

**CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS - POSLING**

**Adriana Aleixo Neto**

**Personagens vaga-lumes, fabulação e deslocamento em Maria Valéria  
Rezende: um estudo de *Outros cantos* e *O voo da guará vermelha***

**Belo Horizonte**

**Junho de 2021**

**Adriana Aleixo Neto**

**Personagens vaga-lumes, fabulação e deslocamento em Maria Valéria  
Rezende: um estudo de *Outros cantos* e *O voo da guará vermelha***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG –, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

**Linha de pesquisa:** Literatura, Cultura e Tecnologia

**Orientadora:** Profa. Dra. Claudia Maia

**Belo Horizonte (MG)**

**Junho de 2021**

Aleixo Neto, Adriana.  
A366p Personagens vaga-lumes, fabulação e deslocamento em Maria Valéria Rezende : um estudo de Outros cantos e O voo da guará vermelha / Adriana Aleixo Neto. – 2021.  
116 f. : il.

Orientadora: Claudia Maia

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2021.

Bibliografia.

1. Feminismo. 2. O contemporâneo. 3. Espaço e tempo na literatura. 4. Devir (Filosofia). 5. Rezende, M. V. (Maria Valéria), 1942-. I. Maia, Claudia. II. Título.

CDD: 401.41

**Adriana Aleixo Neto**

**Personagens vaga-lumes, fabulação e deslocamento em Maria Valéria  
Rezende: um estudo de *Outros cantos* e *O voo da guará vermelha***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG –, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelo(a)s seguintes professore(a)s:

Prof. Dr. Luiz Lopes – POSLING/CEFET-MG

Profa. Dra. Maria do Rosário Alves Pereira – CEFET-MG/UFV

Profa. Dra. Aline Alves Arruda – IFMG (suplente)

Profa. Dra. Cláudia Maia - CEFET-MG - Orientadora

## AGRADECIMENTOS

A Deus, força maior, por me resgatar cotidianamente a favor da vida, criatividade e caridade;

Ao meu pai, que tão dentro se faz presente em cada gesto, cada exemplo, e me deixa preenchida sem o espaço da dor ou saudade desmedida;

À minha mãe, pelo exemplo de força e luta, um desbravar diário de exemplos;

Aos meus filhos Gustavo, Eduardo e Hebinho, prolongamento de sentidos, duração dos cheiros;

À minha orientadora Claudia Maia, pela doçura das palavras, leveza da pesquisa, compreensão das individualidades e partilha do conhecimento;

À banca orientadora, por seus conselhos que possibilitaram a leveza de um roteiro e a possibilidade do crescimento;

À minha irmã, amiga primeira, Aline Aleixo, pelo carinho e companhia de sempre, escuta carinhosa, partilha de emoções, divisão dos fardos;

À amiga Simone Teodoro, pela paciência em indicar o caminho, responder a dúvidas, atenuando o percurso;

À Maria Valéria Rezende, que, além de me possibilitar o encontro com sua obra, fez-se inteira no encontro com a escritora;

Ao professor João Batista e suas aulas sobre Deleuze e Guattari, tantos devires ao som de sua sonata viola;

À minha madrinha Solange Aleixo, fiel incentivadora e companheira das grandes alegrias e inevitáveis percalços;

Ao Paulo Pignanelli, pelas conversas sobre Deleuze, pela amizade e companheirismo;

Às amigas Neuza Ladeira, Juliana Viana e Adriane Garcia, meu apoio em Belo Horizonte.

## RESUMO

Esta pesquisa pretende discutir sobre o papel da escritora Maria Valéria Rezende na literatura brasileira contemporânea e analisar o espaço representado e a personagem narradora em dois de seus romances: *O voo da guará vermelha* (2014) e *Outros cantos* (2016). O texto literário de Maria Valéria Rezende apresenta-se muito vivo no que tange à representatividade da mulher e às questões feministas e está em constante diálogo com a contemporaneidade (DUARTE, 2020; AGAMBEN (2009) e RESENDE, 2017). Além disso, as obras foram examinadas quanto à relação das personagens com o espaço e seus deslocamentos, que reverberam a precariedade da condição de trabalho e educação no Brasil, configurando o perfil do sujeito invisível encontrado no *corpus* (SANTOS, 2008; DALCASTAGNÈ, 2003; COSER, 2016). O ato de narrar das personagens foi estudado como resistência, o que levou a uma discussão sobre a questão da fabulação e do devir (BENJAMIN, 1987; DELEUZE, GUATTARI, (1997, 2003, 2009; DIDI-HUBERMAN, 2011).

