de Eneida Maria de Souza, há o texto de Ana Claudia Viegas que permite alargar a discussão ao trazer como contribuição a importância do autor para obra. Intitulado “Com a palavra o autor – exercícios de crítica biográfica na contemporaneidade”, o texto dialoga com o célebre texto de Roland Barthes, “A morte do autor”.

Viegas, ao abordar a cena contemporânea como um momento de individualização dos sujeitos, mostra como este período tem exigido que esses passem a se exhibir mais. Nesse sentido, recordo-me dos exercícios universitários de escrita, nas aulas de Metodologia Científica, em que era obrigatório que o pesquisador se diminuísse na escrita, por meio de recursos de suavização do discurso a fim de permitir que a ciência ficasse em primeiro plano, sob a premissa de que dessa forma, a pesquisa teria ganho significativo, já que qualquer sujeito poderia seguir os passos do pesquisador e então obter os mesmos resultados.

Ora, é sabido que na linguagem esses recursos nem sempre funcionam, dada a variedade comunicativa imposta por ela. Além disso, ao olhar para o cenário contemporâneo é possível perceber que a cada dia os discursos individuais têm tomado grandes proporções, inclusive na cena acadêmica, com a utilização da primeira pessoa do singular. Nesse sentido, voltando ao texto de Viegas, a autora assinala sobre a necessidade de que o autor assuma a voz de sua criação literária, por meio de um espaço biográfico. Entende-se, da fala dela, que o espaço biográfico se trata de um lugar no qual uma confluência de textos dialoga a fim de mostrar as manifestações da escrita de si. Nesse processo, compreende-se que não se está mais abordando textos biográficos, mas também textos ficcionais de modo que exista uma perenidade entre obra x vida no processo criativo.

A reflexão proposta por Ana Cláudia resvala no compreender de que o biográfico se engendra na liminaridade entre o público e o privado. Se para Barthes, o autor jamais demonstraria outra performance, que não a de se limitar a escrever. Nos postulados da crítica biográfica, definida por Souza como uma disciplina de natureza compósita, é compreensível que o sujeito se insira na cena discursiva por meio de articulações textuais que levam o leitor a encontrar pistas da identidade autoral.

Compreendendo-se isso, é perceptível que o olhar do crítico, ao realizar a leitura do texto literário, consiga enxergar diálogos que antes seriam impensáveis, visto que o “eu”, ainda que metaforizado pelas personagens podem revelar uma busca identitária. Vale lembrar aqui que nem sempre essas constatações ficam claras pelo texto literário, mas pelo próprio objetivo que o autor tem em revelá-las. Penso aqui em textos como os de Bernardo Carvalho, Daniel Galera, Santiago Nazarian e outros autores contemporâneos que têm a trama textual como uma construção arquitetônica em que tudo encaixa-se perfeitamente no cenário literário contemporâneo de maneira a envolver o leitor.

Explico-me: A escrita ágil, o fluxo de consciência, a pauta política são características constantes que elevam o teor de escrita desses autores e os consagram como nomes renomados da literatura brasileira. Agora é fato também que esses mesmos autores se valem também de performances interdiscursivas para atingirem o momento biográfico. Cartas, bilhetes, entrevistas, fotografias, papéis esparsos, ao optar por incluir esses elementos na escrita do texto teórico considera-se que o crítico recorre aos elementos extraliterários a fim de construir o perfil literário do autor em questão. Os eventos, sites, entrevistas e, principalmente, as redes sociais contribuem significativamente nesse processo, se se levar em consideração que esses meios constroem a figura autoral desses sujeitos. Nesse ponto, o autor/escritor passa a ser reconhecido não apenas por assinar a obra, mas se coloca como parte dela, integrando assim o cenário literário e cultural recomposto pela crítica biográfica. (SOUZA, 2007, p. 110)

A partir do fato, o leitor passa a jogar com a narrativa, ao passo que a narrativa também joga com o leitor. No caso de Maria Valéria Rezende e das narrativas que foram escolhidas como recorte desta tese, percebo que em muitos momentos há essa relação dialógica com aquilo que tenho desvendado de sua biografia. As entrevistas publicadas em canais virtuais constroem a minha visão de leitora, porque ao passo que me encontro revisitando o site, revendo os vídeos, transcrevendo suas falas, identifico-as em suas narrativas e percebo, também, que a cadeia interdiscursiva daquele momento biográfico altera meu horizonte de expectativas. Nas palavras de Viegas:

Esse gênero dialógico por excelência condensaria e dramatizaria os tons de nossa época: a compulsão por realidade, a autenticidade, a presença, apresentando, auraticamente, a narração da vida (que não representa algo pré-existente, mas configura a própria vida) fazendo-se, em tempo real, sob nossos olhos. Encenando a oralidade na era midiática, a entrevista gera um efeito de espontaneidade, autenticidade e proximidade. (VIEGAS, 2010, p. 12-13)

Aqui, a autora fala das entrevistas, mas quando se amplia o escopo analítico para as redes sociais, como citei mais acima, outra avalanche do real se apresenta e mais uma vez transforma a maneira de olhar do leitor. Já que se percebe em suas postagens seu posicionamento anarcofeminista. Assim, as entrevistas, as falas, as postagens nas redes possibilitam a construção de uma leitura individual, mas também de uma leitura que o observado quer que se veja. De modo que ao se realizar a leitura das obras é quase indissociável a figura do autor que transpôs para as páginas as cenas do seu imaginário cultural.

No Brasil, Rachel Esteves Lima é uma das maiores pesquisadoras, na literatura, que trabalha com entrevista como objeto de pesquisa. Em ensaio intitulado “A entrevista como gesto (auto)biográfico” (2011), Lima escreve para os intelectuais que são seduzidos pela memória, a construção dos arquivos literários é uma espécie de “*work in progress*”. O trabalho dela com as entrevistas surgiu logo após o desenvolvimento de sua tese de doutoramento em que a autora percebeu a necessidade de olhar para o gênero na área da literatura com mais atenção uma vez que

(...) também se pode notar um aumento da participação de vários de seus representantes em entrevistas veiculadas seja na mídia impressa ou audiovisual, o que pode ser visto como uma tentativa de aproximação da universidade com os diversos segmentos da sociedade, quanto como uma arriscada incursão dos intelectuais no reino das celebridades, a partir da exposição maciça de suas experiências de caráter biográfico. (LIMA, 2011, p. 35)

Fato. Hoje o poder dos veículos audiovisuais tem grande impacto na vida das pessoas. É cada vez mais comum o engajamento das pessoas em plataformas de streaming, redes sociais, plataformas de compartilhamento de vídeos, podcasts e afins. Nesse sentido, há o engajamento dos autores em tais meios.

Entendo ser necessário falar da questão autoral aqui, porque Rezende pode ser considerada uma escritora múltipla. O conceito é importante aqui porque no que diz respeito aos estudos de autores contemporâneos é inegável o fato de que esses autores compõem aquilo que Evelina Hoisel chama de escritores múltiplos.

O conceito trabalhado pela autora no livro *Teoria, crítica e criação literária* (2019) se dá de forma imperativa neste ponto da tese visto que contribui para com a formação diversa de Maria Valéria Rezende. Uma vez que Hoisel discute que o escritor múltiplo assume uma escrita com vistas a sempre compartilhar uma atividade pedagógica ao passo que elabora sua forma

poética, compreendo que é necessário discuti-lo. Vale ainda lembrar que tal conceito perpassa pela crítica biográfica, uma vez que o conceito corresponde a externalização da realidade em atividade ficcional.

Na esteira dessa autora, compreende-se que a noção proposta por ela perpassa pela de que a autoria contemporânea vem figurada pela inclinação profissional a que esses escritores então condicionados, esse é o caso por exemplo de Silvano Santiago, já citado aqui, Evando Nascimento, Milton Hatoum, dentre outros que coabitam o espaço do saber acadêmico, bem como os espaços fraturados da escrita ficcional. Ocorre que esses autores advêm de uma corrente em que o perfil literário decorre das instituições a que esses autores trabalham e pesquisam, nesse sentido, as pós-graduações permitem que haja o diálogo entre as teorias propostas por eles, logo percebe-se que tal perfil é constituído pelo viés ficcional literário, mas também composta pela atuação profissional acadêmica, permitindo que haja uma cumplicidade entre a biografia, a ficção e a teoria.

E como isso se interpela ao que busco traçar aqui? Ora, sabe-se que Rezende não pertence exclusivamente ao ambiente acadêmico, no entanto isso não significa que a autora não se atenha ao fazer teórico, uma vez que como ela já revelou em entrevistas diversas, publicou uma vasta quantidade de exemplares didáticos perpassaram pela sua experiência docente, bem como trabalhou com pesquisa de autoria feminina durante o período em que escreveu o livro *Não se pode servir a dois senhores* (1987), publicado pela Editora Paulinas. No entanto, o trabalho como docente se deu de forma efetiva com o processo de alfabetização de jovens e adultos das comunidades periféricas. Nesse sentido, entende-se que mesmo não sendo interseccionada pelo rastro acadêmico, Rezende se conecta à multiplicidade do escritor no exercício laboral.

Nesse tocante, sendo uma autora plural a abertura interdisciplinar soa-me significativa, uma vez que pelo exercício ficcional é que se compreende as marcas e ganhos do texto literário. Nesse ponto, os *biografemas* não apenas colaboram para com o prazer do Texto, sugerido por Barthes, mas revelam a importância do olhar do outro na literatura, como constituinte metafórico.

A fim de ampliar o horizonte de expectativas, bem como sinalizar como se dá a construção do perfil literário da autora, pelo viés crítica biográfica, bem como da posição descolonial da autora contemporânea, basta seguir para a próxima seção em que se compreenderá de que forma memória e palavra tornaram-se objetos de estudos, nesta tese. A ideia é a de que tanto a crítica pós-ocidental, como a crítica biográfica consigam contribuir com

uma teoria que enfrente os desafios do mundo global, de modo a contemplar os mais variados grupos.

Passo então à abertura do arquivo de Rezende, com vistas a descobrir de onde vem as suas histórias.

**SEÇÃO 2 – LEMBRAR PARA EXISTIR, ESCREVER PARA RESISTIR: O *BIOS* DE
MARIA VALÉRIA REZENDE**

Eu me dou a liberdade de escrever sobre o que eu quiser, do jeito que eu quiser, e pronto, acabou. Se os outros gostarem, muito bem. Se não gostarem, azar meu.

Maria Valéria Rezende

“EU VIREI ASSIM UM NOMEZINHO, NÉ...”

A memória da gente não funciona assim. A nossa memória dá saltos, a nossa conversa dá saltos sempre. Você lembra de uma coisa que já se passou, fala daquilo que ainda vai fazer, comenta o que está fazendo no presente, aí vai de novo pro futuro, daí volta de novo pro passado. E a minha escrita também faz assim. Mesmo que eu tenha na cabeça o fio da história bem arrumadinho, a minha maneira de contar, eu procuro que ela seja o mais próximo possível da nossa maneira natural de nos expressar e de conversar.
REZENDE, 2021, p. 386-387

Apresentar uma autora (ainda viva) é uma tarefa perigosa, pois uma apresentação simplista pode revelar profundos enganos. Ou ainda se tornar um exercício de mera reprodução, caso não haja responsabilidade com a vida que está sendo apresentada e a que se está consignado. Assim, antes de incorrer numa apresentação, quero pontuar que o que está sendo feito aqui se trata de uma leitura que seduz e aprofunda o desejo de conhecer mais sobre Maria Valéria Rezende, já que é *uma leitura* (dentre tantas outras possíveis) sobre a autora. Justifico o título desta seção, ao pontuar que se trata da Rezende conhecida por mim, pelas minhas leituras e pesquisas.

O título compõe parte de uma das entrevistas de Maria Valéria Rezende em que a autora revela que, apesar de publicar, a sua renda vem das suas traduções, por isso ela conta com alguns “contatos” para ajudarem-na com a produção literária, uma vez que, ironicamente, ela se “transformou em um nomezinho”. Pensar desta forma tem como base uma discussão acerca da publicação literária feminina no Brasil, que, estruturalmente, é menor do que a publicação da produção masculina.

Ao abrir esta seção, escolhi um texto que reflete parte da essência da autora, visto que em grande parte, esta seção será destinada para que eu fale a respeito de tal *bios*. A consciência político-crítica assumida por Maria Valéria Rezende traz ao bojo da discussão aqui engendrada o papel dos corpos femininos nos espaços de articulação do saber. Falei, na seção anterior, sobre a importância da criação do Mulherio das letras como lócus epistemológico da articulação de conhecimentos. A criação às escondidas de tal grupo, acentua a relação colonial imposta às mulheres ao longo dos anos.

Nesse sentido, o lugar destinado ao feminino nas obras de Rezende é significativo, uma vez que nas duas narrativas em que serão feitas as leituras críticas, tal figura ocupa espaço de relevância, uma vez que colocam em xeque o espaço de dominância assumidos por tal grupo. Não obstante, essas personagens carregam em seus corpos marcas de suas experiências/

vivências. Nesse sentido, mediadas pela palavra, as memórias dessas personagens conduzem-nas ao lugar da existência.

A epígrafe acima, também retirada de uma entrevista com Maria Valéria Rezende, revela a forma como a escritora enxerga tal conceito. Pois é por meio da memória das personagens é que as narrativas da autora são contadas. No entanto, quero me deter na memória como espaço da construção subjetiva literária na leitura das obras em questão. Por esse motivo, nesta seção, o conceito de memória será abordado tanto como construção de uma ferramenta de leitura que será utilizada para realizar a leitura dos textos ficcionais, como para construir o perfil biográfico de Maria Valéria Rezende.

Entendo que a memória ajuda a refletir sobre o sistema mundial colonial/ moderno, assim como liga as construções metafóricas engendradas pela autora. Assim, no primeiro tópico, discorrerei sobre tal conceito, além de abordar a noção de arquivo abarcada por Jacques Derrida. Desta forma, no primeiro subtítulo trabalharei a partir da infância de Rezende, por compreender que ao escarafunchar sua vida para falar destas lembranças o exercício da memória aparece com maior força.

Em seguida, abordar-se-á sobre a influência que Paulo Freire exerceu na vida da vida da escritora, ademais se observará como o período militar ocupa espaço em suas considerações acerca do contemporâneo, uma vez que ela se intitula como autora anarcofeminista. Para isso, o momento histórico do Golpe de 1964 será revisitado, uma vez que é primordial para que se compreenda como tais fatos interferiram em sua vida e como eles atravessam a sua obra.

O terceiro tópico a ser avaliado diz respeito sobre a vida religiosa de Rezende e como a sua opção pela vida vocacional interfere na leitura que fazem da freira, de forma pejorativa. De modo geral, ao logo de toda a seção um gênero textual aparecerá em destaque: a entrevista. É bom que se diga que a construção de um perfil literário de Maria Valéria Rezende será feita a partir das minhas (bri)colagens a partir das entrevistas, palestras e eventos em que a autora participou. As falas coletadas ajudam a dar voz à autora bem como a seus pensamentos críticos.

Por fim, abordou-se o processo de publicação e escrita da autora. Nesse momento, a discussão acerca da visibilidade das mulheres no que tange à publicação. Aqui as entrevistas tornam-se importantes porque permitem que a autora traga à baila a forma como ela se sente quanto as rotulações atribuídas ao fato ser freira e como isso impacta em sua percepção crítica. Se se abordou sobre as teoria pós-ocidental na seção anterior, aqui fica claro que a opção por ocupar espaços epistemológicos periféricos coloca-a recuperar e repensar os lugares subalternos do saber.

2.1 Entre arquivo e memória: uma vida a mim consignada

Eu fiquei sobretudo com a memória dos sentimentos delas e meus.

Maria Valéria Rezende

A denominação de “autora contemporânea” postulada pela crítica literária realizada nas revistas, jornais e periódicos da área remonta a muitas outras experiências que deram motivo para que Maria Valéria Rezende existisse. Paulista de uma família de classe média, Rezende nasceu no ano de 1942, em Santos, cidade portuária que permitiu que a menina pudesse se conectar com outras partes do mundo mais facilmente. De acordo com ela, em palestra ao canal do Sesc, no *Youtube*, cresceu numa rua em que havia pelo menos oito nacionalidades, assim as histórias eram as mais diferentes possíveis, já que cada cultura carregava a sua bagagem. As crianças se misturavam umas às outras, assim como o cheiro das comidas, o que era motivo de partilha, tanto pelo alimento oferecido, como pelas histórias contadas que atravessavam o Atlântico, de maneira que as crianças também atravessavam com elas. Aliás, as histórias passaram a acompanhar a vida de Rezende, tanto no plano da ficção, como no da realidade e interferiram de forma significativa em suas obras.

Em 1942, ano de nascimento da autora, o Brasil, sob a presidência de Getúlio Vargas, declarou formalmente entrar na Segunda Guerra Mundial. O país sofreu alguns ataques em suas áreas marítimas, o que obrigou as autoridades a tomarem uma medida de precaução: os moradores deveriam praticar o blecaute total em toda a orla marítima do país. Os habitantes revestiam suas casas de papel preto e, durante a noite, apenas uma lâmpada de vinte e cinco velas era acesa em algum cômodo da casa, que não tivesse nem portas ou janelas para fora. Fora assim que a menina santista cresceu.

Na escuridão e na ausência de televisão, a família se reunia depois do jantar para partilhar suas histórias de vida, recitar poemas, ou tentar ouvir notícias no rádio sobre a guerra. Os relatos da autora levam o espectador àquele mundo da década de 40, percurso histórico feito frequentemente pela autora em suas falas para partilhar com os outros uma memória afetiva, ainda de menina, e justificar sobre o teor de suas obras, bem como para explicar as transformações pelas quais ela e o país passaram. Ao lembrar tal percurso, Rezende se mostra grata pelas transformações positivas do mundo, mas deixa claro a sua insatisfação com a falta de evolução da sociedade frente a tantas injustiças sociais que ainda existem.

Nas palavras dela, no dia em que a guerra cessou, seu pai, por ser médico, sempre chegava tarde, mas naquele dia chegou cedo, colocou toda a família no carro e levou todos para verem o pôr-do-sol. As crianças não entenderam nada. O pai, tomado pela ansiedade, pedia para

que elas prestassem atenção, pois algo mágico aconteceria. E assim, com o baixar do sol, todas as luzes da cidade se acenderam; foi a primeira vez que Maria, ainda criança, viu a sua cidade iluminada. Aquela iluminação real, para ela configurou-se metaforicamente como um período de transformação. A magia das luzes acesas revela um discurso carregado de esperanças sobre os tempos que viriam. Ao abrir seu arquivo, Rezende revira a sua cabeça e conta os pormenores das situações que se concatenam com os espaços literários subjetivos construídos por ela.

A crítica biográfica, sobre a qual argumentava na seção anterior, ajuda a realizar a leitura deste espaço limítrofe entre a vida e a obra. Sinalizo isso, porque na entrevista, a autora, que é chamada para falar sobre suas obras, bem como a forma como pensa a literatura, explica ao espectador que ela não tem propriedade para abordar temáticas literárias, isso porque as suas obras são reflexos que ela viveu. Deste modo a construção metafórica só acontece porque a autora permite-se abrir o seu arquivo, expandindo os feixes da relação literária.

Arquivo para lá, arquivo para cá, mas o que de fato é esse arquivo de tanto falo? A ideia do leitor certamente, ao pensar em arquivo parte do pressuposto de arquivo é o espaço em que se guardam informações de pessoas, espaços, empresas. Ocorre que, nesse sentido, ao passo que as informações são guardadas por alguém, há vez que em que é preciso consultar o arquivo de modo a compreender alguma informação imprecisa sobre os sujeitos ou espaços. É nesse momento que a pessoa que abre tal arquivo é imbuída de um poder, porque ao abrir o arquivo de alguém, torna-se, no momento de abertura, responsável pela interpretação do conteúdo ali existente e acaba, por sua vez, por construir, ou compreender determinadas informações com base em seu horizonte de expectativas.

Essa construção que acabei de fazer pode ser mais bem desenvolvida sob o olhar dos filósofos Jacques Derrida e Michel Foucault, que são autores responsáveis por desenvolverem o conceito de arquivo. No compreender de Jacques Derrida, no livro *Mal de Arquivo: uma impressão Freudiana*¹⁰ (2001), ao se valer dos estudos de Freud, aponta que a palavra arquivo apresenta dois significados. Nas palavras de Derrida

Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, *ali onde* as coisas começam [...], mas também o princípio da lei *ali onde*

¹⁰ Ainda que colocar o subtítulo da obra no corpo do texto não seja o recomendado pela ABNT, julguei necessário coloca-lo aqui porque oportunamente se compreende que Derrida se valerá de Freud na inscrição de seu texto, de modo que isso revela o caráter psicanalítico existente na construção do texto. Nesse caso, vale lembrar que a intenção de Derrida foi articular os conceitos psicanalíticos cientificamente. Uma vez que seu precursor Freud realizava uma distinção entre verdade histórica e verdade material. Dessa forma, configurava-se importante realizar uma forma de construir uma verdade histórica e a desconstrução do conceito de arquivo. Em tempo, aproveito para sinalizar que as articulações propostas por Derrida se inscrevem diretamente na contemporaneidade. Isso porque a noção de desconstrução na filosofia tem como objetivo refletir sobre o passado com vistas a reconstruir o presente alterando a verdade histórica.

os homens e os deuses *comandam*, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, *nesse lugar* a partir do qual a *ordem* é dada. (DERRIDA, 2001, p. 11, grifo do autor)

Para o autor, o arquivo abriga em si duas clivagens, uma de ordem ontológica e outra de ordem nomológica. Trazer isso à baila significa compreender a historicização da palavra *arquivo*, que carrega consigo tanto a ideia de *começo*, como a ideia de *comando*. O fato de possuir essa dualidade, inscreve que o arquivo trabalha no princípio da ordem, mas também revela o quanto é difícil compreender o seu sentido, visto que “o conceito de arquivo abriga em si mesmo esta memória do nome *arkhê*. Mas também se conserva ao abrigo desta memória a que ele abriga: é o mesmo que dizer que esquece.” (DERRIDA, 2001, p. 12)

Maria José Coracini ajuda na compreensão dos dois autores¹¹ ao trazer no livro *A celebração do outro* (2007) a ideia de arquivo na esteira de Foucault, pontuando que o arquivo está ligado à memória, uma vez que é aquilo que justifica, sem que se saiba a sua razão imediata, o que pode ser dito num sistema de discursividades. De acordo com ela, o arquivo também é a garantia da memória, ao mesmo tempo que é por ela garantido.

Ou seja, a dualidade na clivagem da palavra permite que a palavra carregue em si tanto o fato de *abrigar* como o de *esquecer*, no entanto, a fim de compreender melhor os princípios, bem como sua ordem, Jacques Derrida aponta para a origem da palavra. Ao voltar-se para o sentido nomológico, ao *arkhê* do comando, a palavra arquivo remonta do grego *arkheion*, que significa casa, a residência dos magistrados superiores, os arcontes, aqueles que podiam comandar. Explica-se no livro que se dava o nome de *arconte*

Aos cidadãos que detinham e assim denotavam o poder político reconhecia-se o direito de fazer ou de representar a lei. Levada em conta sua autoridade publicamente reconhecida, era em seu lugar, nesse lugar que era a casa deles que se depositavam então os documentos oficiais. Os arcontes eram seus primeiros guardiões. (DERRIDA, 2001, p. 12)

Contudo, o poder não era unicamente abrigar esses documentos oficiais, cabia aos guardiões também interpretar esses documentos, de modo que esses homens eram aqueles que evocavam as leis. Decorre disso o fato de o arquivo ser, para Foucault, o responsável das práticas interdiscursivas que sofre com as relações de poder. Isto é, no trabalho do arconte o *lugar*¹² era fundamental. Primeiro porque a casa em que os documentos eram guardados pode

¹¹ Por isso, algumas vezes utilizarei as falas dela como forma de compreender melhor o que Derrida e Foucault disseram.

¹² Uma vez mais, a noção dos espaços se coloca importante. Isso porque, como foi falado na seção I, entende-se que os espaços de enunciação dos saberes estão conectados diretamente a ideia poder e de validação daquilo foi dito. Assim, a noção de arconte permite compreender que ele enquanto pessoa que guardava os documentos poderia também interpretar tais documentos à sua maneira. O que metaforicamente leva o leitor a entender que esta metáfora da voz, revela também que para erigi-la é preciso estar numa posição de dominador e não de dominado. Desta forma, as interpretações são feitas e acatadas pelos donos da voz e por conseguinte da lei, como será visto. Ou seja, o conceito de arquivo se liga diretamente aos conceitos de verdade, poder e história.

ser comparada a uma espécie de templo, já que dali eram deliberadas ao público as normas de uma sociedade. Segundo, porque ao passo que realizavam a interpretação de tais leis instauravam uma organização social. Um não existia sem o outro. Nesse sentido, numa relação dialógica entre o homem e seu lugar, pode-se compreender que nasceram os arquivos.

De acordo com o Derrida, o *lugar* marca a transição do privado ao público, de maneira que não necessariamente o arquivo sai da esfera de secreto para não secreto. Mas no sentido de que ao serem instauradas, as leis ganhavam um público para segui-las. Nesse contexto, o poder do arconte, mais uma vez deve ser trazido à baila, já que ao falar na instauração do público para o privado, o autor direciona o leitor a compreender que o arquivo tem um poder arcôntico. Poder esse que passa por uma organização que privilegia uns em detrimento de outrem, nesse ponto considera-se como parte da função arcôntica o *lugar* e a *lei*. Ao sinalizar isso, Derrida escreve que

Não requer somente que arquivo seja depositado em algum lugar sobre um suporte estável e à disposição de uma autoridade hermenêutica legítima. É preciso que o poder arcôntico, que concentra também as funções de unificação, identificação, classificação caminhe junto com o que chamaremos o poder de consignação. Por consignação não entendemos apenas, no sentido corrente desta palavra, o fato designar uma residência ou confiar, pondo em reserva, em um lugar e sobre um suporte, mas o ato de consignar reunindo os signos. (DERRIDA, 2001, p. 13 -14)

No trecho acima, Derrida escreve que o poder do arconte permite que esse realize alguns procedimentos com o arquivo. O autor ao compreender que o arconte ocupando um lugar importante, também ocupa o papel de responsável por atitudes importantes como a de interpretação dos arquivos de que dispõe. Enquanto detentor da palavra, o arconte é o responsável por dizer aquilo que deve ser feito pelo grupo. O que leva o leitor a outra reflexão: a de que o arconte tem não somente o poder do arquivo, mas o poder de fala. Sendo conhecedor das letras, o arconte tem o poder de tomar decisões importantes em relação ao coletivo. Nesse caso, não apenas lugar e lei são suas funções, como também dar conta da ordem do arquivo que significa unir, identificar e classificar o arquivo. Assim, Derrida diz que essa função recebe o nome de consignação.

A consignação é uma tradução do poder que o arconte tem, uma vez que como ele detém todos os signos, realiza um exercício de reuni-los em prol da melhor interpretação. A interpretação, ainda que passe pela compreensão dos signos, é um ato subjetivo. Desse modo, cada arconte tem o poder de consignar os elementos a ele disponibilizados da maneira que ele ache mais significativa, ou de acordo com o seu horizonte de expectativas. De certa forma, ao assumir o papel de abrir o arquivo de Rezende, num exercício crítico biográfico a fim de

entender que a sua obra é compósita, acabo por exercer um papel de arconte, e de compreender que esse exercício perpassa pela consignação.

De modo que o arquivo perde a sua estabilidade documental. As tantas releituras possíveis rearticulam a noção de fixidez do documento, de modo que a dimensão de verdade documental se esvai e passa a ser uma verdade histórica. (DERRIDA, 1995) Ocorre que para que a consignação seja validada o arconte precisa constantemente rearticular o conteúdo existente no arquivo. Logo, é salutar lembrar que as leituras realizadas aqui são uma das formas de ler as obras de Rezende, dentre tantas possíveis. Ao escolher ampliar os feixes das relações literárias e optar por realizar uma leitura contemporânea de modo a considerar o extraliterário como caminho de articulação teórica, acabo por consignar tal arquivo.

Isso deve ser considerado, porque no compreender de Derrida a consignação do arquivo tem como propósito não uma mera repetição daquilo que já fora dito, mas há uma preocupação em relançar o arquivo em direção ao futuro, ou seja, o arconte/ intérprete do arquivo deve se preocupar com o *vir-a-ser* do arquivo.

Uma ciência do arquivo deve incluir a teoria desta institucionalização, isto é, ao mesmo tempo, da lei que se inscreve e do direito que a autoriza. Este direito põe ou supõe um conjunto de limites que têm uma história, uma história desconstrutível e cuja desconstrução a psicanálise, no mínimo, não terá ficado alheia. (DERRIDA, 2001, p. 14)

Derrida em seu compreender sobre a consignação aponta que ao significar uma reunião, revela que no ato de reunir não há heterogeneidade num arquivo, de modo que esse passa a ser único, ressignificado, desconstruído a ponto de que a organização ou privilégio que o vocábulo tinha outrora passa a não mais existir. O conceito não se finda nesse ponto. A discussão proposta por Derrida, apoiada em Freud vai mais a fundo pois antes de chegar à memória é preciso se compreender que o arquivo é instituidor e conservador. Esses dois lugares exercem em si mesmos uma forma de exergo.

O exergo tem dois lugares de inscrição: o da circuncisão e o da tipografia, sendo este mais próximo do conceito de arquivo que estou tratando aqui, já que toma como base a retórica freudiana. Ao rememorar o livro *Mal estar na civilização*, Derrida aponta para a obviedade dos pensamentos freudianos e as assinala como perda de tempo, o que para Derrida não seria em vão, visto que a perda é a tese do autor. Nas palavras dele

(...) este arquivamento não seria em vão nem de *pura perda*, na hipótese de que faria aparecer o que na verdade ele já sabe que vai fazer aparecer e que não é, portanto, uma hipótese para ele, uma hipótese posta em discussão, mas sim uma tese irresistível, a saber a possibilidade de uma versão radical, justamente uma diabólica pulsão de morte, de agressão ou de destruição: portanto, uma pulsão de perda. (DERRIDA, 2001, p.20, grifo do autor)

Para Freud, a pulsão de perda figura-se como uma perversão radical. Isso porque ao se alterar o arquivo de forma a revitalizá-lo, o arconte chegaria a uma mudança a que não mais seria possível se falar no arquivo original. A perda seria inevitável, por isso ele fala sobre o conceito de pulsão de morte.

No seu compreender a pulsão de morte torna-se invencível, já que ela age no silêncio. Ao passo que faz a reflexão retórica, acaba por destruir o arquivo. Nessa esteira, a pulsão trabalha para destruir o arquivo com a tentativa de apagar seus próprios traços, assim “a pulsão de morte é, acima de tudo, anarquivítica, poderíamos dizer aquiviolítica. Sempre foi, por vocação silenciosa, destruidora do arquivo.” (DERRIDA, 2001, p. 21) Ou seja, não deixa como legado nenhum documento como herança seu simulacro. A isso que se dá o nome de *mal de arquivo*.

Para Derrida, ao passo que abro o arquivo de Maria Valéria Rezende, como arconte tenho o poder de destruí-lo, assim como quando ela escreve as memórias de suas personagens, está, na verdade, destruindo estas memórias. Suas personagens que são parte de sua vivência, só ganharam “vida” porque ao serem inscritas nas narrativas, morreu parte da vivência.

Em si, a pulsão de morte é também uma pulsão de agressão, pois leva ao esquecimento, bem como comanda o apagamento radical do que não se reduz à memória. O apagamento radical seria o arquivo, a consignação, o dispositivo documental, no sentido de que o arquivo é aquilo que falta. Só há arquivo porque há falta de memória. Assim, Derrida define o arquivo como hipomnésico, nas palavras dele

Se não há arquivo sem consignação em algum lugar exterior que assegure a possibilidade da memorização, da repetição, da reprodução ou da reimpressão, então lembremo-nos também que a própria repetição, a lógica da repetição, e até mesmo a compulsão à repetição, é, segundo Freud, indissociável da pulsão de morte (...) ameaça de destruição, introduzindo a priori o esquecimento e a aquiviolítica no coração do monumento. No próprio saber de cor. (DERRIDA, 2001, p. 22 – 23)

A pulsão de morte, como inevitável decorre em grande parte do exercício de consignação do arconte que busca estruturar o texto a fim de deixá-lo contemporâneo a tal ponto que ele passa a não mais existir. Se por um lado há a pulsão de morte que condiciona a existência do arquivo (e por sua vez, do sujeito), por outro a condição de destruição perpassa pela discussão. É desse ponto de nasce a ideia da impressão, pois Derrida compreende que o arquivamento tanto produz quanto registra o evento, de modo que deixa de ser apenas o local de estocagem de conservação de um conteúdo arquivável passado e passa a ser outro arquivo. Justifica-se desse ponto o fato de eu sinalizar que se trata de um arquivo que também é meu. Já que essas leituras perpassam pelas minhas impressões.

Por isso Derrida apoia-se na teoria freudiana, pois ao compreender a psicanálise, é inegavelmente levado à memória que se abre ao público. Seguindo também as ideias foucaultianas se entende que o arquivo não é uma soma de memória que Rezende guardou em seu poder, mas trata-se de identificar nesse sujeito uma construção social e discursiva em constante elaboração e transformação, já que ao se compreender também que o discurso é o lugar em que poder exercer, e é também o lugar da resistência.

Quero de me deter na última frase da citação acima sobre o saber de cor, porque é algo presente nas falar de Maria Valéria Rezende. Ainda na mesma entrevista para o Sesc, no *Youtube*, ela comentou sobre o fato de a literatura em muitos lugares ser, como cultura, ocorrer na oralidade. Em suas menções ao sertão e em específico ao livro , ela deixa claro que as vezes pelas quais se embrenhou pelos interiores do Brasil, algo que chamava a sua atenção era a questão do saber de cor das pessoas. De acordo com ela, ainda que as pessoas não tivessem acesso aos livros, aquelas pessoas guardavam cordéis, que elas mesmas recitavam, mas que de alguma forma, como haviam aprendido com seus pais, conseguiam reproduzir com perfeição. Quando Rezende afirma, bem como quando ela ouvia as pessoas recitarem os poemas de cordel emerge um conceito significativo para que esta tese seja articulada. O arquivo literário, além de ser composto de documentos, também se constrói de memórias.

No texto “Che cos’ é la poesia?”, pergunta a qual é convidado responder, Derrida, ao refletir sobre a questão, diz que a poesia está vinculada ao coração e, portanto, a um saber de cor, nesse sentido, diz que o decorar é como uma experiência poemática, que se deixa atravessar o coração pelo ditado. Em sua articulação teórica, sinaliza que a poesia é aquilo que ensina o coração.

Derrida diz que a memória do de cor entrega-se como uma oração. Acredito que ao fazer uma comparação da memória com a oração, Derrida estabelece o exercício que os devotos fazem em seus momentos de intimidade com o místico. A repetição de palavras ordenadas, mas marcadas pelos dedos, que avançam nas contas dos objetos espirituais, é uma forma de que os sujeitos encontram de se ligarem ao sublime. Nessas repetições, o sujeito é convidado a meditar ignorando o seu entorno terrestre para ter uma experiência com o divino. Metaforicamente, entendo que a noção de Derrida perpassa pela construção da ideia de sublime. A memória teria o poder catártico de ligar o sujeito à experiências anteriores, no momento do agora.

Desse modo, as memórias afetivas que vou partilhar ao longo desta tese e que foram partilhadas pela autora em diversos momentos remontam a uma fala: *a de que ela existe apenas porque essas lembranças existem*. A ideia de construir o perfil biográfico da autora se configura

importante, porque enquanto exercício crítico-biográfico possibilita que se compreenda como a recuperação da memória literária.

No texto “Biografia: um bem de arquivo”. Eneida Maria de Souza escreve que arquivo dos autores, durante muito tempo foi desprezado pela crítica, sobretudo a ocidental, uma vez que se privilegiava a morte do autor e a ideia de uma inscrição que não fosse subjetiva. Souza conta que em 1971, Miguel Angel Asturias doou à Biblioteca Nacional da França seus manuscritos e com isso abriu espaço para seus futuros pesquisadores trabalhassem não apenas com a obra publicada, mas com os rascunhos. Com isso houve a criação da *Coleção Archivos* que tinha como objetivo preservar o acervo dos escritores. A partir deste dado Eneida Maria de Souza realiza uma trajetória histórica da crítica genética e filológica sinalizando que ao incluir essas duas práticas, o pesquisador expandia o registro documental dos autores. Chegando assim ao conceito de crítica biográfica. Nesse caso, o arquivo se configura como fundamental para se construir o exercício da pesquisa. Isso porque

É necessário distinguir e condensar os polos da arte da vida, através da utilização de um raciocínio substitutivo e metafórico, com vistas a não naturalizar e a reduzir os acontecimentos vivenciados pelo escritor. A preservação da liberdade poética da obra na reconstrução de perfis biográficos consiste no procedimento de mão dupla, ou seja, reunir o material poético ao biográfico, transformando a linguagem do cotidiano em ato literário. (SOUZA, 2011, p. 42)

No caso das obras de Maria Valéria Rezende a construção de memória é fundamental. Ao abrir seu arquivo e condensá-lo a experiência da leitura das obras é possível encontrar as marcas da resistência silenciada dos sujeitos, ou ver que quando esses sujeitos assumem suas vozes é porque foram imbuídos de uma força mediada pela palavra. Ainda no mesmo ensaio, depois de falar sobre o arquivo de alguns escritores mineiros e dos procedimentos de escrita adotados por alguns deles, Souza escreve sobre o fato de o pesquisador realizar a apropriação de diários, entrevistas na construção do perfil literário e de acordo com ela

Lidar com a história pessoal ou coletiva significa alça-la à categoria de um texto que ultrapassa e metaforiza os acontecimentos, sem recalcar o valor documental e o estatuto da experiência que aí se inscrevem. O procedimento criativo se sustenta por meio do ritmo ambivalente produzido pela proximidade e pela distância em relação ao fato (SOUZA, 2011, p 47)

Uma vez mais aqui abarco a questão da metáfora abordada por Eneida Maria de Souza. Isso porque ao escrever sobre suas memórias o arquivista/ intérprete tem o poder de transformar aquilo que seria estranho em familiar. Aqui, Souza detém-se no papel do crítico, porém é possível correlacionar tal exercício com a escrita que Rezende, autora e crítica, realiza ao eger em seus arquivos as lembranças, um exercício que incorre na estratégia de passar por um duplo movimento de criação, aproximar-se para se distanciar do seu objeto e, assim, chegar à

autenticidade criativa. Por esse motivo, a fala que, a princípio, parece confusa, se esclarece à medida que a autora vai relatando suas experiências.

Curioso é que no caso das personagens, a construção é remontada por um exercício em que há um *looping* de memorialístico, uma vez que o recurso da memória ocorre tanto por parte da autora como por parte das personagens. Os leitores se deparam com a memória alheia, olham pelo buraco da fechadura o que é dito por elas. Souza escreve sobre o efeito que tal exercício da memória alheia produz na escrita. No ensaio intitulado “Madame Bovary somos nós”, afirma a autora que

O exercício da memória alheia, ao ser incorporado à experiência literária, desloca e condensa lugares antes reservados ao autor, à medida que se dilui a concepção de texto original e de autenticidade criativa. A escrita retoma a atividade tradutória, o exilar-se de si para criar, assim como relê a tradição cultural como um arquivo que se revitaliza a todo momento. (SOUZA, 2007, p. 123)

Vasculhar o arquivo permite que se compreenda a escrita de suas obras por uma *visão outra* e traz ao texto uma lucidez crítica daquilo que está sendo memoriado, porque é no jogo subjetivo que se percebe a sua opção pela alteridade, bem como pelo seu discurso que incorre num *lugar outro*¹³. A razão de sua vocação pela escrita talvez possa ser explicada pela infância.

A autora recorda-se de que sempre se viu cercada pelas letras. O tio-avô de Rezende, Vicente de Carvalho, autor parnasiano, foi um dos maiores poetas brasileiros, e nessa esteira outros membros da família seguiram esses passos, tornando-se professores, escritores, artistas. A autora se lembra de que ainda pequena era convidada a recitar poesias.

Tia Biloca, já muito idosa, morava em São Vicente e meu pai, que era médico, ia vê-la aos sábados, me levava junto e me ajudava a decorar poemas de Tio Vicente pra recitar pra ela. Eu adorava aquilo, porque me dava o direito de brincar com uma coleção de bichinhos de Murano que ela tinha e que eram intocáveis para outras crianças. Então, ao contrário da ficção, o meu primeiro contato com a poesia foi logo com poesia de gente grande e não feita pra crianças. (REZENDE, 2006, on-line)

Talvez tenha vindo de tal influência a perícia na escrita. Ainda na infância, a menina era destaque em grande parte das competições de escrita infantil da cidade, no entanto, sempre era desclassificada, quando membros de sua família integravam o corpo de jurados. O desapontamento vinha. Ainda assim, Rezende tornou-se a grande aposta da família, todos

¹³ O termo *visão outra* segue um princípio conceitual adotado desde o início da minha jornada pela pesquisa científica e advém do conceito de *pensamento outro* cunhado também por Mignolo. De acordo com ele, na história ocidental a expressão *outro pensamento* constitui parte dos saberes hegemônicos, o que leva à interpretação de que *outro pensamento* significa pensar sem se considerar o outro (esse outro, enquanto indivíduo). Partindo desse pressuposto, depreende-se que ao realizar uma leitura não binária e não hegemônica da obra e vida de Maria Valéria, proponho-me a reconhecer os silenciados que fazem parte de sua experiência literária. Assim, *pensamento outro* é também uma resposta à razão imperial/ ocidental, visto que só é possível avançar na discussão descolonial quando se pensa junto ao outro.

diziam que ela seria a nova escritora da sua geração. Mas, ao contrário do que desejavam os familiares, quando adolescente, Maria decidiu não seguir o caminho da família.

[...] ela lembra bem quando decidiu não ser escritora. Menina, passava em frente à janela da casa da avó, um reduto de intelectuais em Santos (SP), quando percebeu uma reunião cheia de escritores. Ficou com a impressão de estar observando um aquário e decidiu que não ficaria presa àquela situação. Iria correr o mundo. Podia até escrever, e isso era inevitável, mas antes queria ver. (MACIEL, 2015, on-line)

A opção por não seguir uma carreira não significou o abandono à leitura, mas Rezende precisava se desvencilhar dos laços familiares para compreender para o que ela tinha vocação. Assim, ao completar 18 anos, mudou-se para São Paulo com o intuito de estudar e tornar-se professora e assim o fez. Cursou Língua e Literatura Francesa e Pedagogia, fez mestrado em Sociologia e dedicou-se à educação, bem como à militância estudantil e educacional. Vale ressaltar que esse período foi um dos que mais marcou a vida de Rezende porque modificou muito a sua leitura sobre o mundo, bem como impactou diretamente nas opções que fez a partir dali. Nas memórias reviradas, Rezende tem trazido em seu discurso um ponto importante, que foi abordado na obra *Quarenta Dias: a questão da ditadura militar*. Os prenúncios desse período foram vividos de forma crítica e em construção, uma vez que foi um momento em que Rezende aprendeu a dialogar, a debater e a sua trajetória em caminhar pelos espaços fronteiriços e olhar para os marginalizados começa.

De acordo com as entrevistas de Rezende, nos anos de 1950 a 1960, o Brasil já passava por grandes inquietações políticas. Os grupos de estudantes ganhavam notoriedade por suas articulações. Jovem estudante e decidida a se freira, a autora se filiou à Juventude Estudantil Católica – JEC – de São Paulo. Em meio a grandes discussões, os jovens elegiam a questão social. Os grupos se reuniam, contavam suas histórias e tinham como propósito discutir como agir frente às situações que encontravam. O panorama político brasileiro exigia debates, mas sobretudo era necessário pensar em representar as minorias nessas falas.

O gosto pelo debate, bem como pela educação popular fizeram com que Rezende tornasse-se líder da JEC e passasse a frequentar as reuniões nacionais da Juventude Universitária Católica – JUC –, cujo método abrangia as ações de “ver, julgar e agir”. O propósito consistia basicamente em analisar a realidade a partir da doutrina da Igreja e, em seguida, traçar linhas de ação que viabilizassem uma oportunidade de resolver questões sociais a que o governo não dava atenção. Maria viu ali uma oportunidade de fazer de sua vida algo diferente do que era sugerido para a maioria das mulheres de sua época: transformar.

Por conta dessa forma de encarar as problemáticas sociais, o movimento foi adquirindo força e sentiu a necessidade de tratar também de temas políticos.

Essa reflexão era tanto mais necessária quanto crescia a tendência a um engajamento real dos cristãos na ordem temporal. A posição do padre Bezerra implicava na verdade o reconhecimento tácito de dois dados fundamentais: a urgência de uma transformação social e a inadequação da tradicional doutrina social da Igreja ao papel de instrumento condutor dessa mudança. [...] A discussão se estendeu à universidade e o movimento sindical urbano e rural se dinamizou. Surgiram movimentos de cultura popular [...]. (KORNIS, 2009, on-line)

Essa discussão política trazia algumas divisões dentro da Igreja, que passou a ditar algumas regras ao movimento. Diante disso, os membros se organizaram na tentativa adquirir maior liberdade de expressão, o que causou certo enfraquecimento, já que alguns bispos desaprovaram o rumo que o grupo estava tomando e se desligaram do movimento. Além disso, o grupo sofreu retaliações eclesiais e foi proibido de publicar qualquer texto que não passasse pelo crivo da Igreja.

Ainda que houvesse o enfraquecimento, o grupo não parou e passou a sentir cada vez mais a necessidade de instituir um novo movimento de caráter somente político. Esse movimento recebeu o nome de Ação Popular – AP – e ganhou ainda mais força quando um de seus membros, Vinícius Caldeira Brandt, foi eleito presidente da UNE.

No entanto, os rumos políticos que seguiam no Brasil causavam tensionamento. Os anos sessenta foram marcados por destruturações políticas que tornaram a democracia em ditadura. Foi nessa ocasião em que os militares conseguiram dar o golpe no governo do presidente Jango. Nesse cenário, Maria, engajada nas ações da JEC, estava no Uruguai participando de um encontro que ocorreu durante a Semana Santa. Ela conta à Revista Época que

estava no Uruguai quando os militares derrubaram o governo de João Goulart. [...] Voltaria para a casa no dia 28, Sábado de Aleluia, mas se machucou e foi impedida de viajar. Na quarta-feira, 1º de abril, ela foi acordada por companheiros com a notícia do golpe. Por questões de segurança, permaneceu mais algumas semanas no Uruguai. Entrou no Brasil pela fronteira com o Paraguai e seguiu, de paróquia em paróquia, até Santos. (GABRIEL, 2017, on-line)

O sinal de que os militares haviam tomado o poder causou tomadas de decisões para que os militantes não fossem torturados. Rezende ao remexer essas memórias deixa trazer à tona como esses impasses foram significativos no seu movimento enquanto futura profissional, enquanto estudante, enquanto pessoa. De acordo com o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas (FGV), engajados na política universitária e em movimentos de cultura e educação popular, os militantes da JUC e da JEC passaram a sofrer perseguições após o movimento político-militar de março de 1964 e, aos poucos, o grupo foi acabando. Mesmo assim, durante os anos 1970, Rezende escondeu militantes perseguidos pela ditadura e ajudou-os a partir em segurança para o exílio. Para ela e

para grande parte dos militantes da época esse foi um momento de tensão, já que nem padres eram respeitados.

Ao ler suas obras é possível perceber em sua narrativa rastros deixados por essa época, que marcou a vida da autora e que hoje demarcam seu posicionamento político e intelectual, como será visto mais adiante. As reuniões com a JEC e a JUC permitiram que Maria tomasse a decisão de se consagrar à Igreja e assim, por muito tempo, já não mais filiada aos movimentos da juventude, Maria percorreu o mundo como missionária. Além disso foi graças à JEC e à JUC que a autora teve a oportunidade de aprender com Paulo Freire o método freiriano que revolucionou a história da educação brasileira.

O próximo tópico será destinado ao educador e sobre a influência exercida por ele na vida de Rezende que em todas as suas obras a serem analisadas aqui assinalam a problemática da educação como exercício de descolonização do poder. Recordar essa trajetória do início de sua vida como militante é olhar para as obras produzidas na contemporaneidade com vistas a compreender o papel desempenhado por ela em relação as articulações políticas.

2.2 A influência de Paulo Freire na sua formação de educadora

Pra mim, só me interessa escrever sobre aquilo que me espantou, que me sensibilizou, que eu vi. E dizer: “gente, olha pra isso”. É o que eu tento fazer.

Maria Valéria Rezende.

Políticos perseguidos, artistas silenciados, estudantes assassinados. Apesar de tantas atrocidades, muitos parecem ter se esquecido do que foi o período ditatorial no Brasil, mas para aqueles que o viveram, o risco da memória deixa registrado cada detalhe de injustiça de forma única e presente. Inclusive para Rezende, que compondo parte da juventude que lutava em favor dos desassistidos, viveu situações de barbárie, assim como outros colegas da época. Militando na educação popular, a autora ajuda os leitores contemporâneos a compreenderem o Brasil de hoje, politicamente.

Com base em documentos disponibilizados pelo Governo Federal, no portal Memórias Reveladas, sob administração do Arquivo Nacional, em 1963, o presidente João Goulart tinha assumido o governo brasileiro. O Brasil nunca lidou muito bem a justiça, assim, para permanecer no poder, o então presidente foi obrigado, por membros do governo, a aceitar o regime parlamentarista no país. A medida foi adotada porque Goulart e seu discurso eram considerados progressistas demais para a ex-colônia. As considerações da historiadora e pesquisadora da comissão da verdade Joana Monteleone assinala que as reformas sugeridas ditas “progressistas em demasia” tinham como objetivo estruturar as bases da sociedade brasileira: saúde, educação e economia. As propostas, chamadas de Reformas de base, seriam promissoras e modificariam a estrutura colonizadora e coronelista praticada no Brasil até então. Em março de 1964, João Goulart conquistou uma série de apoiadores no parlamento, sendo a maioria pertencentes à esquerda partidária e esse foi início da sua derrocada política.

O discurso do presidente que anteriormente já incomodava a direita, composta por militares e pela elite econômica, passou a ficar mais preocupante. Isso porque, a direita e seus apoiadores em sua maioria eram detentores de boa parte da economia com seus altos salários e benefícios, e por meio das reformas seriam prejudicados. O descontentamento gerou uma ação efetiva: em 19 de março de 1964, famílias de classe média e alta pertencentes à direita, com o discurso de que João Goulart queria transformar o Brasil em um país comunista, saíram às ruas na “Marcha da família com Deus pela liberdade”. O evento foi decisivo porque, durante a marcha, as famílias clamaram pela ajuda dos militares no poder, pois o atual governante não tinha capacidade para assumir a presidência da república. Dessa forma em 1º de abril do mesmo ano, os militares assumiram o controle do país até o ano de 1985.

Precisei refazer o percurso histórico, primeiro porque como será visto nas seções seguintes, traços do período militar aparecem na obra de Rezende, como uma sombra, mas que revelam seu lado militante; segundo, porque antes que JEC e a JUC acabassem, devido ao regime, a autora atuou como educadora popular, principalmente na educação de Jovens e Adultos. De acordo com o educador Rodrigo Basílio, na entrevista “Ditadura no Brasil” apresenta que isso se explica porque, até o ano de 1950, estima-se que 90% da população no Brasil era analfabeta e é nesse cenário, pré-regime, que surge a figura de Paulo Freire.

Faz-se necessário realizar um recorte nesse ponto da leitura para sinalizar que, de acordo com Enrique Dussel, um dos precursores do termo descolonização, a América Latina já vinha concatenando alguns pontos importantes a respeito da noção de marxismo, desde a Revolução Cubana. Quero iniciar falando sobre esse ponto, porque ele direciona o olhar da minha leitura, à medida que se compreende o porquê o viés teórico da tese perpassa pela teoria descolonial.

De acordo com Dussel, o marxismo, pensado a partir da Europa colocava como ponto a ser repensado o fato de que a história mundial sempre foi contada por um recorte hegemônico, ou seja, um pensamento de colonizador que não considerava as diferenças existente nas comunidades colonizadas. Então, o termo descolonizador ocorre com o *boom* literário existente nos anos sessenta, que permitiu se falar a compreender a teoria da independência, de forma que esta, por sua vez conseguia explicar entender a estrutura da globalização, bem como o surgimento da teologia da libertação no plano político religioso, que permitiu mudar o imaginário popular naquele momento.

A teologia da libertação, pensada *na* América Latina, posteriormente recebe a alcunha de Filosofia da libertação, na Argentina. Essa filosofia passa a propor diálogos epistemológicos que consideração a noção de alteridade, bem como de dignidade da pessoa humana. Nesse ponto é que se pode pensar na inserção da pedagogia de Paulo Freire como parte do pensamento latino que vigorou nos anos sessenta.

Houve uma rearticulação do marxismo e Aníbal Quijano, sociólogo peruano, propõe então a discussão do conceito de *colonialidade do poder*, a fim de que desse uma organização mais profunda sobre as teorias marxistas, porém aquela diferente desta busca se abrir ao debate por meio da questão da raça. O termo colonialidade é importante porque vai além do que se considera como modernidade. Quijano passou o olhar para o mundo a partir da América Latina. Para o autor, a noção de colonialidade do poder tem a sua base na raça e no capitalismo, por meio de uma argumentação histórica Quijano explica os processos de dominação sofrido pelos povos do Hemisfério Sul, sobretudo a América Latina. De acordo com ele

[...] a colonialidade do poder baseada na imposição da idéia de raça como instrumento de dominação foi sempre um fator limitante destes processos de construção do Estado-nação baseados no modelo eurocêntrico, seja em menor medida como no caso estadunidense ou de modo decisivo como na América Latina. O grau atual de limitação depende, como foi demonstrado, da proporção das raças colonizadas dentro da população total e da densidade de suas instituições sociais e culturais. Por tudo isso, a colonialidade do poder estabelecida sobre a idéia de raça deve ser admitida como um fator básico na questão nacional e do Estado-nação. O problema é, contudo, que na América Latina a perspectiva eurocêntrica foi adotada pelos grupos dominantes como própria e levou-os a impor o modelo europeu de formação do Estado-nação para estruturas de poder organizadas em torno de relações coloniais. Assim, ainda nos encontramos hoje num labirinto em que o Minotauro é sempre visível, mas sem nenhuma Ariadne para mostrar-nos a ansiada saída (QUIJANO, 2005, p. 136)

Ou seja, os pensamentos de Quijano, de certa contribuíram para que se repensasse a América Latina de forma a considerar os aspectos marxistas. Quijano conseguiu compreender o que se passava com os países do Cone Sul, com os demais países falantes de espanhol e com o Brasil. Ao entender que a chave do problema se encontrava na superioridade, foi possível compreender o processo de politização dos espaços.

Se por um lado Quijano conseguiu trazer estas articulações à tona e repensar o processo de latino de subalternização, a Igreja Católica do momento, inspirada no evangelho passou a compreender que era preciso uma articulação religiosa com vistas a executar um trabalho de mudança na sociedade. É nesse momento que surge o conceito de Teologia da Libertação, que tinha por objetivo realizar uma leitura da pobreza e da exclusão.

A JEC e a JUC foram aliadas desse do processo de propagação da teologia da libertação no Brasil, de forma que se queria assistir os mais pobres a fim de dar a eles autonomia e dignidade, princípios bioéticos que só ganharam força nos anos 90. Assim, a humanização da pessoa reverberou durante muito nos grupos filosóficos, podendo atuar na educação de forma mais reservada. Nesse cenário, surge a figura de Paulo Freire, que também estava aliado às causas populares, bem como ao ensinamento dos sujeitos oprimidos.

Em 1968 a obra *Pedagogia do oprimido* seria fundamental para ajudar a pensar em questões que os pensamentos da Teologia da Libertação tinham. Freire ia mais além em suas reflexões e indagava sobre a libertação dos sujeitos

Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? Libertação a que não chegarão pelo acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento e reconhecimento da necessidade de lutar por ela. (FREIRE, 2014, p, 43)

Os pensamentos do autor levaram os leitores a compreenderem que para que houvesse a libertação dos sujeitos que sofriam com a colonialidade do poder não bastava que houvesse uma condução por outra pessoa, mas era preciso que existisse um direcionamento a fim de que

as pessoas refletissem sobre as suas condições e o que as levavam aquela situação de opressão e assim comesçassem a lutar para saírem do processo de dominados. No entanto, não significava que esses sujeitos passariam a ser dominadores, não. Mas que juntos poderiam ter subsídio para construir espaços melhores de desenvolvimento humano. Para isso era necessário que os “líderes” destas pessoas tivessem uma atitude solidária. Para ele

Solidarizar-se com estes é algo mais que prestar assistência a trinta ou a cem, mantendo-os atados, contudo, à mesma posição de dependência. Solidarizar-se não é ter a consciência de que explora e “racionalizar” sua culpa paternalisticamente. A solidariedade, exigindo de quem se solidariza que “assuma” a situação de com quem se solidarizou, é uma atitude radical. (...) a solidariedade verdadeira com eles está em com eles lutar para a transformação da realidade objetiva que os faz ser este “ser para outro”. (FREIRE, 2014, p, 49).

A solidariedade empreendida por Paulo Freire poderia ser traduzida no exercício empreendido por ele para ensinar descolonialmente. Isso porque ao invés de se colocar numa posição professoral, Paulo Freire considerava os saberes populares dos sujeitos como forma de alavancar tais saberes, ou seja, o seu compromisso de solidariedade levava o educando a refletir sobre si e o mundo, de modo que o ato de educar se transformava uma ação problematizadora e por isso política. A autonomia crítica do educando permite que se reflita sobre a sua condição de existência por meio da palavra. A palavra, como forma de articulação da vida dá vida aos sujeitos.

Num mundo em que a lógica colonial impera, o sentido da escola seria ensinar os seres a repensarem seus espaços de produção e reprodução dos saberes com vistas a proporcionarem um exercício dialógico, seria uma prática de liberdade. Assim, no livro *Pedagogia da autonomia* (2019) o autor sinaliza que ensinar exige alegria e esperança, no compreender dele, a esperança trata-se de um sentimento indispensável à sociedade, visto que por ela é possível que nasça num grupo o sentimento de organização de classe a fim de que se possa aprender e esperar o futuro.

Nesse sentido, percebe-se que a compreensão do termo futuro leva o leitor a compreender que esse é possibilidade de organização para que por meio de uma imaginação política se possa não reescrever a história, mas rearticulá-la. A pedagogia enquanto ferramenta de compreensão do saber consegue inventar, repensar, fazer com o ser humano se sinta pertencente do local ao qual está inserido.

A pedagogia, enquanto processo educativo, empreende a independência dos sujeitos de modo a compreender que é necessária a desarticulação do universalismo excludente. Uma vez que as práticas colonizadoras se colocam como superiores, a lógica do sistema mundial colonial/ moderno se faz presente destituindo culturas, para Paulo Freire a educação estilhaça

os alicerces coloniais, as práticas pedagógicas se conectam a um fazer político que busca romper com qualquer dogma colonial, uma vez que está implicada ao caráter plurilinguista e pluriversal do mundo. Em texto publicado no jornal *Suplemento Pernambuco*, Luiz Rufino, em homenagem aos 100 anos de Paulo Freire, escreve

A descolonização se faz, a meu ver, não como um passe de mágica, não se reduz à Proclamação da Independência, muito menos ganha força sendo utilizada como fetiche conceitual. Ela é um roçado de prática cotidianas que insurgem contra o estrangulamento do mundo e o desperdício das experiências sociais dos povos submetidos aos ditames da cultura colonizadora. (RUFINO, 2021, p. 13)

A construção de Rufino se dá na escrita da matéria em homenagem à Paulo Freire e à educação como processo de descolonização. Na esteira do autor, o que fica claro é que os saberes locais sendo apresentados como outrora propusera Freire poderiam ser força motriz a fim de conseguisse que os sujeitos pudessem combater a perversidade do colonialismo. Distante na realidade, os pensamentos freirianos assumem o cunho de esperança por meio da palavra, uma vez que a esperança é um imperativo. Nas construções freirianas não há apenas uma forma de educar, mas muitas. Para ele, independentemente das armas usadas pelo educador, se os saberes conseguem ser transmitidos de forma a alterar a visão do sujeito e o fazer compreender como pertencente ao espaço do qual erige seu discurso, há um ganho. Faz-se a educação.

Foi com Freire que Rezende entendeu ter se tornado “uma profissional de contar e ouvir histórias”. Ainda que a JUC e a JEC tivessem acabado, a freira não parou sua carreira como educadora popular. Dava aula para operários em sindicatos e trabalhava com a educação e alfabetização de jovens e adultos. Foi graças ao trabalho com Paulo Freire que, sendo ela uma das primeiras discípulas de tal ensinamento e tendo o privilégio de falar outras línguas, viajou o mundo, trabalhou em todos os continentes, ensinando outros professores, ensinando alunos e, sobretudo, aprendendo e levando esperança, porque tal como pontua Paulo Freire, esperança que não se organiza, morre. Assim, levando educação, bem como o legado de Freire, Maria diz já ter dado quatro voltas ao mundo sem precisar pagar nada, apenas como missionária e educadora da população carente. Esse dado é importante, porque salienta a necessidade de educação que o mundo tem. O que aponta para um trabalho que possibilita uma abertura ao campo disciplinar literário, já que muitas das aulas eram dadas por meio de histórias.

Para ela, a filosofia de Paulo Freire exigia que o educador ouvisse o educando, porque o ser humano somente se apropria da sua história quando ele a conta. Dessa forma, ela ouvia relatos de um grupo e os recontava mais à frente para outro grupo, especialmente no meio rural onde exerceu sua profissão por mais tempo. O professor, que hoje é estudado em quase todo o mundo, teve como objetivo tentar resolver a situação educacional do país. Ele entendia que a

educação deveria estar à vida cotidiana, e por isso o ensinamento não poderia se dar de forma tão distinta dos saberes de vida.

A significância do movimento criado pelo educador foi grande. Paulo Freire com um grupo de professores conseguiu ensinar por volta de trezentos alunos a ler e a escrever em menos de 40 horas. O método consistia em fazer os alunos a refletirem. O processo seria perfeito para acabar com o retrocesso educacional no país e permitir avanços significativos na economia por meio da educação. Pensando nisso, o sistema de ensino inspirou o Plano Nacional de Alfabetização, que era idealizado por João Goulart, porém com a ascensão do governo militarista, Paulo Freire foi exilado e o regime findou o processo de evolução educacional. A educadora Silvia Maria diz que o período ditatorial deixou marcas profundas não apenas na educação dos jovens e adultos, mas na educação como um todo, porque as decisões tomadas levaram o Brasil à decadência educacional.¹⁴

Pensando nessas questões não é difícil perceber que a inserção político-pedagógica de Maria Valéria Rezende perpassa pela esperança e pela alegria. Se hoje, ela atua pelo viés literário cultural brasileiro, por muito tempo, a autora atuou como professora junto aos movimentos de classe operária. A metáfora da educação empreendida por Maria Valéria Rezende se dá no viés dos legados freirianos. Em suas obras, as memórias das personagens, as suas memórias funcionam como atividade descolonial, porque o oprimido deixa pegadas no caminho imposto pelo sistema colonial. Assim, sua obra abre espaço para os transeuntes, para os espaços esquecidos, para as fronteiras. A autora mergulha nas margens para aprender. A leitura do mundo precede a palavra e é isso o que as personagens têm para mostrar a seus leitores

Foi uma luta constante contra o sistema, o que fica perceptível em suas obras, visto que a vivência em ter que lidar com violência rural, violência urbana, violência urbana periférica e de deslocamento, aguçam na autora percepção crítica em relação à sociedade e permite que sejam reconhecidas vozes subalternas na sua escrita, bem como em sua vida pessoal.

Em sua página pessoal no Facebook, revela seus descontentamentos políticos e faz deles motivo para continuar a sua escrita epistemológica. O que gera na crítica uma forma de estranhamento, pois como se perceberá na seção seguinte o fato de a autora ser freira tornou-se

¹⁴ Um dos exemplos elencados por Silvia Maria foi a expansão do ensino fundamental de 4 para 8 anos. A medida significou retrocesso porque o país, mesmo que tivesse poucos anos de estudo, ainda conseguia fazê-lo com uma educação de qualidade, com a expansão sem planejamento vários foram os problemas adquiridos em pouco tempo, pois não houve tempo e investimentos suficientes para isso. Não se investiu nos currículos dos professores, que não obtiveram capacitação profissional, bem como não se investiu nos espaços escolares, o que levou ao sucateamento da educação pública. Outra medida significativa foi a retirada da disciplina de história do currículo, que passou a ser ensinada como História e Geografia, em que o currículo de Geografia era muito mais extenso e a disciplina tornou-se, de acordo com Silvia Maria um “decoreba” do nome de rios e planaltos.

motivo de incomodo. Como uma freira pode se posicionar politicamente? É um questionamento, segundo ela, recebido constantemente.

Outro fato que denuncia o incomodo sobre ela ser freira é o fato de os jornais realizarem um apagamento do seu nome, colocando em seus *lides*, por exemplo, a nomenclatura “Veterana”. Nesse caso, em específico, para se referir ao prêmio que ganhou quando concorria com Chico Buarque. Em um bate-papo no canal Mulherio das letras, no YouTube, em 18 de julho de 2020, a autora questionou “Veterana, por quê? Se o Chico foi meu companheiro de escola na adolescência”. Faz necessário então, pensar na identidade em política, conceito criado por Mignolo que traz ao bojo da discussão os preconceitos associados ao seu nome.

2.3 A vida religiosa

[...] as pessoas têm aquela ideia de que as freiras são meio bobinhas, meio burrinhas [risos]... Como pode escrever literatura e ainda ganhar prêmio? Inclusive, muitos jornais – tranquilamente, sem me perguntar nada – escrevem que sou “ex-freira”. Porque para eles é inconcebível que uma freira que continua a ser freira tenha o mínimo de inteligência. O fato é que nossa vida é o contrário do que propaga o modelito oficial.
 Maria Valéria Rezende

Para a grande mídia, ainda hoje, muitas atribuições femininas são inconcebíveis. O recorte da fala acima que nos faz rir é o mesmo recorte que faz com que Rezende tente se defender da maneira como a veem enquanto pessoa. A tentativa cotidiana de fazerem se calar as vozes femininas é mais uma das formas de violência contra as mulheres. E por isso que ao compor esta tese, coloco-me como mais uma leitora que encontra na escrita de Rezende um lugar em que se fala de outras e para outras mulheres.

Se por um lado a vida religiosa para as pessoas é motivo de incômodo, a freira mostra que é assim por opção e que não se arrepende da vida missionária que teve até aqui. Mostra que essas falsas notícias são apenas parte de um confronto que tem como objetivo impor mais uma vez o silenciamento às vozes femininas e às deslegitimarem por suas funções sociais. Assim a sua resposta surge em consonância com a posse na palavra da mulher, bem como com a sua autodescrição, de forma que aí se afirma como mulher que se nomeia. Porque ser freira não a descategoriza como mulher.¹⁵

Após os tensionamentos políticos enfrentados em 64 e ficando cada vez mais difícil se valer da fala no Brasil, Rezende teve que começar a pensar no seu futuro. Naquela época as mulheres pouco tinham importância na sociedade. As vozes femininas eram abafadas pelas masculinas, que por sua vez, tinham o poder de determinar as vidas femininas com autoridade e propriedade. Esse coro reforçado por leis e costumes fez com que as mulheres tivessem que optar entre duas alternativas de expectativa de vida: ou se casavam e viviam para a família ou

15 Fiz questão de assinalar nas entrevistas o lado pejorativo trazido pela crítica ao perceber em Rezende o fato de ser freira. Em quase todas as entrevistas que li, os repórteres fazem questão de trazerem isso à tona, ainda que seja para discordarem de seus colegas de trabalho, mas o questionamento aparece. Vejo isso como uma não aceitação por parte destes “leitores”, já que não buscam trazer questionamentos sobre a sua produção, mas sim a “excentricidade” que pode ser transformada em espetáculo midiático. Ainda peço para que o leitor não veja o meu discurso como tietagem ou como forma de defesa estrita da autora, mas que perceba na crítica e nos trechos selecionados que não pertencer ao padrão rende questionamentos que não deveriam existir, afinal de contas, ser freira não faz de Maria Valéria uma escritora menor ou maior. Tal qual um cantor lançaria sua biografia e não seria questionado pelo fato de cantar e escrever. Tomo aqui a fala de Regina Dalcastagnè que ao abordar sobre a pluralidade de escrita pontua a “necessidade de refletir sobre como a literatura contemporânea, e os estudos literários, situam-se dentro desse jogo de forças, observando o modo como se elabora (ou não se elabora, contribuindo para o disfarce) a tensão resultante do embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu “devido lugar” e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado. (2012, p. 07)

se tornavam freiras, tendo, nesse segundo caminho, a possibilidade de estudar e pensar. Numa entrevista muito divertida, Rezende disse que a primeira opção não serviria a ela e por esse motivo ser freira seria o melhor caminho.

P. [...] Ser freira em algum momento foi um porém para conciliar tantas atividades?
R. Já tenho 75 anos e, como todo mundo, não sou obrigada a fazer nada. Se continuo a ser freira, é porque continuo a acreditar que o serviço aos outros é a forma melhor de encarnar o evangelho. E vivo atarefada, porque se aparece alguém com um problema, quero logo resolver, ainda que isso seja mais difícil aos 75. Quando escolhi esse caminho, perguntava-se para as adolescentes assim: “Você já resolveu se quer casar ou quer ser freira?”. Eu, que sou a mais velha de seis irmãos, já tinha cuidado de criança a vida toda e, além disso, tinha fé (não só fiz uma opção pragmática) ... Eu queria andar pelo mundo, então era muito mais inteligente ser freira missionária. De fato, não me decepcionei nem um pouquinho. Dei três voltas ao mundo sem nunca pagar passagem, porque toda a vida fui chamada para trabalhar aqui e ali. (REZENDE, 2015, on-line)

A vida de missionária da qual fala com tanto orgulho, rendeu experiências ímpares ao seu currículo, já que teve a oportunidade de conhecer diversas faces do mundo: dos pobres; dos ricos; de intelectuais. Isso começou no ano de 1965, quando, ao ingressar na vida religiosa, consagrou-se à Congregação Nossa Senhora – Cônegas de Santo Agostinho.

A congregação segue a filosofia que Rezende já carregava pessoalmente: ajudar. Inspirada em Santo Agostinho, com ênfase no amor e na liberdade, o lema da Congregação é “Fazer o bem a todos e mal a ninguém” como fonte de espiritualidade. Partindo disso, a autora escolheu trabalhar diretamente inserida em comunidades carentes. Além de não ter a vocação para o matrimônio, Rezende assinala outros pontos que determinaram a escolha pela vida religiosa e que complementam o seu pensamento

Eu tinha e tenho fé. Sou uma pessoa de temperamento ativo, não posso ver uma coisa mal feita que quero meter a mão para ajudar a endireitar. Vivi o final da minha adolescência num momento de grandes esperanças, vivi a efervescência da igreja, a teologia da libertação surgiu das nossas discussões [...]. Eram coisas que entusiasmavam a gente, eram tempos de esperança. Da bossa nova a Paulo Freire, tudo apareceu na segunda metade dos anos 1950 até o final de 1963. Tudo que a gente fazia era com grande entusiasmo, inclusive ter uma opção missionária como era a da juventude da ação católica. É inexplicável. É todo um conjunto de uma circunstância, de um momento, de um tempo. Nunca me arrependi. (REZENDE, 2015, on-line)

Outro ato de posse que coloca destaque à escrita da autora. É interessante perceber na fala de Maria a forma como ela concilia a religião e a intelectualidade de forma respeitosa. As leituras que os anos sessenta a propuseram foram relevantes a ponto de perceber a necessidade social e trabalhar em prol dessas deficiências. Optar por seguir a filosofia de Santo Agostinho, bem como pela vida missionária revela uma freira anarcofeminista. No sentido de que usa do seu trabalho para construir elos significativos, que outrora poderiam ter sido desenvolvidos pelas políticas públicas.

A palavra anarcofeminista foi pontuada em uma roda de conversa do Mulherio das Letras, no Youtube, mas antes disso, em entrevista à Revista Marie Claire, em 2018, Rezende respondeu à seguinte pergunta:

MC Vocês se considera feminista?

MVR Claro! Mas não sou histórica. O Mulherio é uma resposta ao machismo no mundo dos livros. Já me aconteceu de estar em um evento literário e nenhum dos escritores me cumprimentar mesmo sabendo quem sou. São os mesmos que fazem o que chamo de “literatura da brochada”. Os velhos, de mais de 60, criam personagens que ficam lembrando do atletismo sexual em todo o romance. É o mimimi deles. (REZENDE, 2018, on-line)

É preciso lembrar que há vários aspectos feministas na escrita de Maria Valéria Rezende. Além dos estudos realizados pela fortuna crítica da autora, em que pesquisadores se debruçaram em estudar tais assuntos, a minha leitura identifica que o processo migratório que envolvem a vida das personagens, bem como a posição que ocupam, a saber: uma prostituta, uma idosa, bem como uma professora, fora as personagens secundárias, que por vezes aparecem em cenas de violência ajudam a perceber as nuances de silenciamento a que foram submetidas.

Ao enfocarmos nesse traço trazido pelos textos, entende-se que se trata de uma preocupação da autora contemporânea. Esta tese não tem por objetivo perpassar pelas questões de gênero, porque tais considerações seriam objeto de estudo para outra tese, mas a leitura do livro *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, organizado por Heloísa Buarque de Holanda, foi significativo à medida que me permitiu compreender a afirmação feita por Rezende.

O texto que abre a coletânea, escrito por Elaine Showalter realiza um “percurso histórico” acerca do termo e de como o imaginário colonial moderno concebe a diferença entre homens e mulheres. A partir do conceito de *differance*, cunhado por Derrida e do imaginário de Lacan, a autora busca traçar uma linha do que seria a escrita feminina. Para ela, a escrita feminina faz uso de quatro tipos de diferença: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. No que tange ao linguístico, sinaliza que:

A defesa de uma linguagem das mulheres é, portanto, um gesto político que também carrega força emocional enorme. [...] A tarefa apropriada para a crítica feminista, acredito eu, é concentrar-se no acesso das mulheres à língua, no campo lexical disponível a partir do qual as palavras podem ser selecionadas nos determinantes de expressão ilógicos e culturais. (SHOWALTER, 1994, p.39)

Acho importante trazer os pensamentos da pesquisadora à baila, uma vez que Elaine Showalter compreende de que forma o silenciamento é impingido às mulheres ao longo da história, bem como explora os quatro aspectos em seu texto. Interesse-me pelo traço linguístico, uma vez que o termo se encontra no escopo da minha discussão, que se dá em torno da palavra e da memória das personagens de Maria Valéria Rezende. Isso porque, Showalter discorre que

o acesso aos recursos da língua foi negado às mulheres e que elas foram submetidas ao silêncio. A duas personagens femininas de Rezende apresentam essa ligação.

Em *Voo da guará vermelha*, Irene implora para que Rosálio conte as histórias que ele viveu.

[...] interrompendo-se em soluços, o peito dele umedecendo-se. Conta, homem, conta mais, é cedo para ir-se embora, nem o dia clareou, enquanto durar a noite conta, conta para eu sonhar. (REZENDE, 2014, p.17)

Aqui, a personagem precisa da palavra como forma de consolo e como forma de fuga da realidade. Todas as situações de silenciamento e abusos pelos quais passou, a levam a apenas querer ouvir o que lhe é ofertado. Depois, ao traçar da narrativa, a personagem vai ganhando voz e se encontrando enquanto ser humano.

Em *Quarenta dias*, a protagonista, também não fala, mas se vale da escrita como forma de expurgar as suas dores.

Preciso escrever pra não sufocar, agora, assim mesmo, escrevendo à mão, sentada à mesa da cozinha, cercada de pedaços de papel amassado, até sujo, que ajuntei pelas ruas pra fazer anotação atrás, como esses que já copieei frente e verso aqui [...] (REZENDE, 2014, p. 17)

Nesse caso, Alice, em meio ao desespero de não poder ser dona de sua vida, uma vez que já estava em idade avançada é cooptada pelos desejos da filha e, na impossibilidade de dialogar com quem quer que fosse, já que era considerada incapaz de tomar conta de si, opta por transpor suas dores e anseios para o caderno com a capa da Barbie, sua interlocutora. Desta forma, o silenciamento que foi elucidado por Showalter é encontrado de múltiplas formas na leitura das narrativas de Rezende.

Voltando ao fato de a autora ser freira, Rezende conta que as missionárias não recebem privilégio por servirem à Igreja. Há muito trabalho a ser realizado por elas na comunidade em que vivem e além servirem aos outros é necessário preocuparem-se com as próprias despesas. Para ajudar a Congregação, Rezende realiza algumas traduções, já que isso gera uma fonte de renda. Hoje vive com mais três irmãs, duas necessitam de cuidado especiais das quais toma conta, e a outra viaja pelo o mundo cuidando de assuntos administrativos (REZENDE, 2015, on-line). Por isso, só é possível escrever nos momentos em que há uma folga. Em entrevista ao escritor Chico Lopes, a autora foi questionada sobre o fato de ter que dividir-se entre a literatura e a vida religiosa, na pergunta Chico questiona como ela consegue conciliar as duas atividades.

É verdade, e já me incomodei um bocado com essa história de frisarem sempre "a freira", já fiquei desconfiada de que os elogios a meus livros contivessem uma boa dose de condescendência pela "freirinha"... mas resolvi deixar de me preocupar com isso porque, se isso leva alguém a me ler, o que passa a vogar é o livro em si e, como a mídia é volúvel demais, se meus livros não prestarem, daqui a pouco me esquecem, e se forem bons, eles farão seu próprio caminho. Não há nenhuma incompatibilidade de fundo entre ser freira, continuar com a minha atividade de educadora popular e

religiosa e escrever ficção. Pelo contrário, por estar no mundo em uma posição meio "excêntrica", posso ver as coisas por um ângulo diferente que acho que ajuda minha ficção, que é apenas mais um modo de compreender, meditar, refletir e falar da vida e de seus sentidos. Mas é verdade que, como não quero mudar de vida por causa de literatura, tenho, sim, dificuldade em administrar as solicitações externas e o desejo de sossego para escrever. O problema maior é que eu quero as duas coisas! É no meio da atividade que as histórias me brotam na cabeça, quero pô-las no papel, o que é trabalho braçal que demanda silêncio, solidão e tempo, e quase sempre elas têm de esperar muito pelo meu momento de liberdade pra fazer isso. Mas, na verdade, minha vida sempre foi assim, com mais sonhos e projetos do que tempo pra realizá-los todos. Mas uma parte eu acabo conseguindo. (REZENDE, 2006, on-line)

O incômodo da mídia quanto a função missionária de Rezende é notório: em quase todas as entrevistas da paulista os repórteres a questionam sobre o fato de ser freira, sobre suas posições políticas, sobre a forma que a Igreja encara o seu papel como escritora. Maria é muito incisiva ao tratar do assunto, deixando claro que o fato de ser freira não faz dela uma boba, conforme salientado na epígrafe.

Contudo, vale lembrar que o trabalho com a escrita não se deu instantaneamente, a autora foi responsável pela escrita de outros livros, direcionados à educação popular, cordéis, cartilhas sobre a classe operária. E as cartilhas, de acordo com a autora, foram de fato seu grande sucesso, já que existe não apenas uma relação de com o número de exemplares vendidos, mas há uma relação afetiva, se se levar em consideração que o seu trabalho sempre se deu com classe trabalhadora.

Fora isso é de suma importância destacar que as freiras, durante muito tempo, compuseram o grupo de mulheres que tinham acesso à escrita e por isso tinham licença para escrever. Em uma de suas falas, a escritora sinaliza que por muito tempo as freiras eram utilizadas em transações políticas e econômicas, devido ao seu conhecimento. No recorte abaixo ela comenta sobre o fato de as pessoas romantizarem-nas ou satirizá-las

Acho que maioria tem uma ignorância absoluta em relação às freiras. Imaginam que a pessoa vai ser freira e fica ali toda reprimida, trancada. Mas nós somos leigas, ou seja, não somos membros do clero. Apenas optamos por viver em comunidade e fizemos três votos, que para nós são votos de liberdade: o de castidade, pelo qual você não está preso à família, nem a ninguém, e está disponível para ir aonde for preciso; o de pobreza, que na verdade é um voto de partilha pelo qual você não fica preso a uma carreira profissional, e por fim o voto da obediência, que é uma discussão com a comunidade, uma obediência aos apelos. (REZENDE, 2017f, on-line)

Estabelecer a distinção entre ser leiga e não membro do clero também é algo recorrente em sua fala, principalmente quando a questionam sobre o lado feminista de suas obras. Acredito ser pertinente levantar a questão da identidade, que perpassa geralmente quando se fala em autoria latina, para isso recorro a obra *Planetas sem boca*, de Hugo Achugar, em que o autor em dado momento traz ao bojo da discussão teórica o assunto. No compreender do autor identidade trata-se do resultado gerado pela tensão ou combate entre a mudança e a permanência

(ACHUGAR, 2006. p.139). Achugar traça sua fala a partir das construções teóricas latinas, que inclusive perpassam pelo arcabouço teórico desta tese. Entende, dessa forma, que os estudos, partem do conceito de relato cultural, bem como sinaliza que essas teorias, ainda que acadêmicas, permitem que reflita criticamente os esquecimentos que a memória colonial impingiu ao povo latino.

O autor questiona os binarismos representados pela modernidade, que por vezes colocou os questionamentos divididos em bom e mau, de modo que a modernidade acabou por instaurar os legados eurocêntricos como sendo do bem, buscando apagar e relegar ao esquecimento as culturas marginais. Assim as teorias das quais eu falava a pouco, no compreender do autor constituem o regaste intelectual de um discurso apagado. Nas palavras dele

Tudo isso nos levou a construir um relato cultural que corrige os “esquecimentos” dos relatos anteriores. Um relato no qual o intelectual aparece como responsável, não dos esquecimentos, mas dos silenciamentos. Um relato que denuncia a hegemonia dos intelectuais homens, heterossexuais, brancos, letrados, classe média, ocidentais, na construção de uma espécie de macrorrelato da história e da cultura que privilegiou a produção elitista das belas letras e das belas-artes, em detrimento das manifestações populares massivas. (ACHUGAR, 2006, p. 143)

Assim o relato toma um significado outro levando o sujeito a questionar-se diante dos apagamentos a que a sociedade latina (porque falo daqui, mas tantas outras) foi submetida. Nesse contexto, a o engendramento proposto por Achugar aponta para a questão identitária, que perpassa por quase toda a sua obra, o que permite que se retome a ideia de o lugar geográfico, junto a suas histórias culturais possibilitam uma articulação mais bem desenvolvida quando o repertório cultural do lugar em questão é o de dominação.

A pergunta pela identidade, conforme salienta o autor é o que identifica o sujeito, bem como aquilo que o diferencia dos demais. Assim a busca pela identidade funciona como um mal-estar pelo qual os indivíduos estão sempre em busca. Nesse ponto, receber uma rotulação como freira significa perceber uma tentativa de apagamento ou silenciamento de uma voz feminina. Bem como, rotular como veterana, significa colocar em questão a idade “avançada” desse indivíduo. O que leva a mais uma reflexão: a de como as vozes da melhor idade são encaradas pela sociedade.

Se por um lado há a uma romantização dessas vozes, quando essas recontam suas histórias, por outro faz-se necessário lembrar que ao envelhecer existe um silenciamento impingido ao se considerar que o ser que envelhece já não merece ser ouvido. De forma que o idoso (generalizando o termo), ao se aposentar de suas funções trabalhistas é convocado a se aposentar também das funções enquanto pessoa para tornar-se apenas pai, avô. Assim, a vontade torna-se teimosia. A alegria já não pode ser pelas conquistas pessoais, mas pelas

conquistas de seus pares. Falarei um pouco mais sobre isso, na seção que tratará a obra *Quarenta Dias*, no entanto a reflexão de agora sugere que se olhe para a vida em questão como um ser de livre arbítrio que é capaz de realizar as suas escolhas, sobretudo pela trajetória traçada ao longo da vida que é marcada por opções. Opções essas que chamarei de *opção descolonial*, tomando emprestado mais um termo de Walter Mignolo.