**Palavras-chave:** feminismo, contemporâneo, espaço, devir, Maria Valéria Rezende

## ABSTRACT

This research aims to discuss the role of writer Maria Valéria Rezende in modern Brazilian literature and analyze the space represented and a narrator character in two of her novels: *O voo da guará vermelha* (2014) and *Outros cantos* (2016). Maria Valéria Rezende's literary text is very alive with regard to the representation of women and feminist issues and is in constant dialogue with contemporaneity (DUARTE, 2020; AGAMBEN (2009) and RESENDE, 2017). In addition, the works were examined regarding the characters' relationship with space and their displacements, which reverberate the precariousness of the work and education conditions in Brazil, configuring the profile of the invisible subject found in the *corpus* (SANTOS, 2008; DALCASTAGNÈ, 2003; COSER, 2016). The act of narrating the characters was studied as resistance, which led to a discussion on the issue of fabulation and becoming (BENJAMIN, 1987; DELEUZE, GUATTARI, (1997, 2003, 2009; DIDI-HUBERMAN, 2011).

**Keywords:** feminism, contemporary, space, becoming, Maria Valéria Rezende

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO 1 Por uma literatura contemporânea que diga mais.....	13
1.1 A literatura de mulheres no Brasil.....	13
1.2 Maria Valéria Rezende e o contemporâneo .....	29
CAPÍTULO 2 Deslocamento, subexistência e identidade em <i>O voo da guará vermelha</i> e <i>Outros cantos</i> .....	39
2.1 Espaço e deslocamento.....	39
2.3 O pobre e a mulher no espaço da cidade.....	51
CAPÍTULO 3 Narrativa, fabulação e devir em <i>O voo da guará vermelha</i> e <i>Outros cantos</i> ...	61
3.1 As personagens vaga-lumes e a narração.....	61
3.2 Perfectos, afectos e fabulação criadora.....	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
APÊNDICE: Entrevista com Maria Valéria Rezende.....	85
ANEXO: Fotos.....	91
REFERÊNCIAS .....	113

*Escrever é sempre um ato inacabado, algo em vias de se fazer;  
um processo um puro devir. Isso vale sobretudo para a  
literatura, onde o escritor metamorfoseia-se de muitas  
maneiras, num constante e imperceptível movimento de alma.*

Gilles Deleuze

*Para Gustavo, Eduardo e Hebinho,  
este trabalho, minha dedicação e toda minha vida.*

## INTRODUÇÃO

*Nem sempre foi assim difícil.  
Tínhamos uns absolutos à disposição.*

Elvira Vigna

Dentre os romances de Maria Valéria Rezende, todos contemporâneos e com linguagem que aborda a vida e os anseios dos invisíveis de nossa sociedade, eu percebi entre dois deles uma forte interlocução: *Outros cantos* e *O voo da guará vermelha*, pois em ambos é forte a presença do sertão aliada à questão do deslocamento e da educação popular. Nesses dois livros, identifiquei, mesmo que de forma diferente, como a autora trabalha a importância das palavras e da conscientização social na vida de um povo, um país. Mais ainda: há nesses dois romances o brilho de personagens vaga-lumes que se acendem nos outros: seus parceiros, amigos, vizinhos, companheiros. É possível perceber nesses romances como a autora denuncia os grandes problemas que assolam o país, ao mesmo tempo em que mostra lições de resistência e conscientização.

Em *O voo da guará vermelha*, narra-se a história de um jovem trabalhador analfabeto que, como tantos outros brasileiros, migra do sertão para uma metrópole com esperanças de melhores condições de vida. Este homem é Rosálio, uma alma boa, cheia de causos na cabeça, pessoa empática, que já na grande cidade conhece Irene, uma prostituta soropositiva. Juntos, eles vão se entregar à magia das palavras. Irene, já desesperançosa, vê no homem que chega um descanso de saúde; ela é alfabetizada e ele quer muito aprender algumas palavras. Rosálio passa a visitar Irene todas as noites e, como “mil e uma noites” às avessas, vai lhe contando histórias, em troca de algumas aulas de alfabetização. Há muita beleza e poesia nesses encontros, pois o dia a dia de ambos é sofrido e pode ser atenuado à noite quando estão juntos, partilhando suas experiências sobre uma colcha de afeto que vão tecendo. Rosálio é um sonhador e o maior dos seus sonhos é tornar-se um contador de histórias de praça pública, desses que recebem pratinha no chapéu. Antes de Irene partir, pois sua doença encontra-se muito avançada, eles realizam esse sonho. Ambos ganham a praça com roupas, coloridas, chapéu e esperança.