Mignolo traz ao bojo de sua discussão o conceito de *opção descolonial* como uma forma de repensar a contemporaneidade que está assetada sob viés ocidental colonial e imperial.

Felizmente a opção descolonial concede à concepção da reprodução da vida que vem de *damnés*, na terminologia de Frantz Fanon, ou seja, da perspectiva da maioria das pessoas do planeta cujas vidas foram declaradas dispensáveis, cuja dignidade foi humilhada, cujos corpos foram usados como força de trabalho: reprodução de vida aqui é um conceito que emerge dos afros escravizados e dos indígenas na formação de uma economia capitalista, e que se estende à reprodução da morte através da expansão imperial do ocidente e do crescimento da economia capitalista. Essa é a opção descolonial que alimenta o pensamento descolonial ao imaginar um mundo no qual muitos mundos podem co-existir. (MIGNOLO. 2008, p. 296).

O embate teórico trazido por Mignolo volta à discussão proposta por Achugar e permite que se compreenda que a *opção descolonial* antes de tudo tem a ver com o a ideia de *política em identidade* e não com *política de identidade*.

A diferença entre os termos não é apenas na preposição, mas também no posicionamento político que a nossa contemporaneidade tem se exigido ter. Longe de um discurso de polarização, a compreensão do termo *política em identidade* é uma resposta àquilo se compreende como uma tolerância, porque a *política de identidade* ainda é uma construção colonial para que se tolere, por meio de políticas identitárias baseadas em tolerar o pobre, em tolerar o índio, em tolerar o preto, o homossexual, a mulher, enfim, tolerar a todos os que não se encaixam nos padrões do patriarcado. O pensamento se torna mais claro quando resgatamos a noção do lugar trazida anteriormente que tem a ver com o direito a voz dos sujeitos. Não se faz necessário aqui arrolar o histórico de injustiças sofridos pelos grupos citados, mas é preciso compreender que ao longo do tempo as movimentações de proteção desses grupos se deram em forma de lei, de forma que não se dá espaço aos silenciados, mas, sim, tolera-os. Por isso, a *identidade em política*, de acordo com Mignolo, reside na construção de teorias políticas que por vezes foram alocadas. (MIGNOLO, 2008, p. 289).

Há que se compreender que o conceito de *opção descolonial* é epistêmico: isso significa que ele por si só engendra uma discussão que vai na contramão do que impõe a razão imperial, bem como refuta a ideia de acumulação de conhecimento. O texto “Desobediência epistêmica”, publicado nos Cadernos de Letras da UFF, no ano de 2008, permite que se olhe para a questão

com mais atenção, segundo ele: “Por desvinculamento epistêmico não quero dizer abandono ou ignorância do que foi institucionalizado por todo o planeta.” (MIGNOLO, 2008, p. 289).

Ou seja, o objetivo não é desmerecer os estudos ocidentais, pelo contrário, o objetivo é avançar na discussão dando espaço para que outras vozes engendrem o discurso, assim como a voz de Maria Valéria Rezende que representa literariamente falando uma parcela pequena da produção de escritos pelo fato de ser mulher, freira, estar num lugar periférico e falar temáticas periféricas também.

Chamo atenção para o fato de não é apenas o fato de ser freira que dita o caminho das entrevistas. Escolher a Paraíba ao invés de permanecer em no litoral de São Paulo, que por sua vez é o eixo editorial do país, também é motivo de rotulações, em entrevista ao site Capítulo dois, a autora responde ao questionamento sobre o fato de recorrentemente ser referenciada como freira e moradora da Paraíba

(...) foram minhas escolhas, não me arrependo de nenhuma delas. A vida religiosa deu um sentido claro para minha vida, me libertou para ir aonde me chamassem e fazer o que me parecesse ter sentido. Com isso, passei a vida adquirindo experiência direta do mundo e suas diferenças, transitando entre vários países, culturas, classes sociais, climas e, principalmente, gente de todo jeito. Posso dizer que passei a vida e ainda continuo sempre atravessando fronteiras. A Paraíba é também minha terra, a da minha escolha, terra onde nasceu a literatura que hoje publico, creio que por osmose, pela riqueza cultural que me cerca aqui. Espanta-se e insiste nessas minhas características como algo estranho quem não conhece a Paraíba e tem na cabeça estereótipos sobre freiras, colhidos de fontes parciais e fora de tempo. (REZENDE, 2017, on-line)

Então se por um lado o que me permitiu realizar este adendo para explicar o termo *opção descolonial* foi o lugar de onde geográfico Rezende escreve, por outro, há que se compreender que ao olhar para as periferias a autora mais uma vez articular seu pensamento de mulher desses locais é uma opção, bem como é um exercício de *identidade em política*.

A relação entre a escrita o lugar de onde ela é erigida é um dos pontos a serem considerados quando se assume o discurso pós-ocidental. Anteriormente, salientei que o discurso pós-ocidental se correlaciona com os espaços não apenas epistêmicos, mas também geográficos. É preciso que o leitor entenda que a linha epistêmica seguida não é apenas um estudo novo, mas uma condição. Desde o início da escrita, tenho trazido o termo para referir-me à vida de Rezende, mas compreendo, na esteira de Mignolo, que essa teoria abre espaço para que se construam novos lugares de enunciação e de reflexão dos saberes acadêmicos.

A discussão trazida por Walter Mignolo leva à reflexão de que por muito tempo os saberes eurocêntricos determinaram a forma de leitura do mundo. Basta recorrer aos Referenciais Curriculares das escolas do país para saber que a América Latina é composta por povos ditos “sem história”, de modo que ficaram as margens dos saberes culturais. A autor argentino, na esteira de Cliff, aponta que “O ideal anglicano nos foi exibido com a certeza de

que éramos incapazes, e sempre o seríamos (...)”, essa percepção levou o mundo a acreditar que tudo o que se desse fora do eixo América do Norte ou Europa deveria ser considerado como margem.

É nesse sentido que a discussão aqui busca pensar a partir de locais ditos marginais. A proposta é que se busque não aprender sobre o discurso erigido dos locais considerados marginais, mas que se aprenda com aqueles que refletem desses locais, conforme propusera Paulo Freire. Vem dele o ganho significativo do discurso de Rezende ao assumir que fez de um lugar que apesar de estar geograficamente no centro mundo por estar mais perto da linha do equador é retratado como menor, uma vez que não constitui um polo de saberes culturais validados epistemologicamente. Nesse sentido, Mignolo desenvolve o conceito de *gnose liminar*, que perpassa pela compreensão de *diferença colonial*, abordado no início desta seção.

É necessário salientar que o termo é pensado com base na gnosiologia, ou seja, está atrelado ao conhecimento geral. A opção decorre de compreender que a gnosiologia seria uma forma de se levar em consideração os saberes relegados, marginais. Nesse sentido, a gnosiologia liminar, nas palavras de Mignolo é “uma reflexão crítica sobre a produção de conhecimento a partir tanto das margens internas do sistema mundial colonial/ moderno (...), quanto das margens externas(...)” (MIGNOLO, 2020, p. 33)

Ao compreender a sua origem privilegiada, mas optar por dar voz aos desvalidos, não se busca falar por eles, mas compreender politicamente e epistemicamente que essas vidas alimentam uma mudança em diversos eixos da sociedade. O conceito de *opção descolonial* é uma resposta à razão imperial que por vezes insiste em validar discursos heteronormativos.

Então, a minha geração foi a que descobriu ao vivo a injustiça. E não lendo Marx. [Era o processo de viver] e de ser chocado. Então, pra mim, ouvir os outros sempre foi a minha fonte de trabalho e se tornou a minha fonte de literatura. No fundo, ouvir história, contar história, recontar histórias, foi tudo o que eu fiz a minha vida toda. (REZENDE, 2017, on-line)

2.4 Escritora dos invisíveis

Fico doente quando começam a me perguntar sobre o cânone. Meu deus, quem canoniza é cardeal. Que é isso? Vamos abrir os olhos. Eu ganhei o Jabuti, mas isso significa que meu livro é o melhor? Não. Ele é bom. Ponto. Como tantos outros. Eu não quero que todo mundo pare de ler os outros para ler o meu. Lê os outros, gente! A literatura é para abrir os olhos. Assim como fico feliz ter feito a opção de vida que me permitiu ver o mundo, acho que a literatura tem esse papel, ela está nos nossos olhos e ouvidos e é para isso que ela serve. Se não servir, paro na hora e vou fazer outra coisa.

Maria Valéria Rezende

No livro *O cosmopolitismo do pobre*, Silviano Santiago, ao realizar uma abordagem sobre as políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira, acaba por trazer à baila os escritos de Mario de Andrade, quando este passa a articular o modernismo na década de 20. Depois de trocar algumas correspondências com Carlos Drummond de Andrade, Mario entrega-se ao exercício da solidariedade (palavras de Santiago), pois é partir dele que o escritor “busca saber o que existe na expressão cultural dos descendentes de grupos étnicos que foram dizimados” (SANTIAGO, 2004, p. 28). O que chama a atenção no texto não se reporta tanto a Mario de Andrade, mas a esse exercício proposto por ele a respeito da solidariedade que em parte se assemelha ao exercício proposto por Rezende. De acordo com Santiago,

A forma mais absoluta de conhecimento pela solidariedade do outro étnico e cultural, pela solidariedade, é a conversa, cujo exercício extrapola agora o campo limitado da correspondência literária e do privado, para ter abrangência de uma indistinção fraterna e pública que se confunde com o amor à humanidade. (SANTIAGO, 2004, p. 28)

Se o exercício proposto por Mário de Andrade nos anos 20 abria espaço à construção de uma nova sociedade, consegue ainda articular um ganho cultural significativo, pois mais do que perceber que a literatura serve como forma de instrução, essa passa a ser vista como artigo de necessidade. Entender esse processo fez Rezende navegar por lugares outros da literatura, bem como perceber a literatura por um olhar outro também.

Compreende-se, assim, por que Maria foi organizadora de diversos livros e apostilas, já que a escrita sempre foi sua companheira, assim como as histórias contadas e recontadas que nunca deixaram de ser recontadas. A conversa sinalizada acima pelo trecho de Santiago tornou a minha percepção em relação à autora mais aguçada, pois foi a partir das conversas que Rezende começou a pensar nas suas personagens. Nas palavras dela: “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, 2018, on-line).

Silviano Santiago ajuda a melhor entender tal literatura ao conceituar que a conversa estabelece entre os pares um contrato linguístico que antes de ser um ponto de comunicação é, primeiramente, uma fala comprometida com a sociedade urbana onde artistas eruditos entenderiam melhor as suas manifestações populares e a originalidade de suas expressões artísticas.

Essa concepção fica latente na escrita de Rezende, inclusive porque a maneira como se desenrolam seus romances segue um fluxo de consciência, tal como se ela estivesse conversando, contando suas experiências, como ela o fizera a vida toda. Como frequentemente tinha que recomeçar, em outro lugar, conviver com gente que ela não conhecia, era necessário se apresentar, trocar experiências e aprender com um grupo novo. E se as conversas eram constantes, as anotações também eram recorrentes, já que, ao se trabalhar com educação, o exercício da escrita vai-se aprimorando, não só em anotações particulares, mas também, como já foi sinalizado, sendo precursora de Paulo Freire, a autora fora por vezes convidada a escrever sobre o público com o qual trabalhava. “Sempre escrevi muito para a educação popular, textos sobre História do Brasil, Sociologia, Economia e publiquei desde os anos 70. Mas ficção eu só escrevia pelo prazer de escrever, como forma de lazer, para mim mesma e umas poucas pessoas próximas.” (REZENDE, 2006, s.p.).

Conta ela que, quando não tinha dinheiro, escrevia contos para presentear alguém. O primeiro livro, *Vasto Mundo*, publicado em 2001, é exemplo disso, porém uma de suas partes foi parar nas mãos de um editor que se interessou em publicá-lo.

Um desses textos, que dei a um amigo escritor, foi cair por acaso na mão de um editor e daí, depois de várias voltas, surgiu o *Vasto mundo*, meu primeiro livro de ficção. Então foi como se um bauzinho tivesse sido aberto na minha cabeça e novas histórias pediam para ser escritas, o que coincidiu com o fato de, pela idade que avançava, eu já não poder continuar com a mesma intensidade minha vida de educadora-andarilha.

A primeira edição foi lançada pela Editora Beca, já a segunda, em 2015, pela Alfabeta. Na verdade, *Vasto Mundo* tinha sido obra finalista do Prêmio Cidade de Belo Horizonte 1998, e a publicação impulsionou o despontar de Rezende na cena literária contemporânea. Na fala acima a autora conta também sobre a sua motivação pela escrita tardia, algo que sempre é questionado nas entrevistas concedidas. O fato de não conseguir mais andar como nos tempos em que era mais jovem faz a autora se dedicar à nova função.

A autora chama atenção não apenas pela publicação de romances, mas se envereda pela escrita de contos, crônicas, ensaios, livros infantojuvenis, haicais, coletâneas, dentre outros gêneros. O labor incansável rendeu à autora inúmeros prêmios:

Pela obra *Vasto Mundo*, ganhou como finalista o Prêmio Cidade de Belo Horizonte, em 1998. Já pela obra *Modo de apanhar pássaros à mão*, recebeu em 2007 o Prêmio Portugal Telecom e o Selo Altamente Recomendável, FNLIJ. No mesmo ano, recebeu o Prêmio Zaffari & Bourbon por *O voo da guará vermelha*. Em 2009, recebeu dois Prêmios Jabutis, um em 2º lugar, categoria Infantil, por *No risco do caracol* o outro como finalista, na categoria Juvenil, por *Conversa de passarinhos*. Em 2013, uma vez mais pelo Prêmio Cidade de Belo Horizonte recebeu Menção Honrosa por *A face serena*. Ainda em 2013, ganhou outro Jabuti em 3º lugar na categoria Juvenil, com o livro *Ouro dentro da cabeça*. No ano de 2015 recebeu três prêmios com o livro *Quarenta Dias*, foram eles, Prêmio Estado do Rio de Janeiro como finalista, Prêmio Oceanos 2015, como semifinalista, Prêmio Jabuti em 1º lugar, na categoria Romance. Em 2017, também foi premiada três vezes, porém com o livro *Outros cantos*, na lista constam Prêmio Casa de Las Américas, na categoria Literatura Brasileira; Prêmio Jabuti 2017, 3º lugar, categoria Romance e por fim Prêmio São Paulo de Literatura, na categoria Melhor Livro de Romance do Ano.

Dentre a lista de premiações apresentada no site de Rezende, destacam-se os Jabutis e o prêmio Casa de Las Americas. Este perpassa a sua história com Cuba. Em entrevista à Companhia das Letras, ela conta que entre 1979 e 1980 houve um encontro entre educadores cubanos e latino-americanos (muitos ligados à Igreja Católica e à Teologia da Libertação) na Nicarágua. O encontro era uma campanha para a alfabetização após o triunfo da revolução sandinista. Lá houve uma aproximação entre Fidel Castro e Frei Betto, que na época era o escritor responsável pela JEC, o que culminou na publicação do livro *Fidel e a religião*.

Desde então, houve uma aproximação e um interesse entre os educadores e líderes cubanos para conhecer melhor o debate e propostas metodológicas de Educação Popular de inspiração freiriana (Paulo Freire) e cristã que se desenvolvia em quase toda a América Latina e um interesse nosso para romper o bloqueio que nos escondia o que se passava na ilha. (REZENDE, 2017, on-line)

Em outra entrevista à revista *Marie Clair*, a jornalista pergunta se a freira e Fidel foram amigos

MC Foi amiga de Fidel Castro?

MVR Conversamos muitíssimo e nos encontramos algumas vezes. Ele queria que a gente ensinasse a Teologia da Libertação, pois continuaram a ser um povo católico. E assim fiquei indo e vindo de Cuba por dez anos, nas décadas de 80 e 90. Viajei o mundo todo em missões. No México, por exemplo, tomei uma bebedeira de mezcal, em uma festa nos anos 70, que me ensinou que não posso com nada fermentado. Era o primeiro ano de ocupação de uma finca por trabalhadores rurais e eu era a convidada de honra. A comemoração era beber e seria uma desfeita recusar. (REZENDE, 2018, on-line)

Maria conta que foi no ano de 1985 ela passou a fazer parte de um projeto coordenado pela equipe do Departamento de Relações Internacionais da Casa de Las Americas, e que se reuniam frequentemente para organizar os Encuentros Latinoamericanos y Caribeños de Educación Popular, a cada dois anos em Cuba.

Eu coordenava essa equipe organizadora, e assim passava todos os anos algum tempo em Cuba, ao longo de dez anos, "trabalhando" na Casa das Américas e me sentindo cada vez mais participante da Casa, conhecendo e fazendo amizade com todos os seus trabalhadores, e sentindo-me "em casa". Eu acho que assim me viam também os companheiros cubanos, e uma vez me fizeram um agrado que me tocou muito fundo: fui convidada para ir à assembleia sindical da Casa, onde se citavam os trabalhadores destacados do mês e, de repente, surpresa, citaram-me entre os trabalhadores destacados naquele momento! Naquela época, eu não tinha ideia de que um dia me poria a escrever romances, e muito menos a concorrer ao prêmio, mas voltava sempre com uma maleta de livros de escritores de Nuestra América, publicados pela Casa de las Américas, que eram uma preciosidade! (REZENDE, 2017, on-line)

Voltando aos prêmios, o primeiro teve importância em sua carreira, não só pela visibilidade dada à autora, como também por mostrar ao leitor os outros espaços do Brasil. "Fiquei absolutamente surpresa, fiquei surpresa até de estar na final", conta a educadora. Conta também à revista *Época* que o Jabuti foi importante porque passaram a ter curiosidade sobre a sua escrita.

A surpresa para ela foi porque as suas obras carregam consigo traços peculiares de lugares recônditos, de pessoas não vistas, de histórias esquecidas, de vocabulário particular, que muitas vezes exige retomada da leitura para apreender o significado de palavras em seu contexto, ou consulta ao dicionário. Vale lembrar que, apesar de peculiar, a escrita da autora não apresenta traços daquela a que chamam de regional. Nas palavras dela: "Nunca vi classificar de regionalista aquela literatura que só fala de Ipanema ou da Vila Madalena" (GABRIEL, 2017, on-line).

A autora sinaliza que o regionalismo faz parte de um movimento maior, o movimento Modernista, iniciado em 1922 com a Semana da Arte Moderna, o qual tinha outro objetivo literário em relação ao sertão. Para Rezende, se o sertão serve como cenário para a escrita de seus textos é porque ela está ali, faz parte de sua trajetória e parte de sua predileção, porque o que ela faz é emprestar às personagens o percurso que ela vive. A sua escrita passa por um lugar outro. Já não se trata de textos que privilegiem o marginal contemporâneo, embora ele esteja presente; ou que enfatizem a violência, ainda que esta apareça; não falam apenas de solidão, mesmo que haja essa característica nos textos. Enfim, é um amálgama de tudo isso, mas que busca, sobretudo, falar de gente.

Para ela, a literatura brasileira contemporânea tem sido marcada pela escrita de autores que elegem o cenário urbano e que têm como personagens principais professores, boêmios, jornalistas ou escritores, geralmente personagens neuróticos, angustiados que encontram refúgio na bebida e nas drogas, em suas palavras:

Eu brincava que estava cheia de ler uma história sobre as lamentações de uma jovem jornalista que sonhava ser escritor e estava frustrado porque não conseguia terminar um romance sobre um jovem jornalista que queria ser escritor e estava frustrado. Estou exagerando, evidentemente, mas havia coisas muito parecidas. (REZENDE, 2015, on-line)

É bom que se diga que a fala é uma generalização e que a autora sabe que há escritores que têm escrito sobre temáticas diferentes. Mas coloca, nesses termos, a sua fala na tentativa de explicitar que ela tem feito outro caminho. Nesse sentido, Rezende faz outro percurso, porque julga não saber nada sobre gente rica e não sente que haja necessidade de se falar sobre essa categoria de pessoas. Quando questionada se a situação do escritor brasileiro “fora dos eixos” (Rio de Janeiro – São Paulo) é a de penitente, a paulista responde que

É verdade, sim, que até há muito pouco tem sido de "penitente" a situação da maioria dos escritores que teimam em continuar vivendo e escrevendo "fora do eixo" da Via Dutra, [...] Pra mim o maior problema nem é tanto para o escritor, embora sofra com isso, mas para o povo brasileiro. Sou educadora e me preocupa muito o fato de que a literatura é fundamental na constituição da autoimagem de um povo e essa autoimagem deveria ser alimentada com todos os ângulos de visão da nossa realidade e das nossas mentalidades e não apenas de um ponto-de-vista tão restrito como é o da vida no ambiente pra-lá-de-urbano das megalópoles do Sudeste, que afeta profundamente todo o mundo que vive lá. Mas acho que alguma coisa está mudando, que há escritores que estão passando da posição de penitentes, ou mesmo de desistentes, para a de combatentes e já começamos a ganhar algumas posições nesse combate. [...] Meu sonho é ver surgir grandes editoras com capacidade de distribuição nacional, em cada região do Brasil, como os gaúchos já conseguiram fazer há muito tempo. Acho que distribuição é uma questão chave. [...] Uma parte da minha utopia é um Brasil inteiro de leitores e escritores. (REZENDE, 2006, on-line)

Em outro momento ela diz

Às vezes tenho a impressão de uma eterna repetição das mesmas coisas, um mundo reduzido a eu-do-bar-à-alcova, uma chatice. Ou muita preocupação com a inovação da forma, mas sem ter nada pra dizer. Outras vezes transparece a atitude esse-mundo-não-me-merece, que acho uma tristeza. Já li mediocridades rasgando seda para outras mediocridades iguais. (REZENDE, 2006, on-line)

Nas entrevistas concedidas e nos livros que publica dois pontos assumem evidência e apresentam-se como atrativos à interpretação da autora: o silêncio e o desprezo.

Rezende prefere falar de pessoas que não sabem ler, pobres, de momentos dolorosos. A escrita de Maria Valéria Rezende é plural, multicultural e permite que se estabeleçam diálogos com a cultura latino-americana por meio da discussão de conceitos que constituem o imaginário do Brasil e a partir de considerações teóricas que caracterizam os romances. A construção canônica de professora e freira não é uma imposição para que não haja uma visão desconstrutora. Pois o interesse pelo estudo do poder da violência na constituição da cultura do nosso lugar geográfico fica perceptível, quando se realiza a leitura do cenário das obras. É nessa convivência conflitiva entre o ser o perceber que é possível compreender que a Rezende desconstrói de um lado para construir do outro. A partir do olhar do outro.

O projeto estético de Maria Valéria Rezende contribui não apenas com o debate teórico que se circunscreve na academia, mas permite que se atinjam outras áreas das ciências humanas, já que, ao realizar a leitura da obra, é necessário não privilegiar tão somente o estético e sim compreender que a noção de valor a que ela está vinculada também está atrelada ao social e a critérios que não se restringem a um só discurso.

Eneida Maria de Souza, na abertura do livro *Crítica cult* (2007), alerta que a construção da crítica literária realizada nos últimos anos corre o risco de servir apenas como uma chave analítica para qualquer situação discursiva. Em outro momento, a autora assinala que “Torna-se necessário proceder ao deslocamento dos lugares de enunciação fixa, de produção de saberes, assim como os contradiscursos que, ao se colocarem numa posição extrema e radical, revestem-se de um caráter fundamentalista, diferencial e essencialista” (SOUZA, 2007, p. 13).

Portanto, deixa evidente que é um erro apenas alocar conceitos. Eis por que há necessidade de se fazer uma leitura da obra de Rezende aberta a conceitos que estejam ligados não apenas a valores literários, mas a valores sociais, políticos. De maneira que, lembrando o fato de a literatura servir como bem de consumo para a autora, as pessoas possam consumir tais valores e, identificando-se ou não com eles, consigam extrair o senso crítico. Nesse sentido, os estereótipos teóricos, como o regionalismo, não se circunscrevam como fórmula de se ler os textos da autora. Porém, sabendo que a hermenêutica não possui caráter finito, a abertura transdisciplinar faz-se necessária para que não se corra o risco de fazer uma leitura binarista ou essencialista de obras tão singulares na contemporaneidade como as que serão lidas aqui.

Nesse sentido, passo à leitura das obras da autora e realizar assim a minha leitura sobre elas.

**SEÇÃO 3 – ESCREVER PARA ESQUECER: a palavra como emancipação dos
sujeitos**

[...] não se escreve para lembrar, mas para esquecer. Não para fazer
reviver os desaparecidos: para matá-los de uma vez por todas.

Michel Schneider

3.1 Palavras para esquecer (ou lembrar?)

A epígrafe que abre esta seção é essencial na medida em que atrela palavra e escritas como exercícios crítico biográficos, a fim de se possa dar lugar a questões inquietantes do sujeito pós-ocidental, marcado pelas epistemologias fronteiriças, como é o caso de Maria Valéria Rezende. Michel Schneider, no ensaio “O outro eu” (2011), escreve acerca da vida e da obra de Marcel Proust no intuito de esclarecer alguns questionamentos acerca das tarefas do romancista e do biógrafo.

No ensaio pertencente ao livro *Crítica e coleção*, Schneider discute acerca de três questões que para ele estão intrínsecas ao caráter de toda a escritura literária; a saber: “Em um romance: o que se escreve? Quem escreve? O ‘si mesmo’ se escreve?” (2011, p. 17). O texto que se subdivide conforme as questões acima apresentadas, levam o leitor a repensar sobre a relação existente entre biografia, autobiografia, crítica biográfica, mas sobretudo, como todas estas vertentes caminham para o espaço da bricolagem existente entre vida e obra. No entender do autor, a memória é utilizada como ferramenta literária no processo de construção da literatura.

Na elaboração da sua leitura acerca da obra de Proust, Schneider argumenta que Proust não era um memorialista, mas ao analisar a vida de tal persona, compreendeu que a realidade fora utilizada como fonte para o enriquecimento da escrita literária, de modo que o real se transformou em ficção e a ficção em real.

Tais considerações colocaram-me a refletir sobre o processo de articulação de escrita vinculado à memória, uma vez que no meu compreender não há valor específico para a literatura saber o que seria da ordem do real do ficcional, mas toca-me perceber a forma como Maria Valéria engendra isso em seus textos, a partir dos fragmentos que a constituem enquanto sujeito. Nesse tocante, esta seção refletirá sobre tais reflexões.

A palavra é instrumento de articulação da memória. Pela palavra é possível que se analise como a memória carrega traços fundamentais acerca da construção social dos sujeitos no que tange aos seus valores, crenças, dificuldades. O evocar das memórias, quando transposto ao papel revela não apenas as lembranças do sujeito, mas as marcas que tais eventos do passado deixaram nele. Nas seções anteriores, foram evocadas teorias que compõem a base epistemológica de minha leitura. Lá, por meio da leitura de Eneida Maria de Souza, sinalizei que os estudos literários têm se aberto cada vez mais aos diálogos interdisciplinares e que tal construção pode ser articulada pelo jogo metafórico.

A construção a partir de agora se dará pela leitura dos textos ficcionais de Maria Valéria Rezende, assim é preciso pontuar que as leituras promovidas aqui, abarcam a visão da autora acerca da educação/leitura/escrita como instrumentos que marcam a existência dos sujeitos. Para me referir a tal processo, utilizarei o vocábulo palavra, uma vez que em seus textos a relação com tal termo é fundamental, pois as personagens em diversos momentos utilizam-na.

Escolhi como parte do objeto de estudos desta tese a vida da autora em questão, apresentada na seção anterior, bem como dois de seus romances: *O voo da guará vermelha* e *Quarenta dias*. Nas duas obras, fica clara a estreita relação que as personagens estabelecem com a educação de base, seja por meio da alfabetização dos educandos, seja por meio da profissão de educador, espaço que a autora conhece e ocupa desde a sua infância. Ou seja, a busca pela leitura, o ofício de professor e a sedução pela escrita são constantes nas duas obras citadas. Aliás, vale ressaltar que independentemente do gênero escolhido pela autora a sedução pelas palavras/ escrita se fazem presentes.

Maria Valéria Rezende cria debates sobre isso, de forma a não construir uma trajetória isolada, mas uma construção social do Brasil, essa construção poderá ser vista pela ambientação da narrativa, pelo espaço, bem como pela reflexão crítica que leva o leitor ao espaço de questionamentos acerca da educação no Brasil. Sobre isso, é preciso considerar que o nível educacional do país apresenta situações pouco evolutivas e que vale à pena observar alguns dados que ecoam uma parte das reflexões propostas pela autora. De modo que num primeiro momento, para esta seção abordar-se-á a questão educacional, não como intuito de trazer apenas dados, mas no sentido de compreender que pela metáfora da *palavra* é que tais reflexões aparecem no texto ficcional.

Em seguida, retomarei o conceito de memória, atravessado pela epistemologia crítico-biográfica. Para isso, será apresentada a leitura das obras mediada pelo exercício da memória. Isso porque, nas duas, a memória funciona como fio condutor que conecta a vida/obra a fim de falar sobre essa busca pelo campo semântico da palavra, que seriam educação, leitura, escrita, alfabetização, letramento, de modo a ser um instrumento de emancipação e descoberta das personagens.

Só eu os conheço a todos porque só eu estou sempre neles como eles estão em mim. Eles me criaram e agora eu os crio. Quero-os como são porque quando eles deixarem de ser, tampouco eu serei.
 REZENDE. *Vasto mundo*, p. 13.

O trecho acima é do primeiro romance de Maria Valéria Rezende, intitulado *Vasto Mundo* (2001). Nele o personagem principal é o Chão e, a partir da visão dele, são contadas as histórias de cada uma das personagens de uma pequena cidade do interior do Nordeste brasileiro. *Vasto Mundo* foi o romance de estreia de Maria Valéria Rezende na literatura, nele o Chão conta sobre diferentes perspectivas da cidadezinha e de seus habitantes.

Mas a escolha por esse trecho se dá porque, embora represente uma fala de um personagem, na abertura do primeiro capítulo do referido livro, é possível enxergar nele a relação visceral existente entre a obra e sua autora, uma vez que ela encontra em suas personagens não somente matéria para a escrita de mais um texto, também revela a elas o poder de emergirem de espaços subjugados socialmente para poderem articularem suas experiências.

Rezende retira os seres que integram as suas narrativas de espaços “comuns” aos leitores. No capítulo “De onde vêm minhas personagens”, publicado no livro *A personagem* (2017) de Beth Brait, a paulista, inicia seu texto da seguinte forma

Hoje mesmo vi outra vez a mulher que cata caixas de papelão descartadas nas portas de lojas, farmácias, supermercado. [...] Não sei como se chama. Acho que ninguém mais a vê. Não fala com ninguém, não responde às minhas tentativas de saudação, aliás parece nem as notar [...] mas nunca a vi pedir nada a ninguém. E escreve, escreve. Há anos suas aparições me desafiam a escrevê-la, há anos a sua história está se inventando em algum canto da minha cabeça, imantando fragmentos de outras figuras e seus itinerários na vida, compondo-se como história de alguém com maior complexidade e densidade. Entretanto, ela ainda não é minha personagem porque cada narrativa pede seu próprio narrador, seu motivo e seu modo de contar [...]. (REZENDE, 2017, p. 131).

Não há como não relacionar a fala da autora à personagem Alice do livro *Quarenta dias*. Vindas de espaços reconhecidos, essas personagens que saltam aos olhos da autora transformam-se em elementos cruciais e é por elas que as suas histórias começam. A curiosidade desenvolvida ainda menina, de quando morava em Santos, fez da freira missionária uma boa ouvinte, mas sobretudo, em uma boa contadora de histórias, ou melhor, escritora de histórias que são conhecidas e desconhecidas pelos leitores ao mesmo tempo.

Isso porque é certo que as pessoas que catam papelão são vistas quase todos os dias por moradores das grandes cidades, mas ao possivelmente transformá-la em uma das personagens de um de seus livros, fica claro que não era apenas uma figura cotidiana. Ouso afirmar que decorre disso o ganho de Rezende para a escrita contemporânea, uma vez que ao perceber as particularidades desses seres, Maria encontra espaço para falar de ambientes que podem não

ser íntimos ao leitor e tal feito se impõe como uma forma de resistência de vozes que se misturam a fim de construir a memória coletiva do Brasil. A autora ainda escreve

Creio que minhas personagens saem, assim, de um imenso depósito que trago na cabeça com peças de vários *puzzles* humanos, todas misturadas, que me foram entrando pelos cinco sentidos através da vida, por todos os tipos de sensações recebidas, vindas de fora, do mundo, vindas de dentro do estômago, do rim, do enjoo, da tristeza, da tontura, da euforia, do medo, dos cotovelos, de tudo o que a gente já viu, ouviu provou, cheirou, tasteou. (REZENDE, 2017, p. 131).

A sinestesia em seus textos dá sentido a cada uma das criaturas que são transpostas da cabeça da autora para o papel e que por meio da palavra formam, inevitavelmente, uma versão da memória do país. Faz com que se encontrem nelas traços de humanidade. Poderia ser uma obviedade que a autora o fizesse, afinal de contas, sendo freira, essa seria a sua principal função. Mas uma vez que a autora poderia falar sobre as personagens, mas opta por falar *a partir* deles, disse ela “Na medida que escrevo sempre *a partir* de personagens, os caminhos percorridos por elas vão encontrando, chamando e incluindo novos participantes.” (REZENDE, 2017, p. 132, *grifo meu*). Tal atitude se inscreve de forma significativa na cena contemporânea, conforme explicarei no primeiro tópico desta seção.

3.2 Para além da vocação

Maria Valéria Rezende é uma educadora popular.

Ela sempre faz questão de deixar isso em suas falas, entrevistas e isso transborda pelas linhas de cada uma de suas obras. Olhar para o texto rezendiano é olhar para o processo educacional¹⁶ no Brasil, uma vez que a escrita nos empurra para a pauta. A educação, por meio da palavra assume caráter político, de forma que isso transmite a essência autoral e compõe a bricolagem memorialista do texto ao passo assume caráter literário na medida em que o texto toca o leitor catarticamente.

¹⁶ No ano de 2018 o Brasil completou vinte anos sem registrar avanço no ensino médio, conforme dados oficiais. Foi exposto que o ao invés de haver crescimento em relação à educação de base no Brasil, que compreende os ensinamentos fundamental e médio, ocorreu uma diminuição na nota dos educandos. De acordo com eles, a nota dos estudantes no Sistema de Avaliação da Educação Básica (Saeb) que foi divulgada em relação ao ano anterior foi a mais baixa registrada desde 1997. As informações comprovam o que disse Darcy Ribeiro acerca do fracasso educacional do Brasil, na obra *Educação como prioridade* (2018). O livro é póstumo, é uma organização que compila textos escritos pelo autor sobre o tema no Brasil. Ao dizer que “não fomos capazes, até hoje, de criar uma escola pública honesta, adaptada às necessidades da população brasileira” (2018, p. 21), Darcy Ribeiro articula epistemologicamente e conceitualmente o debate educacional no país. O trecho sintomático da fala do autor atenta para o que já fora discutido ao abordar relação aos postulados de Paulo Freire na vida e na obra de Maria Valéria Rezende: o descompasso educacional vivido no país impede a emancipação do sujeito.

As necessidades de que fala Ribeiro envolvem não apenas o estilo de vida que levam os jovens que frequentam a escola, mas a política educacional vigente no país. O autor realiza um exercício articulação crítica sobre a educação brasileira, ainda que esse não seja o enfoque do seu trabalho de anos e anos convivendo entre os indígenas, contudo as suas ponderações articulam-se aos saberes evidenciados por Maria Valéria Rezende quando ele sinaliza que o problema do país não é a falta de escolas, mas sim as atitudes tomadas em relação a tal área no Brasil, que ainda é capaz de conservar pensamentos e atitudes elitistas. É preciso considerar que, apesar de haver leis que orientam que os menores devam se dedicar aos estudos, o que se vê é que os alunos evadem cada vez mais cedo das escolas para que possam ter acesso ao mercado de trabalho informal e ajudar na renda familiar.

A Associação Catarinense de Empresas de Tecnologia (ACATE) traçou um panorama dos últimos 20 anos do ensino no Brasil e, de acordo com ela, houve avanços, mas está longe do cenário ideal. O acesso à educação básica cresceu de 48% para 94, 2% desde 1970, de forma que a demanda por escolas, gestores, educadores também aumentou. Nesse tempo, há que se considerar que a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (nº9394), aprovada em 1996 pelo governo de Fernando Henrique Cardoso, foi fundamental para garantir o desenvolvimento educacional do país, pois em seus 92 artigos, contempla desde a educação básica até o ensino superior. Mesmo assim, há mais de dois milhões de crianças fora da escola.

Mesmo que a Lei tenha sido ponto de partida, poucas foram as mudanças na qualidade do ensino brasileiro. Nos últimos dois anos a situação se agrava, tanto pelo cenário pandêmico do mundo, bem como cortes de verbas destinadas ao setor que contribuem negativamente para que se tenha um cenário de complicações.

Ainda pensando nos dados, o relatório do ano de 2020 divulgado pelo Instituto Nacional e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), do Ministério da Educação, explica que o Plano Nacional de Educação (PNE) não obteve resultados satisfatórios, uma vez que em 2014 foram definidas 20 metas a serem realizadas na educação básica com prazo até 2024 para serem atingidas, porém apenas uma delas foi atingida. Ela se refere à formação de professores do ensino superior e foi alcançada em 2018.¹⁶

Os números precisam levar em consideração uma série de fatores pelos quais o nosso país perpassa. Ao se levar em conta que o processo de desenvolvimento de um país depende da educação de seus habitantes, percebe-se que as obras Rezendianas revelam a inquietação com o panorama educacional do país. Torna-se evidente que para a autora das obras lidas nesta tese tal temática é um ponto de discussão. Nesse tocante não há como deixar de notar que a sua trajetória como professora, discípula de Paulo Freire compõe as tessituras da sua escrita, que perpassa pelas questões educativas de maneira sutil, conforme veremos a seguir.

Ao abordar sobre a questão da educação no país, não há aqui a tentativa de tabular dados, mas de colocar em discussão como Maria Valéria Rezende utilizou a realidade para compor a sua narrativa. Uma vez que ao longo dos dois livros o que “eu” que escreve, também perpassa pelo “eu” que experienciou algumas situações em certa medida. Os fragmentos do real, compõem a cena do ficcional.

A primeira obra lida, publicada em 2014, intitulada *O voo da guará vermelha*, apresenta como personagem protagonista um homem, chamado Rosálio, que tem como sonho aprender a escrever e a ler as palavras. No segundo capítulo do livro

Rosálio apressa o passo, já lhe saltam as **palavras** na boca, chaga 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 para ele, o dedo apontando as letras, toda a história da guará. E ela sabe escrever!, esta mulher sabe ler!, leia mais, leia tudinho, me diga onde está “guará”, e agora onde está “vermelha” e “sangue” e “espinhos” e “penas”. (REZENDE, 2014, p.20)

A escrita narrativa, salienta a ânsia pela leitura e entendendo a mulher enquanto mediadora do processo de aprendizagem resgata algumas memórias que se referem ao trabalho docente. O protagonista seria o aluno ideal, uma vez que quer aprender a ler, sente que pode alavancar por meio da leitura. Nessa obra o exercício do ensino-aprendizagem demanda do educando/protagonista. Articulada metonimicamente, o termo “palavra” no contexto pode ser lido como a não apenas como uma conversa, mas como a forma de uma resistência que redobra seu valor ao ser posta ao lado dos termos escrever/ler.

Nesse contexto, a educação para Rosálio seria uma forma de libertar-se das amarras impostas socialmente a ele, uma vez que, sem educação, não há possibilidade de sair do crivo da miséria. Aprender a ler e a escrever seria existir num espaço em que a falta de leitura invisibiliza os sujeitos. A situação considerada vexatória empurra o sujeito para as margens e o coloca na condição de subalterno, possibilitando a instauração da colonialidade do poder.

Já na obra *Quarenta dias*, também publicada em 2014, a temática da educação aparece permeada também pela protagonista, desta vez feminina, cujo ofício era o de educadora. Na narrativa, a professora já está aposentada. As palavras, que outrora foram instrumentos de trabalho, são “boias” que impossibilitam o afogamento/ morte da protagonista. A metáfora é sugerida pela protagonista

Daí apareceu o caderno. Que leseira, Alice!, não vai me dizer que você vai recomeçar, lá no Sul, com essa besteira de dar aula o dia todo pra precisar de um caderno velho, vazio, grosso que dá pra vender por uns oito a dez reais, um novo desses é bem uns vinte ou mais, pra que levar peso inútil nas malas? Com duas aposentadorias, ave!, a do Estado e essa, agora, das aulas de francês, dá de sobra

Sei lá!, a isso, sim, eu resisti até o fim, **agarrei-me com o caderno como a uma boia**, vai ver que foi só mesmo pra dizer Não a alguém [...] (REZENDE, 2014, p.9)

No trecho em questão, o caderno, sendo um espaço em que as palavras são depositadas, faz parte do salvamento da autora. A simbologia que carrega o caderno leva o leitor a refletir também sobre o espaço dedicado à alfabetização. É nele que se registram as primeiras letras e é o objeto que acompanha o indivíduo até o fim de sua formação profissional.

É válido identificar alguns termos essenciais no “diálogo” entre Alice, a protagonista, e Elizete, sua prima. Esta intitula o trabalho da ex-docente como “besteira”, o que de antemão mostra uma desqualificação do trabalho pela visão de outrem. Em seguida, a mesma personagem refere-se ao caderno, que tomo aqui como uma metáfora da palavra, como um “peso inútil”.

Como contraponto, a educadora mostra o seu papel de resistência ao ficar com o caderno, ao optar pelas palavras. A palavra/O caderno assume então o papel de resistência individual, mas pode ser lida como resistência do coletivo, na primeira seção falei de Rigoberta Menchú, autora que mostra em seu livro como a palavra serve para resistir em uma sociedade. Lá a consideração girava em torno do bilinguajamento, da reafirmação da identidade por meio da língua. Neste caso, num contexto brasileiro a marca de resistência é veiculada pela educação.

Ainda na primeira seção, falou-se acerca do pensamento liminar, o conceito trazido por Mignolo como forma de resposta ao pensamento mundial colonial moderno. Retoma-se o conceito uma vez mais para explicar como se dá este processo dentro da língua, uma vez que, se o processo de colonização ocorreu de forma a dominar os processos econômicos de um país, a que se considerar que o processo cultural não foi deixado de lado, colonialmente falando.

Em seu livro, Mignolo apresenta um mapa linguístico do mundo moderno traçado a partir da perspectiva do estudioso Mateo Ricci, um estudioso jesuíta do século 16, que habitou na China. De acordo com as análises de Mignolo, o mapa apresenta que a maior parte do mundo, nesse período, seria analfabeta.

Figura 2: página 134 do livro *Histórias locais/projetos globais*.

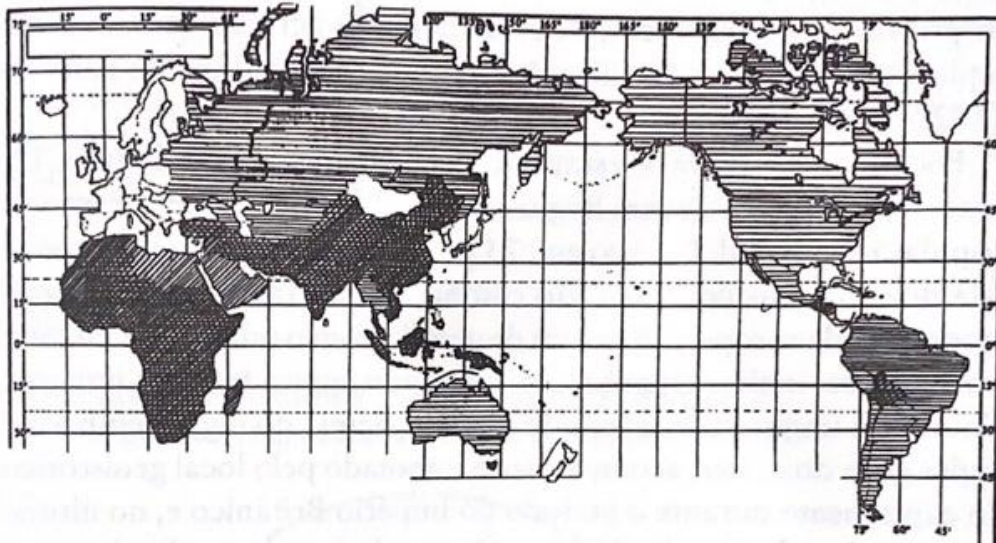


Figura 11 - Este mapa linguístico do mundo moderno foi traçado a partir da perspectiva introduzida por Mateo Ricci, um jesuíta italiano que viveu na China, no século 16 (ver MIGNOLO, 1995a, Capítulo 5). O Pacífico está no centro do mapa e as Américas à direita. Uma inversão e complicação instigante para o imaginário do mundo colonial/moderno que divide o planeta entre Ocidente e Oriente (ocidentalismo e orientalismo) e entre o Norte e o Sul. Curiosamente, a Europa é a única região do planeta com menos de dez línguas (Cf. COULMAS, Florian. *Linguistic Minorities and Literacy: Language Policy Issues in Developing Countries*. Berlin: Mouton Publishers, 1985. Usado com permissão de Mouton De Gruyter.)

Fonte: elaborado pela autora (2021)

Leva-se em consideração nos mapas foram as línguas imperiais e nacionais; as outras línguas eram consideradas dialetos. Ou seja, a articulação foi tomada com base numa língua dominante e excludente. A análise é tomada para explicar que enquanto para os colonizadores, boa parte do mundo seria analfabeta, as diversas populações sequer foram olhadas/ analisadas por não dominarem o que seria a língua padrão.

O trajeto construído por Mignolo permite compreender que o local está intrinsecamente ligado à língua, bem como a forma de poder. Ao trazer estas considerações, o objetivo é mostrar que a palavra é símbolo poder, mas também se apresenta como objeto de resistência. No caso da personagem em questão, Alice se agarra ao caderno, como forma de dominar a sua própria vida. No caso de Rosálio essa premissa também aparece, uma vez que aprender é sinônimo de desenvolver.

No caso da obra *Outros cantos*, publicada em 2016, a protagonista também é professora,

Eu tinha me apresentado seguindo um pequeno anúncio num diário oficial listando os municípios onde se necessitavam alfabetizadores do Mobral, e fui logo aceita, sem mais perguntas, porque, de Brasília, pressionavam os chefes políticos da região, e ninguém mais, capaz de enfileirar uma letra atrás da outra, estava disposto a se exilar em Olhos d'Água a ensinar a ler e escrever os jovens e adultos. (REZENDE, 2016, p.31)

Maria tem os seus motivos para ir para o povoado em questão. A personagem atenta para o fato de querer ir para um espaço interiorano, de forma que a parte política se dá de forma muito evidente. Ao trazer o sistema de ensino Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral), fica claro que o período ao qual está se referindo é o da Ditadura Militar. No trecho ela fala que Brasília, a capital federal *pressionava* os chefes políticos. A palavra interessa, porque *pressionar* permite que a leitura feita seja a de que o processo de educação não se mostrava interessante para os gestores políticos.

Em seguida, a narradora personagem mostra-se disposta a enfrentar o “trabalho”, ironicamente posto como “enfileirar uma letra atrás da outra”, uma vez que o Mobral foi forma de ensino instituída no governo de Costa e Silva e substituiu o modelo de educação proposto por Paulo Freire. O Mobral foi um movimento, cujo objetivo seria alfabetizar a população, de acordo com o Portal de Estudos do Brasil Republicano, do Arquivo Nacional. Além disso, o processo de ensino/aprendizagem não considerava o educando em sua totalidade, nem com a sua construção intelectual, tal como objetiva o ensino construtivista freiriano, em que a educação deveria ter um caráter de diálogo e não opressor.

Outra palavra que aparece e merece destaque é a palavra *exilar*, dado o contexto da época, a ideia de exílio seria separar-se da nação de origem. No caso da protagonista Maria, ela se isolaria dentro de sua própria terra e que ainda assim exerceria o papel de educar, uma vez mais, a educação funcionaria como salvação da protagonista.

A palavra, o caderno, o exílio funcionam como uma forma de sobreviver em espaços em que a educação não é levada a sério. Maria Valéria Rezende, também professora, não é Rosário nem Alice nem Maria, mas há uma vinculação entre o social e ficcional que remontam fragmentos de uma vida dedicada aos trabalho com a educação popular. Libertando-se de qualquer delimitação entre o real o ficcional, a questão da educação nas obras é inquietante em muitos momentos das duas narrativas. Rezende joga no espaço do romance personagens que são conhecidas pelos brasileiros porque são comuns: o analfabeto e a professora dedicada/revolucionária.

Na seção anterior, tratei sobre o conceito da memória pela perspectiva do arquivo, a fim de que se compreendesse que tal conceito imbrica em uma atividade intelectual que, ora se dá pelo crivo da aprendizagem em que há a escolha do lembrar-se de, ora se apresenta por meio das imagens mnemônicas que surgem na mente sem que ao menos sejam evocadas, mas ali aparecem sem que se saiba o porquê. Nesse sentido, os estudos em filosofia são, em grande medida, consideráveis, ao passo que se compreende a partir deles que a memória se apresenta como uma faculdade paradoxal, visto a contradição a que ela se apresenta.

Retomo a premissa de Freud que ao discutir sobre o mal-estar da civilização compreende que a pulsão de morte está atrelada ao exercício da memória a que ele mesmo foi condicionado, ao qual foi imposto. A noção de estudos do autor perpassa pela lembrança que ele tem de ter sofrido ataques antissemitas ao caminhar com o pai e este não deu respostas ao ataque. A pulsão travada por Freud contrapõe-se ao princípio do prazer, no sentido de que a lembrança desse fato causa em si a vontade de superar ao pai, bem como redimir ao pai, nascendo de tal lugar uma atitude combativa. Por esse viés compreende-se que a reflexão sobre o mal-estar da civilização mostra, assim como o paradoxo da memória, um paradoxo entre a atitude combativa e o ímpeto de morte. O diálogo tecido pelo autor se dá por meio de dois aspectos o *eu x o eu em massa*. O romance é uma forma de narrar, uma interpretação de fragmentos que ocupam o espaço da memória, conforme se verá no subtópico que segue, de forma que tais fragmentos transcendem o tempo e o espaço da narrativa e despertam reflexões reais.

Memória, esquecimento, reconstrução

Acho que, para mim, o retorno é sempre apenas uma reinvenção da memória.

Maria Valéria Rezende

As primeiras noções de memória que perpassaram pela seção encontram espaço no debate a partir da reflexão de arquivo e tiveram como objetivo abrir o arquivo crítico-biográfico de Maria Valéria Rezende, a fim de que eu pudesse realizar uma leitura da autora. Conforme foi dito na segunda seção, a crítica biográfica toma como objeto de leitura entrevistas, cartas, bilhetes, quaisquer elementos que sejam possíveis construir uma ponte metafórica entre a escrita do autor e objeto em questão.

No caso desta tese, as entrevistas são as conexões primordiais para a realização desta leitura, porque nelas está também imbricado um processo de retomada da memória. A história biográfica de Maria Valéria Rezende é tão interessante quanto as suas obras e o ato de escarafunchar aquilencontra no passado e relido pelos traços subjetivos é uma constante tanto no fazer discursivo da autora, quanto das personagens das obras.

Desta forma, é preciso ampliar o conceito de memória, de modo que agora não mais nos encontramos nos espaços de resgate de histórias revividas pela autora, mas também de reelaboração discursiva consciente construída na linha memória/ esquecimento/ invenção dos textos narrativos. Nesse tocante, acho significativolhe para o termo pelo viés do *Dicionário de Termos Literários*, de Massaud Moisés em que o crítico escreve

MEMÓRIAS – Lat. *memoria*, memória.

[...] as memórias distinguem-se por construir um relato na primeira pessoa do singular que visa à reconstrução do passado, com base nas ocorrências e nos sentimentos gravados na memória segundo as duas formas (a voluntária e a espontânea) que pode assumir. (MOISÉS, 2013, p. 289)

No compreender do crítico literário, o termo ainda ocorre em alguns gêneros como a autobiografia, ou a confissão, porque se dão na escrita pela utilização da primeira pessoa. Nesse sentido, a construção memorialística caminhará numa linha tênue com a ideia de testemunho. Mas não só. Em outro momento, o autor ajuda a compreender que a memória também pode ser a impressão que os outros deixam na memória de alguém, passando assim pela construção subjetiva.

O sociólogo Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva* (1990), ao que sugere o título do livro, afirma que toda memória individual é coletiva. Ao introduzir de forma diferenciada a questão da memória após a década de 20, o autor realiza um exercício de intersecção de estudos de diversas áreas a fim de dialogar com o conceito à subjetividade dos sujeitos. Nesse sentido, de início percebe-se que o autor tratará a questão tomando uma perspectiva subjetiva no que diz respeito às suas considerações. Dessa forma, ao passar a leitura do texto, Maurice Halbwachs sinaliza que não basta trazer à tona a narrativa em si.

Para que o autor da ficção traga isso à baila é necessário que ele realize o processo de aproximação e distancie do seu tema, no entanto há uma criação em torno do tema, de modo que sempre existira uma vinculação à palavra do outro. Perceba que a memória, então, por mais que seja um individual é coletiva, uma vez que a situação de êxodo já foi figurada uma centena de vezes tanto pela memória histórica, como pela literária. São nessas associações metafóricas que nasce um escritor.

A visita ao arquivo passa a ser então importante para mim, uma vez que apenas a leitura do texto literário não me ajuda a construir uma relação afetiva a fim de construir o perfil literário/intelectual de Rezende, bem como, tal como postula Souza, a literatura nasce do arquivo. A memória coletiva brasileira a respeito dos deslocamentos compõe o arquivo de Rezende, assim como os testemunhos de alunos que perpassaram pela vida da autora também o compõem. Aproximação e distanciamento.

Em seu entender, a memória perpassa pela construção do sujeito em loco, isso me faz lembrar o conceito de lócus de enunciação migrante de Eneida Maria de Souza, pois a construção memorialística tem como elemento a noção temporal enunciativa, de modo que é trazida a cabo pela enunciação, ou seja, pela linguagem. Ora, sabe-se que a linguagem é finita,

incompleta e sempre limitada, é por esse motivo que a edificação da memória apenas pode ser dita, escrita e simbolizada, sem que se tome a realidade como tábua de salvação.

Nesse contexto, Halbwachs pontua que a composição da memória apenas ocorre quando há uma coletividade, visto que ela reconstrói a história pela linguagem. Nesse sentido, depreende-se que somos contaminados pela memória do outro, pois a memória tem como condição o estar com o outro. Retomo então a noção de arquivo proposta na primeira seção, uma vez que o arquivamento é um processo que exige a interação com o outro. De forma clara, não é possível que se haja memória individual porque um sujeito sozinho não consegue construir lembrança.

No espaço crítico-biográfico que abarca biografias, textos documentais, também há espaço para as escritas ficcionais que, sem dúvida, são as que consagram Rezende na cena literária, já que são por elas que se é possível perceber como se dá o jogo literário em rede abarcado pela autora radicada na Paraíba. Ler seus romances poéticos podem ajudar a compreender o cenário contemporâneo, bem como realizar um resgate histórico de como tem se dado a educação popular no Nordeste ou mesmo revisitar os espaços marginais das grandes cidades, além ver o período da ditadura militar por uma perspectiva de quem a viveu em meio às massas. Além disso o cenário também compõe as personagens de maneira muito significativa, já que os espaços não são apenas cenários, mas sim partes integrantes delas.

O que chama a atenção é que todas as personagens, fazem de suas memórias o cenário da experiência e a partir dele constroem-se. O elo que conecta as narrativas entre si, mas também com o leitor é a memória. A experiência de contar sobre o passado, de remexer na caixa tal como Pandora e reproduzi-lo tal como Sherazad é uma das formas de articulação de Rezende que, desde a situação inicial até o final, prende a atenção leitor no atar e desatar das narrativas que estão inscritas numa narrativa maior. Como num intertexto, os planos narrativos se instauram na medida em que há o desdobramento da trama textual. Assim, ficção e realidade se intercambiam nas dimensões do texto ao passo em que a escrita se torna inebriante, densa a cada mergulhar nas vivências das personagens e nas memórias de Rezende.

O exercício de leitura proposto por Rezende exige, além de um leitor atento, uma sensibilidade ao se compreender que os caminhos percorridos pela autora são expressos por meio da narrativa ficcional. A ela, então, une-se uma reflexão biocrítica contemporânea de dupla clivagem, tal como propusera Silviano Santiago ao falar da poesia de Drummond: a da ordem pessoal que se estabelece como em transferência e a da ordem intelectual contemporâneo, em tempos conflituosos.

Nesse sentido, faz-se necessário compreender que a discussão engendrada por mim, nesta seção, terá como base as duas obras da autora em questão. Primeiramente, traçarei para o leitor um panorama sobre cada texto a que me propus discutir, em seguida, afinarei a discussão tomando como princípio, conforme já esboçamos na primeira seção, a noção de memória.

Delineei o aspecto memorialístico nas demais seções, de forma teórica, a fim de situar o leitor no que diz respeito às considerações que serão tecidas aqui. Ainda sinalizei sobre o fato de a memória constituir o perfil literário de Maria Valéria Rezende, logo elas transitam pela narrativa muito naturalmente ao passo que entendemos que os textos literários da autora têm algumas características sobre as quais discutirei com mais propriedade mais à frente, mas que necessitam serem ditas desde o início.

Justifico ser importante trazer a questão da memória à baila, primeiramente porque existe na inscrição da escrita um diálogo entre a memória individual das personagens que pode ser traduzida em memória coletiva de uma sociedade como um todo. Olhar para essa perspectiva é pensar sobre a carga crítico-biográfica existente no texto, bem como perceber a importância do personagem na narrativa contemporânea, além verificar como se dá a relação com o narrador, ao passo que vemos este ceder espaço na narrativa, a fim de que as memórias das personagens assumam o enredo narrativístico¹⁷.

Nesse ponto, o desenvolvimento das narrativas perpassa por flashes em que ficção e realidade se encontram, isso porque ainda que sejam obras literárias diferentes, os romances são inseridos num contexto plural da sociedade brasileira levando à reflexão sobre a situação dos grupos marginalizados no país de negros, em situação de prostituição, em lugares recônditos, em que a velhice não é respeitada, em que a educação não é valorizada, em que mulheres são perseguidas e violentadas.

Dessa forma, não há como olhar para os textos de Rezende sem que se levem consideração o ponto de reflexão sugerido pela autora ao longo das obras em questão. As memórias das personagens permitem que elas cresçam e cada elemento importante para elas transforma-se em metáfora ao leitor comprometido, já que no percurso de vai e vem narrativo constante vamos colhendo peças, fragmentos da vida. Assim, as obras revelam a desigualdade social, que muitos dizem não existir, ou insistem em minimizá-la. Vale lembrar de que não se trata de uma escrita panfletária. Mas são textos que em grande medida revelam a identidade de

¹⁷ União dos termos narrativo e arquivístico.

diversos grupos no Brasil, que por injustiça, por desconhecimento perdem o que tem e o que não tem.

Tais perdas também caracterizam o crescimento das personagens, contudo ao rememorarem suas trajetórias, fazem do reconhecimento de suas existências, mesmo com piedade de si, força para continuarem seus caminhos. Percebo nessas memórias lacunas preenchidas pelas rasuras de si, empreendidas pela autora, bem como rasuras de mim e de tantos outros docentes de instituições públicas, tornam-se visíveis as pessoas marginalizadas. Passo então à leitura das obras.

3.3 Da varanda do livro, causos e reflexão: *O voo da guará vermelha*

Sim, é um livro sobre a face submersa do Brasil, mas acho que esse meu romance também comove alguns leitores porque, a seu modo, como o ser humano é capaz de transcender em qualquer situação de sofrimento, mesmo as mais extremas.

Maria Valéria Rezende

Abrindo o rol da tríade de romances de forma a tocar em pontos significativos de uma leitura social, a autora constrói em *O voo da guará vermelha* diversos pontos que podem ser analisados. Em tempos que os sujeitos já não se dignam mais a ouvir o outro e reservam-se ao direto de falar o que pensam ao apático écran, Rezende escreve uma obra em que as personagens sentem a necessidade de se ouvirem a fim de saberem sobre as construções particulares do outro.

Na epígrafe acima, parte da entrevista concedida a Chico Lopes a autora sinaliza que a obra consegue comover os leitores, uma vez que as personagens tentam desvencilhar-se das misérias humanas. Por meio do resgate da memória, a autora leva o leitor para que ele ouça os “causos” dos mais velhos na varanda da prosa do livro, ou no quarto de cores desmaiadas da protagonista Irene. O texto apresenta uma reflexão profunda sobre o Brasil de ontem e de hoje, num diapasão de familiaridade que não deve ser confundido com conformismo, a modo de uma leitura pessimista do país; bem como sobre os sujeitos que nele habitam. A relação do leitor com o texto por meio da evocação das memórias é sofrida e prazerosa; é ódio e é amor; é fantasia e é realidade; é ironia e autenticidade, é coletivo sem deixar de ser individual.

Embora não esteja explícito na obra, em entrevista ao Podcast *Livro Falado*, Rezende revela que o texto se ambienta nos anos oitenta, período de aceleração do êxodo rural e, consequentemente, de abertura para que algumas mazelas se tonassem intensas e exigissem atenção. Alguns temas públicos como escravidão, luta do Movimento Sem-Terra, prostituição, Aids, o próprio êxodo rural, analfabetismo e a fome são explorados por meio das personagens que evocam as suas memórias, junto a reflexão do leitor contemporâneo sobre a vivência do brasileiro nas últimas décadas e a persistência de problemáticas como essas que assolam o maior país em extensão territorial da América Latina. As reflexões propostas pela obra tocam em feridas vivas do país. Por meio de uma paisagem sensível, a autora revela à cena contemporânea seres invisíveis no cotidiano conturbado de uma metrópole.

A densidade reflexiva do texto requer do leitor uma leitura que o exige atenção com os detalhes. A escrita poética da freira toma o leitor a fim de envolvê-lo no emaranhado de sua escrita. Assim, conforme metaforizado na passagem acima, a obra, também metaforicamente,

torna-se uma varanda e abre espaço para que narrador, leitor e personagens puxem conversa, concordem, discordem mediados pela inscrição da palavra.

Publicado em 2014, *O voo da guará vermelha* é uma narrativa atemporal. Uma vez que aborda temáticas universais. O espaço inicial é sinalizado pela desigualdade, miséria, solidão, elementos que levam as personagens diretamente para uma falta de perspectiva social. Rosálio é analfabeto e não compreender o mundo das palavras faz com que a sua vida não tenha valor, porque ele não pode sequer usufruir de sua herança. Irene, por sua vez, ainda que seja alfabetizada, é prostituta, soropositiva e em estado de depressão profunda. A autora traça no texto um cenário que foi vivido por ela, conforme visto nas seções anteriores. Nesse sentido, é inegável a relação existente entre a autora e seu texto.

Do início ao fim, os leitores sentem que já viram essas personagens em algum momento da vida. A conexão com esses seres não é mero acaso. Eles figuram, ainda, a cena não ficcional do espaço brasileiro, compondo uma memória coletiva. Ficcionalmente espaço não é nomeado na obra, mas as indicações textuais indicam que se trata de um espaço urbano, conforme será visto no próximo tópico. No que tange ao espaço recuperado pela memória, há indicações que revelam se tratar do interior do país.

Colorismos e narrativa

A começar pelo título, a autora estabelece uma relação metafórica com o elemento que o compõe: a guará. A guará é uma ave que possui uma característica peculiar: a troca de suas penas, marcada visivelmente pela alteração em sua coloração. Quando nasce, o pássaro apresenta cor branca e, conforme vai envelhecendo, adquire uma tonalidade avermelhada. Ou seja, o que marca visualmente o amadurecimento da ave é a troca de cores. Atrilado ao adjetivo vermelho, permite-se compreender que o substantivo inscrito no título se trata já de um animal que já completou seus primeiros ciclos de vida.

Ao atribuir a palavra *voo* pode-se compreender que o animal se deslocou, saiu do lugar. O substantivo “voo” também pode significar de maneira figurada o sucesso adquirido, uma conquista, uma realização; bem como um estado de êxtase imaginativo. Assim, ao atribuir tal título, a autora deixa que o leitor apreenda que se trata de uma obra de grandes transformações, bem como do alcance de aspirações.

Tal como o título, a obra apresenta conexão com as cores por meio da ave que se transforma ao amadurecer, por meio dos subtítulos. Cada um deles é composto por uma dupla

de cores são eles: “cinzento e encarnado¹⁸”; “verde e negro”; “roxo e branco”; “ocre¹⁹ e rosa”; “amarelo e bonina²⁰”; “verde e ouro”; “vermelho e prata”; “ouro e azul”; “encarnado e amarelo”; “verde e ocre”; “alaranjado e verde”; “azul e amarelo”; “ocre e ouro”; “azul e encarnado”; “cinzento e todas as cores”; “vermelho e branco”. A exceção ocorre no último capítulo “azul sem fim”.

Nem todos os subtítulos aqui registrados são cores conhecidas. Desse modo, ao longo da narrativa, como se verá a seguir, a autora faz o uso de palavras pertencentes ao nordeste brasileiro²¹, marcando a sua *opção descolonial*. Palavras como encarnado, ocre, bonina não são comumente utilizadas em todos os lugares do país. É claro que com a indicação dos demais capítulos é compreensível que ela se refere a cores, contudo, para os que não conhecem os termos, instaura-se a curiosidade, de modo que o leitor é convidado a buscar o significado de muitas palavras ao longo da obra.

Ainda pensando nos subtítulos, a paleta formada por eles revela a existência de relação metafórica representativa da vida de cada uma das personagens. Essa percepção se justifica, primeiramente, pelo fato de a autora trabalhar sempre com pares de cores. Entendo tal leitura como uma forma de inscrever os protagonistas na narrativa. Uma vez que desde o início, os dois estão presentes, assim como no último subtítulo a imagem que se constrói é da ausência de Irene. Por outro lado, as cores podem remeter a histórias narradas pelos protagonistas Irene e Rosálio. Ou seja, independentemente de comporem a vida ou histórias relatadas por eles, as cores são partes fundamentais na construção da narrativa. Vale lembrar que ao longo da narrativa, as personagens, enquanto seres humanos, mudam suas formas de pensar e sentir, tais quais as cores, tais quais a figura da guará. Nesse sentido, é importante realizar a leitura de como tais elementos aparecem na narrativa.

Outro aspecto em relação aos subtítulos de caráter gráfico é que são escritos em letras minúsculas, o que imprime à narrativa o tom contemporâneo e podem revelar uma ideia de continuidade. As cores mudam a narrativa à medida em que o leitor caminha pela tela literária construída pela autora.

No capítulo “cinzento e encarnado”, por exemplo, o cinzento metaforiza a figura de Rosálio, uma vez que a cor é atribuída ao espaço do qual ele é pertencente; já no caso da cor

¹⁸ Substantivo masculino: Cor avermelhada, como a carne, o sangue: destacou o encarnado da saia.

¹⁹ Adjetivo: Diz-se da cor resultante da combinação do amarelo com o rosa e o preto em proporções adequadas. (Var.: ocre.)

²⁰ Planta herbácea, da família das nictagináceas, do gênero *Mirabilis jalapa*, de origem mexicana, com folhas ovais e comestíveis, flores em variadas cores, fruto negro e raízes com propriedades purgativas, embora venenosas; maravilha. Maravilha: [Por Extensão] Cor própria das flores dessa planta, vermelho arroxeadado e intenso.

²¹ E isso só é sabido por conta do uso vocabular da autora em entrevistas, bem como pela pesquisa em dicionários.

“encarnado”, há uma atribuição à Irene, que traja um vestido dessa mesma cor ao encontrar Rosálio pela primeira vez. Por outro lado, as cores também podem se referir a ambientações ou situações. Ainda referindo-me ao mesmo capítulo, há a apresentação das personagens, o narrador em terceira pessoa apresenta a palavra cinza, ou termos derivados algumas vezes.

[...] um cheiro de nada, as paredes de ressecadas tábuas **cinzentas**, os montes de brita e areia, **cinzentos**, a enorme ossada de **concreto armado**, sem cor, os edifícios proibindo qualquer horizonte, um pesado teto **cinzento** e baixo, tocando o topo dos prédios, chapas de nuvens **de chumbo** que não se movem [...] (REZENDE, 2014, p. 9 grifo meu)

A referência à cor aparece ainda mais três vezes, compondo parte do espaço da narrativa. Ainda que concreto armado e de chumbo não representem cores, rememoram-nas, isso vai ficando mais compreensível à medida em que o leitor ganha mais familiaridade com o texto.

A cor vem alternada ao termo “encarnado” que aparece atrelada ao substantivo fome, tal como se vê na seguinte passagem “Fome de verdes, de amarelos, de **encarnados**. [...]” (p.10 grifo meu) criando uma sinestesia e para se referir tanto a ideia de vida (vermelho vivo) como ao vestido da mulher: “[...] depois vê a mulher dentro do vestido **encarnado**, [...]” (p. 13 grifo meu)

Anteriormente, salientei que o exercício metafórico com as cores pode ser aplicado a situações ou sentimentos. Por exemplo, no segundo capítulo “verde e negro”, a cor verde liga-se à personagem Irene, uma vez que na descrição “Irene, revestida de esperança, é de cedo que o aguarda, pastoreando a calçada, [...]” (REZENDE, 2014, p. 11). A descrição “revestida de esperança” está atrelada ao verde, uma vez que popularmente tal cor é símbolo da esperança.

De acordo com o *Dicionário de significados* o verde: “Para os cristãos, representa o triunfo da vida sobre a morte e, logo, da renovação e do renascimento. É utilizada na Epifania (tempo litúrgico após o Natal) e no domingo depois do dia de Pentecostes.” (DICIONÁRIO, on-line) Nesse sentido, esperança, termo derivado do verbo esperar, representa metaforicamente o momento de espera para obter aquilo que é desejado.

Na situação em questão, Irene sente esperança ao esperar que Rosálio retorne ao seu quarto, para que mais uma vez, eles possam encontrar o sentido de sua existência por meio das palavras. Por outro lado, a cor verde também representa a cor dos olhos de Rosálio, que rememora a sua história e dá sentido à cor preta, tanto pelo fato de dizer que o lugar em que se criou seria uma espécie de quilombo, já que lá havia apenas pessoas pretas e ele se destoava por ser branco, bem como pelo fato de relebrar sobre o suicídio de sua mãe.

[...] quem botou minha semente dentro de minha mãe não foi ninguém dali, porque nenhum dos homens da Grota dos Crioulos havia de esconder o orgulho do feito se tivesse possuído e empenhado a beleza dela e, mais ainda, nenhum homem dali podia ter feito um “filho assim quase branco, com esses meus olhos da cor da água do riacho

na sombra. Mas isso não se via ainda quando eu nasci, o silêncio e a morte de minha mãe sustentaram o mistério até que eu cresci um pouco, minha cor foi se mostrando, e então o povo entendeu aquilo que não podia pensar até aquela hora (REZENDE, 2014, p. 13)

Fica evidente que o fato de homem ser branco contrasta com os demais integrantes da Grota dos Crioulos, em que a palavra crioulo designa as pessoas que têm cor de pele preta, dando sentido à metáfora instaurada no subtítulo; ademais, ao rememorar a mãe, falando de sua morte traz à tona o sentimento de luto, também simbolizado pela cor preta.

O terceiro capítulo “roxo e branco”, assim como os demais traça um paralelo com passa na narrativa. Desta forma, logo no início do capítulo, a personagem Irene, depois de renovada de esperança, assume outra atitude: a de querer agradar o novo amigo/homem que com ela se deita em sua cama todas as noites para trocarem experiências de vida, para aprenderem um com o outro, para existirem por meio das memórias. Isso fica evidente devido a seguinte passagem:

Abre a porta do armário, **hoje quer estar bonita**, escolhe o vestido **roxo** que há tempo não veste, vê-se no espelho rachado, parece que agora é antes de que tudo começasse, quando ainda não se via a moldura roxa nos olhos e o resto da cara branca como folha de papel, quando Irene ainda era bonita. (REZENDE, 2014, p. 29)

A cor estabelece uma dupla clivagem, apesar de simbolizar um momento de alegria na vida da personagem, também está atrelada ao cansaço da vida corrente, em que se “ganha a vida como prostituta”. No livro *A psicologia das cores*, a autora descreve que a cor violeta, termo original no qual o roxo é um dos 41 tons existentes. Nesse sentido, de acordo com ela, trata-se de um elemento que perpassa pela imagem do poder, uma vez que poderia ser resultado da cor púrpura, bem como estar associado à teologia e à magia, ou seja, trata-se de uma cor ambivalente²².

A memória da personagem recorrentemente a revela que o seu passado era melhor. Evocada pela cor branca que também está numa dupla significação uma vez que o branco vivenciado por ela em um “agora” estabelece a marca da falta de saúde, de perspectiva de vida, e por outro lado é metaforizada pelo papel em branco, resgatando a imagem de quando a mulher era inocente, característica normalmente atrelada ao branco.

Ao passo que Rosálio assume a narrativa, as cores permanecem, porém passam a ser marcadas pela subjetividade do homem. Em suas memórias, o resgate do conjunto de cores aparece pela presença de objetos:

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

²² Inclusive a teoria do livro perpassa por um estudo realizado com mulheres grávidas, em que elas optam por cor, porque assim estariam entre o azul, cor que deveria ser designada ao sexo masculino, ou vermelho, cor que deveria ser designada ao sexo feminino, isso revelaria nelas uma não preferência pelo sexo dos bebês.

direito, e só me reconhecia no meio da meninada quando eu chorava de fome e ela tirava da boca o que houvesse pra me dar. Mas quando a fome amainava eu corria pra brincar, apanhar seixos no rio, chutar um coco vazio, subir bem alto na encosta e ficar olhando as nuvens e as coisas que elas formavam, **brancas**, leves, lá no céu, imaginando que eu era o filho de alguma delas que emprenhou a minha mãe e por isso é que eu tinha a pele **bem mais clara** que a dos outros, ou então descia pros campos, atrás de **ovo de ema**, de ver peba, tamanduá, cutucar cupim com uma vara pra ver o povo dos cupins se alvoroçar, tudo coisa de menino sem responsabilidade. Até caírem meus **dentes**, a roupa que conheci foi a água do riacho, vivia solto, pelado, o sol queimando meu couro me deixava bem escuro como todos, mas quando me amoleceu um dente daqui da frente, avisaram minha avó que pegou o fuso e a roca, depois armou um tear e me fez um calçãozinho, pra tapar minhas vergonhas, e foi assim que vivi, por quanto tempo nem sei, com o calção **roxo de terra**, as vezes, outras, **bem branco**, corado pelo sol de cada dia, lavado pelas águas do riacho, quando era ali que eu brincava e, por debaixo do pano, a minha pele **clareava**. (REZENDE, 2014, p. 31)

Percebe-se que as cores, assim como para Irene, evocam memórias afetivas pela personagem. Aqui, o branco mostra-se não apenas explicitamente no discurso. Chegam de forma metafórica por meio de elementos que carregam branco, tais quais os dentes, o ovo, a nuvem, a cor da pele, a cor do calção. Se para Irene a cor estaria atrelada à inocência, para Rosálio a cor aparece como uma forma de cobrir a falta da inocência que a puberdade despertou. O roxo da terra também marca a noção de transição de menino para homem. Para ambas as personagens, as cores significam um momento de transição, tanto do tempo cronológico da narração, como no tempo psicológico.

O capítulo intitulado “ocre e rosa” apresenta as cores na composição dos espaços em que se desenrolam as histórias contadas. Antes de tudo, vale realizar a definição do termo ocre. De acordo com o Dicionário Aurélio, ocre pode ser um substantivo ou um adjetivo,

Variedade de argila colorida pelo óxido de ferro, rica em hematita (ocre vermelho) ou em limonita (ocre amarelo). (O ocre é empregado para destemperar as tintas, para proteger a madeira dos efeitos da chuva, para o fabrico de papéis pintados, para fazer lápis vermelho etc.; tem grande utilidade na pintura.).

Adjetivo: Diz-se da cor resultante da combinação do amarelo com o rosa e o preto em proporções adequadas. (Var.: ocrá.).” (HOLLANDA, on-line)

Na obra, a imagem de Rosálio aparece atrelada a cor ocre e metaforizada pela terra. Ao pensar no homem, Irene associa a cor de sua pele a um possível bronzeado, tomando como base que o ele trabalha sob o sol forte na pedreira. “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, 2014, p. 35). Isso se comprova quando mais à frente a mulher recorda-se da cor da pele de seu avô que tal qual a de Rosálio era queimada pelo sol. Irene escreve e conta

Meu avô quebrava pedras, suando de sol a sol, eu lhe trazia a quartinha de água fresca e lhe tocava as costas, as costas de 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 arrebetava o lajedo em mil pedaços. (REZENDE, 2014, p. 36).

Ao assumir voz condutora da narrativa, neste capítulo, Irene estabelece comparações entre seu passado e o presente; entre o avô e Rosálio. Ambos eram trabalhadores, ambos resgatavam nela a felicidade. Contrastando tal realidade, há a presença do cor-de-rosa ao longo da narrativa, o que revela um paradoxo. Isso ocorre porque tal cor, geralmente, encontra-se associada a crianças, infantilidade, sonhos e fantasias; no texto está vinculado ao espaço de prostituição no qual Irene se encontra.

Irene não pode ir embora, não é livre para morrer, vai debruçar-se à janela, quer ter ainda esperança, mas não há, ela desiste e larga o corpo cansado sobre a **colcha cor-de-rosa** que Anginha lhe emprestou para enfeitar um pouco o quarto, inútil, que ele não vem, estende a mão para o caderno, retoma o livro escondido debaixo do travesseiro, quem sabe, lendo, adormece e adormecendo descansa? (REZENDE, 2014, p. 35)

Assim como em *O caderno rosa de Lory Lamb*, escrito por Hilda Hilst, há no texto uma linguagem que desconcerta o leitor, uma vez que está diante imagens tão contraditórias. A cor geralmente utilizada por meninas na infância, permite que Irene resgate lembranças de sua vida, num momento seguinte, narra-se “Sobre a **colcha cor-de-rosa**, o caderno já está aberto, e a mulher lhe mostra “avó”, mais adiante mostra “avô”, “mas este avô não é seu, é o meu que me criou, você me fez lembrar e eu quis escrever aqui””. (REZENDE, 2014, p. 36) O caderno, tal qual um amuleto, permite que a personagem se agarre a suas lembranças e ao mesmo tempo a traga à realidade: o puteiro em que trabalha.

Dando sequência à leitura dos subtítulos, em “amarelo e bonina” ocorre mais uma vez a necessidade de pesquisar qual seria a cor sobre a qual a narradora se refere. Ao procurar o significado, descobre-se que “bonina” se trata de uma flor que pode receber o nome de Bela Margarida, pode significar floral, bem como pode estar atrelado às cores, fúcsia, marsala ou mesmo vermelho.

Na obra, primeiro há a alusão à cor amarela por meio da construção metafórica pela imagem do sol “Rosálio acorda assustado pelo macio da cama, pela luz que vem em listas da janela ainda fechada, dizendo que é pleno dia, que o **sol** já brilha lá fora [...]”. (REZENDE, 2014, p. 41). Depois há a menção ao amarelo pelo imagem do ovo que Irene sai para comprar, bem como pelo bigode amarelo com que fica em Irene, após toma-lo como café da manhã.

Rosálio comeu, fartou-se, insiste com a mulher para que coma também, acha graça no **bigode amarelo** que ela tem agora na cara magra que assim parece mais nova, nem tão triste nem doente, e pensa em levá-la embora dali, para ver **o sol**, para algum lugar bonito onde haja árvores, flores, onde o mundo tenha cores de vida nova e não cinzas, ergue-se alegre e convida, vamos, mulher, passear, vista um vestido bonito que hoje é dia de folgar. (REZENDE, 2014, p. 42)

O trecho sugere a inserção do bonina, uma vez que a palavra flores aparece atrelada ao termo cores. Fora isso o fato de Rosálio pedir para que a mulher coloque um vestido bonito,

encaminha para a escolha dar cor da roupa que ela opta por usar, assim que recebe o convite “já despe o vestido verde, escolhe o **cor de bonina**, quase novo, pouco usado, guardado, como promessa de alguma coisa melhor que o dia a dia cinzento em que vive há tanto tempo, desde que pegou a doença e foi perdendo a esperança,” (REZENDE, 2014, p.42 – 43). A transição das cores traz um significado expressivo: a transformação de Irene, enquanto mulher, enquanto ser social, enquanto pessoa. A cor bonina assume o espaço que outrora poderia ser ocupado pela cor verde, uma vez que é no vestido que são depositadas as esperanças da mulher.

Paradoxalmente, não apenas o vestido carrega a cor, como também suas unhas, contrastando com o espaço de “sonho”, uma vez que o esmalte marca nela a condição de mulher-dama.

Rosálio oferece o braço, onde a mulher pousa leve a mão que brilha com as unhas pintadas cor de bonina, como o vestido, e é ela quem vai guiando, quem sabe mais da cidade, vão no rumo da estação, que depois dela há um parque ainda deserto a esta hora, onde o sol, furando as árvores, salpica pelas calçadas poças de luz amarela e aqui ele é quem sabe: olhe um pé de manga-rosa!, já está florado e, se a chuva não bater forte demais, vai dar uma carga boa! (REZENDE, 2014, p.43)

A figura que é composta agora por Irene carrega a mistura entre a autodepreciação do início da obra e a autoconfiança que sente ao estar próxima de um homem que não a quer como objeto sexual, mas que quer a sua companhia. Nesse lugar, novo ocupado pela mulher, figuram a Irene sonhadora e agora detentora de um espaço, bem como a Irene que quer conquistar o homem com as suas palavras, com a sua história e atitudes. Uma vez mais, os recursos visuo-metafóricos direcionam o olhar do leitor para a construção textual que se liga ao intimamente ao título. Durante o tempo em que juntos estão há o processo de conhecer o outro que, permeado pelo espaço da memória, permite que haja o partilhar de experiências entre as personagens. A transformação sugestionada pelo título abre espaço para que o leitor comece a enxergar o amadurecimento da(s) guará(s). Vale lembrar que a condição de solidão de Rosálio também é alterada pela presença da mulher que o faz sentir ter vontade de viver, principalmente ao recuperar as suas lembranças, já que é por elas que reafirma a sua existência.

Nesse sentido, ainda no mesmo capítulo, ao contar sobre a primeira professora que Rosálio viu na vida, ainda na grotta, sugestiona mais um recontar de passagens de sua vida com uma das cores que aparecerá no subtítulo seguinte, a saber: “verde e ouro”. Em seu contar, a professora que tinha os cabelos que faiscavam “como se fosse de ouro” (p. 51). Neste capítulo, as cores não estão atreladas a uma imagem específica, mas à lembrança da chance que houve na adolescência de poder aprender as palavras, quando pela primeira vez apareceu na grotta uma professora, que tão rápido aparece consegue, vai embora e leva com ela o amor de Rosálio, que havia se apaixonado pela moça.

O capítulo seguinte recebe o nome de “vermelho e prata”. Nele Rosálio conta a sobre mais uma das personagens que figuram a sua memória, o João dos Ais, que ensina ao narrador o que é o amor, Rosálio conta que em suas andanças, uma vez ouviu um canto muito triste de um homem que sabia esperar pacientemente pela amada. Ainda que fosse traído, ainda que sofresse, quantas vezes ela fosse embora e voltasse, tantas outras a cuidava.