Em *Outros cantos*, Rezende dá voz à personagem Maria; com características autobiográficas, narra-se a história da professora e militante que, depois de percorrer vários países do mundo, retorna a um conhecido rincão atendendo a um chamado para lecionar como professora de mobral. O desenrolar do romance nos mostra, no entanto, várias possibilidades narrativas, como o encontro com o próprio eu e a militância como parte de um projeto

internacional de conscientização popular. Nesse romance, as características do afeto e da contação de histórias também são muito marcantes: o dia a dia de Maria é mostrado através de uma linguagem rica e característica da autora, que condensa lirismo ao coloquialismo do sertão. Ao chegar a Olho d'Água, ela trabalha e partilha histórias com os moradores, principalmente Fátima, sua amiga e confidente. Há, nessa rotina e nessas histórias partilhadas, uma denúncia social de um Brasil agrário, analfabeto e explorado. Pessoas trabalhando mais de dez horas por dia, sem férias, descanso ou salário fixo. Crianças sem estudar, condições precárias de saúde e moradia. Este livro revela, assim como em *O voo da guará vermelha*, como a migração aparece como fator determinante: único horizonte a separar famílias, definir destinos e apresentar-se como as ondas de um mar muito revolto. Maria passa a narrativa tentando aos poucos conscientizar as pessoas, ela não pode revelar-se como sindicalista e, enquanto aguarda o prometido e demorado início das aulas, é descoberta e precisa fugir. Entendemos, no entanto, que ela muito plantou e mais ainda colheu. Este é um romance em que é estabelecida uma troca de saberes.

A cada leitura que se faz dos romances, é possível uma nova descoberta, como as potencialidades da linguagem, o engajamento social, o feminismo latente, as denúncias sociais, o deslocamento que se aglutina em super camadas de gente que compõem os cenários da cidade e do interior, a contação de história, o papel marcante das personagens secundárias, a sororidade, a função narrativa, tão bem destacada, e os afectos e perfectos que compõem suas obras, fazendo que se prolonguem os cheiros, as sensações, os encontros. Toda essa peculiaridade e grandeza de características foram estruturadas, nesta dissertação, de acordo com três frentes de relevância nas duas obras do corpus: a mulher, o espaço/tempo e a narração.

No primeiro capítulo desta dissertação abordarei o contemporâneo e a questão do feminismo. Tentarei mostrar, principalmente, como a sociedade, e principalmente, parte dos autores que publicam atualmente, vêm escamoteando a palavra, contribuindo para que cresça seu aspecto negativo e preconceituoso. Essa realidade é estudada e combatida por algumas pesquisadoras, entre elas a professora Constância Lima Duarte, que frisa a importância das conquistas e a vitória das bandeiras em favor da mulher, como o direito ao voto, ao estudo, ao trabalho e até à livre expressão do pensamento. Seguidamente é abordada a questão da escrita contemporânea: o posicionamento da academia, dos críticos, editores e livreiros. O que significa ser contemporâneo? Quem realmente o é e como é o reconhecimento de um escritor frente aos meandros que permeiam essa palavra. A pesquisa capitaneada por Regina Dalcastagnè aponta definições e também falhas, como um número sempre repetido de autores que publicam pelas grandes editoras, o preconceito em se legitimar dentro da academia autoras

mulheres, negros ou outros que não pertençam ao eixo Rio-São Paulo. Esta pesquisa nos permite perceber que falta renovação, democracia e criatividade nas editoras brasileiras, pois as pequenas vêm fazendo um grande trabalho em prol da bibliodiversidade.