Punhal que cortas meu pulso,
 punhal que furas meu peito,
 corte que fendes minh'alma,
 dize-me lá, faca de prata,
 dize-me, então, por qual defeito
 do modo em que foste feito
 me feres mas não me matas?
 Dize-me lá, faca de prata,
 qual é a mão que te empunha,
 e o coração maltratado,
 que já sem vida ainda pulsa,
 corta na justa medida,
 fere na medida justa
 e, enquanto mata, dá vida? (REZENDE, 2014, p.62-63)

A música de João dos Ais figura o nome do capítulo. As cores ficam fortemente representadas pela “faca de prata”, bem como pela imagem do “coração” e o conjunto da canção cujo tema é o amor.

Ou seja, as cores são utilizadas pela autora de forma consciente estabelecendo uma relação cíclica na narrativa, seja no título, no enredo, nos subtítulos, elas compõem uma paleta de contrastes visuais que evocam no leitor um convite à reflexão acerca dos significados existentes em cada linha do texto, bem como estão na recuperação memorialística das personagens. O fazer poético da autora incita a desconfiança do leitor, porque o movimento de trocar de página não significa prosseguir com a leitura do texto, significa apreender novos vocabulários, exercer o papel da pesquisa, bem como o das múltiplas leituras.

Outro ponto de destaque ainda acerca das cores, é que ao longo da narrativa, elas partem da metáfora para as sinestésias e personificações, a fim de construir o trabalho literário da autora. Isso permite que se componha uma descrição visual nitidamente importante para a construção textual.

[...] o quarto, um cheiro de humanidade, antigo, múltiplo, concentrado, **cores desmaiadas, manchadas**, mas **cores, todas as cores**, em trapos de vestir, em colchas 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. (REZENDE, 2014, p. 13-14 grifo meu)

Desmaiadas, manchadas, desbotadas, fanadas, redobradas, multiplicadas. Em todas as suas características as cores aparecem sem vigor, sujas. No recorte, aparece ela cinco vezes, o que leva o leitor a perceber que o apelo visuo-sensorial é um ponto de destaque na construção textual da autora. A construção sinestésica da linguagem atenta e dá sentido ao que não se pode ser definido, porque trata-se de um sentimento, de uma impressão. Como em um movimento de câmera, as sinestésias apresentam-se como flashes, tomando a mão do leitor, a fim de o levar ao espaço em que a maior parte da obra perpassará.

As primeiras linhas que iniciam a narrativa, apontam para tal abordagem de escrita.

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 gentes, fome que é assim uma sozinha inteira, um escuro no oco do peito, uma cegueira de olhos abertos** (...) (REZENDE, 2014, p. 09)

A fome do lugar do comum é pontuado pelo narrador como algpode dar conta, afinal há muitos jeitos de se cuidar, porque viver é cuidar da fome. Mas ao desfocar a ideia do conceito de fome, que está a ligado a uma necessidade física do ser humano, Rezende transporta o leitor para o espaço psicológico que o espaço da solidão em que se encontra a personagem apresentada.

No que tange à solidão, a autora abre espaço para que se reflita radicalmente sobre a sociedade contemporânea e a inscrição dos sujeitos nela. Considerando que alma esteja ligado ao princípio espiritual do homem, em oposição ao corpo, revela-se aí um momento de solidão autorreflexiva e questionadora dos espaços em que vivem os homens contemporâneos.

A fome de palavras reafirma a necessidade humana de existência que se configura sob o olhar do outro e dependência deste para ocupar o pertencimento a uma comunidade. Ainda notório no trecho é a conexão metafórica e paradoxal camoniana, ao trazer a declaração “uma cegueira de olhos abertos”. A linguagem inventiva ainda convida o leitor a perceber o estado de solidão por meio da descrição metonímica de “o escuro no oco do peito” como forma retomar que tem parte da alma, não do corpo enquanto forma física.

Ao olhar para o peito enquanto a parte sagrada do ser humano, já que nele se instala o órgão vital e de carga sentimental coração, compreende o leitor o estado de ilha da personagem. O eu poético/narrador toma a palavra como forma de articular o que não se traduz. Quase hiperbólico, a escrita poético-narrativa transforma o leitor em cúmplice, já que parte da palavra literária num processo de transferência pessoal da personagem para o(s) outro(s). A construção psicológica do enredo é considerável, haja vista que o texto busca estabelecer com seu leitor uma intimidade e enredá-lo na trama textual.

Ainda pensando na linguagem da obra, a composição do texto, como dito anteriormente é marcada por uma série de neologismos, como assinalado no trecho a palavra “sozinha”. Ao passtrata de uma maneira de realizar uma definição poética para dar conta daquilo que falta, estabelece com o leitor uma conexão afetivo-linguística, já que, coloquialmente, aproxima-os. Assim, a solidão da personagem – trabalhada linguisticamente à exaustão – prossegue com o objetivo não de afastar o leitor, mas coloca-o numa posição de desconfiança acerca do espaço que ocupa, da comunidade ao qual pertence, dos valores sociais, políticos, econômicos. A solidão da personagem poderia ser a solidão de qualquer cidadão contemporâneo. Decorre desse sentimento o dever de transcender pela palavra aquilo que leva o outro a conviver com alguém.

Vale lembrar que a construção lírica, enquanto solução poética, compõe a narrativa. Nítida é a inscrição das figuras sonoras da linguagem. Aliteraões, assonâncias, onomatopias e paronomásias constituem o arcabouço textual que permitem reconhecer o lirismo empreendido no texto, principalmente nos dois primeiros capítulos.

[...] chegados pelas mesmas veredas, macambúzios, revestidos de cinzenta tristeza, e lhe disseram que ficasse se quisesse [...] (REZENDE, 2014, p.10)

A repetição do fonema consonantal fricativo anterior conferido pelas letras “s” e “z”, desvozeado e vozeado, respectivamente, marca a aliteração; a repetição dos fonemas vocálicos orais “e” e “a” marcam a assonância. Chamo atenção também para semelhança na terminação das palavras sublinhadas

[...] chegados pelas mesmas veredas, macambúzios, revestidos de cinzenta tristeza, e lhe disseram que ficasse se quisesse [...] (REZENDE, 2014, p.10 grifo nosso)

Ainda que em forma de prosa, é notória a rima existente, dada a similaridade sonora existente entre os participios e substantivos escolhidos. Nesse sentido, aponto o texto em questão como poético, visto que as artimanhas narradas são assistidas por elementos do poema e da poesia. Não seria estranho atrelar o texto da autora às influências do cordel, repente, gêneros típicos do lugar onde mora a autora. Maria Valéria Rezende também diz perceber tal similaridade em sua escrita. Em uma de suas entrevistas, discorre sobre o fato de o cordel possuir sete sílabas métricas e grande parte da estrutura rítmica do texto que escreve passar por tal estrutura, retomando algo como o repente, em redondilhas maiores e menores, atrelando a escrita à oralidade. Abaixo há um trecho da escrita, em que a partir da leitura, pausas são feitas conforme os sinais de pontuação indicam:

Um/ di/a/ mais,/ co/mo o/s ou/tros,
Ro/sá/lio en/fren/tou,/ va/len/te,
co/meu/ fei/jão,/ tra/ba/lhou,
la/vou/-se/ mas/ não/ dor/miu,

a/ga/rra a /cai/xa/ do/ Bu/~~gre~~,
 a/bre a/ por/ta/ do/ ta/pu/~~me~~,
 sai/ bus/can/do /nas/ ru/~~as~~
 a /tri/lha/ de/ bri/~~ta~~
 que on/tem/ dei/xou,
 que os/ pa/ssan/te/s es/pa/lha/~~ram~~
 e e/le a/go/ra/ vê/ sem/ ver.
 (REZENDE, 2014, p. 10)

O exercício de escansão proposto acima incorre em realizar uma separação de um dos parágrafos da obra em versos, conforme fossem feitas as pausas de uma leitura em voz alta, como se contássemos a história para alguém. Ao realizá-lo, a pontuação, permite que a respiração ocorra quando acontecem as sílabas de 5 e 7 metros literários.

Por fim, vale destacar que a memória como jogo subjetivo se instaura na literatura de diferentes formas, considerando o plano subjetivo das relações que são estabelecidas na leitura crítico-biográfica, entendo que há uma recuperação da memória coletiva ao colocar em cena a leitura do livro, uma vez que nele há espaços para que se fale sobre o lugar-comum. Ao construir a personagem, há o espaço para se dialogue sobre espaços contemporâneos e as pessoas que nele habitam, uma vez que pelo seu caráter engajado, a literatura promove reflexões sobre os espaços subalternos do saber. Rosálio e Irene como protagonistas colocam o leitor a refletir sobre os seres marginais bem como sobre as suas vivências. O que a autora realiza na leitura textual é colocar a memória como artimanha, como ferramenta do bem escrever. Daí o fato de eu me voltar para a leitura da memória como um dos vieses que se pode fazer da crítica biográfica, uma vez que tanto pela fala da autora, como pelos indícios do texto é possível perceber tal articulação.

Maria Valéria e seus amigos literários

Eu sou contadora de histórias, vocês me desculpem, mas todo mundo que vem aqui fazer uma entrevista acaba ficando... Eu desato a contar história.

REZENDE, Revista Crioula, 2020.

Como afirma Paul Ricoeur uma vez acontecido o fato, seu recontar será uma narrativa erigida do arquivo mantido pela memória. Ao salientar que tais discursos são mantidos por uma voz narrativa sustentada por enunciador encarnado, tal voz encontra-se atravessada pela necessidade de persuasão. Não é à toa que Inácio de Oliveira traz ao bojo de sua construção algumas figuras que podem se valer de tal gênero com mais frequência, os professores e alguns líderes. Ambos os grupos são conhecidos por exercerem com maestria o trabalho persuasivo da linguagem.

Como educadora popular de escuta ativa, o texto revela a habilidade conativa e experiente da autora, quando desenvolve um enredo estratégico marcado pelo narrador astuto que também conta histórias. A estratégia do texto exige a atenção do leitor, pois, na leitura, é lançado e facilmente pode se enganar. Isso se dá porque a escrita da obra *O voo da guará vermelha* apresenta uma estrutura metanarrativa. Além de o narrador ser um grande contador, as personagens também desempenham o papel como num *looping* infinito.

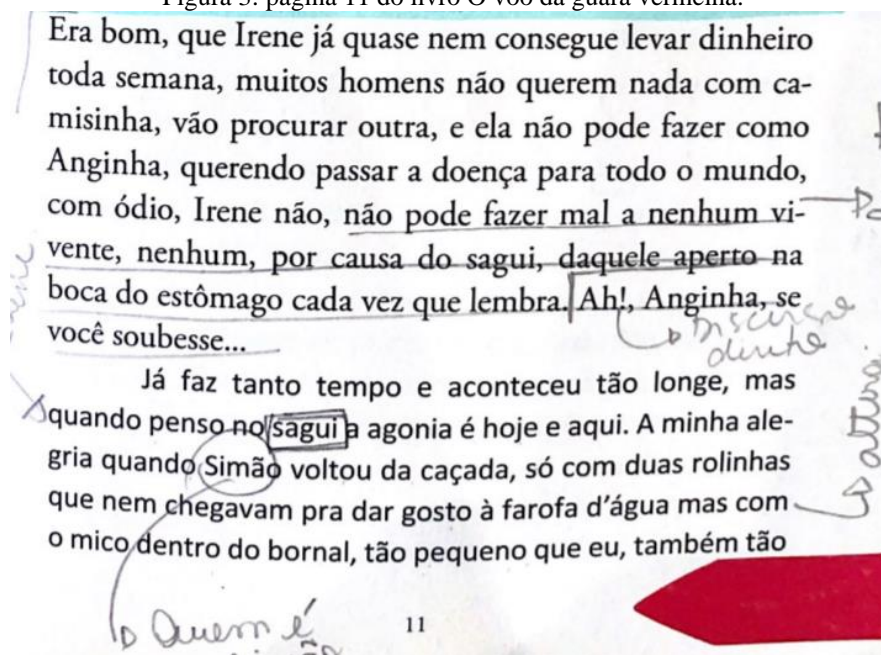
O livro apresenta um discurso indireto livre, uma das características da literatura contemporânea, logo a voz do narrador atreva-se a voz das personagens da narrativa. No que tange ao primeiro caso, ainda na apresentação das personagens, tem-se a seguinte passagem

[...] **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?* Era bom, que **Irene** já quase nem consegue levar dinheiro toda semana, muitos homens não querem nada com camisinha, vão procurar outra, e **ela** não pode fazer como Anginha [...] (REZENDE, 2014, p. 11 grifo meu)

Percebe-se que entre descrição da cara de Irene e o pensamento dela não há marcadores visuais de que se trata da personagem a pensar. Isso só se compreende por que há uma mudança da pessoa pronominal, de modo a sair da terceira pessoa, Irene, para circunscrever o eu, que seria a própria Irene confabulando consigo mesma a afronta que sentiu ao ouvir a assistente social. Esta forma de escrita é um ganho da narrativa contemporânea uma vez que assim como suas teorias plurais a pluralidade de vozes inscritas no romance dá “liberdade” para que a personagem entre e saia do discurso quando lhe é conveniente. No trecho em destaque, as marcações, feitas propositalmente para que se compreenda a linha de pensamento da tese, ajudam a compreender a “troca” enunciativa.

Por outro lado, se há uma voz narrativa que tende a assumir todas as vozes, há outra que instaura no texto. Isso ocorre quando as personagens se colocam a contar o próprio caso. Vem dessa artimanha o fato de se afirmar que se trata de um texto metalinguístico, pois dentre de um caso maior, indicado um por narrador em terceira pessoa, há também os casos das personagens que assumem o discurso. Porém, nesse caso, a autora lança mão de um recurso gráfico que distingue o que é da ordem do narrador e o que é da ordem da personagem: a alteração de fontes.

Figura 3: página 11 do livro O voo da guará vermelha.



Fonte: elaborado pela autora (2020)

Há uma distinção entre a fonte Times New Roman – que vai do início até quando termina o parágrafo indicado pelas reticências – e a fonte Calibri – que inicia com a expressão “Já faz tanto tempo (...)”. Sempre que há uma inversão na narrativa, ou seja, quando a personagem passa a dominar o texto, existe tal alteração gráfica, esse recurso é utilizado até o fim da obra.

A troca, sinalizada pela mudança de fonte, marca um dos ganhos da narrativa contemporânea. Ao passo que o narrador permite que a personagem assuma o discurso, ocorre uma mudança no curso de leitura da narrativa. Trata-se da emancipação da personagem, enquanto estratégia discursiva, no sentido que isso garante confluência do texto.

Vale salientar que se o existe um jogo instaurado entre terceira pessoa e primeira pessoa discursivas sustentadas pelo narrador. No que tange à voz da personagem há o mesmo processo, a mesma estratégia argumentativa, porém do lugar enunciativo dela, conforme se vê na imagem retirada do livro em que Irene conta sobre o porquê ela não poderia fazer mal a ninguém.

No texto “O narrador e suas circunstâncias” (2012), a autora Regina Dalcastagnè assinala que

(...)podemos acompanhar, ao longo dos anos, o fortalecimento dessa nova figura na literatura: no lugar daquele sujeito poderoso, que tudo sabe e comanda, vamos sendo conduzidos para dentro da trama por alguém que tropeça no discurso, esbarra em outras personagens, perde o fio da meada. Esse é o narrador que frequenta a literatura contemporânea (DASCASTAGNÈ, 2012, p 75)

“perde o fio da meada” é uma das sensações que pode ter o leitor, quando vê as reticências que marcam o fim da fala do narrador (na imagem acima). A suspensão do foco

narrativo para a inserção do fluxo de consciência recuperado pela memória da personagem traz um ponto significativo, porque, se se retoma o cenário de uma contação de histórias, o que parece é que o contador interage com o público e que chama alguém para que o último passe a fazer parte do espetáculo ao lado do primeiro. Entretanto, a obra é escrita e não contada. Nesse caso, o leitor, como público, não assumiria o papel ativo no contar de causos. A estratégia torna-se, então, dar ao personagem a tarefa de narrar.

Na da obra em questão, a confiança se dá entre causo e leitor, que caminham juntos no tempo e espaço narrativos. Conforme cita Silviano Santiago no primeiro ensaio do livro *Ora (direis) puxar conversa!* (2006)

Ao mirar-se pelo espelho do texto poético, o leitor pode abrir o peito para reexperimentar os fortes sentimentos e emoções que o constituem; pode avivar a cabeça para rever os pensamentos profundos que nutrem as suas vidas, essa “coleção de eus entrelaçados; pode libertar-se das pseudo-amarras sentimentais que dificultam o relacionamento humano no plano individual, familiar, coletivo. Pode agilizar o raciocínio político contestatário, irônico ou melancólico decorrente das peças que as ideologias nos pregam para finalmente deixar contaminarem pelo gosto profano, amargo e suave do “amor natural” (SANTIAGO, 2006, p. 11)

O leitor, já instalado na varanda poética rezendiana, é conduzido pelo *ethos* narrativo a um mergulho interior de forma a libertar-se, tal qual sinaliza Santiago, de suas amarras sentimentais e reformular seus relacionamentos humanos ao ser convidado para ouvir os causos.

As histórias contadas por Rosálio dão sentido à sua existência. Uma vez que ao recontar conseguem ter uma percepção em relação ao tempo, bem como consegue articular a representação de tantos homens que perpassaram por histórias parecidas às dele. Histórias essas que se mesclam aos grandes clássicos da literatura. Isso porque Rosálio não sabe ler, mas foi criado pelo bugre. O bugre lia histórias, ao então menino, que ficaram entranhadas na sua memória, de modo que Rosálio sabia a história de cada livro de cor. Quando o bugre morreu deixou o baú com os livros para Rosálio e ele carregava a caixa na esperança de um dia aprender a ler.

A busca pela leitura é uma das estratégias de Maria Valéria Rezende para prender o leitor, mas para permitir que essas personagens analfabetas pudessem, se inscrever no espaço. O baú, enquanto metáfora permite que se articule a noção de arquivo, uma vez que a herança recebida foi a possibilidade de conhecimento, mas um conhecimento que até então não podia ser usufruído por não encontrar ninguém que pudesse realizar a leitura do texto. Essa leitura é importante porque permite a reflexão de Rosálio a respeito do valor das coisas. Ainda que não pudesse usufruir da sua riqueza, preserva-a como um amuleto, que o dá esperança. No percurso em que faz, deslocando de um lado a outro com o peso físico do baú, há também o peso de ser analfabeto e não conseguir nada melhor. Dessa forma, a figura de Irene enquanto leitora e

“educadora” sela na amizade construída pelos dois a perspectiva de futuro. Saber de cor as histórias não é o mesmo que as ler.

Ainda sobre os livros do baú é necessário deter-me um pouco mais, a medida em que quando compreendo o arquivo de Rosálio perpassa pelos clássicos. O contraste entre o analfabetismo e a leitura complexa de autores como Cervantes chama a atenção, especialmente quando estabelecemos um comparativo com as histórias contadas pelo homem, enquanto memórias experienciadas. Curioso é perceber que Rosálio transforma-se em Dom Quixote de la Mancha, a amizade literária cravada pelo primeiro mistura-se as suas memórias inventadas dele e do último.

Alonso Quijano transforma-se em Dom Quixote, assim como nem-ninguém vira Rosálio. Alonso sai de sua aldeia em busca de dar “voz” a sua imaginação, tal qual Rosálio sai do quilombo porque não se sente pertencente aquele lugar. A imaginação de ambos é fértil enquanto Quixote percebe em moinhos a figura de castelos, Rosálio tem devaneios em meio aos trabalhos, resgatando em si a esperança para prosseguir. Quixote caminha sozinho, mas volta para a aldeia e convence seu vizinho Sancho Pança a segui-lo em troca de um pagamento. Leio Irene como Sancho pança. Rosálio nunca voltou, mas encontrou em Irene a possibilidade de um fiel escudeiro que larga tudo para contarem histórias nas praças, o pagamento de Irene deixa de labor braçal/ prostituição como em Sancho Pança e passa a ser proveniente da imaginação quixotesca de Rosálio. Quixote busca reproduzir em sua vida aquilo que lê nas histórias de cavalaria. Rosálio busca reproduz em diversos momento memórias que se parecem a outras histórias contadas nos clássicos. Essas assimilações se dão ao passo que entendemos as amizades metafóricas entre as histórias, entre os seus autores. Estaria Rezende criando uma amizade como Barthes teve como Proust?

Tomo emprestado o conceito de amizade desenvolvido por Francisco Ortega, na obra *Genealogias da amizade* (2002). Entender o conceito permite realizar uma reflexão mais apurada sobre aquilo que outrora disse sobre a existência uma vez que para Ortega “a amizade representa a forma contemporânea de uma estética da existência, uma alternativa aos processos de subjetivação modernos” (ORTEGA, 2002, p. 11). Nesse sentido, não se estranha as amizades construídas por Rosálio ao longo da narrativa. Irene transforma-se em sua fiel escudeira, ensina-o a lidar com as palavras, absorve as histórias do homem, uma vez que passa a viver a com ele no mundo da fantasia, tal como Sancho Pança faz com o Dom Quixote. A amizade nutre as duas vidas ao passo que Irene passa a depender da amizade de Rosálio e Rosálio, que já tinha suas histórias como amigas, quer tirá-las do papel, vive-las. Teria ele uma amizade também com a Madame Bovary? Será que aprendeu algo com ela? Não seria estranho traçar mais essa

amizade, uma vez que que é completamente perceptível o jogo narrativo construído por Rosálio ao fazer o exercício da memória.

Ora, se compreendo que seus amigos é que lhe garantem parte de sua condição de existência, compreendo isso sob a égide de uma plêiade de autores amigos (metafóricos) meus. Nesse sentido, incorro à noção de amizade desenvolvida no mundo ocidental traçada por Ortega, que diz que a o conceito deriva da palavra *philia*. a palavra de origem grega denomina tanto o sentido de posse, quanto o sentido afetivo. No que concerne ao primeiro, o autor sinaliza que aparece com maior força. Entendo que a relação não poderia ser diferente, uma vez que pelo pensamento ocidental moderno para tudo existe uma relação de troca, nesse sentido, é possível dar algo que é seu ao outro.

Contudo, ao passo que partimos para o outro ponto do conceito o contexto em que foi desenvolvido, em que ainda não existia o conceito de subjetividade, perpassa pela inscrição do sujeito enquanto *ethos*. A filósofa Olgária Matos, aponta que a compreensão deste, que se encontra na obra *Ilíada* de Homero permite que se compreenda o termo como morada do homem. Quando ele (o homem) consegue encontrar-se consigo mesmo. Nesse sentido, a palavra *ethos* dá origem também à palavra ética e à política, o que permite compreender que esse homem enquanto indivíduo que pertence a uma pólis. Na esteira de Aristóteles e Platão, a concepção de indivíduo incorre em indivíduo cidadão que vivendo em sociedade buscam viver bem, alcançando a paz.

Obter-se-ia assim o conceito de *philia* conectado tanto à noção de *ethos*, como à noção de paz. Aristóteles vai além quando pensa além dos três conceitos, traçando acima da tríade a percepção de sumo bem, já que pelo seu entendimento tudo existe para o fim. Nesse sentido, o ser humano existe para viver bem e cada vez melhor, parte de tal princípio, a ideia de perfeição, de modo que ao conviver em sociedade, buscando alcançar o sumo bem, os amigos partilhariam então de espaço de divisão, como num clube liberal. Os amigos partilhariam algo uns com os outros para bem viver a partir de uma politização do sujeito, assim a politização humanizaria o ser humano.

Na contracorrente, Étienne de La Boétie já no renascimento falara que a amizade só ocorre quando existe a divinização dos sujeitos. No compreender do autor não se pode falar em amizade sem se pensar em liberdade, uma vez que incutido pelos pensamentos iluministas (igualdade, liberdade e fraternidade) a amizade apenas seria alcançada pela liberdade, isso porque quando não há liberdade, o que existe são relações de poder em que o amigo escolhe seu tirano.

Nas palavras do autor “o tirano é o simétrico oposto do amigo”, pois nesse tipo de relação não há amigos, nem colaboradores fiéis, de modo que entre os maus eles se entretêmariam. Para La Boétie, os amigos são aqueles que cada um supre a finitude do outro. Ou seja, cada um supriria no outro aquilo que lhe falta. É uma forma de imitação do divino, por isso a amizade seria uma experiência sacro e sacrossanta.

Ainda na esteira de Matos, é nesse contexto que a noção de igualdade, liberdade e fraternidade irá se consolidar pelo viés da educação pública e da pública universalização do ensino, de forma que fraternidade assume a noção de *philia*, assim a ideia de fraternidade é inseparável da república humanista ligada a uma educação formadora. Os ideais iluministas libertam o homem de seus medos, já que pelo pensamento racional o homem conseguiria se libertar de seu obscurantismo, a fim de emancipar o homem moralmente e intelectualmente.

*Fome de palavras e “Eu quero conversar com o meu leitor”*²³

Aprendemos uns com os outros, quase brincando. E lhe asseguro, sem nenhuma “demagogia”, que nós, os mais velhos, (...) aprendemos também com os garotos mais jovens. Isso dá um gosto especial à nossa atividade literária e rompe a tão falada solidão do escritor.
REZENDE, 2006, on-line

Apresentado pela voz narrativa heterodiegética, Rosálio é trazido à cena contemporânea, por meio de uma escrita descritiva e reflexiva

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 gentes, fome que é assim uma sozinha 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, 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 caras de gigantes, não trazem nenhum recado, e isso é tudo o que há para se ver, sem conhecer nem 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. 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, 2014, p. 09)

A linguagem do contador de história/narrador conduz o leitor a compreender o estado psicológico-emocional de Rosálio. A “sozinha” contemporânea revela que se trata de indivíduo no limite de sua vivência e em busca de cidadania, haja vista que para além da fome, traço característico da miséria, há a descaracterização do que torna o homem um ser social: a

²³ REZENDE, 2020, p.387

convivência. Nesse sentido, o espaço do qual erige seu pensamento revela o espaço urbano metropolitano, aqui caracterizado pela presença de edifícios e prédios, descaracterizado da ideia multifacetada e cosmopolita estereotipada contemporânea.

Vale pontuar ainda que o foco narrativo traz um enfoque significativo, ao passo que age como uma câmera fílmica captando, por meio de flashes a cada girar de pescoço, a consciência de sua inutilidade. O olhar direciona a cena, marca a subjetividade poética, toma o leitor ora aproximando-o, ora distanciando-o, uma vez que caminham lado a lado a fim de revelar de que sofre o indivíduo ainda desconhecido, que pode ser facilmente reconhecido, porém.

Além disso, o olhar revela a antropomorfização, ingênua, – em edifícios que proíbem o horizonte, nuvens que não desenham – de quem já sentiu esperança. O trabalho narrativo com as cores em tons acinzentados e a paleta das primárias, traça uma leitura comparativa entre passado, presente e futuro. A construção antitético-paradoxal – manhã/ tarde; bate/volta; fora/dentro; tudo/nada – contribui com a marcação temporal, bem como coloca o sujeito numa situação de verticalidade em relação a isso.

O vento, força invisível da natureza, ainda por meio da antropomorfização convida o homem ao movimento.

Um remoinho de vento revira a areia solta e faz ranger a porta do tapume, **chamando** Rosálio para tentar os caminhos escondidos por entre aquelas paredes excessivas, ir-se, escapar, buscar gente e pasto para a alma faminta. (...)

Ao longo da narrativa, a natureza ocupa lugar de destaque e tem o poder de conduzir as personagens em suas tomadas de decisão, marcado pelo verbo no gerúndio, que indica movimento. Nesse caso, permite que a personagem saia da posição autorreflexiva e passe a se mobilizar em busca daquilo que almeja: encontrar “gente e pasto para a alma”, ou seja, sair da solidão. A imagem poética de pasto para a alma é significativa porque aponta para a *conversa*, sobre a qual quero deter-me a seguir.

Ainda trazendo à baila as contribuições de Silviano Santiago o ensaio de nome homônimo ao do livro *Ora (direis) puxar conversa!*, realiza uma leitura crítico-biográfica sobre a forma como Mario de Andrade tratava o ato de conversar. Para isso, Santiago se vale das cartas escritas pelo poeta falecido. O autor, nos primeiros parágrafos do texto, reproduz um trecho de uma carta de Mário a Bandeira, em que o primeiro escreve “não me atrai a volúpia de ser só” (ANDRADE apud SANTIAGO, 2006, p. 97). A solidão como sentimento já foi tema de inúmeros escritores, no entanto, no caso de Mário, por ser um texto retirado de um de seus arquivos pessoais. O texto de cunho crítico-biográfico atenta para a necessidade de que carecia Mário no plano das relações interpessoais em estabelecer o diálogo ininterruptamente.

Os ensaios de Santiago permitem-me “puxar conversa” com a obra de Maria Valéria Rezende, de modo a instaurar uma amizade metafórico-literária entre ambos. Literariamente, a autora aborda a temática da solidão da personagem Rosálio pela voz narrativa heterodiegética contadora de causos; ao passo que o teórico mineiro elabora uma parte da vida de Mário de Andrade costurando uma colcha de retalhos por meio da bricolagem das cartas e poesias do fundador do modernismo.

Como pressuposto, o caso contação decorre da conversação, do diálogo existente entre os sujeitos, como forma de divertimento ou mesmo de persuasão do outro. Ainda discorrendo sobre Mário, Santiago aponta que para o referido autor, não se chega ao outro pela posição social que se ocupa, ou pela situação financeira em que está, mas pela linguagem e pelo convencimento; “se se entender convencimento não como ato disciplinar de enquadramento e ditatorial de sujeição, mas como convite ao embate ofertado pela réplica e pela tréplica” (SANTIAGO, 2006, p. 101).

Deste ponto a conversa assume o valor educativo e construtivo de uma comunidade, uma vez que ao rememorar as epistemologias pós-ocidentais, o poder conferido pela linguagem torna os seres socializantes e políticos, porque a dominação do gênero configura uma ação política. Tal qual Mário de Andrade, Rezende em suas entrevistas assinala que suas obras partem do que ela viveu e ouviu e salienta sobre a importância de se ouvir

A influência de que eu tenho mais consciência e que eu busco mesmo é a da fala do povo, não só do nordeste, mas de todos os lugares por onde ando. Penso que, certamente, para escrever melhor é preciso ler muito, mas acho que ouvir muito é tão importante quanto ler. (REZENDE, 2006, on-line)

As observações acima pertencem à autora que abre espaço para que se realize o exercício da escuta. Em outros momentos, pontua que ouviu muitas histórias e viu de tudo, assim, toma suas experiências como fontes literárias. A conversa não cessa no plano físico, no que tange à literatura, como tradutora e neta de escritor, Rezende puxa para os seus escritos figuras literárias com as quais conversa de igual para igual. Nesse sentido, a vida missionária convida-nos a pensar que o diálogo seria uma das formas de estabelecer uma confraternização universal, tal qual o prega o cristianismo, com o objetivo de que haja uma sociedade melhor. Ainda na conexão com o texto de Santiago, o mineiro escreve acerca da necessidade de Mário que

As formas da conversa (a falada, a escrita e a gestual, esta também em um homem não tão expansivo) são formas de um mesmo e interminável exercício e servem a uma única necessidade intelectual: a de se dialogar com todo e qualquer ser humano, numa indistinção fraterna que, se por um lado, beira o amor à humanidade, por outro demonstra o poder social do uso público do raciocínio. (SANTIAGO, 2006, p. 98)

Subsequente ao trecho acima, estabelece uma aproximação entre o autor e o cristianismo/ socialismo, haja vista que o escritor das cartas toma o diálogo como necessidade

interior; exercício político; e vontade de saber. Vale lembrar que a articulação promovida por Silviano Santiago não trata sobre o cristianismo assistencialista-excludente, que toma como sociedade melhor o conceito de solidariedade ligado ao alimento ou ao agasalho. É, antes de tudo, a solidariedade que permite, por meio da inclusão do outro, sendo ele da periferia, ou não. É claro que trazendo a personagem Rosálio à baila, até o momento em que foi apresentada na tese, existe a proximidade com a necessidade interior. Tanto é que a voz do contador da história/narrador assume mostra o sentimento nocivo que perpassa pelo pedreiro. No entanto, toca-me a terceira motivação a se incitar a conversa: a vontade de saber/ aprender.

Santiago realiza um paralelo entre a conversa e a aprendizagem, em seu ensaio, uma vez que Mário de Andrade escreve diversas vezes que é puxando conversa que verdadeiramente se aprende. Ao tomar como ponto de observação a década de 20, período vivido pelo aprendiz, pode-se recordar do quão impositiva eram as escolas. De modo geral, a pedagogia exercida era opressora “não conduz o jovem à ‘instrução’, mas antes embota a sensibilidade, a imaginação e a inteligência numa camisa-de-força que impede a autenticidade.” (SANTIAGO, 2006, p. 99)

Os pensamentos de Mario de Andrade, bem como os de Silviano Santiago, apresentam a necessidade da desconstrução da qual se falava ao abordar os postulados de Paulo Freire, autor da metodologia de ensino cujo nome é o mesmo de seu autor. A necessidade de conscientização dos sujeitos é um dos aspectos abordados na Pedagogia do Oprimido. Se o processo de Freire se encontra ligado a uma maneira de ensinar por meio da prática cotidiana, Mário exercia seu papel de aluno ao estabelecer o diálogo com as pessoas ditas ignorantes. Ao longo do texto de Santiago, vê-se o elogio de Mário dedicado à Tarsila do Amaral, porque ela escolhia os erros com os quais quer aprender.

Pensando assim, Rezende no lugar de educadora assume o compromisso de aplicar a metodologia freiriana nos espaços em que o saber não se intelectualizou por meio da escuta ativa e, nesse interim, aprende com o outro. “Eu tenho essa convicção profunda, que não é “intelectual”, é visceral, colhida ao longo da minha vida que, na sua maior parte, transcorre do contato com gente desprezada, desconsiderada e sofrida.” (REZENDE, 2006, on-line)O diálogo revela a importância de estabelecer com o outro a solidariedade.

O processo da formação identitária de Rosálio perpassa pela *experivivência* da autora. Quando entrevistada pela *Revista Crioula*, uma das perguntas a que respondeu foi sobre o que mais a tocava em *O voo da guará vermelha*. Rezende inicia respondendo que as pessoas merecem respeito e que nas vezes em que relê a obra, percebe que conseguiu mostrar o que é ser um trabalhador pobre no Brasil, bem como desfaz o mito de o analfabeto seja burro.

Há muitas vezes uma confusão entre analfabetismo e burrice. (...) O ser iletrado, não quer dizer não ser incapaz de ler e de compreender. Já ouvi dizerem que ‘o neoleitor é uma pessoa que não domina a cultura’. Como não domina a cultura? Domina a sua cultura e domina muito mais, porque ele depende muito mais da memória. (...). Pede para um intelectual qualquer te dizer o nome de 30 plantas, em geral ele não consegue; ou de 30 ferramentas manuais para qualquer tipo de trabalho, ele não consegue; ou de 30 animais silvestres que haja no Brasil, ele não consegue. Pede para um trabalhador “analfabeto” te dizer o nome de 30 plantas, 30 ferramentas, 30 animais, ele sabe, muito mais do que isso, certo? [...] (REZENDE, 2019, p.263)

As considerações trazidas pela voz de Maria Valéria Rezende resvalam na importância de se dar ouvidos aos conhecimentos de base empírica, uma vez que são parte da construção do sujeito. Uma vez que se considera o ser humano analfabeto como burro, instaura-se o desrespeito pelo outro, já que a conclusão a de que a leitura alfanumérica seria a única forma de que o homem, em sua natureza, dissocie-se de um animal; seria também afirmar que o conhecimento que ela possui não tem valor e, por isso, não pode ser levado em consideração na construção de si. Nesse caso, recuperar-se-ia a leitura colonial registrada por Pero Vaz de Caminha.

A contrato linguístico estabelecido pela conversa, antes de ser apenas fator de comunicação social, é fala comprometida com a vida em sociedade, com a própria construção de uma sociedade melhor onde os homens, pela “mineração do outro”, se entenderiam melhor. (SANTIAGO, 2006, p. 102)

O percurso da escrita teórico-crítica empreendida por Santiago retoma, de alguma forma, a declaração de Rezende no que tange ao respeito. Permite que o leitor pratique o exercício autorreflexivo sobre as histórias locais. Compreender que para além do relato oficial das histórias nacionais, encontram-se os relatos subjacentes, transformados em causos, estórias, passadas de geração em geração pelo risco da memória.

Ao abordar sobre a memória, Rezende da luz ao saber “de cor” já explorado em outro momento nesta tese, mas a retomada pela fala da autora configura a construção não apenas subjetiva, mas também coletiva de um grupo. O caso, enquanto gênero textual não exige sua leitura, pois trata-se de saberes que perpassam de geração em geração. É claro que hoje já há o registro das histórias populares. No entanto, as cantigas de roda, as lendas, parlendas que compõem o imaginário cultural de um grupo estão calcadas na oralidade, sobretudo na afetividade, na relação transferencial de um para com o outro.

Voltando a Rosálio, a busca pela conversa decorre também da necessidade de se aprender com o outro, afinal, como se percebe, o autor é tomado pela necessidade da alfabetização, a fim de que se construa socialmente.

Comeu feijão, trabalhou, lavou-se, dormiu, comeu feijão, trabalhou, lavou-se, dormiu, comeu feijão, trabalhou, lavou-se, dormiu. Hoje foram-se todos, só ficaram a não-cor e o silêncio de cinza neste mundo e em Rosálio medraram a fome de vozes, a fome de encarnados. Lembra-se afinal de uma história que lhe contou o Bugre, enche os bolsos

com punhados de brita e sai, a esmo, segurando a alça de corda da caixa de pau-d'arco que nunca abandona, buscando cores de vida nas ruas vazias. Para onde fugiu a humanidade?, sumiu toda?, virou lobisomem, boitatá, alma penada, mula-sem-cabeça? Rosálio vai deixando um rastro de pedrinhas para marcar o caminho do regresso porque ainda não está pronto para soltar-se outra vez pelo mundo sem conhecer a volta e ainda está devendo o feijão que comeu. (REZENDE, 2014, p. 10)

Na voz narrativa, ao reconstruir a rotina vivenciada pela personagem, percebe-se que o pedreiro não se dá conta de como foi chegando à solidão. O que incitou Rosálio a sair da inércia não fora unicamente o vento, mas a necessidade de buscar a palavra. Durante narrativa, a personagem só silencia em poucos momentos: na mecanicidade do cotidiano, quando sente dor, no processo de autorreflexão. O que leva a depreender que não há prazer, para ela, na solidão. A movimentação ainda que tente revelar uma atitude ativa perante a vida, causa no leitor atento o desconforto que sente Rosálio ao se questionar onde está a humanidade, que pode ser interpretada sobre dupla clivagem. Tanto no sentido de estabelecer um conjunto de características específicas da natureza humana, como no de revelar sentimento de bondade, de compaixão.

O contador/ narrador combate a situação tensa por meio de aspectos intimistas, numa aproximação com o leitor. A lembrança do Bugre, colocada como conhecido do leitor, ainda que não o seja; a presença da caixa que o homem carrega agregam dados a mais sobre o protagonista, de forma a contribuir para com o sentimento de confiança do receptor. Soma-se a isso a coloquialidade na linguagem – punhado; pau d'arco²⁴ – e a inserção dos seres folclóricos brasileiros – lobisomem; boitatá; alma penada; mula-sem-cabeça –, ainda que contados de diferentes maneiras em cada região do país, delineiam a construção de identidade cultural e ao se reavivarem pelo resgate da memória quase se personificam como companheiros na jornada que inicia.

Na incansável busca de encontrar alguém com quem palavrear Rosálio esbarra, sem intencionalidade, com Irene. A mulher também tem as suas necessidades, falar, no entanto, não é uma delas. Passarei agora à leitura da outra protagonista.

Cansada, Cansada

Ainda sob a voz enunciativa do contador, o leitor é conduzido a outro flash em que a figura é imediatamente nomeada. Nos parágrafos que seguem o narrador encontra espaço para apresentar descritivamente Irene, que chega ao leitor como cansada. O reforço da palavra e a

²⁴ De acordo com a página Remade, Pau d'arco cujo nome científico é *Tabebuia serratifolia* (Vahl) Nichols *Bignoniaceae* trata-se de uma árvore que se distribui por toda a Amazônia, Nordeste até o Estado de São Paulo. Ocorre ainda das Guianas até a América Central. Popularmente é conhecida como pau d'arco, pau d'arco amarelo, ipê, ipê amarelo.

escolha lexical confluem para a construção de uma mulher desesperançosa. O que chama a atenção nesse ponto é que o plano da narrativa parece se alterar ao percebermos que a voz do narrador quase se confunde com a voz de Irene, ao ridicularizar a própria existência, veja:

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. (...) Engraçada aquela assistente social, “deixe essa vida”, está certo, eu deixo essa vida, não me importo de tudo se acabar agorinha (...) mas a senhora vai tomar conta do menino e da velha? (REZENDE, 2014, p. 11)

É preciso darmos alguns destaques ao trecho transcrito aqui. Primeiro retomo o cansaço da personagem que aqui traduz-se pela repetição das palavras, mas também pela descrição das ações de Irene que, parece ter um ritual, como se todos os dias já estivessem prescritos e ela apenas cumprisse o protocolo. Recordo-me da música “Cotidiano”, de Chico Buarque que diz que “todo dia ela faz tudo sempre igual, fazendo referência ao dia a dia da mulher brasileira, as personagens são claramente distintas, mas aproximam-se na labuta diária, na tentativa de prover aos seus familiares melhores condições de vida.

Outro ponto é que diferentemente de Rosálio, a figura de Irene, mulher, aparece como responsável por outras duas vidas, primeiro ela cita a velha. Ao longo da narrativa não há uma identificação de quem seja a velha, mas no nível interpretativo parece ser alguém que ajuda Irene, a cuidar da criança, que também não é retratada como filho, mas é um ser que depende do trabalho dela para sobreviver. Ainda vale lembrar que se Rosálio tem sede de conversar, Irene apresenta-se farta de tudo e de todos. O cansaço da doença física, bem como da doença da alma, levam a personagem a apenas tentar não pensar. Ou seja, evita fazer o mínimo esforço, que não inclua as suas obrigações diárias.

O fato de o narrador trazer ao bojo a figura do médico falando, falando evoca a imagem de devaneio, como num filme e que a cena parece embaçar diante do olhar do público. Isso revela o desinteresse em saber de algo minimamente, já que a personagem já sabe que não terá boas notícias, além disso, a personagem parece sentir-se presa às segundas-feiras, que no imaginário popular brasileiro representa o início de mais uma semana de trabalho, o que poderia significar um recomeço, enquanto sentimento positivo, passa a ser um tormento, já que Irene não sai do lugar. Nesse ponto, penso que o desconsolo em viver mais uma vez é retratado pela maneira como ela questiona, internamente a assistente social que pede para que ela mude vida. A fala subsequente mostra o quanto Irene não se importa em morrer, mas inclusive morrer, já

não é uma opção na vida de Irene, ao se lembrar de ela tem pessoas que dependem do seu trabalho.

Importante destacar que mais uma vez o cenário é retratado, porque fica claro que Irene não vê na prostituição uma profissão da qual se orgulhe ou goste, mas trazendo a discussão para o panorama de uma sociedade desigual, sabe-se que grande parte das mulheres que não encontram empregos e tem dependentes, recorrem ao trabalho de vender seus corpos, por preços miseráveis em condições subumanas. O caráter de Irene é sobressai quando nos parágrafos que seguem o narrador conta que ela já não é procurada pelos clientes porque eles recusam-se a utilizar preservativos e que ela recusa-se a ter relação desprotegida e passar a doença para todos, tal qual a colega de profissão Anginha faz.

Antes de prosseguir com a análise da narrativa, chamo atenção para as perturbações que Irene sofre, em relação aos pensamentos. A tentativa de não pensar em nada diverge do que de fato ocorre, os pensamentos da mulher continuam a todo momento. Essa característica parece divergir em outro ponto, o de que a origem etimológica do seu nome significa “a que traz paz” ou pacificadora. Se se considera que a paz é um dos pontos a serem alcançados pelo ser humano e que de maneira geral converge para fazer o bem, logo a dualidade travada aqui, deve ser levada em consideração, ao passo que entendo que o que movimenta a personagem é a tentativa de ficar bem ou de realizar o bem ao menino e à velha.

Após esse ponto, a inclusão de mais um plano narrativo é instaurada no texto e graficamente é demarcado com uma fonte diferente. O plano é o da memória, em que as personagens passam a evocar suas lembranças e a construírem-se na narrativa. A pulsão de morte, nesse momento, dá-se de forma singular, porque a cada memória evocada as personagens matam aquele momento, de forma que ele nunca mais será revivido. A tensão que empurra as personagens a realizarem esse resgate memorialístico compõe também uma maneira de elas se sentirem parte de algum mundo.

O trabalho é iniciado ainda com Irene, que nesse ponto da narrativa ainda não conhece Rosálio. Ao pensar em Anginha e no ato de irresponsabilidade da amiga que opta pelo sexo desprotegido, espalhando a doença a todos com realiza seus programas, Irene resgata que isto é um princípio seu, porque um fato da infância a marca profundamente. A partir deste ponto Irene, assume a voz da narrativa e passa a contar o caso do sagui. O leitor compreenderá o porquê falar dessa memória será tão significativo.

Já faz tanto tempo e aconteceu tão longe, mas quando penso no sagui a agonia é hoje e aqui. A minha alegria quando Simão voltou da caçada, só com duas rolinhas que nem chegavam pra dar gosto na farofa d'água mas com o mico dentro do bernal, tão pequeno que eu, também pequena, podia segurar com uma mão só, sentindo o calor

e tremor do corpinho do doente, ai que vontade de chorar de dó! (...) (REZENDE, 2014, p. 12)

A partir de então, Irene prossegue contando que cuidou do sagui até ele ficar bom, que os dois eram amigos, que ela o tratava como filho, mas que o mantinha atrelado a uma coleira, mas um dia, por um descuido, o sagui começou a correr e na tentativa de pegá-lo, enforcou o animal e sentiu uma dor que ainda se mostrava presente todas as vezes em que se lembrava do sagui.

Na memória evocada pela personagem é perceptível que ao fazer referência ao passado, consegue lembrar de momentos felizes. Fica claro que o tempo era o da infância e que o lugar longe não citado pertencia a esfera rural, nesse sentido, compreende-se que Irene também passou um processo de migração e que o êxodo a leva a situação de miséria. O resgate da memória é interrompido pela personagem como algo ruim, não pelo fato de ser uma lembrança de morte, mas porque revela um passado em que existiu vida, família, afeto, relação de carinho com um animal, a troca afetiva possibilitou naqueles dias, momentos de alegria. Como num ciclo, a mulher volta a pensar em sua condição, na doença, na dor, na magreza e o voltar à realidade parece doer menos do que recuperar as lembranças felizes, já que essas parecem não ter mais possibilidade de acontecerem novamente.

A memória pode ser considerada como dialética, assim, permite-se dialogar com os mais variados textos inconscientemente, uma vez que ao receber uma série informações os sujeitos, marcados pela subjetividade, assimilam as histórias fazendo assim o uso da memória.

Saulo Goulart sinaliza que utilizamos a memória para realizar a verificação de uma história que foi real, mas que ao passo que é recontada perpassa por uma série de reformulações. Isso ocorre porque a linguagem muitas vezes não é capaz de expressar o que ocorre numa experiência-limite, por exemplo. Ainda na esteira de Guida, podemos entender a experiência-limite como aquela que parece tão absurda que a linguagem não daria conta de expressar o que a memória retém. Nas palavras dela

Entende-se como experiência-limite qualquer evento em que o ser humano se vê testado ao limite de sua humanidade, exposto a situações de padecimento tão intensas que fazem-no duvidar do evento em si e questionar os limites da crueldade humana (...) (GUIDA, 2013, p. 15)

Angela Guida pontua essas ponderações ao trabalhar a noção de memória atrelada ao esquecimento, sinalizando que por vezes as pessoas preferem esquecer, propositalmente, porque lembrar é doloroso.

Nesse sentido, o evocar memorialístico construído aqui por Irene, só se deu pelas relações que ela estabeleceu com outrem, bem como as memórias construídas por Rosálio,

como veremos mais adiante, só ganham significado, porque Irene está ali, disposta a ouvir a construção feita pelo homem, garantindo a existência dele. Ao passo que as lembranças de Irene se vão, o narrador reassume a sua voz e leva o leitor ao encontro dessas duas personagens, que se dá de forma inusitada.

Achei pertinente trazer essas considerações ao passo que Irene, que não tem o que falar, ou assim prefere, evita evocar as suas lembranças, ao passo que Rosário faz isso com maestria. A opção de Irene não é por não ter histórias, uma vez que ela traz flashes à baila, mas existe aqui tanta dor, que a personagem é incapaz de narrar suas vivências, uma vez que a linguagem parece não dar conta de tamanho sofrimento. Ainda no texto de Guida, há uma citação do professor Marcio Seligmann-Silva que quero reproduzir.

De um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também - e com um sentido muito mais trágico – a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua conseqüente inverossimilhança. (...) O testemunho se coloca desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o real) com o verbal. O dado inimaginário da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o real equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada, mas nunca totalmente submetida (SELIGMANN-SILVA apud GUIDA, 2013, p. 15-16).

Apesar de Seligmann-Silva adotar a noção de testemunho, termo que ainda não falei, porque encaro a noção de testemunho como sendo parte do vivido, enquanto experiência real e não quero incorrer numa leitura niilista, penso que essa passagem propõe uma reflexão acerca de Irene, que por diversas vezes encontra-se no risco da impossibilidade.

À medida que a narrativa vai ganhando força a estratégia do narrador, fica mais artilosa. Rosário trabalha como uma Sherazad às avessas. Na narrativa original, a mulher contava histórias para o sultão a fim de permanecer viva e ajudar as outras mulheres de seu povo a sobreviverem a decepção do homem. Aqui, Rosário tal qual a mulher conta histórias todas as noites a fim de que essa mulher permaneça viva e instaura nela esperança. Ao passo que conta, também se reconhece no mundo, uma vez que passa a se dar conta de suas experiências. Ainda estou falando de personagens que sofrem de uma ilusão biográfica, conforme sinaliza Pierre Bourdieu. O termo delinea o mal de que sofre a personagem ao articular suas histórias perfeitamente, construindo uma intenção subjetiva ao desenvolverem-se perante os olhos do leitor.

Faço um parêntese para lembrar de algumas considerações trazidas por Antonio Candido no livro *A personagem de ficção* (2018), em que inicia sua linha de raciocínio

salientando que ao falarmos sobre a personagem, essencialmente falaremos sobre enredo, uma vez que essas são os elementos mais vivos do texto.

No compreender do crítico literário é necessário que se entenda que apesar de parecer um paradoxo, o personagem dada a verossimilhança carrega tanto o enredo como as ideias imbricadas na construção do texto, nesse sentido, aponta que as personagens são seres que sempre serão fragmentados, dado o fato de que sua existência não é real.

Numa comparação com a psicologia, Candido aponta que se faz necessário compreender que mesmo que o leitor conheça os diversos fragmentos de um ser, nunca o conhecerá por completo, uma vez que vivendo em sociedade, como pessoas somos submetidos a isso. No entanto, na escrita de um romance a fragmentação da personagem não é aleatória, uma vez que é construída pelo autor. Assim a narrativa em fluxo de consciência permite que se enxergue aquilo que a personagem quer mostrar de si, mais aquilo que o autor quer que se apresente sobre a personagem.

Isso porque, no que diz respeito ao romance é preciso compreender que ele tem a possibilidade de mimetizar a vida, já que permite que se encontre aquilo a que se chama de dimensão da vida humana, ou aquilo que pode servir de reflexão existencial ou social. Assim, na narrativa o personagem não funciona sozinho, ele apenas existe porque leva-se em consideração seu enredo e o que os personagens provocam nos leitores, de modo que a estrutura narrativa é a condição para que a personagem exista.

Nesse sentido, os postulados de Candido se desdobram a fim de que se compreenda as classificações propostas por ele. A saber personagens de costumes, *grosso modo*, aquelas que não apresentam profundidade, que não provocam surpresas no leitor e as personagens da natureza, que realizam o movimento contrário. Chamo atenção para esta por ser o tipo que dominam a cena contemporânea já que conversam com o leitor comprometido, a partir de suas percepções.

Além disso a pertinência de a personagem assumir a narrativa da voz a um espaço não ocupado, que são os das pessoas pardas (de acordo com a classificação do IBGE), já que Rosálio nasceu num quilombo, de pessoas que haviam fugido. Isto sugere que a comunidade provavelmente era composta de ex-escravos, ou seja, Rosálio tem ascendência preta, mas seu pai, segundo ele algum “estrangeiro” ao povoado, era branco, ou conforme aponta o contador, ele não tinha a cor do povo de lá.

Nesse entremeio, há o narrador, que está sempre à espreita, colocando a cabeça no meio da história, para reafirmar, contar um sentimento que não estamos vendo. Quero falar sobre

essas relações, porque há em todas elas não apenas a noção do ganho da voz da personagem, como outrora propôs Gayatri Spivak.

Quando o narrador deixa que a personagem com esse perfil assuma o discurso, um viés político-ideológico instaura-se na narrativa visto que o subalterno fala. Vale sinalizar que Rosálio escolheu o próprio nome, porque quando ele nasceu, a mãe faleceu e o pai era desconhecido. Por muito tempo ficou sendo chamado de nem-ninguém. O local em que ele nasceu também não tem nome. Isso permite afirmar que o local de onde Rosálio erige seu discurso é um lugar subalterno, uma vez que se trata de um espaço que sequer recebe nome. A identificação, nomeação, vem depois de grande, quando o homem pode escolher o próprio nome. A escolha determina o rumo que o homem quer dar a vida dele e só vem após ele não viver na grotá.

A perspicácia de Rezende em colocar o nome da personagem de Rosálio é importante. A origem do nome Rosálio remonta das rosas, que sendo uma flor, cumpre um ciclo, um deles o desabrochar. A leitura metafórica que proponho aqui é a de que tal como a rosa, Rosálio desabrocha conforme o tempo e as histórias que conta. Assim ao falar a personagem não apenas transforma a cena literária contemporânea, mas marca seu lugar de enunciação. Suas memórias o encaminham para que se encontre enquanto pessoa.

3.4 Quarenta dias

[...] entender ou desistir de entender de uma vez por todas. Escrever para entender ou esquecer.

Maria Valéria Rezende

O trecho da obra *Quarenta dias*, que abre este tópico é sintomático, relembra o que dissera Bernardo Soares, heterônimo de Fernando Pessoa: “Escrever é esquecer”. Em o *Livro do desassossego*, Soares sinaliza que a literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida. De maneira contundente, a personagem do romance em questão é forçada a ignorar a sua vida, bem como a esquecer tudo o que houvera construído até o momento em que a mudança é exigida em sua vida. De alguma maneira, as projeções memorialísticas das personagens de Maria Valéria Rezende estão em busca de se afirmarem como seres humanos, mas sobretudo de se esquecerem/se lembrarem de passados que as levaram a condições de miséria física e emocional. A escrita como ferramenta do esquecimento/ lembrança é uma das ferramentas da memória.

O texto mais conhecido de Maria Valéria Rezende, sem dúvida alguma é *Quarenta dias*. Premiada, amplamente divulgado, a obra mais estudada da autora, de acordo com o Banco da Capes, fecha os espaços conhecidos do público em um livro que reúne uma série de temas universais: a relação conflituosa entre mãe e filha, o processo do envelhecimento, a vivência de pessoas em situação de rua, as amizades, a solidão. Um número vasto de análises contempla a plêiade de estudos possíveis sobre o livro.

O texto apresenta duas questões que são centrais para o desenvolvimento da narrativa. A primeira, há mais de dez anos, a autora passou dois dias no hospital apelidado de “O trauma”, em João Pessoa. O marido de uma amiga se acidentara e ela ligou aflita para Maria Valéria Rezende, lá a autora conheceu várias outras mulheres “descalças, de shortinho e bustiê, as vezes sem um tostão”. (REZENDE, 2017, on-line) De modo que a cena a comoveu. Diz ela, “Fiquei com o sentimento de que poderia passar quarenta dias ou quarenta anos ali, que sempre haveria mulheres como aquelas.” (REZENDE, 2017, on-line).

A experiência não foi a única e busca pelos invisíveis se acentuou quando ela inventou um operário, Cícero, que seria o filho desaparecido de uma amiga manicure e perambulou pelas ruas, favelas e “buracos gaúchos” de Porto Alegre durante quinze dias perguntando por esse homem que sequer existia. A freira dormiu sentada em escadaria de igreja, ao lado de bêbados; passou a noite em pronto-socorro público e concluiu que “os muito pobres e os muito ricos são iguais em todos os cantos” (REZENDE, 2017, on-line)

Esse é o livro mais crítico-biográfico da autora. De acordo com Rezende, “O texto foi escrito de maneira curiosamente descuidada. Inventei a história, que não tem nada de autobiográfico, e fui para Porto Alegre testá-la, fazendo em parte o que a personagem faria. Escrevi tudo depois que voltei pra casa.” A história de Maria Valéria Rezende não é uma recuperação de sua memória, mas a memória é, sem dúvida, um artifício de subjetividade narrativa.

A prova social demarca o caminho vivido pela personagem Alice, que conta a sua jornada pelas ruas da capital do Rio Grande Sul em busca de um parente de uma amiga, mas também retrata uma busca de si e da própria identidade. Assim se dá a segunda questão da narrativa: a frustração de uma geração que ousou muito e lutou por seus direitos, tal situação é articulada pela imposição social “avó profissional”, posto dado às aposentadas compulsoriamente “como se não tivessem vida sobrando para viver” (REZENDE, 2017, online). Caso da protagonista mencionada.

O exercício de coleta de dados, imprime um caráter realístico à narrativa, uma vez que locais pelos quais Alice passa são reais. Os detalhes conduzem o texto para a outro campo do saber. Cada nome de avenida, cada bairro, cidades vizinhas, constam nos mapas. Fora isso, existe no livro um apelo visual interessante que permite ao leitor realizar uma série de construções metafóricas, uma vez que em cada capítulo a narradora deixa folhetos, cupons fiscais de estabelecimentos, propagandas, entre outros registros, a fim de compor a leitura e mostrar os caminhos percorridos ao longo da narrativa. O diálogo criado pela narradora propõe a todo instante uma série de reflexões acerca da situação vivenciada pela narradora, em contraponto com a higienização que permeia no imaginário colonial contemporâneo.

O que chama a atenção é a possibilidade de transgressão, sair do que a ela fora imposto e fazer emergir possibilidades outras a partir de um ato subversivo que faz com que o leitor se encante pela narradora. Maria Valéria, nesse texto, permite que o indivíduo possa se observar, observar os lugares pelos quais ele transita e o convida a conhecer o desconhecido, aquilo o que é avesso, não é alheio, mas é ignorado.

A memória, tema que contempla esta tese, é a forma pela qual o enredo é construído. Nesse caso, um elemento para que a memória seja articulada é fundamental: o caderno-diário de páginas amareladas da protagonista que o toma como amuleto para extravasar seus sentimentos e manter a sua sanidade mental. A escrita/ palavra é mais uma vez a ferramenta pela qual a personagem busca afirmar a sua existência que é desconsiderada pelo núcleo familiar.

Se em o *Voo da guará vermelha* Rosálio e Irene contam com o apoio um do outro para evocarem e dispersarem suas memórias, a personagem Alice traz a figura do caderno da Barbie como confidente. Nesse caso, as memórias são inscritas na folha de papel de modo a recontar as experiências da personagem. Tal qual voyeurs, os leitores leem o “diário” alheio, onde são despejadas as memórias da narradora-personagem. O tempo da narrativa é calculado com base na duração da jornada, alçada ao título: quarenta dias. “os dias já passados da folhinha do Sagrado Coração de Jesus, que a Tia Brites continua a me mandar todo Natal” (REZENDE, 2014, p. 18).

Com os quarenta dias, Maria Valéria Rezende criou uma obra que possibilita a reflexão de uma série de crenças. Quarenta dias é o período conhecido pela sociedade ocidental como quaresma, os dias de sacrifício de Jesus no deserto em busca de orientação divina. Foram quarenta os dias que Moisés jejuou antes de encontrar os 10 mandamentos. O povo de Israel passou quarenta anos caminhando no deserto em busca da terra prometida.

Essas são algumas das referências bíblicas encontradas. Longe de ser uma leitura de cunho teológico, não pude deixar de notar que o número escolhido pela autora é simbólico, representa na comunidade católica à qual Rezende pertence transformações importantes para o ser humano. Nas parábolas bíblicas, o número vem sempre associado a desafios a serem cumpridos por pessoas e/ou comunidades, para que ao fim desses dias haja uma mudança significativa. Nesse sentido, o título leva o leitor a entender que se trata de uma metáfora da transformação, da mudança de vida que a personagem protagonista vai passar ao longo da narrativa.

O enredo se dá pela voz de uma narradora-personagem que conta a sua história. Alice é uma senhora de quase 60 anos, aposentada, foi professora. Como a maioria dos professores do país, manteve uma rotina de dois empregos e outros “bicos”, tem o apelido de Poli. De hábitos simples, vive em João Pessoa, na Paraíba e tem a sua vida pacata alterada após um pedido-orde da filha: a mudança do estado natal para o Sul do país, mais especificamente, Porto Alegre, lugar em que Norinha é professora universitária. O pedido decorre do fato de que a filha quer se tornar mãe. Mas só poderia realizar o seu sonho, se Alice concordasse em ajudar nos cuidados da futura criança, o que exigiria a troca de estados, de casa, de amigos, de identidade.

Sem que ao menos pudesse optar por ficar, uma vez que a filha realiza uma chantagem emocional e organiza um complô com o restante da família, Alice encontra-se contra sua vontade desfazendo-se das coisas, memórias que construiu durante anos numa “garage sale” organizada pela prima Elizete, que ajudou Norinha em seu plano de levar a mãe para o Sul.

Foi o que bastou pra Elizete pegar a deixa e pôr as mãos na massa, esvaziar gavetas e estantes, separar roupas que Vixe, Alice, só servem mesmo pra brechó, ou nem isso, uma velharia!, há quanto tempo você não renova seu guarda-roupa?, arrastar móveis, alugar caminhonetes e levar minhas coisas pra garagem dela, botar cartazes família-vende-tudo, uma estafa só de olhar. A essa altura nem tentei mais resistir, não podia trazer meus teréns todos, valiam muito menos do que o custo com o caminhão de mudança por uns cinco mil quilômetros. (REZENDE, 2014, p.8)

O trecho sinaliza o descontentamento de Alice em ter que realizar o desapego forçado de suas coisas que lhe eram especiais. A cadeira de balanço austríaca, a almofada de ponto cruz, o gato. A vida que outrora tivera planejado mudou devido aos planos de outra pessoa, sem que ao menos a personagem pudesse se defender ou não acatar a ideia da filha.

Na narrativa, é perceptível o tom de rejeição com que a protagonista usa para falar de si, de suas coisas. Não raros são os momentos em que ela se refere a seus pertences como “meus trastes”, “velharia”, “coisas completamente ultrapassadas”, “teréns”, “bugigangas”, “esses troços”. A forma de se referir a suas coisas não se trata da forma como ela as tratava, mas de como os familiares trataram-nas: tanto Alice, como seus pertences. Tudo tratado como coisas. Isso leva a personagem a uma condição de esvaziamento e silenciamento uma vez que não encontra formas de impor suas vontades, já que tomar essa decisão significaria não amar ou apoiar a filha.

Fiquei eu de pé, no meio da sala do apartamento vazio, sentindo-me também oca, como se o aspirador de pó [...] tivesse chupado meu recheio para fora e a querida prima fosse vender minhas tripas na garagem dela, junto com o resto das bugigangas. (REZENDE, 2014, p. 8)

O trecho de linguagem metafórica é responsável por traduzir em forma de palavras a forma como a personagem se enxerga durante a situação de dominação. A expressão dos sentimentos da personagem revela a forma como ela se sente invadida, a ponto de comparar seus pertences a partes do seu corpo. Tal comparação é motivada porque ao ficar sem suas coisas, Alice perde a noção de identidade, uma vez que uma parte de seus objetos eram heranças da avó, o gato era sua companhia, ou seja, ao se desfazer de tais itens, tanto a filha como a prima destituíram-se de parte de quem era Alice.

O único item pelo qual a personagem luta é o mesmo que se tornaria seu confidente a posteriori, o caderno. O amuleto é a forma como a personagem encontra para perpetuar pelo menos um dos aspectos de si, a profissão de professora, a intelectualidade, os alunos-amigos. O trecho que segue descreve o momento em que ela pela primeira vez Alice ousa enfrentar sua prima.

Daí apareceu o caderno. Que leseira, Alice!, não vai me dizer que você vai recomeçar, la no Sul, com essa besteira de dar aula o dia todo pra precisar de um caderno velho, vazio e grosso que dá pra vender por uns oito a dez reais, um novo desses é bem uns vinte ou mais, pra que levar peso inútil nas malas? [...]

Sei lá!, a isso, sim, eu resisti até o fim, agarrei-me com o caderno como a uma boia, vai ver que foi só mesmo pra dizer Não a alguém, fincar pé contra mais uma vontade alheia querendo tomar o controle da minha vida [...] O caderno veio na minha bagagem por pura teimosia, mas com um destino oculto, tábua de salvação para me resgatar do meio dessa confusão que me engoliu. (REZENDE, 2014, p. 9)

A primeira parte é a reprodução da fala da prima, já a segunda, da protagonista. No que tange à primeira fala, há um desprezo pela atividade profissional de Alice, a palavra *besteira*, proferida por Elizete sinaliza a maneira como ela enxerga o ex-ofício da protagonista. Vale lembrar que a prima chama o caderno de peso inútil. A ideia de se pensar em um caderno como sem utilidade é mais uma forma de depreciar o trabalho da personagem. A tentativa de “apagar” o passado de Alice traz a impressão de que o trabalho como educadora é vergonhoso.

Alice surpreende ao assumir pela primeira vez um papel de dominância em sua vida, quando não se deixa cooptar pela fala de Elizete. A forma de encontrar o caderno como uma tábua de salvação revela não apenas o apreço da personagem pela profissão, mas o respeito por parte dessa identidade que ela não quer que suma com os demais objetos que se foram. Nesse momento, relembra-se a fala de Bernardo Soares que ao assumir que a escrita é uma forma de esquecimento, possibilita que Alice apague/ ignore as cenas de sua vida pela escrita, assim é compreensível a comparação que Alice faz do caderno com uma tábua de salvação.

O caderno

Escrever tudo, certo, já disse isso de vários modos, é o que eu quero e preciso, mas por onde começar? Começa-se pelo começo, claro, “*merci, Mr de la Palisse!*”, ou “*de la Palice, comme vous voulez*”. A vida recomeçando sempre (REZENDE, 2014, p. 19)

Depois de narrar parte do que a leva à escrita/ apagamento, Alice passa a dialogar com o caderno-diário, para quem assume o que a aconteceu em seus últimos quarenta dias de vida. A urgência em passar para o papel os dias vividos fora da redoma criada pela filha é uma das formas de resistir, a protagonista confessa a sua “*dear friend*”

Nem tranquei a porta, nem fui ao banheiro, nem bebi um copo d`água, muito menos pensei em telefonar a Norinha, a Elizete ou quem quer que seja, aquela sensação de existir solta, no meio do mundo, sem nenhuma determinação alheia, mas exposta a tudo, uma conquista dura, persistindo como se eu ainda estivesse na rua, 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*”. E estou aqui vomitando nessas 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[...] (REZENDE, 2014, p. 13)

No início do texto, parece que a narradora-personagem apenas está contando a história a alguém, no entanto, ao fim do trecho, ao usar o verbo no gerúndio, “estou aqui vomitando”.

Chama atenção a maneira como ela se refere ao ato da escrita. A palavra “vomitando” tem como sentido deixar sair, como diz a personagem “botar tudo para fora”, de modo que o comportamento da personagem é reforçado por outras nomenclaturas que tendem a se valer do ato da escrita como um “expurgar” as vontades impostas pelas gentes que tomaram conta de sua vida.

A confissão feita à boneca que estampa a capa do caderno foi umas formas de manifestar a existência de uma pessoa dona da própria vida, como se ela dependesse do caderno. A Barbie se torna a figura que primeiro “ouve” Alice, a atitude sorridente da boneca é um convite ao falar da personagem, já que o silêncio exprimido pelo caderno se mostra como um não-julgamento

Pronto! Contar a mim mesma, tim-tim por tim-tim, o que me anda acontecendo, desabafar com boneca loira e o papel pautado, moucos e calados, incapazes de assustar-se, nem de dizer que estou doida, nem me mandar fazer psicoterapia ou sugerir um curso de dança de salão pra fazer amigos, uma oficina literária [...] (REZENDE, 2014, p. 14)

Por conseguinte, Alice se vê pela primeira vez como, literalmente, autora da sua história. No caderno ninguém poderia falar, senão ela. Além disso, o fato de escrever causa uma noção de pertencimento ainda maior. Vale destacar que no caso, o silenciamento da Barbie é uma forma de não ser julgada, tal como fora anteriormente pela filha e pela prima. Decorre do silenciamento da boneca, o comportamento de abertura emocional da protagonista. Tal fato a faz encará-lo como “um alívio” (p. 14).

A necessidade de ser ouvida é tanta que as necessidades básicas do corpo são relegadas a segundo plano, atividades como beber água e ir ao banheiro, conforme fariam comumente os viajantes ao chegar em casa, não são mais importantes que o fato de ter que escrever/ falar para aliviar as angústias que tomam o lado emocional da personagem. A protagonista escreve na obra: “Preciso escrever pra não sufocar”, nesse sentido, o texto funciona como uma linha que conecta a personagem à vida. Segundo ela

[...] deixar escorrer tudo direto do corpo pra caneta e pro papel. A única coisa que tenho animo de fazer agora. O único jeito possível de livrar-me deles, expulsá-los do espaço que ocupam dentro de mim e recuperar a minha própria presença é reduzi-los a tinta e papel e encerrá-los numa gaveta, ou tacar fogo para sempre. Será? (REZENDE, 2014, p. 18)

Ao longo da narrativa, há uma relação cada vez maior de interdependência entre a escrita mediada pela construção da amizade com a boneca que ilustra a capa do caderno e a mulher. Por vezes ela anunciará tal dependência da escrita. Nesse caso, a Barbie toma Alice pela mão, já que a sua amizade permite que Alice construa a sua identidade.

Os leitores do “diário”, por sua vez, passam a entender cada vez mais a história da personagem conforme decorre a narrativa, isso porque, muitas vezes, Alice dispara flashes de

algumas cenas ao longo do texto. A cada novo flash, a Barbie fica sabendo um pouco mais quem é a protagonista. Alice faz referência aos quarenta dias que ficou longe de sua casa e é apenas isso que se sabe no início. A escrita é uma de forma de organizar os seus pensamentos. “Além de que não quero cozinhar, nem nada, não quero pôr ordem nas coisas, que pôr ordem em mim, quero mesmo é escrever” (REZENDE 2014, p.46), a forma quase rebelde com que Alice se porta é também uma forma de confrontar a antiga professora Poli, organizada e contida.

As retomadas que revelam como era a Alice antes das ruas são oportunidades de o leitor saber mais sobre a personagem. Aliás não apenas sobre o passado, já que a narrativa não retoma só sobre o que viveu, mas como ela se sente no agora. Nos afazeres do dia a dia, em ter que sair, sacar dinheiro e fazer comida, a ex-professora gosta de não se sentir observada, dribla os porteiros de seu prédio para que eles não a vejam e tenham o controle de suas saídas/ entradas. Não quer dar satisfação a ninguém, principalmente, à sua filha.

Ao regressar, mesmo com os afazeres inconclusos, descreve

E pronto, estou aqui de novo, ninguém me viu, o porteiro deve ainda estar fazendo sua sesta clandestina em algum canto do prédio e me sinto mais segura assim, quando ninguém me vê, invisibilidade defensiva que aprendi nas ruas. E vamos lá, Barbie, prefiro você que certamente não vê nada, com esses seus olhos de tinta e papel, tenha paciência comigo (REZENDE 2014, p.46)

A invisibilidade é uma das formas de ela se sentir segura. Quando vista pela filha foi obrigada a deixar a sua vida, sem ser vista, a sensação de liberdade aumenta. Assim como o baú de Rosálio, na narrativa anterior, o caderno de Alice é uma maneira de que a personagem ancore em algum lugar do tempo e do espaço quem é. Em quase todos os capítulos, o início se dá pela convocação de Barbie ao espaço do diálogo com a personagem. A conversa é mediada pela escrita, mas os elementos linguísticos que caracterizam a conversa, como o uso de vocativos, de reticências, a ausência de pontuação, como visto no trecho acima, atribuem característica que compõe o perfil literário de Maria Valéria Rezende.

Evocando com mais veemência as suas memórias, Alice passa a contar a Barbie sobre a sua chagada em Porto Alegre. A personagem assume a tentativa de refazer a sua vida no lugar novo, começa a enfrentar as caixas ainda fechadas da mudança, tenta se adaptar ao apartamento decorado pela filha, descobre que a filha tem uma cópia da chave de sua casa e conta como isso a desconcertou. O fato de não ter liberdade, assustava-a. A personagem busca libertação em qualquer coisa que a faça se desligar da filha, a imaginação por vezes é uma das aliadas de Alice que viaja em outro mundo, como na cena que relembra do livro *Alice no país das maravilhas*. Uma palavra é motivo para que ocorra a divagação da protagonista

Pra abastecer a despensa de minha Maíinha adorada, que vai ser tratada como uma duquesa pela sua filhinha preferida! [...]

Aquele “duquesa” ficou soando nos meus ouvidos, com ressonância sinistra... será que o cardápio incluía pernil de porco assado, ou o tal neto, motivo de me arrastarem pra cá, ia espernear e grunhir em meus braços como um leitãozinho, aquele da duquesa da história? Você leu “Alice no país das maravilhas”, Barbie?, lei nada! Você deve ser analfabeta de pai e mãe, não entende essas coisas que eu digo. Deixa pra lá, estou dizendo pra mim, pra ninguém (REZENDE, 2014, p. 48)

A personagem de Carroll aparece na narrativa de Rezende pela promessa da Norinha em tratar mãe como uma duquesa. Imediatamente, o leitor é direcionado a relembrar da personagem do livro de Lewis Carroll. Duquesa, na obra é uma nobre, mãe do porco, que não fica de fora dos devaneios da protagonista de Rezende, e dona do Gato de Cheshire. No texto de Carroll, Alice não gostava de ficar muito perto de duquesa porque ela era feia e porque a sua altura permitia que encostasse seu queixo no ombro da menina. Nesse caso, Norinha quer tratar a mãe como uma duquesa, de modo que a Alice rezendiana se vê como “mãe” do neto que estaria por vir e não como avó, já que os cuidados seriam da competência dela, a relação entre a criança o porco no nível fantástico pode ser uma das maneiras de se realizar a leitura que a protagonista de faz de si, como se estivesse num sonho. A aproximação entre duquesa e Alice é uma das artimanhas de Maria Valéria Rezende. Tal exercício aparecerá outras vezes. Ainda reflexiva sobre o fato de filha ter as chaves de seu apartamento, a protagonista de Quarenta dias pensa: “Desconfiada, lembrando-me da minha xará, de que as chaves nem sempre são o que parecem e podem estar muito além do nosso alcance, tive vontade mas não ânimo pra levantar-me e ir verificar se fechavam e abriam mesmo aquela porta.” (REZENDE, 2014, p. 50)

Em seguida, na abertura do capítulo seguinte

Fiquei lá, Alice diminuindo mais ainda, imprensada entre a mesa e a parede, nem sei quanto tempo, tentando de me convencer de que ela não se meteria mais de surpresa pela porta adentro e sabendo que pra rua eu não ia, como queria minha filha, e não ia memos só porque era isso que ela tinha ordenado. Não ia, não!, de birra, sem nenhuma ideia nem vontade fazer nada, a não ser andar de um lado e outro naquele tabuleiro de xadrez.(REZENDE, 2014, p.51)

A cena se aproxima da obra de Carroll como quando a outra Alice cresce e diminui conforme vai provando os itens da mesa para que entre país das maravilhas. Nesse caso, a sensação deixada pela filha, ao tomar as rédeas da vida mãe, causa na personagem o efeito do que antídotos outrora causam na Alice menina. A filha molda a mãe conforme quer. Assim como a Alice de Carrol, a protagonista de Rezende passa a não mais obedecer facilmente e nos seus pensamentos estão inscritos os protestos da personagem que se recusa a obedecer a filha mais uma vez. Carroll, em seu livro assim escreve:

Como parecia inútil ficar esperando diante daquela porta, ela voltou para a mesa, meio esperançosa de encontrar uma outra chave, ou, pelo menos, um manual de instruções para encolher as pessoas como lunetas: dessa vez, encontrou uma pequena garrafa (“que certamente não estava aqui antes”, disse Alice). Presa ao gargalo, havia uma etiqueta de papel com as seguintes palavras: “BEBA-ME”, lindamente impressas em

letras grandes. Era fácil demais dizer “BEBA-ME”, mas a inteligente pequena Alice não iria fazer isso assim com tanta pressa. “Não”, disse ela, “vou olhar primeiro e ver se não está marcado “veneno”; [...] (CARROLL, 2000, p.23)

A pequena Alice desafia a ordem imposta pelo antídoto. A inscrição no imperativo molda-a como se fosse uma marionete controlada pelo titereiro. A opção por beber revela que a menina não tem escolha, da mesma maneira que a aposentada Alice parece não ter. Essa noção de obediência e de inversão de valores em que mãe obedece à filha incomoda Alice. Num primeiro momento a escolha em não sair para lugar algum tal qual ela fala como uma “birra” é a segunda tentativa de exercer controle da vida.

Primeiro, foi a salvação do caderno, agora a recusa em sair de casa que leva a personagem a uma espécie de luto dela mesma. Alice, em estado de profunda tristeza, passa por dias atendendo a sua vontade de não fazer nada. A construção da memória nessa parte de significativa. Ela conta à Barbie

[...] enfiei-me novamente na camisola, apaguei todas as luzes e fui me sepultar debaixo do cobertor, por horas, curtindo a revolta, no escuro, a raiva aos poucos arrefecendo até que adormeci com um sentimento estranho, mistura de espanto e arrependimento daquele meu comportamento tão esquisito, meio infantil, caprichoso, tão diferente do que eu sempre tinha sido. (REZENDE, 2014, p.51-52)

O trecho aqui reproduzido é um marco na vida de Alice. Depois da noite nenhum pouco fácil, em que lutou consigo mesma, a professora toma a decisão de enfrentar a nova vida em Porto Alegre. A palavra sepultamento é crucial, porque Alice, nesta cena parece matar a si mesma e tudo aquilo que sentia para que pudesse se agarrar ao resto de vida que lhe sobrara. Parece que a personagem assume um outro sentimento de culpa por pensar da forma como estava pensando.

A partir daí há uma mudança de postura da personagem que assume um novo papel: nova habitante de Porto Alegre. Nesse caso, a aceitação vem pela abertura da sua mudança ainda encaixotada. Quando opta por abrir as suas coisas, lembra de quem foi e passa a estabelecer novos significados para a vida de agora. Maria Valéria Rezende estabelece a mudança na jornada de sua heroína, que passa a agir normalmente com os telefonemas da filha, de Elizete, e que passa ter curiosidade sobre a vida gaúcha.

Alice percebe que desde que chegara a Porto Alegre não havia conhecido a casa da filha, “nem sido convidada pra ir lá, nem ouvido falar nisso” (REZENDE, 2014, p.63). Mas aquela altura já não tinha mais disposição para discutir com a filha. Então se agarra ao conteúdo de suas memórias de João Pessoa. Divaga ao lembrar o sotaque das pessoas do seu lugar de origem e perceber o sotaque das pessoas do lugar em que vive. Como professora, analisa o

vocabulário de um lugar de outro; do presente e do futuro. Tece considerações sobre o vazio das palavras ao mesmo tempo em que uma mesma palavra significa muita coisa.

No primeira seção, falou-se sobre o lugar ser importante na construção do indivíduo enquanto sujeito. Essa consideração ajuda a compreender esse momento da escrita, uma vez que a construção da memória dessa personagem se destaca com as lembranças do sotaque da sua região. Em diversos momentos da narrativa, Alice vai se reportar ao sotaque como algo importante para si, como uma lembrança afetiva que a faz sentir mais perto de casa, principalmente quando conta sobre Milena, a diarista, traz isso à tona, uma vez que Milena faz com ela se sinta em casa. O devaneio pelo mundo das palavras, sotaques e gírias também é uma forma de compilar o ordenamento da memória.

O exercício aproxima ainda mais a mulher de sua amiga Barbie. Não apenas os acontecimentos de sua jornada pelas ruas ou a transição de moradia são aspectos relevantes. Quando Alice discorre sobre as impressões do lugar, dá espaço aos medos, às diferenças, às angústias pelas quais passou na mudança. A amiga sorridente convida a nordestina a entregar mais memórias. Tudo o que é relevante, na visão dela e que contribui para que a mulher se desprenda de seus medos é despejado no caderno.

Saí andando, pensando em tudo o que ainda preciso escrever pra não sentir mais aquele frio na barriga, aquele aperreio que me dá quando me vejo de novo na rua, [...]

[...] e agora cá estamos, toca a escrever de novo pra ajudar a digerir não só o almoço, mas tudo o mais que ainda está embolado nas tripas da minha memória. (REZENDE, 2014, p.65)

A memória é o fio condutor que vai desvelando as situações pela qual a personagem passou, nesse ínterim, como ferramenta, o artifício vai construindo a conversa entre a Barbie e Alice de modo a estreitar cada vez mais a relação entre as duas. Não apenas as histórias de Alice passam a compor o caderno, mas a história das pessoas que chegam à sua nova vida.

Milena, a diarista contratada pela memorialista por indicação do porteiro é nordestina assim como patroa. Sua contratação é marcada pela similaridade entre os sotaques de uma de outra.

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 feita eu! Milena era da Bahia, podia vir, sim, um dia por semana, tudo certo, se eu quisesse podia começar hoje mesmo que ainda era cedo, pra ela estava tudo bom, diária, o serviço maneiro, já estava gostando de mim, pôs logo mãos à obra e danou a limpar os vestígios da ventania de ontem (REZENDE, 2014, p. 67)

A aproximação pela língua coloca as duas desconhecidas num espaço de pertencimento e reconhecimento, como duas estrangeiras em um lugar que não é o de origem. Nasce das duas

uma amizade marcada pela cumplicidade de quem sabe o que é viver em um espaço que não é seu.

Milena prontamente ganha espaço no caderno, marca uma lembrança de Alice. Nesse caso, sua história, passa a ser parte do caderno. A história da mulher, como a de outros migrantes é a da tentativa de melhorar de “vida”, o que se traduz em ganhar mais dinheiro e ascender socialmente. Milena chega ao Rio Grande Sul por intermédio do marido. Este era sanfoneiro no Nordeste e foi levado ao Sul para tocar em uma churrascaria. Tinha salário, promessa de carteira assinada, o que permitiu trazer a família, Milena e os filhos, mas logo foi substituído pelo toca-discos. O desemprego levou Milena a procurar emprego, a família a se mudar para uma favela e ao sumiço do marido que já havia se tornado alcóolatra.

A história que figura uma memória individual da personagem Milena é trazida como uma forma de apontar uma das problemáticas do país no que tange à dificuldade ao processo de migração nordestina, nesse caso, traduzindo-se em memória coletiva. A história de Milena é também uma das formas de se olhar para o processo de êxodo dos anos 60. Maria Valéria Rezende retrata na contemporaneidade traços de um país que ainda procura no centro-sul a busca por oportunidades de desenvolvimento social.

Milena nem pensou em voltar pra Bahia, fazer o quê lá?, as passagens uma fortuna. Tocou a vida e acabou arranjando freguesas pra semana inteira, a maioria brasileirinhas como nós, não sabe?, deu até pra voltam lá pra Lomba do Pinheiro, muito melhor pras crianças, os meninos bem ajeitadinhos na escola, o menor na creche, dei sorte, coisa boa, bem organizada por umas freiras muito dedicadas. [...] a história era dura, mas Milena contava devagar sem aperreio nem raiva [...] (REZENDE, 2014, p.68 – 69)

Os rastros da memória afetiva de Milena compõem um esboço de uma memória cultural no Nordeste brasileiro de modo que figuram o imaginário colonial moderno do qual se falava na primeira seção. O trecho sinaliza opção de Milena em se estabelecer em Porto Alegre. Como de costume promessa de mudança de vida, constituída por maior oferta de emprego e acesso a serviços sociais, trazendo como consequência estabilidade financeira e garantia de saúde e educação de qualidade são essenciais na tomada de decisão da empregada. De uma visada ampla, a mudança nem sempre é capaz de trazer melhorias à condição dos migrantes, uma vez que dificuldade de inserção em espaços mais dinâmicos é marcada pela menor oferta de emprego e pela maior seletividade em relação ao grupo. Milena trabalha apenas com as brasileirinhas. A seletividade ocorre tanto por lado do empregador como do empregado. Alice chegou a conhecer outra diarista antes de Milena, que de cara não aceitou o serviço, sem ao menos ver a casa. Assim que Alice conversou com ela, o sotaque foi decisivo para a recusa à

oferta do emprego e Milena, pela sua história e atitude, passou a ser a primeira amiga de Alice naquele novo espaço.

É por aqui que vai pra lá

A jornada de Alice que parece se encaminhar para a tranquilidade é mais uma vez abalada quando a filha reaparece marcando um jantar. O décimo primeiro capítulo inicia com uma epígrafe de *Alice no país das maravilhas*: “... tão de repente que Alice nem teve tempo de tentar parar antes de despencar no que pareceria ser um poço muito fundo” (CARROLL, apud, REZENDE, 2014, p. 73). O trecho pré-anuncia o caminho para o qual se encaminhará a narrativa. Alice é convidada por Norinha para conhecer seu apartamento pela primeira vez e lá recebe a notícia de que a filha se mudaria para a Europa.

De repente, a bomba! Umberto, meio impaciente, É melhor você falar logo, Nora. Ela veio sentar-se do meu lado, pegou minha mão, toda melosa, Maíinha, tem uma coisa que eu não disse antes pra não ser mais um pretexto a adiar sua vinda Custeí a acreditar. Havia um mês que um projeto de pós-doutorado de Umberto tinha sido aprovado e Norinha mesma tinha conseguido uma bolsa de pesquisa. Iam passar pelo menos seis meses na Europa, nem prestei atenção em qual país, partiriam em menos de uma semana, [...] (REZENDE, 2014, p.76)

A revelação causa a reviravolta na narrativa. Alice, que havia se mudado para assumir o pedido-ordem de tornar avó profissional do filho hipotético de Norinha, ficaria sozinha em Porto Alegre. Pela primeira vez, a protagonista mostra a sua revolta à filha quando sai correndo do apartamento, não atende a seus telefonemas, entra num estado de tristeza profunda, como quando chegou à cidade. “Não foi pesadelo, não, que eu nem sequer tinha fechado os olhos a noite toda. Xinguei até perder o fôlego e a voz [...]” (REZENDE, 2014, p.84)

O despejar das memórias para Barbie revelam a indignação de Alice. “Sorte sua que não tem estômago, Barbie, não é possível que caiba algum órgão aí dentro dessa sua cintura inumana. Então você pode muito bem aturar impassível o que vou lhe contar agora. (REZENDE, 2014, p.81) O lembrar dos dias que seguiram revela que a personagem morre em si mesma mais uma vez. O plano de fingir uma viagem para o Jaraguão despista filha e a mulher passa cinco dias em seu apartamento lendo.

Cinco dias de fatura de letras, quase jejum de qualquer outra comida, o silêncio cortado só até o começo da tarde do segundo dia pela ainda prazerosa estridência do telefone, com perverso gosto de vingança que me enchia a boca e quase me bastava como simulacro de refeição [...] Nunca tinha me dado conta de que bastava um nome longínquo pra gente se esconder sem sair do lugar. (REZENDE, 2014, p. 87)

O abandono aos livros e o silenciamento são uma forma de passar pela situação em que foi posta pela filha, a fatura de letras substitui é uma forma de não se permitir pensar no isolamento da família e dos amigos, na mudança de cidade. No texto, Alice chama o período

de “sepultamento voluntário”, ou seja, o estado de morte a que foi submetida revela a forma a mulher se sente. No quinto dia de seu “sepultamento”, Alice é surpreendida por Milena que chega para limpar a casa e vê a mulher em estado de doença. A protagonista não consegue verbalizar, Milena tampouco quer saber. Assume uma postura de cuidadora e Alice se deixa cuidar pela única amiga.

Ao passo em que vai escrevendo, Alice percebe estar “se curando”. O ato da escrita ordena as memórias como num arquivo. De modo que a personagem passa a encarar o exercício como um remédio. O “tratamento barato”, segundo a personagem, não pode parar, porque a cura de uma maluquice.

Em seu sétimo dia de desaparecimento, atendeu a um telefonema da prima Elizete. Esta pedia uma favor para a Socorro.

[...] mas qual Socorro? Aquela que foi manicure aqui perto e agora vende Avon, você sabe muito bem, ficou doidinha de saber que você está em Porto Alegre, é que o filho dela, Cícero, foi-se embora pra aí levado por uma construtora, faz quase dois anos, e sempre ligava pra ela, toda semana, dando notícia. [...] e agora a Socorro está desesperada porque já faz quase um ano que ele não deu mais sinal de vida [...] você não está em Porto Alegre?, então, pois é aí mesmo, pergunte por aí, vá lá e veja se consegue notícia do Cícero. Cícero Araújo é o nome completo, só isso mesmo. (REZENDE, 2014, p. 92)

Mais uma vez o pedido-ordem de alguém de sua família colocava Alice a tomar uma atitude. A questão do êxodo nordestino paira sobre a narrativa novamente, de modo que assim como o marido de Milena, Cícero havia ido para o Rio Grande do Sul para trabalhar. O sumiço provoca desespero na família e isso comove Alice, que decide buscar por ele.

A partir deste ponto a narrativa ganha força no que tange a exposição de mazelas sociais. A jornada de Alice na tentativa de encontrar o Cícero Araújo retoma o percurso realizado por Maria Valéria Rezende. Os resíduos biográficos atrelam-se às memórias da personagem cujo cenário é Porto Alegre, nesse caso, não se trata de procurar influência entre uma coisa e outra, mas compreender como a memória é marcada por questões afetivas. Ao se considerar os registros de uma parcela marcada pela colonialidade de poder, subalterna, busca-se refletir uma literatura que articula sistemas que se conectam e se transformam constantemente em uma dialética entre passado e presente.

A atitude em ir buscar Cícero Araújo é empática tanto com Alice, como com Socorro, na verdade instaura uma nova postura de Alice em relação à própria vida. Buscar o filho perdido da amiga é um subterfúgio para que ela encontre a si mesma.

Vesti a primeira roupa que vi no armário, agarra a mesma bolsa grande usada na viagem, que estava à mão e eu nem tinha esvaziado direito, dentro havia um resto de coisas, nem olhei, joguei nela o chaveirão que Norinha me tinha entregue, a bolsinha do dinheiro trocado com um cartão de banco, a carteira de identidade, o celular com um mínimo de carga na bateria e fui. De passagem, nem sei por quê, pra marcar o

começo de uma nova era?, arranquei as sete páginas atrasadas da folhinha. (REZENDE, 2014, p. 91 – 92)

A prontidão para buscar o rapaz é verificada pela agilidade com que escolhe as roupas. Alice recebe as outra mãe a força de que necessitava para ir atrás de si e de Cícero. O momento é fundamental na narrativa de modo que a atitude de arrancar as folhinhas do calendário marca uma nova era, tal qual ela registra, já que os últimos sete dias foram determinados pelo sepultamento de seu corpo, devido ao egoísmo da filha. A nova era é uma referência aos quarenta dias que ela já mencionou no início a narrativa quando viu a folhinha assim que chegou em casa; assim como a nova era é uma maneira de impor a sua liberdade.

A ação de ir atrás do filho de uma amiga demarca o desprendimento e empatia, mas também a marca a possibilidade de ser útil num lugar em que ficou exilada. A opção por fugir do apartamento sem que o porteiro a visse era uma forma de escapar da filha e do genro. “Olha só, Barbie, como eu chegava perigosamente perto da paranoia e ainda falo ‘deles’ como se fossem meus inimigos, minha filha e meu genro”. (REZENDE, 2014, p. 96)

A forma de reprodução da escrita do presente recupera um passado incômodo para Alice na qual se prefere conservar o esquecimento. Assim a escrita ao passo que vai dando conta do ordenamento do pensamento expurga no caderno os sentimentos de raiva, ódio, sofrimento pelos quais passara nos dias antecedentes. A nova Alice que sai em busca de Cícero, “ou sei lá de quê” (REZENDE, 2014, p. 95) assume outra postura na tentativa de que ninguém mais a controlasse.

A peregrinação da mulher é marcada por descobertas e a presença de novas personagens ao enredo da narrativa. Alice atrela à trama uma espécie de roteiro dos caminhos pelos quais passou, com apontamentos de impressões que teve de pessoas que conheceu. Caminho recuperado pela memória entendida pela personagem como uma forma de atravessamento para o outro lado do mundo.

Veja só, Barbie, 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 superfície da cidade pelas quais eu já passando de mundo em mundo, ou era vagar por mundo nenhum...
Eu nem percebi, naquele dia, quando saí de casa atrás de um quase imaginário, um vago Cícero Araújo, que estava, na verdade, correndo atrás de um coelho branco de olhos vermelhos, colete e relógio, que ia me levar pra um buraco, outro mundo. Também, que importância tinha? Acho que eu teria ido de qualquer jeito, só pra cair em algum mundo, sair daquele estado de suspensão da minha vida num entremundo, sem nem por um momento me perguntar como nem pra onde havia de voltar (REZENDE, 2014, p. 102)

Os primeiros dias ficaram marcados na memória de Alice, já que a sensação de experimentar a libertação da filha e do restante da família, de modo que se entregou à aventura de corpo e alma. Mais uma vez a personagem evoca ao texto a obra com protagonista homônima. No lugar de Cícero, Alice passa a correr atrás do coelho que levaria Alice ao outro lado de Porto Alegre.

O indício do paradeiro dado por Socorro era a Vila Maria Degolada. Vila é o mesmo que favela no Sul, de acordo com a personagem. O buraco no qual caíra Alice era o mundo periférico para o qual o cenário narrativo se desloca. A presença do espaço marginal assume uma robustez epistemológica no universo literário.

A Vila da Maria Degolada é imensa. A personagem, obstinada em encontrar o filho da amiga, passa a perguntar sobre o rapaz. Depois de entrar na Vila, se depara com duas mulheres conversando, pergunta sobre o Cícero e tenta

[...] comovê-las com a explicação do caso da mãe desesperada em João Pessoa, o filho desaparecido, eu chegada da Paraíba, encarregada de achá-lo sem conhecer nada nesta cidade, as mínimas informações que eu tinha. Palavras mágicas!, voltaram todas, uma enxurrada de perguntas e comentários, Ai, coitada dessa mãe!, Onde é que ele trabalha?, Igual o caso da Roseta que morava ali mais pra cima, o filho que era embarcação ficou doente, desembarcou por lá mesmo, [...] Aqui é grande demais pra gente conhecer todo o mundo, [...] Ô, Baiana!, guri, tu corre e chama a Baiana pra ver se ela conhece, Pobrezinha dessa mãe!, Filho perdido é coisa que mãe nenhuma aguenta, Vai, piá, vai ver se a Baiana está aí, que ela é de lá, de Fortaleza, é lá de Minas. (REZENDE, 2014, p. 110)

Alice percebe que a história do rapaz não é única e que tantos outros nordestinos compõem o cenário periférico de Porto Alegre. Muitas outras histórias vão se juntando à de Cícero. a personagem resgata na memória individual a construção de uma memória coletiva, conforme sinalizava Halbwachs, já que as lembranças constituídas no interior de um grupo referem-se a um ponto de vista sobre a memória coletiva.

As pessoas comovem-se com a busca de Alice e começam a ajudá-la. A primeira ajudante é Adelaida, a Baiana, do trecho. A mulher deixa seus afazeres para junto a Alice procurar por Cícero Araújo, porque conhecia a favela como “a palma da mão” e temia por acontecer algo.

“Quem conta um conto, aumenta um ponto”. Adelaida, passou a ser a interlocutora da protagonista e

Em cada lugar daqueles, Adelaida recomeçava a contar, cada vez mais dramaticamente, a história de Cícero Araújo, guri bom, trabalhador, mandava quase todo o salário pra pobrezinha da mae, eu com vontade de rir, pensando na Socorro toda enfeitada e perfumada com os badulaques da Avon que vendia, mas Adelaida continuava sua narrativa de invenção sem peia [...] (REZENDE, 2014, p. 116)

Quanto mais recontavam a história, tantas outras mais apareciam sobre mães que choravam por seus filhos desaparecidos. Pela Vila Maria Degolada não encontraram o homem e o que restou foi terminar de subir o morro e fazer uma promessa para santa que levava o nome do bairro. Ela, de acordo com Adelaida, iria ajudar a encontrar o rapaz. Na descida, uma vez mais Alice se relembra da Alice de Carroll.

[...] a cabeça finalmente livre pra me dar conta de ter-me metido numa espécie de aventura e, como minha xará despencando por um poço a parecer sem fundo, sem vontade nenhuma de parar, porque desde aquela manhã, no meio da agitação que eu mesma causara com a minha pergunta, vinha ganhando uma calma por dentro que havia muito eu não sentia, as falas, as emoções e estranhezas do mundo maior me chamando para fora e minha própria amargura encolhendo-se num canto discreto. (REZENDE, 2014, p.120)

A amizade literária que estreita com ela faz parte do jogo narrativo instaurado por Rezende. Assim como Alice se encontra perdida e sai pedindo indicações por qual caminho seguir, também a Alice rezendiana as pede. A cada nova tentativa de encontrar Cícero Araújo um novo caminho, uma nova direção é apresentada à protagonista. O encontro consigo mesma parecia ter acontecido, à medida em que percorria pelos labirintos da cidade e se apropriava de sua existência, caminhando por lugares que tinham a “sua” gente.

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 necessidade, iguais às da minha terra, a pedir milagres. (REZENDE, 2014, p. 120)

A reflexão engendrada pela protagonista se dá pela observação cuidadosa dos espaços marginais frequentados por ela. Não estranhar Porto Alegre se dá pela receptividade que recebeu num único dia em diversas casas gaúchas. A insistência em tomar o chimarrão, o chazinho e cafezinhos feitos na hora, bem como a porção de comidas oferecidas na caminhada com Adelaida foram significativas para que a mulher tivesse a sensação de pertencer também aquele lugar. A cidade já não estava mais tão distante do que ela tinha como referência em João Pessoa, pois houve hospitalidade para com a migrante.

Depois de perceber as semelhanças na diferença, Alice é direcionada à Vila João Pessoa. A cada lugar para qual era direcionada, a mulher percebia que cada vez menos se importava com Cícero e mais sentia a necessidade de desfrutar da liberdade que até então lhe parecia alheia.

[...] quem me visse pensaria que eu sabia exatamente pra onde ir e tinha pressa. Na verdade, eu não tinha pressa nenhuma, estava prolongando a qualquer pretexto e quase desfrutando aquela nova espécie de liberdade, o anonimato sem destino, uma andança sem pé nem cabeça, cada vez mais movida a pura ficção que, àquela hora, já ia longe do motivo aparentemente real e inicial da minha disparada pra rua; Cícero Araújo, pobre dele, sem saber ia passando de objetivo a mero álibi, perdendo-se e

reinventando-se a cada etapa do meu jogo de esconde-esconde. (REZENDE, 2014, p.138)

A confissão sobre o real motivo de sua jornada ao encontro de si, retoma a nova era. A nova espécie de liberdade permitia que ela fosse quem quisesse ser, sem os mandos ou desmandos da filha. O álibi continuaria a ser Cícero Araújo, já enfeitado por tanta ficção tinha novas atribuições, mas ainda configurava o elemento central de sua narrativa. A sua procura, ainda que fosse mera invenção levava Alice a reconhecer nos recônditos espaços de Porto Alegre uma série de Cíceros, Severinos, Ronaldos, todos eles vítimas da tentativa de encontrarem no Sul do país uma vida melhor.

Tal questão é problematizada por Eneida Maria de Souza ao escrever sobre Jean Paul Sartre e o empenho de viver para a literatura, de acordo com ela “A vitalidade se mescla a entrega desmensurada à causa do outro, à certeza de que a sua infatigável fome de palavras – [...] – lhe traria melhores condições de pensar o mundo.” (SOUZA, 2011, p. 69) A entrega ao outro é o que permite que Alice tenha uma visão ampla de sua vida e aos poucos consiga se acalmar.

Por suas andanças conhece o primeiro alojamento de operários, o que permite relembrar *O voo da guará vermelha* e a figura de Rosálio, que assim como Cícero, migrou em busca de condição melhor que a da Grota dos Crioulos. Deste alojamento, Alice foi direcionada por Galo, um líder do qual pediu o telefone para que pudesse dar notícias se soubesse de algo, para o HPS, o pronto-socorro da Osvaldo Aranha. Nessa parte, há que se observar que na conversa que trava com Galo, descobre que será impossível encontrar Cícero, porque ela não sabe o apelido dele.

Aliás, um ponto que chama a atenção na narrativa é que as pessoas da mesma origem de Alice são retratadas como: “brasileirinhas” ou como os de “lá”. O Nordeste é visto como um espaço só, como comumente ocorre nos centro-sul. A identidade é marcada pelas características que cada um recebe. “Ali parados, nós, de “lá”, exilados, todos” (REZENDE, 2014, p. 140). A palavra exilado carrega grande carga semântica. Ainda que pertencentes a uma sociedade, os de “lá” não pertencem a ela, por isso ao se reconhecerem pelo sotaque, familiarizam-se uns com os outros.

A cada novo lugar pelo qual percorre, a mulher de conta de cada vez menos escreve ou pensa na filha. Escreve para a Barbie: “Reparou que muitas folhas atrás parei de falar da minha filha? É bom ou mau sinal? Você que nunca teve mãe nem filha deveria poder julgar com mais objetividade.” (REZENDE, 2014, p.143) A ausência de escrita sobre a filha abre lugar para o questionamento de si. O papel de mãe idealizado/romantizado pela sociedade é posto em xeque na cena rezendiana, já que a relação entre mãe e filha é desgastada.

A imagem anterior da filha como inimiga e a fuga do apartamento comprovam o estresse, consequência da subserviência às vontades de Norinha. Nem mesmo um ataque que sofre por mendigos é suficiente para que ela desista de perambular pelas ruas e voltar para o apartamento. A vontade de ficar na rua, conhecer mais do lugar e de sentir o acolhimento ainda que de estranhos permitem que ela puxe conversa, assim como Rosálio, com as pessoas pelo caminho.

Outra vez a vontade de conversar. Por artes de Cícero Araújo, eu estava pegando embalo, pelo jeito já em parte liberta do mutismo raivoso dos dias anteriores, emergindo daquele buraco em que havia me metido e pondo a cabeça para fora em outro mundo ainda por explorar. (REZENDE, 2014, p. 144)

A cada recontar de histórias, a mulher ganha forças para construir a própria identidade. Puxar conversa com os estranhos que encontra pelo caminho acaba por se tornar uma marca literária e pessoal da autora, que é uma grande contadora de histórias. A influência freiriana, que consolida a aprendizagem pelo construtivismo, pelas relações sociais, aparece como característica na construção do perfil literário rezendiano. Nesse caso, as conversas, mediadas pela memória, assumem valor ímpar no que tange a leitura epistemológico-literária da narrativa. A conversa ajuda a instaurar a o jogo memorialístico nas obras da autora, bem como são partes constituintes das entrevistas e palestras das quais participa.

De cunho crítico-biográfico a relação entre vida e obra articulam-se cada nova página da narrativa. No cruzamento da escrita ficcional e de uma consciência intelectual, retoma a tradição da crítica biográfica e memorialista, configurando-se assim uma aliança entre obra e autora, entre escrita e política, entre subjetividade e ficção, ao alargar a posição de autora para a de intelectual e preencher a escrita de sentido político. O trabalho da memória, assim, não retoma as origens, bem como não legitima o passado preservando-o. A memória é instaurada como movimento de apagar e aparecer, esquecer e lembrar as cenas.

Saudade

A memória também é ferramenta de marcar o tempo na narrativa. O primeiro dia da quarentena de Alice parece ter durado muito mais do que vinte e quatro horas, já que cada percurso é narrado com riqueza de detalhes. Inclusive para a personagem, o tempo é visto ao avesso

Desde aquela manhã, ou talvez houvesse muitos dias, o tempo tinha mudado de qualidade, não mais marcado pelo compasso das horas, minutos, segundos, mas um fluxo quase contínuo, interrompido aqui ou ali por pesadelos ou pelo susto de me crer diante de portas definitivamente fechadas que em seguida revelavam novas frestas por onde me meter. Talvez seu tempo também seja assim, Barbie, sem horas nem minutos, só acidentes pra marcá-lo? (REZENDE, 2014, p. 144)

A divagação pelo tempo não permite que a memória seja usada para validar o passado, e sim para construir uma nova Alice. O procedimento criativo de Rezende se apoia por meio do ritmo produzido pela aproximação e distanciamento em relação aos fatos, de modo a construir uma colcha de retalhos.

O direcionamento da mulher ao pronto-socorro faz com que ela conheça Zelima, que a ajuda quando se engasga com um punhado de pipoca, e assim como tantas outras mulheres espera na porta do hospital a notícia de um filho, de um marido. O capítulo aponta para reflexão acerca da saúde pública e as condições a que são postas as mulheres. Conhecer Zelima traz a uma relação de cumplicidade entre essas pessoas que se ajudam frente ao momento de dificuldade. Além disso, Alice descobre que o hospital é um lugar seguro para dormir, já que ali que passa sua primeira noite na rua.

Ao escrever as suas memórias Alice sinaliza não apenas a singularidade da existência de Cícero Araújo ou da de Milena e sua família ou na sua existência, mas na multiplicidade de sua configuração. A obsessão da freira pelo migrante nordestino no universo ficcional da literatura, a paixão pelas palavras, vista como simulacro da realidade permite que a escrita de Maria Valéria Rezende se torne uma das razões de sua existência.

A ausência de um relato sensacionalista, no lugar das façanhas das personagens, o exercício metalinguístico permite que Rezende tenha liberdade de construir no texto uma falsa autobiografia, uma vez que Alice escreve sobre a própria trajetória, e permitir que o livro transite pelo passado, presente e futuro. A solidariedade humana atravessa o convívio com as pessoas que passa a conhecer. Cada uma das pessoas que conhece são fundamentais para engendrar e reafirmar que os locais não eram tão estranhos quanto ela pensava.

Ainda pelo crivo da memória, a narrativa de Rezende passa a escrever a memória individual de Alice que, assim como a Cícero, decalcava no coletivo. A opção por dormir a primeira noite fora de casa causa leva Alice a permanecer mais trinta e nove dias ali. A noção de liberdade imprimida pelas ruas em Alice traz a ela o esquecimento da filha

[...] despi e amarrei de novo na cintura o casaco de lã, deixando meus braços sentirem com prazer [...] 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 e quatro horas e limpar da memória o cheiro de loja de móveis que me havia oprimido nos doze ou treze dias anteriores. À toa, como minha xará pelos caminhos de Wonderland, zanzei por bosques e gramados até dar num laguinho alongado, com um repuxo de água no meio, junto à margem uma fileira de pedalinhos em forma de aves, não, Barbie, não eram os flamingos da Rainha e nem estavam sendo maltratados, eram cisnes, falsos mas brancos cisnes, sem dúvida, e àquela hora ainda descansavam tranquilos. (REZENDE, 2014, p.164)

De início, o aproveitar a sensação de estar viva, sentir na pele o vento gelado da manhã, o cheio das folhas, da terra, caminhar pelo parque são o mesmo que apreciar algo até então não

vivido. Alice parece se reconectar consigo e esquecer a tristeza na qual estava enclausurada. Ao aproximar da amiga Alice, faz das ruas de Porto Alegre o seu País das Maravilhas. Rezende, cria no espaço imaginário em que se cruzam ficção e realidade, escrita e vida a simulação da vivência da xará.

A leitura crítico-biográfica significa no texto não apenas realizar a leitura do texto a nível literário, mas ampliá-lo ao espaço público, já que se trata de um convite a exteriorização da experiência como uma pessoa em situação de rua. Alice em meio a suas preocupações não se de conta de seu real estado. Para ela, que se encontra perdida, o fato de não ir para casa é uma fuga, atrelada a opção de liberdade e controle da própria vida. Ao olhar daqueles que a enxergam, a mulher se transforma em uma sem-teto.

Nesse ponto da narrativa, Maria Valéria Rezende articulará sobre a questão do olhar. Por diversas vezes ela falará sobre o olhar das pessoas em relação ao morador de rua. A primeira comparação a uma mendiga a protagonista a sentir vergonha de si. A sensibilidade narrativa da autora é fundamental para que o leitor questione a si.

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. Fiquei, agora apenas modorrando, deitada no chão, [...] Não me mexi por um bom tempo, não queria mostrar a cara naquela situação, um sentimento de humilhação ainda persistia sob a surpresa de ver o mundo por um novo ângulo. (REZENDE, 2014, p.165)

A personagem reconhece que ficara sem-teto pela primeira vez. O apartamento novo era um abrigo, mas não era um lar. Ali ela não se sentia segura, aliás a sensação de segurança já havia esvaído há muito, quando viera de João Pessoa. O sentimento de humilhação aqui se dá numa ambivalência, tanto pelo fato de estar na rua, como por reconhecer que ela mesma não tem um lar. No mesmo lugar, Alice julga terem se decidido os próximos dias de sua romaria. Ainda que o corpo doesse, que não tivesse conforto, a opção pela rua era melhor do que voltar para o “apartamento-arapuca montado pela Rainha Nora” (REZENDE, 2014, p. 165)

Outra vez a aproximação com a personagem de Lewis Carroll leva o leitor a refletir sobre a forma como a mãe vê a filha. A Rainha de Copas na narrativa é marcada por se dirigir aos valetes e ordenar-lhes que cortem as cabeças de todos aqueles que não atendem aos seus desejos. A vilã é tirana, exagerada e temperamental, de modo a assemelhar-se ao que a mãe escreve sobre filha.

Fugir da Rainha Nora é uma das artimanhas de Alice para encontrar-se. Durante sua jornada, quase nunca fala sobre a filha quando fala, a presença da raiva e indignação são latentes no discurso da mulher. Por outro lado, a saudade de João Pessoa aumenta e se alimenta dos

tantos de “lá” com os quais se encontra ao longo de sua trajetória. Assim como o sotaque de Milena, as coisas que a faz se lembrar da terra natal são formas de amenizar o espaço preenchido pela falta. Ao caminhar pelas ruas da cidade do sul, Alice chega à Avenida João Pessoa:

Achei primeiro que era de bom augúrio, mas logo me doeu a saudade, querendo voltar pra casa, minha verdadeira casa, que ali eu não tinha nenhuma, só um pouso temporário, eu habitante provisória de agora em diante, pra sempre impermanente. (REZENDE, 2014, p. 166)

O recordar-se da Paraíba coloca a mulher em contato com as suas sensibilidades afetivas. Pela primeira vez na narrativa, a mulher revela ter saudade, o que ficava a cargo do leitor traduzir, agora se explicita. Porto Alegre é posto como um lugar de trânsito, assim como a personagem se encontra em estado impermanente. Alice está em estado fronteiriço, de passagens e paragens por espaços locais e paisagens globais. O ato de transitar pela cidade regata no novelo de suas memórias sua origem, a sua identidade, sua história.

De ascendência europeia, a personagem conta que ficou órfã de pai e mãe. O primeiro se perdeu no mundo, a outra morreu no parto, ficou com a avó Ermelinda, casada com um desertor da guerra da Itália, estava exilada. A história que vai contando parece ir se montando como um quebra-cabeças que permitem compreender e se enveredar pela mente e coração de Alice. A personagem que só revelara seus sentimentos por meio de suas ações, passa a discutir seus sentimentos e impressões. “Continuei andando, com mais sentimentos, um pouco de remorso? Vergonha por estar assim com tanta pena de mim mesma?, qual andorinha sem ninho” (REZENDE, 2014, p.167), o trecho discute sobre a forma como Alice se vê. A comiseração consigo revela um rasgo ainda não trazido pela protagonista. A discussão sobre a vida leva a personagem a buscar na caminhada mais folego para colocar em ordem o que parecia nunca ter vindo à tona.

Assim como Rosálio, a personagem Alice carrega a orfandade como uma das características que a constitui como pessoa. Apesar de ter sido mãe, a falta da sua, o cuidado da avó, o sumiço do pai são temas presentes na vida dos dois migrantes. Tal qual Rosálio o caminho em busca de si desemboca no ingresso em novas aventuras. Não coincidentemente, Alice descobre um tesouro numa lojinha de 1,99:

[...] me deparei com uma inacreditável mesa com pilhinhas de livros, vários exemplares de cada título, bordas amareladas mas as lombadas jamais dobradas, fundo de estoque de uma livraria falida?, de tudo o que eu gostaria de ler e, de certo por isso mesmo, não vendia, [...]

Cheguei finalmente ao caixa, abraçada com Julia Kristeva, Ishiguro, Moacyr Scliar, Magris, Semprun, Baricco, Updicke e por aí vai [...] (REZENDE, 2014, p. 169)

A seleção de autores contemporâneos carrega Julia Kristeva, uma das teóricas mais importantes da literatura no que tange ao debate acerca da intertextualidade, abre as portas para

a literatura comparada; Kazuo Ishiguro, autor contemporâneo japonês, vencedor do prêmio Nobel de Literatura em 2017, bem como do Booker Prize.; Moacyr Scliar, autor brasileiro, vencedor de inúmeros prêmios literários²⁵ e membro da Academia Brasileira de Letras; Claudio Magris, italiano, vencedor do prêmio Strega e Príncipe de Astúrias de Letras; Jorge Semprún, autor espanhol, ex- dirigente do Partido Comunista na Espanha; Alessandro Baricco, também autor italiano de romances e peças de teatro ganhador de prêmios como o Prix Médicis Étranger, na França, e o Selezione Campiello, na Itália; por fim, John Updike, autor norte-americano ganhador do prêmio Pulitzer e do National Book Award.

O rol de autores contemporâneos constrói uma colcha literária na obra de Rezende. Além dos citados explicitamente no texto, há os autores reproduzidos nas epígrafes que abrem cada capítulo do livro. O exercício rezendiano outra vez se aproxima de Lewis Carroll, uma vez que ele também incorpora outros autores em sua narrativa. O autor inglês trouxe em seus textos a exploração dos vários sentidos das palavras, a impressão de um mundo ao avesso, bem como a presença de poesia em meio a narrativa, deles paródias de poemas e cantigas tradicionais inglesas.

Detentora de um repertório fino de leituras, Rezende brinca com as epígrafes. Ao todo são 31, de diversos autores nacionais e internacionais que compõem a unidade textual. No que tange à leitura da narrativa observá-las por si só daria uma outra tese, afinal a curadoria de autores escolhidas para dialogar com cada capítulo não segue uma linha clara, mas contempla autores contemporâneos, clássicos. Na entrevista que deu a revista Marie Claire, inclusive, diz que algumas delas são de pessoas (aleatórias) da internet.

Esse exercício faz com que eu me recorde da seção anterior, em que eu escrevia sobre as amigas metafóricas de Maria Valéria Rezende ao elencar quais autores comporiam o arquivo do baú de Rosálio. Nesse caso, a Alice, que no início da narrativa não teve a opção de montar um arquivo seu, agora atende às suas vontades, comprando com o pouco dinheiro que tem a sua relíquia. No lugar do baú, compra uma mochila de rodinhas com a estampa de uma menina de mangá, de olhos grandes, que facilita a locomoção pela falsa busca por Cícero Araújo.

O apego aos livros ocorre mais uma vez quando passa por um sebo. Ali passa horas e horas “roubando palavras”, ato que consistia em copiar em um pedaço de papel trechos do livro de algum autor e que ela julgava falar dela naquele momento. Ir a um sebo é recuperar uma lembrança de João Pessoa, porque lá ela também fazia isso. A personagem desenha outra cena

²⁵ Destacam-se o Prêmio Jabuti de Literatura (1988, 1993 e 2009), o Prêmio Associação Paulista de Críticos de Arte (1989) e o Prêmio Casa de las Americas (1989).

para si. Relembra da viagem que houvera feito à Paris, graças à bolsa da Aliança Francesa, parece sair do estado real e cair direto no mundo de sua imaginação, em que escrever em guardanapos, como ela fazia naquele momento era literário. Como num passe de mágica a cena se quebra ao lembrar da filha.

Podia até ficar um ano, mas não tive coragem de deixar Norinha com a Tia Brites tanto tempo, sem mim. Pois ela teve, Barbie, minha filha teve coragem de me deixar aqui, sozinha, sem uma tia sequer, e nem sei se foi por Paris ou por uma cidade qualquer escura e fria. Deixei de pensar besteira, Alice, você já estava quase esquecendo essa coisa toda, o ressentimento. (REZENDE, 2014, p.178)

Por mais que quisesse ficar em Paris, pensou na filha e no tempo longe de casa. O sentimento de traição, de não ver como a filha não se colocou em seu lugar como fizera por ela, traz o ressentimento à tona mais uma vez. A retomada da escrita de sua trajetória figura a atitude mais sensata da ex-professora. Quanto mais ela escreve, mais deixa escapar por entre as linhas o sentimento em relação à filha, ainda que queira ocultá-lo. O diálogo com a boneca recoloca os pensamentos da mulher no lugar, bem como volta a enterrar os sentimentos que insistem em ressurgir conforme a narrativa caminha, conforme vai se invisibilizando em sua peregrinação.

Outro aspecto importante é que o livro recebe uma espécie de colagem com panfletos, bilhetes, notas fiscais, recibos que a personagem cola ao fim de alguns capítulos. Ao todo são dezesseis imagens que parecem ser panfletos recolhidos pelos locais em que passou, lojas que frequentou. As notas fiscais apresentam como itens que ela diz ter consumido ao longo do texto. Essa forma de paratexto articula-se ao exercício crítico-biográfico de modo a aproximá-lo do real.

Figura 4: página 11 do livro *Quarenta dias*.

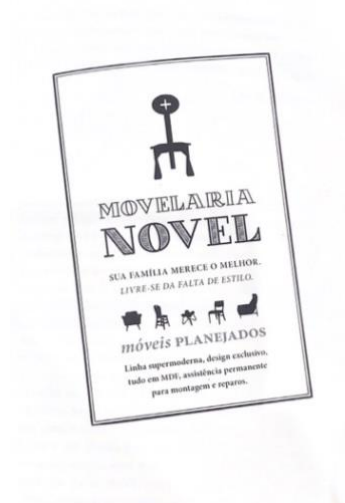


Fonte: elaborado pela autora (2022)

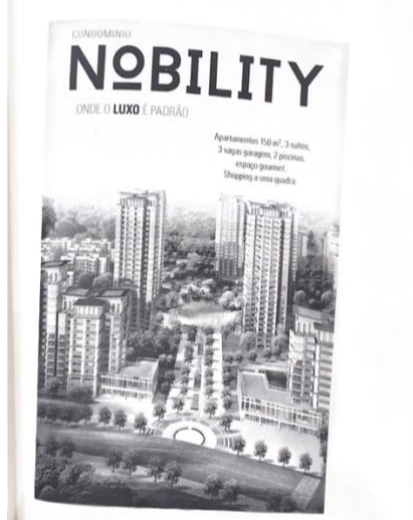
Figura 5: página 15 do livro *Quarenta dias*.



Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 6: página 35 do livro *Quarenta dias*.

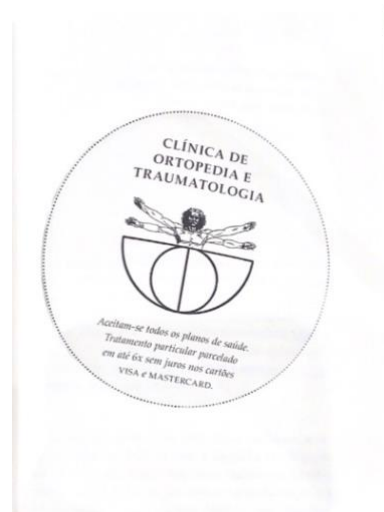
Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 7: página 43 do livro *Quarenta dias*.

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 8: página 57 do livro *Quarenta dias*.

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 9: página 71 do livro *Quarenta dias*.

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 10: página 79 do livro *Quarenta dias*.

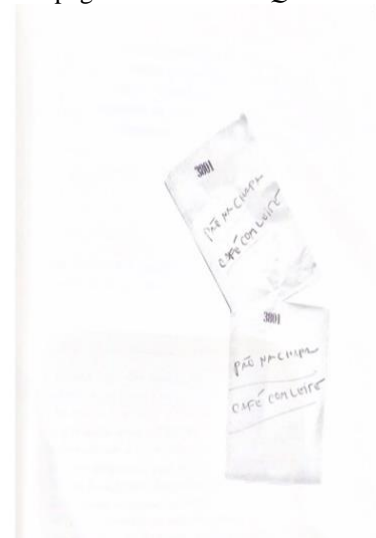
Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 11: página 89 do livro *Quarenta dias*.

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 12: página 113 do livro *Quarenta dias*.

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 15: página 173 do livro *Quarenta dias*.

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 13: página 155 do livro *Quarenta dias*.

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 16: página 181 do livro *Quarenta dias*.

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 14: página 155 do livro *Quarenta dias*.

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 17: página 189 do livro *Quarenta dias*.

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 18: página 211 do livro *Quarenta dias*.

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Figura 19: página 233 do livro *Quarenta dias*.

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Percebe-se que as imagens compõem um trabalho de ilustração de Andrea Vilela de Almeida de forma a aliar o real e o ficcional. Muito semelhantes aos panfletos que são recebidos em sinais, nas ruas diariamente, elevam o nível da narrativa ao espaço da dúvida que fica aos leitores na tentativa de captar o que seria verdadeiro e o que não seria; se seriam reproduções do real ou imagens inventadas.

Conforme a narrativa vai se encaminhando, Alice conta os papéis servem para que ela possa anotar no verso citações de partes dos livros que comprou ou de algo que viu nas ruas, anotar os telefones daqueles que ela encontra no caminho e promete dar notícias de Cícero Araújo, caso o encontre. Assim como os livros, passam a compor a sua bagagem. O recurso realizado por Maria Valéria Rezende ao optar pela bricolagem de imagens é um dos ganhos da narrativa crítico-biográfica, consegue criar uma desestabilização do real que inventa e estetização da memória, não mais subordinada à prova da realidade.

A cada trecho percorrido, Alice percebe que está se tornando invisível, o olhar das pessoas em relação a ela é como se fosse um personagem da obra, de maneira que à medida em que vai adentrando mais à situação de miséria, mais os olhares vão se alterando. De primeiro, as pessoas sentem pena, depois passa ao desdém “Ele me olhou de cima a baixo, eu, já tão acostumada a ser olhada assim, desejando que pelo menos uma vez alguém me olhasse de baixo para cima, bobagem minha!, [...]” (REZENDE, 2014, p. 183)

Ainda tentando refazer sua identidade por meio da escrita, a mulher abre espaço para falar de seu ex-marido, Aldenor. Nesse momento, a necessidade de comprar uma calcinha, mas não conseguir faz com que Alice opte por comprar cuecas de algodão. As cuecas são uma

metáfora para que a personagem evoque a última vez que viu cuecas em sua vida, ou seja, a última vez em que teve contato íntimo com algum homem, no caso, marido que sumiu durante o regime militar, assim como demais colegas. O momento da narrativa não é dedicado a ele, mas a presença dele é demarca pelo sentimento de perda. Pelo novelo da memória, Alice vai recuperando as personagens de sua vida e tecendo um álbum

Vale lembrar que esse é um dos temas pelos quais a narrativa pós-ocidental tem interesse, uma vez que trazer à tona o silenciamento e o esquecimento a que a América Latina foi imposta depois do período ditatorial. Tal marca dialoga com o *bios* de Maria Valéria Rezende, que como muitos outros combatentes, optou por ser fermento na massa e continuar a sua luta por meio da educação. O livro é uma das maneiras de saudar as tantas pessoas que morreram na época.

O banho tomado na rodoviária, com o dinheiro que sacara da poupança, bem revigoram-na. Coisas simples passam a refazer a personagem, não no sentido de dar valor a coisas materiais, mas no sentido de cada banho fora de casa, cada alimento que consegue, é como se fosse uma forma de provar para ela mesma que conseguiria ficar mais tempo em liberdade. Fora isso, a necessidade de conversar e de se reabastecer de pessoas permanece uma constante na vida mulher. É na rodoviária que conhece Penha, mais uma migrante da Paraíba. Para fazer amizade, invoca a história do Cícero Araújo, agora no homem não é a sua pauta principal, Alice consegue falar de si e de sua filha, com normalidade

Eu não queria, mas vim por causa do neto, contei da viagem imprevista da minha filha, num tom natural, imagine, Barbie, eu estava até surpresa de ser capaz de contar, de uma maneira tão arrumadinha, como se falasse de outra pessoa, tudo o que me tinha tirado dos gonzo e me feito sair doida pelo meio do mundo. Efeito momentâneo do sentimento passageiro de estar de volta? (p.193)

Estar de volta significa encontrar alguém que como ela era do mesmo lugar. Mais uma vez, a presença de alguém do Nordeste imprime calma à mulher e a faz sentir como em casa. Contar de sua história sem se revoltar com a filha trazia algo que ela mesma não reconhecia mais, como se a raiva tivesse se espalhado pelo caminho que ela fizera até aquele segundo dia.

Depois de Penha, Jozélia, e outros migrantes da Paraíba, sempre a contarem as suas histórias.

[...] Mora aqui há muito tempo? Há mais de quinze anos, menina ainda, vim ficar mocinha a primeira vez aqui, com a minha família do jeito que quase todo mundo vem, Pai veio primeiro, com uma construtora, se ajeitou, arrumou outro trabalho, pensou que era bom pra nós, que lá a gente vivia com dificuldade, sabe como é? Veio tudinho, Mãe e meus sete irmãos, vendemos as cabrinhas e o sítio, só deu pras passagens. Aqui acabei de estudar até a oitava série, encontrei aquele que é meu marido agora, de lá também, graças a Deus!, temos as nossas quatro filhas, duas já mocinhas, a maiorzinha vai chegar daqui a pouco da escola, se quiser eu peço pra ela levar você lá, quer não? Agarrei-me de novo com Cícero, (REZENDE, 2014, p.203)

A semelhança com a história de Milena, com a de Penha ou mesmo com de Cícero não era mera coincidência. Pelo caminho as mãos paraibanas/ nordestinas que conduzem Alice, levam-na cada vez mais a encontrar a paraíba no Rio Grande do Sul. Cada tapioca, cada queijo, suco de cajá, atitudes de hospitalidade oferecidas pelos conterrâneos são formas de a mulher construir a sua identidade. De acordo com Souza (2011) “Essa situação de estrangeiro e hospede na sua própria casa alimenta as posteriores reações contra o sentido de propriedade e contra a ingênua noção de identidade vinculada aos bens materiais e à posse simbólica do sujeito.” (SOUZA, 2011, p.74) o deslocamento constitui, dessa forma, uma maneira de resistência da personagem nômade em virtude do trauma sofrido. Assim como as demais personagens com as suas histórias particulares, a convivência com pessoas da sua terra traz acalento, ao passo que permite que na esfera rezendiana, permite à autora complementar o seu engajamento em favor dos marginalizados e das massas.

Depois do segundo dia, Alice revela que a vivência na rua já se embaralhava em sua memória, quase sempre dormindo, tomando banho e comendo na rodoviária, no restaurante de Penha, perambulando pela cidade, andando de ônibus pela porta da frente, fazendo de conta de que iria atrás do menino sumido, recomeçando quase sempre a peregrinação conforme lhe indicavam. Falava de Cícero para ter assunto, para ter uma desculpa para puxar conversa, para explicar a sua presença para as pessoas e seus olhares assustados. “andava só pra não voltar, eu, rebelde peão de xadrez a correr atrás de um peão imaginário, a ouvir histórias de gente quase reduzida a corpo e dor, quase” (REZENDE, 2014, p. 218)

Memória e amizade

Nas ruas conhece duas figuras importantes e que serão fundamentais para a sua estada nas ruas, primeiro, Lola e depois, Arturo. A amizade, tal qual no outro romance de Maria Valéria Rezende é o que permite que a mulher fique nas ruas, já que encontra nas pessoas suporte.

A primeira com quem estabelece amizade é quem pergunta pela primeira vez se ela é uma nova moradora de rua. O questionamento desconcerta Alice que nega a sua condição, muito embora já tivesse assumido para si mesma este estado.

A mulher era bem mais velha que eu, à primeira vista parecia gorda, de tanta roupa vestida, uma por cima da outra, mas bastava reparar melhor no rosto, nos pulsos e mãos descarnados, nas canelas finas aparecendo por baixo das muitas saias pra ver o engano. Era uma ruína, pobrezinha, pensei, até encará-la e perceber o brilho vivo, curioso e esperto dos olhos azuis, inacreditavelmente limpos e vivos, o azul, azul, o branco, perfeitamente branco. Ela estava muito viva e limpa, cheirando a sabão, apesar de tantas camadas de roupa. Pra viver na rua, veio de tão longe? (REZENDE, 2014, p.195)

Depois de conversarem um pouco, Lola desaparece, mas se coloca a disposição caso ela precise de alguma coisa. Lola é catadora de papel e quando vê Alice morando na rua, percebe que a nordestina é diferente das demais pessoas em situação de rua e resolve ajudá-la. A catadora mora numa casa, caindo aos pedaços, mas toma Alice pela mão e deixa que ela passe um tempo na casa dela, que tem água, sabão, lençóis limpos. Uma das cenas mais bonitas da obra é quando na primeira noite Lola constrói uma cama de livros para a Alice pudesse dormir. A imagem quase distópica permite que se construa uma ponte a mais com a Alice no país das maravilhas que vive de sonhos e fantasia.

Já com Arturo, é diferente, porque a mulher tropeça nele. É graças a Arturo que a figura de Antenor, o ex-marido, volta à narrativa. Outra vez, a Alice de Rezende se reaproxima de Carroll, porque apelida o novo amigo de Chapeleiro Louco. No livro do autor inglês, o Chapeleiro aparece na narrativa convidando Alice para tomar um chá, de personalidade instável, torna-se amigo da menina.

Ao invés de oferecer um chá, Arturo oferece à Alice rezendiana um mate. De origem argentina, o homem alto e magro de cabelos compridos grisalhos, chapéu andino tecido de lã colorida, estende a cuia de chimarrão, “Tómate un mate, que te fass bem, toma” (REZENDE, 2014, p. 223). O paralelo com o ex-marido é recuperado pelo portunhol.

[...] me fazia lembrar aqueles que a gente escondia em casa durante uns dias, Aldenor não vendo outra saída, Trata-se de salvar a vida de um companheiro, você entende?, mas tem de ser absolutamente segredo, o maior cuidado possível pra não pôr em perigo você e a menina, ele sabe disso, ele vai ficar quieto trancado no quarto, traga a menina pro nosso quarto e esqueça que ele existe, só se lembre dele pra dar as refeições, pode ficar tranquila que ele está acostumado e precisa se refazer, morto de cansaço, é questão de vida ou morte, se não eu não lhe pedia isso. Atravessaram minha cabeça, voando, essas conversas, os companheiros e "compañeros", eram tantos!, de toda parte, sem fronteiras naqueles anos (REZENDE, 2014, p. 222)

O portunhol de Arturo conduz a personagem para o espaço da memória de Aldenor. As pessoas que escondia em sua casa permitem que o leitor estabeleça a a leitura crítico biográfica, uma vez que o texto ficcional se contrapõe à verdade através da recuperação do problema ditatorial na América Latina. A nacionalidade do Chapeleiro Louco não é mera coincidência, os caminhos percorridos por Maria Valéria Rezende, as trocas com os amigos Fidel Castro, Gabriel García Marques são marcas biográficas inscritas no texto no seu estatuto de ficção.

Nesse ínterim, a narrativa desconstrói os limites rígidos entre realidade e ficção de modo que a reflexão acerca do momento narrativo se encaminha para o luto na América Latina no período pós-ditatorial. Aldenor assim como muitos companheiros sumiu durante o regime e cabe à personagem o exercício ativo do esquecimento impingido pelo enlutamento, ao passo que a opressão empurra a sociedade para um esquecimento passivo.

Encontrar Arturo como morador em situação de rua pleno de sua consciência de exilado, marcado pelo medo e pelo descaso é uma característica imposta pela colonialidade do poder. A discussão reflexiva engendrada por Maria Valéria Rezende caminha na tentativa de não apagar os registros de um sistema que impôs tal esquecimento. Os sobreviventes ao regime ditatorial se deparam, assim como Alice no impasse da restituição do luto (AVELAR, 2003, p. 236), uma vez que a personagem que luta pelo esquecimento ativo, recupera a sua perda a partir da linguagem do outro.

O risco da lembrança coloca Alice em uma situação de vulnerabilidade afetiva, já que o processo de resgate das memórias que há tempos eram encobertas pelos afazeres da vida cotidiana é trazido à tona

Montonero na juventude, os "compañeros" desaparecidos, caindo mortos rente a ele, o pavor, a perda dos laços, a fuga louca pela fronteira, sem documentos nem contatos, o desatino, Porto Alegre, a rua como destino, quisera ser poeta. Sim, quisera ser poeta e tratara de aprender decorando páginas e páginas, de Borges a Neruda, de Juana Inés, de Ibarbourou, de Mistral a Guillén e outros, e mais outros, todos. Arturo me esqueceu, partiu dali sem sair do lugar, pôs-se a desfiar versos, retalhos de estrofes, poemas incompletos e arrevesados, e entendi que já não os possuía íntegros, oportunhol, a cada frase reinventado, tinha se tornado seu único idioma. Levantei-me e fugi, pra não chorar alto, pra não despertar Arturo. (REZENDE, 2014, p. 227 e 228)

Conversar com o Chapeleiro reaviva as experiências de um momento de dor que parecia ter ficado no passado. O choro seguido da fuga para que o novo amigo não a visse revela o quão forte são as lembranças marcadas pelo silenciamento de anos.

Conhecer os amigos Lola e Arturo, contar com a ajuda dos dois ao longo da quarentena é mais do que fundamental para que o tempo na rua não fosse tão sofrido. Cícero Araújo fica a cada dia mais distante, mas Alice conecta-se ao mesmo tempo com um lado que sequer houvera conhecido ao longo da vida. O trajeto é personagem na narrativa, já que é por ele que conseguimos acompanhar a evolução pessoal de Alice, mas ao mesmo tempo é ele quem dá o direcionamento do olhar do leitor de modo que se é possível refletir acerca da comiserção social do país.

É Lola quem põe um fim à jornada de Alice, que liga para a prima Elizete, pergunta o endereço de casa e retorna ao castelo da Rainha Nora. Voltar para casa leva a mulher a empreitar a narrativa da escrita, a conversar com a Barbie e Milena. Alice volta à superfície que ela ainda deixou por explorar sabendo que as rachaduras já são suas conhecidas.

Quarenta dias é um romance marcado pela trajetória de uma mulher que reflete a face de um país marcado por inúmeros problemas sociais. A tônica da obra, assim como em *O voo da guará vermelha* perpassa pelos espaços marginais, pelos migrantes, pelos desvalidos e pela

educação. Pela palavra ambos os romances articulam a aproximação com o mundo real pela estética ficcional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aradeço a paciência, guria, a solidariedade silenciosa, mas agora vou te trancar numa gaveta, tu não leva a mal tá?, não digo que seja pra sempre, quem sabe ainda reabro estas páginas [...]

Maria Valéria Rezende

Nesta tese a obra literária ficcional foi pensada tanto em seu caráter estético quanto como discurso que interpela o conhecimento. A memória aqui considerada como traço estético da literatura brasileira contemporânea, bem como constituinte do perfil estético de Maria Valéria Rezende sinaliza para uma série de questões relevantes que envolvem a subjetividade, o poder e a representação. Estas questões têm sido abordadas nas reflexões epistemológicas da contemporaneidade que evidenciaram que a memória está atravessada pelas relações de poder; bem como em que medida a subjetividade é produzida pelo discurso. Para retomar o esquema seguido, procurei estruturar minhas reflexões abordando questões de ordem epistemológico-política, biográfica e estética, interligando-as.

Quanto à ordem epistemológica, a partir dos estudos de literatura contemporânea, mostrou-se que o declínio da teoria da representação no fim do século XX. A percepção acerca do eurocentrismo como um viés que abafou as vozes dos espaços colonizados permitiu que se instaurasse antropologicamente uma discussão acadêmica acerca de uma falsa preocupação com os sujeitos subalternos. Autores orientais radicados nos demais espaços do globo passam a assumir suas origens teoricamente e propõem a articulação epistemológica da crise da representação, bem como passam a fundamentar seus pensamentos sobre as vozes marginalizadas do globo.

A discussão aqui foi proposta não na tentativa de impingir a Maria Valéria Rezende uma condição de subalterna, mas na tentativa de apresentar como a literatura se enveredou pelos caminhos contemporâneos abrindo portas para se que se colocasse a discussão da subalternidade à mesa. Não mais falando por outrem, a autora traz à baila os artifícios literários para engendrar a sua discussão sem cair na representação. Para tanto usa o recurso da narração a partir da memória, outro aspecto importante no que tange aos estudos de literatura contemporânea, principalmente na América Latina. Depois dos anos 60 e da instauração de uma política Neoliberal, os latino-americanos foram empurrados para um esquecimento coletivo tanto da maneira como foram colonizados, bem como para o esquecimento das atrocidades que ocorreram no período dos regimes ditatoriais.

No Brasil, a ausência de tal (re)construção do passado tem levado algumas comunidades a ressurgirem ideais ditatoriais e democraticamente pedirem a volta de um sistema político antidemocrático. Nesse ínterim, o posicionamento intelectual da autora, marcado pela vivência

dos anos de chumbo, bem como pela convivência com grandes políticos contrários à ditadura, perpassa pela construção textual literária de modo a ampliar a visão contemporânea para o que foi esse passado.

Ainda politicamente, é inegável que o trabalho missionário exercido com comunidades marginalizadas tem lugar cativo em sua narrativa. A preocupação com o processo da migração nordestina e a opção por ter feito o processo inverso ao se radicar na Paraíba, eleva o nível da discussão, já que é vivendo no Nordeste do país que a leitura, neste espaço, permite que se tenha contato e que as mais variadas histórias das pessoas com as quais conviveu se tornem combustível para manter o seu perfil literário em movimento. Consciente da percepção de representação, Maria Valéria Rezende coloca como narradores não aqueles que falam de fora, tampouco como intelectual. Pelo artifício da narrativa, instaura como narradores o pobre analfabeto ou a avó-profissional e pela articulação mnésica instaura o texto ficcional.

A partir dessa visada é que as articulações antropológicas passam a enveredar pela literatura, uma vez que a teoria pós-ocidental caminha ao lado da literatura no sentido de expandir os feixes das relações literárias com base no diálogo profícuo da intertextualidade. A relação entre a literatura e antropologia, história, política não é novidade na literatura, muito menos instaurar traços biográficos ao texto. No entanto, a maneira de realizar tal leitura é o objeto de preocupação da crítica biográfica.

Aqui não houve como objetivo atestar o que é da ordem do real ou do ficcional, conforme pontou-se ao longo de toda a tese, mas o objetivo foi olhar para o perfil intelectual de Maria Valéria Rezende, a partir de suas entrevistas, biografia, conversas e perceber de que maneira o *bios* se tornou um artifício para que houvesse a construção do texto literário. Daí o fato de se ter feito o percurso biográfico da autora, atrelado a uma construção teórico-política. Aliar vida e obra não para separar depois, mas como uma forma de perceber que Rezende não buscou representar grupos marginais, senão apresentar o seu olhar acerca deles por meio da literatura.

Criar uma personagem e instaurar nelas memórias é uma das metáforas preferidas da autora. Personagens que viajam por gosto ou não, para fugir ou não, que puxam conversa para possam por meio do discurso contar as suas memórias e se construírem enquanto sujeitos, já que pelo sistema colonial moderno não são sequer pessoas.

Andar ser para onde voltar, mas com esperança no que há por vir, instaura no jogo da literatura crítico biográfica amizades que só podem ser construídas no âmbito da narrativa. É o caso da amizade com Guimaraes Rosa, Miguel de Cervantes, Lewis Carroll e tantos outros autores que permeiam as histórias de Maria Valéria Rezende. Ávida leitora, convoca seus

amigos literários para o espaço da narrativa e estreita a sua relação com eles por meio de suas personagens. A memória é o recurso pelo qual isso se torna evidente uma vez que as personagens trazem à cena as histórias como uma forma de relembrarem de outra personagem. No caso de Rosálio, a personagem, apesar do analfabetismo, questão política fortemente evocada por Rezende, sabe das histórias porque teve quem as lesse para ele.

Ainda no que tange a Rosálio, as histórias são uma forma de que se possa fugir da realidade e em outro momento mostrar à Irene a sua inteligência, bem como de entreter a mulher que vive da prostituição como forma de sobrevivência. Trazer a literatura/ educação/ leitura/ palavra ao bordel funciona como uma tábua de salvação para ela, bem como para o homem que passa a ter esperanças e se reconhecer enquanto sujeito conforme vai contando para a mulher quem ele é ou quem ele lembra ser. O baú em que Rosálio guarda seus tesouros vai sendo escarafunchado e a leitura é uma metáfora para que homem e a mulher passem a se reconhecer no cinzento urbano. Ambos os migrantes, “perdidos” na cidade grande, reconhecem-se em simples atitudes.

No caso de Alice, desde o início da narrativa a amizade instaurada com Carroll é trazida como forma de reavivar nas demais personagens do romance as características que cada uma delas possui. Além disso, a semelhança entre a aposentada e a menina ocorre pela curiosidade, pela necessidade de conversarem, a curiosidade em saber mais sobre o outro, pelas andanças por um mundo desconhecido por elas, mas que traz surpresas agradáveis ao longo do caminho, porque as conversas rendem amizades. Vale destacar que à maneira de Rosálio contar sua história à Barbie, permite que Alice reconstrua a visão que tem de si. O caderno, também tábua de salvação perpassa não apenas pelos quarenta dias em que fica fora de casa, mas resgata lembranças de uma vida inteira.

Para tanto, na primeira seção, realizou-se um recorte das teorias que embasaram esta tese, no caso, falou-se sobre as teorias pós-ocidentais, desde sua origem, influências, necessidade e urgência de se articular uma teoria que partiu da América Latina para a América Latina. Para isso, tomou-se os conceitos de *opção descolonial*, de Walter Mignolo, e as suas ramificações. Ali, buscou-se estabelecer uma das leituras possíveis acerca da leitura de Maria Valéria Rezende, no que tange à realização de uma leitura mais social do mundo que a cerca. Não se pensou em outra forma de leitura, ao considerar os dados biográficos da autora, já que esta é produto de um momento de muitos embates físicos e epistemológicos, que foi a ditadura militar.

Retornar às bases desta leitura é fundamental a fim de que se compreenda hoje como a história, por meio da biografia, pode ajudar nas tomadas de decisões contemporâneas, como

salientam Hugo Achugar e Gayatri Spivak bem como a falta de se falar mais sobre a ditadura seriamente como um dos episódios mais tristes da cena brasileira incorre em ações consideradas liberdade de expressão travestidas de ódio. O pedido, pela volta de um regime político que causou dor e sofrimento a boa parte da população mostra como é cada vez mais necessário que obras como as de Maria Valéria Rezende sejam divulgadas amplamente para que se crie um pensamento político-crítico acerca da realidade do país.

Ainda na primeira seção, falou-se sobre as novas formas de leitura da contemporaneidade, bem como da inserção das mulheres no rol de autoria. Discutiu-se acerca da necessidade de que as mulheres tenham mais visibilidade nas editoras e no mercado literário. Para tanto, não há como deixar de citar o movimento do Mulherio das Letras, uma das cocriações de Rezende que tem rendido trabalho profícuos no âmbito de uma literatura que parte para uma leitura do feminino, bem como para uma articulação plural das produções textuais.

Por fim, compreendeu-se que a trajetória da autora, articula com a escrita de suas obras, nesse sentido, buscou-se compreender que a crítica biográfica é uma das mediadoras entre *bios* e ficção por meio das relações metafóricas. Nesse momento, os postulados de Eneida Maria de Souza e de Santiago foram fundamentais para compreender as narrativas, visto que a primeira é a maior representante da crítica biográfica e genética no país, por ter trabalhado durante muitos anos com o acervo dos escritores mineiros e ter trazido à baila tantas leituras e amizades metafóricas criadas por ela. Já o segundo, ajudou a melhor ler as narrativas por meio da vasta experiência comparatista, mas sobretudo pela lucidez crítica na literatura. Ambos compreenderam que o exercício da crítica biográfica é ampliar os feixes das relações e entender o extraliterário como parte de um construto que permite criar estratégias na leitura crítica da narrativa.

Seguindo a esteira do fim da primeira seção, no segundo, o trabalho debruçou-se em falar da vida da autora e as suas memórias. Aqui uma trajetória histórica do seu percurso intelectual foi traçada por meio da reunião das entrevistas que deu para os mais diversos canais de comunicação. Sejam vídeos, podcasts, leituras, todas contribuíram para a construção da segunda parte, que desembocou em alguns aspectos de sua vida: formação literária da autora, decisão eclesial, juventude libertária e consolidação como autora.

Escarafunchar os baús memorialísticos de Maria Valéria Rezende permitiu que se compreendesse a forma de elaborar suas obras, bem como criar pontes para suas leituras. Nesse momento, foi crucial trazer à baila as teorias da memória, por meio das considerações de Derrida sobre o arquivo literário. Ao vasculhar as suas lembranças, a construção intelectual e

profissional foi marcada pela Teologia da Libertação. A seção esclarece a amizade que a autora obteve com Paulo Freire e maneira como colocou em prática os ensinamentos adquiridos. O ato de assumir as lideranças da juventude católica permitiu tal construção e observar a invisibilidade das pessoas que são subjugadas por fatores sociais, financeiros ou qualquer outro que as impeça de ter uma condição de vida digna.

Como forma de articular as suas visões de mundo, Maria Valéria Rezende traduziu em romance as suas impressões acerca do mundo e construiu narrativas que levam o leitor a articular uma reflexão sobre o mundo que o cerca. A imagem sobre o Brasil foi traduzida para diversos países e olha para espaços que são belos mas também para urgência de se cuidar e falar sobre questões que parecem resolvidas ou que das quais muito se fala, porém de uma perspectiva outra. A voz das personagens é o principal ganho de suas obras e colocam em xeque algumas chagas que merecem destaque, a principal delas: a educação. Por meio da palavra, a educação é construída como um dos principais mecanismos de renovação social. De modo a escancarar os postulados de Paulo Freire, bem como a necessidade de melhorar a educação de base independentemente da região do país, mas principalmente das regiões interioranas.

Maria Valéria Rezende não apenas respirou pelos quatro cantos do mundo, com também deixa em suas obras cada um desses cantos. Em suas narrativas, como se pode notar, alguns traços são característicos. Primeiro, a autora trabalha com os movimentos migratórios, a relação entre as pessoas das quais cuidou ao longo da vida, bem como com o seu processo migratório pelo mundo, ainda que de maneiras diferentes, conectam-se. Nesse sentido, é graças ao movimento de migrar que as narrativas ganham, cada uma a seu modo a interiorização da personagem e, por meio dos recursos narrativos, a consolidação de uma identidade, por meio do evocar das palavras. Tanto Rosálio, como Irene, quanto Alice, tornam-se sujeitos a partir da relação com o outro. No caso de Rosálio e Irene, a relação se dá de maneira em que as histórias são contadas um para o outro, assim o trabalho de construção do sujeito, tem base na alteridade, mas sobretudo na base do contar de histórias. Motivados cada qual pelo seu objetivo, ambos conseguem resgatar suas memórias para confortar o outro. Nesse movimento, a construção subjetiva e articulatória com o outro é a chave para que a narrativa entenda que a memória, subsidiada pela voz das personagens é o ponto principal.

No caso de Alice, a relação é construída a partir da amizade metafórica com a personagem Barbie. As perguntas respondidas são todas fruto das vontades de Alice narrar aquilo que a incomoda, suas angústias, dores percorridos pelos quarenta dias que viveu em situação de rua. A sua construção identitária passa a ter força, conforme ela escreve suas

vivências. O jogo metalinguístico encerrado por Maria Valéria Rezende abre espaço para que sejam postos os aspectos subjetivos da memória.

Portanto, as migrações levam às palavras, que por sua vez abrem as memórias destas personagens que assumem as vozes da narrativa. Esse recurso diz muito sobre a percepção da literatura contemporânea que cada vez mais tem se conectado com as discussões políticas, éticas, sociais e intelectuais em que vivemos. O trabalho de Maria Valéria Rezende dá luz ao que fora iniciado quando ela ainda ela aluna/ amiga de Paulo Freire e, a partir, do construtivismo, concatena para uma produção que ainda vê no poder da educação uma forma de repensar a sociedade. Os elementos biográficos unem-se ao ficcional com o objetivo de dar à narrativa metaforicamente a fim de que se possa construir bases para o pensamento reflexivo e repensar a sociedade de maneira categórica.

Maria Valéria Rezende articula memória, educação, política, dando poder aos desvalidos ou subjugados num espaço que ainda hoje é ocupado majoritariamente por um pensamento elitista, racista e machista. A inserção de uma voz feminina, que ousou optar pelo pensamento descolonial é um dos maiores ganhos de suas narrativas. Encontrou-se em Maria Valéria Rezende uma forma de se pensar sobre o lugar de enunciação, a autora representa hoje uma chave para que se possa articular a discussão do lugar marginal. É na tentativa de transpor barreiras coloniais que se pode enxergar a freira, como uma alternativa de pensar na/da academia para além da colonialidade do saber.

Além disso, a relação entre a literatura clássica, popular e a sua literatura abre espaço para que se olhe para obra de Rezende como literatura de consumo, como ela mesma salientou. Nesse caso, o horizonte de expectativas da autora abarca a todos os tipos de leitores, desde a relação com os textos de cordel, recitados nos recônditos nordestinos ou os causos desses que transformam em história, até a relação com William Shakespeare, Miguel de Cervantes, Clarice Lispector, Guimarães Rosa elevam a literatura da autora e indicam que os feixes entre as relações se expandem à medida que o leitor se deixa invadir.

A autora trata a sua escrita como uma urgência que precisa chegar aos inúmeros leitores do país. A escrita de vocabulário simples, com o uso de termos regionais é um convite a que todos possam dialogar no mesmo espaço para que assim se possa construir por meio da leitura, da literatura, subsídios críticos de reflexão sobre a formação subjetiva do país.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARROJO, Rosemary. **Tradução, desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.
- ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUANDOS. Como está nossa educação? Panorama dos últimos 20 anos mostra potencial crescimento, mas... In: ANPG, 2018. Disponível em <<http://www.anpg.org.br/13/11/2018/como-esta-nossa-educacao-panorama-dos-ultimos-20-anos-mostra-potencial-crescimento-mas/>> Acesso em 25 ago. 2022.
- AUSTEN, Jane, *Orgulho e Preconceito (Pride and Prejudice)*. Tradução de Celina Portocarrero. Apresentação de Ivo Barroso. São Paulo, 1813.
- AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota**: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução de L. Perrone- Moisés. SP: Cultrix, 1975.
- BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Trad. Mario Laranjeira; revisão da tradução Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins fontes, 2005. (Coleção Roland Barthes).
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BOECHAT, Melissa Gonçalves. A voz do íntimo na literatura latino-americana: mito, música e natureza na construção identitária de Los ríos profundos. In: SOUZA, Eneida Maria de; LAGUARDIA, Adelaine; MARTINS, Anderson Bastos (Orgs.) **Figurações do Íntimo**: ensaios/ organizadores Eneida Maria de Souza, Adelaine LaGuardia, Anderson Bastos Martins. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BONINA. In: Dicionário on-line de português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/bonina/>> Acesso em: 27 jul. 2022.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.) **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4ª ed. ampl. e rev. Maringá: Eduem, 2019.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRASIL. Arquivo Nacional: que republica é essa? Portal de estudos do Brasil Republicano Mobral. In: Arquivo Nacional. Disponível em <<http://querepublicaeessa.an.gov.br/temas/66-filme/191-mobral.html>> Acesso em 25 ago. 2022.

BRASIL. Arquivo nacional. Memórias reveladas. In: Arquivo nacional. Disponível em <<http://www.memoriasreveladas.gov.br/index.php/institucional>> Acesso em 25 ago. 2022.

BRASIL. Plano nacional de educação. 18 planos subnacionais de educação. In: Ministério da educação. Disponível em <<http://pne.mec.gov.br/18-planos-subnacionais-de-educacao/543-plano-nacional-de-educacao-lei-n-13-005-2014>> Acesso em 25 ago. 2022.

BRASIL. Plano Nacional de Educação. Planejando a Próxima Década: Conhecendo as 20 Metas do Plano Nacional de Educação. In: Ministério da Educação. Disponível em: <http://pne.mec.gov.br/images/pdf/pne_conhecendo_20_metas.pdf> Acesso em 25 ago. 2022.

BURGOS, E. **Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia**. 20. reimp. Cidade do México: Siglo XXI, 2011.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. **Crítica biográfica**. Campo Grande - MS: Ed. UFMS, v. 2, n. 4, jul./dez. 2010.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. **Crítica contemporânea**. Campo Grande -MS: Ed. UFMS, v.2, n. 3, jan./ jun 2010.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. **Eixos periféricos**. Campo Grande -MS: Ed. UFMS, v. 4, n. 8, jul./dez. 2012.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. **Fronteiras culturais**. Campo Grande -MS: Ed. UFMS, v. 4, n. 7, jan./jun. 2012.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. **Memória cultural**. Campo Grande -MS: Ed. UFMS, v.5, n. 10, Jul/Dez. 2013.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. **Pós-colonialidade**. Campo Grande -MS: Ed. UFMS, v. 5, n. 9, jan./jul. 2013.

CAFARDO, R.; VIEIRA, V. Brasil completa 20 anos sem avanço no Ensino Médio. In: Terra. 2018. Disponível em <<https://www.terra.com.br/noticias/educacao/brasil-completa-20-anos-sem-avanco-no-ensino-medio,1f96c77d2e42b11c8e500c3ed25692f5r6nd7o1m.html>> Acesso em 25 ago. 2022.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**; tradução Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio.,GOMES, Paulo Emílio Salles., PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Porto Alegre: L&PM, 1998. 172 p. il.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; MENDIETA, Eduardo. **Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate**. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998. Disponível em: <http://people.duke.edu/~wmignolo/InteractiveCV/Publications/Teoriassindisciplina.pdf> Acesso em 10 de Jan. 2021.

COR VERDE. In: Dicionário de significados. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em <<https://www.significados.com.br>> Acesso em: 27 jul. 2022.

CORACINI, Maria José R. F. **A memória em Derrida:** uma questão de arquivo e de sobrevivência. In: CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS: crítica biográfica. v. 2. n. 4 Campo Grande – MS: Ed. UFMS, 2010, 9 – 24 p.

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

DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. **De que amanhã... diálogo.** Tradução André Telles, revisão técnica de Antonio Carlos dos Santos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

DERRIDA, Jacques. **Che cos'è la poesia** (1992). Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. Revista Inimigo Rumor, n. 10, maio 2001.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo:** uma impressão freudiana. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo.** Trad. de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. **Políticas da amizade.** Trad. de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das letras, 2003.

DURAS, Marguerite. O amante. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

DUSSEL, Enrique. **Ética da Libertação:** na idade da globalização e da exclusão. Petrópolis: Vozes, 2000.

ENCARNADO. In: Dicionário on-line de português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/encarnado/>> Acesso em: 27 jul. 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática docente. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** São Paulo: Paz e Terra, 1974.

GOULART, Rodrigo Fortunato. A relação do sujeito de direito com o outro que ainda “não é”. Disponível em: < http://www.anima-opet.com.br/pdf/anima1/artigo_Rodrigo_Fortunato_Goulartx_a_relacao.pdf > Acesso em: 29 de set. 2015.

GUERRA, Vânia Maria Lescano; NOLASCO, Edgar (Orgs.) **Michel Foucault:** entre o passado e o presente, 30 anos de (des)locamentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

GUIDA, Angela Maria. **Os desdobramentos do olhar:** um diálogo com a alteridade. Dissertação de Mestrado em Teoria da Literatura apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora:UFJF, 1º semestre de 2005, 135 p.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores:** como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2012.

HOISEL, E. **Teoria, crítica e criação literária: o escritor e seus múltiplos**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2019.

III ENCONTRO Mulherio Portugal – Pré-lançamento da coletânea Maria Valéria Rezende - 25 SET 2021. [S.I.]: In-Finita, 2021. 1 vídeo (1h02min45s) Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=C-F1eawsyA0&t=2285s> > Acesso em: 15 de out. 2021.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

KORNIS, Monica. JUVENTUDE ESTUDANTIL CATÓLICA (JEC). Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <http://fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/juventude-estudantil-catolica-jec> Acesso em: 14 de Jul de 2021.

LER mais que palavras | Maria Valéria Rezende.[S.I.]: Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas de São Paulo, 2020. 1 vídeo (5min17s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=C8Zc0RIQSjA> > Acesso em: 15 de out. 2021.

LIMA, Rachel Esteves. A entrevista como gesto auto(biográfico). In: SOUZA, E. M.; MIRANDA, W. M. (Orgs). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LITERATURA e Ditadura: Maria Valéria Rezende. [S.I.]: Grupo de estudos em literatura brasileira contemporânea (GELBC), 21 ago. 2020. (10min25s). Disponível em: <https://youtu.be/RFOjwQCaiZQ> . Acesso em: 31 out. 2020.

LOPES, Denílson. **A delicadeza: estética, experiência e paisagem**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

MALCON, Janet. **A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia**. Trad. Sérgio Flakesman. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MARIA Valéria Rezende: 30 anos de pesquisa. In: RUMOS Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 9 set. 2020. (14min25s). Disponível em: <https://youtu.be/z0YpPWa6N6Y>. Itaú Cultural. Acesso em: 2 nov. 2020.

MARIA Valéria Rezende. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1811/maria-valeria-rezende>. Acesso em: 15 de outubro de 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MARIA VALÉRIA REZENDE. Maria Valéria Rezende: escritora, 2018. Página inicial. Disponível em: <<https://www.mariavaleriarezende.com/biografia>> Acesso em: 25 ago. 2022.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário e as imagens do escritor. In: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos (Orgs.). **O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 59 – 90.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência epistêmica: a opção descolonial e significado de identidade em política**. Trad. Angela Lopes Norte. Disponível em:<<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/artigo18.pdf>> Acesso em 29 de Abr. 2015.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/ Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter. Postoccidentalismo: el argumento desde America Latina. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; MENDIETA, Eduardo. **Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate**. México: Miguel Ángel Porrúa, 1998. Disponível em: <http://people.duke.edu/~wmignolo/InteractiveCV/Publications/Teoriassindisciplina.pdf> Acesso em 10 de Jan. 2021.

NOUZEILLES, Gabriela. Os restos do político ou as ruínas do arquivo. In: SOUZA, E. M.; MIRANDA, W. M. (Orgs). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

OCRE. In: Dicionário on-line de português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ocre/> > Acesso em: 27 jul. 2022.

ORTEGA, Francisco. **Genealogias da amizade**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

PAU D'ARCO. In Remade. [s.l.]:WCMB, 2020. Disponível em: <http://www.remade.com.br/madeiras-exoticas/419/madeiras-brasileiras-e-exoticas/pau-d%E2%80%99arco>> Acesso em: 27 jul. 2022.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIACESKI, Daiana Patrícia F. **Maria Valéria Rezende: colorindo invisíveis por meio da literatura**. Revista Crioula, v. 24, 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

RESENDE, Beatriz. **Poéticas do contemporâneo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: e-galáxia), 2017 (Kindle file).

RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore (Orgs.). **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

REZENDE, Maria Valéria de. "De onde vêm minhas personagens". In: BRAIT, Beth. **A personagem**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2017a.

REZENDE, Maria Valéria. "Cresci achando que ler e escrever eram coisas normais da vida cotidiana" [Entrevista concedida a] **Blog da Companhia**. 01 fev. 2017c. Disponível em < <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Cresci-achando-que-ler-e-escrever-eram-coisas-normais-da-vida-cotidiana> > Acesso em 13 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. **Carta à rainha louca**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

REZENDE, Maria Valéria. Conheça o Mulherio das Letras, articulação de autoras por igualdade no mercado editorial [Entrevista concedida a] Helô D'Angelo, **Revista Cult Uol**. 09 jun. 2017b. Disponível em < <https://revistacult.uol.com.br/home/mulherio-das-letras-grupo-nacional-de-autoras-por-igualdade-no-mercado-editorial/>> Acesso em 27 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. Entrevista com Maria Valéria Rezende [Entrevista concedida a] Vivian de Moraes, **Literatura BR**. 20 fev. 2018. Disponível em < <http://www.literaturabr.com/201vi8/02/20/entrevista-com-maria-valeria-rezende/> > Acesso em 13 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. Escritora Maria Valéria Rezende é a convidada do Marca Página. [Entrevista concedida a] **Marca página**. 02 nov. 2016. Disponível em < <https://radios.ebc.com.br/marca-pagina/edicao/2016-11/escritora-maria-valeria-rezende-e-convidada-do-marca-pagina>> Acesso em 13 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. Freira que vendeu Jabuti fala de seu livro e critica ‘chororô dos jovens’ [Entrevista concedida a] Anna Virginia Balloussier. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 05 dez. 2015. Disponível em < <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/12/1715070-freira-que-venceu-jabuti-fala-de-seu-livro-e-critica-chororo-dos-jovens.shtml> > Acesso em 13 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. Ganhadora do Jabuti fala sobre "coisas invisíveis" em suas obras. [Entrevista concedida a] Nahima Maciel. **Correio Braziliense**. 30 nov. 2015. Disponível em < https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/11/30/interna_diversao_arte.508562/ganhadora-do-premio-jabuti-maria-valeria-rezende-fala-sobre-sua-obra.shtml > Acesso em 13 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. Maria Valéria Rezende afirma: “ouvir muito é tão importante quanto ler”. [Entrevista concedida a] Chico Lopes. **Verdes trigos**. 27 mai. 2006. Disponível em < http://verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica_ver.asp?id=969 > Acesso em 13 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. Maria Valéria Rezende reunirá 500 autoras ignoradas por editoras [Entrevista concedida a] Patrícia Zaidan. **Claudia**. 27 set. 2017d. Disponível em < <https://claudia.abril.com.br/sua-vida/entrevista-maria-valeria-rezende-freira-jabuti-autora/> > Acesso em 13 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. Maria Valéria Rezende vence Prêmio São Paulo de Literatura [Entrevista concedida a] Jornal do Commercio. **JC on-line**. 09 nov. 2017e. Disponível em < <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2017/11/09/maria-valeria-rezende-vence-premio-sao-paulo-de-literatura-315155.php> > Acesso em 13 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. Maria Valéria Rezende, a escritora que traz o sertão de volta à literatura. [Entrevista concedida a] Ruan De Sousa Gabriel. **Revista época**, São Paulo, 19 mar. 2016. Disponível em: < <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/03/maria-valeria-rezende-escritora-que-traz-o-sertao-de-volta-literatura.html> > Acesso em 07 de mai. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. Maria Valéria Rezende: “As pessoas pensam que freiras são bobinhas. Como podem escrever literatura?” [Entrevista concedida a] Camila Moraes, **El país**. São Paulo, 23 fev. 2017f. Disponível em < https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/cultura/1487625634_391058.html > Acesso em 13 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. Maria Valéria Rezende: “O retorno é sempre uma reinvenção da memória” [Entrevista concedida a] Ricardo Ballarín, **Capítulo dois**. 11 jun. 2017g. Disponível em < <https://capitulodois.com/2017/06/11/maria-valeria-rezende-o-retorno-e-sempre-uma-reinvencao-da-memoria/> > Acesso em 13 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. Maria Valéria Rezende: Freira, escritora e feminista [Entrevista concedida a] Maria Laura Neves, **Marie Claire**. 01 fev. 2018. Disponível em < <https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2018/02/maria-valeria-rezende-freira-escritora-e-feminista.html> > Acesso em 13 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. **Não se pode servir a dois senhores**: história da igreja no Brasil período colonial. São Paulo: Editora Paulinas, 1987.

REZENDE, Maria Valéria. O maior patrimônio do Brasil é o povo, diz ao Leituras a escritora Maria Valéria Rezende. [Entrevista cedida a] Maurício Melo Júnior. Programa Leituras. Brasília: TV Senado, 24 out. 2018. (26min11s). Disponível em: <https://youtu.be/P05-O4iNG6M> . Acesso em: 29 out. 2020.

REZENDE, Maria Valéria. **O voo da guará vermelha**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

REZENDE, Maria Valéria. **Outros cantos**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

REZENDE, Maria Valéria. **Quarenta dias**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014.

REZENDE, Maria Valéria. Revista Malembe entrevista a escritora Maria Valéria Rezende [Entrevista concedida a] **Revista Malembe**. 18 ago. 2017. Disponível em < <https://senhoradaspalavrasblog.wordpress.com/2017/08/18/revista-malembe-entrevista-a-escritora-maria-valeria-rezende/> > Acesso em 13 de jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. Site da Companhia das Letras. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=04047>. Acesso em: 31 out. 2020.

REZENDE, Maria Valéria. **Vasto Mundo**. São Paulo: Beca Produções, 2001.

REZENDE, Maria Valéria. Veja entrevista de Maria Valéria Rezende na TV Cultura [Entrevista concedida a] Adriana Couto - TV Cultura. **Prêmio São Paulo de Literatura**. 12 nov. 2017. Disponível em < <https://premiosaoPaulodeliteratura.org.br/blog/veja-entrevista-de-maria-valeria-rezende-na-tv-cultura/> > Acesso em 13 de jan. 2021.

ROCHA, Nátali Conceição Lima; MENDES, Algemira de Macêdo. Representação dos espaços de memória em Outros cantos, de Maria Valéria Rezende. **Litterata**, v. 9, n. 2. Ilhéus, jul.-dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/2432>. Acesso em: 20 jan. 2021.

RODRIGUES, Carla. **Feminino e Desconstrução**. Duas palavras para o feminino: hospitalidade e responsabilidade. Rio de Janeiro: Nau, 2013.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993; tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. (Humanitas)

SANTIAGO, Silviano. Ora (direis) puxar conversa!: ensaios de literários. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. (Humanitas)

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHNEIDER, Michel. O outro eu. In: SOUZA, E. M.; MIRANDA, W. M. (Orgs). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SEMÍRAMIS, Cynthia. **Lembranças: vida universitária no governo FHC**. In: Cynthia Semíramis – história dos direitos das mulheres (Blog pessoal) Disponível em:

<https://cynthiasemiramis.org/2010/08/17/lembrancas-vida-universitaria-no-governo-fhc/>
Acesso em: 28 de Abr. 2016.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução de Deise Amaral. In: **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Organização de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SOUSA E SILVA, Assunção de Maria. Ponciá Vivêncio, memórias do eu rasurado. In: DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé; CHIARELLI, Stefania. (Orgs) **Alguma prosa**: ensaios sobre Literatura Brasileira Contemporânea. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult.** 1ª reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. (*Humanitas*)

SOUZA, R. B. P.; VILALTA, L. **Podcast MAMILOS #224** - Ditadura no Brasil. 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TESTEMUNHOS e expressões da memória com Maria Valéria Rezende e Márcio Seligman-Silva. São Paulo: Sesc São Paulo, 16 set. 2019. Disponível em:
https://youtu.be/W_IpKpQsizo. Acesso em: 20 jan. 2021.

TORRES GARCÍA, Joaquín. **Universalismo Construtivo**. Buenos Aires: Poseidón, 1941.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Trad.: Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1928.