No segundo capítulo, apresento uma característica presente e marcante em praticamente todas as obras de Rezende: o deslocamento. Esse aspecto, essa forte relação com o tempo, o espaço e o movimento, permeia não só a obra como a vida da autora. Rezende viajou por vários países do mundo não a passeio, mas como educadora popular, e, no Brasil, já morou em Santos, onde nasceu, no Rio de Janeiro e na Paraíba, onde vive atualmente, sem contar as férias que passava em Minas Gerais. Ou seja, sendo uma mulher do movimento, ela o trouxe para a literatura. Com a perspectiva de quem muito viu, os romances do *corpus* narram personagens em deslocamento: Maria, de *Outros cantos*, está dentro de um ônibus, e Rosálio, de *O voo da guará vermelha*, ganha o Brasil à procura de sobrevivência. A abordagem é feita do ponto de vista do migrante, especialmente o pobre, que forçadamente deixa sua terra como efeito de uma conjuntura perversa: falta de perspectivas, de trabalho ou de condições mínimas como saúde e educação. Neste trabalho é apontado como o espaço é um agente definidor da personalidade das pessoas, bem como as mudanças na paisagem a que eles sofreram, alterando a perspectiva não só do viajante, mas também daquele que fica. O espaço entrecortado das cidades aparece em contrapartida com o campo, que cada vez mais perde a referência de *locus* agenciador, como acontecia nos romances regionalistas. A mulher, o pobre, os doentes e o analfabeto são parte retratada por Rezende; dispostos a qualquer trabalho e em busca de afeto, educação e condições básicas de subsistência, eles são o grande sintoma da realidade do país.

No terceiro capítulo, duas questões são abordadas; primeiro a do narrador: como boa contadora de histórias, a escritora transmite através de suas personagens as características de dois arquétipos de grandes narradores: os que ficam em sua terra natal e os que partem e voltam contando histórias, segundo Walter Benjamin. Ambos são ricos em experiência e aparecem nos dois romances dividindo-a com os outros. Assim, como definiu o pensador, o bom narrador tem suas raízes no povo, em suas camadas mais artesanais. As personagens em estudo de ambos os livros são “gente do povo”, em nenhuma das duas histórias a fala é dada a algum político, prefeito ou figura de alto escalão. Os enredos se constituem pela vivência e narrativa de pobres, trabalhadores e doentes que vivem o dia a dia dos desmandos daqueles. A narrativa se constitui de oralidade rica do nordeste do Brasil e troca de afeto e sabedorias: como manejo de trabalhos manuais, contação de histórias, novenas e alfabetização. Todos partilham o que sabem e transmitem o que aprenderam.

A segunda perspectiva do terceiro capítulo, intitulada Perfectos, afectos e fabulação, é baseada nos estudos de Deleuze e Guattari, e pretende mostrar a profundidade das obras, que, devido à grandeza e sustentação de suas personagens, são passíveis de revisitação e eternidade. A duração das sensações e percepções, ora determinados blocos independentes, é o que sustenta o prolongamento de cheiros ou de cores, tão presentes nas obras de Rezende e denominados pela dupla de filósofos como perceptos e afectos. Pretendo, com esse estudo, explicar como a autora trabalhou em seus livros, principalmente na obra *Outros cantos*, a duração desses blocos que constituem os devires. “A arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva”.<sup>1</sup> A conservação dos instantes, bem como o prolongamento de sinestésias, tão encadeadamente dispostos e capazes de fazer com que o leitor se transforme neles, nesses momentos eternos. Há no entretempo das personagens vaga-lumes essa duração de efeitos acontecendo.

Ao final da dissertação, no Anexo 1, apresento a entrevista exclusiva concedida a mim pela escritora, que extremamente sincera e entregue respondeu a perguntas de um roteiro especialmente preparado para este trabalho. Também me fora concedido o acesso à sua fotobiografia, permitindo-me acompanhar e mostrar aqui seu deslocamento como militante e educadora popular pelo Brasil e pelo mundo. Esses dois materiais encontram-se, respectivamente, nos Apêndice e Anexo.

---

<sup>1</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix: *O que é a filosofia*. 2. ed. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2009, p. 213.

## CAPÍTULO PRIMEIRO

### Por uma literatura contemporânea que diga mais

*Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. (...) Fui para cima dela e agarrei-a pela garganta. Fiz de tudo para esganá-la. Minha desculpa, se tivesse de comparecer a um tribunal, seria legítima defesa. Se eu não a matasse, ela é que me mataria. Arrancaria o coração da minha escrita.*

Virginia Woolf

#### 1.1 A literatura escrita por mulheres no Brasil

A expressão “literatura de mulheres” traz à luz questões que vêm sendo discutidas há algum tempo: a particularidade do gênero, a relevância do cânone, as bandeiras feministas, o cenário contemporâneo. Como a escrita das mulheres tem se destacado frente a essas demandas? Em recente entrevista sobre a temática, a professora e estudiosa Constância Lima Duarte afirma que “muitas escritoras parecem querer escamotear a experiência de gênero em suas obras... A crítica literária e a mídia têm uma parcela de culpa nisso, eu penso”.<sup>2</sup> O movimento que fez com que no passado muitas mulheres usassem pseudônimos para preservar sua vida privada deixou resquícios, e a literatura feminista que surgiu também para protestar e cobrar direitos trouxe junto um preconceito que perdura até hoje:

O anonimato também permitiu às mulheres escamotear o conflito que devia ser motivo de angústia para muitas: proteger-se e ter vida privada, ou assinar uma obra e expor-se pela publicação de suas ideias. Entre o ideal feminino e a imagem de artista havia, nesses tempos, uma incompatibilidade quase inconciliável. Virgínia Woolf sugere, inclusive, que muitos daqueles “Anônimos” que escreveram tantos poemas, romances e novelas antigamente devem ter sido, na verdade, “Anônimas”, no feminino, o que bem pode ser possível.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> DUARTE, Constância Lima. Entrevista. *Jangada*, Juiz de Fora, v. 2 n. 15, p. 168-177, jan./jun. 2020, p. 172. Entrevista concedida a Iara Christina Silva Barroca. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/292/249>. Acesso em: 27 jan. 2020.

<sup>3</sup> DUARTE. Entrevista, p. 172.

Duarte discute o tabu do feminismo e argumenta que, “diferente do que ocorre em outros países, existe entre nós uma forte resistência em torno da palavra “feminismo”.<sup>4</sup> É praticamente inaceitável que um movimento que tenha transformado as relações entre homens e mulheres possa ser alvo de preconceito. O desconhecimento de suas bandeiras, todas elas vitoriosas, e/ou mesmo o receio de ser classificada como feminista, o que para muitos se tornou sinônimo de mulher durona ou mal amada, têm feito com que muitas escritoras rechacem esse título. Para Duarte, também é uma derrota do movimento permitir que as novas gerações desconheçam essa história de lutas:

Pode-se dizer que a vitória do movimento feminista é inquestionável quando se constata que suas bandeiras mais radicais tornaram-se parte integrante da sociedade, como, por exemplo, mulher frequentar universidade, escolher profissão, receber salários iguais, candidatar-se ao que quiser [...]. Mas se esta foi a vitória do movimento feminista, sua grande derrota, a meu ver, foi ter permitido que um forte preconceito isolasse a palavra, e não ter conseguido se impor como motivo de orgulho para a maioria das mulheres. A reação desencadeada pelo antifeminismo foi tão forte e competente que não só promoveu um desgaste semântico da palavra, como transformou a imagem da feminista em sinônimo de mulher mal amada, machona, feia e, a gota d’água, o oposto de “feminina”. Provavelmente, por receio de serem rejeitadas ou “mal vistas”, muitas de nossas escritoras, intelectuais, e a brasileira de modo geral, passaram enfaticamente a recusar tal título.<sup>5</sup>

Apesar de toda a dificuldade daquele tempo não tão remoto – séculos XIX e início do século XX, muitas mulheres foram expoentes e assinaram seus próprios textos. Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) e Gilka Machado (1893-1980) são apenas dois exemplos. O que vemos acontecer hoje é que algumas escritoras parecem recusar o título de feminista por este estar associado a um tipo de mulher e também a uma determinada escrita. Esse estigma parece ter estacionado no tempo ou retrocedido junto com as últimas distorções políticas por que passa a sociedade. Duarte ressalta, através de entrevista, quais critérios usou em seu trabalho para elaboração do dicionário ilustrado para estabelecer o *corpus* dos periódicos considerados femininos ou feministas, e ressalta a importância de ambas as modalidades para a construção intelectual da mulher.

Após um amplo levantamento dos periódicos que tinham como público alvo as mulheres, realizado em acervos e arquivos de bibliotecas, em livros e, posteriormente, em sites da internet, a segunda etapa consistiu em observar

<sup>4</sup> DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, 2003, v. 17, n. 49, p. 151. Disponível em:

<https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#search/maiaclaudia%40gmail.com/QgrcJHrtpqcbFcpXJkqGpG GPkgRBSfMvctL?projector=1&messagePartId=0.2>. Acesso em 27 jan. 2020

<sup>5</sup> DUARTE. Feminismo e Literatura no Brasil, p. 151-152.

não mais a quem se dirigia a publicação, mas como se dirigia às leitoras. E logo ficou evidente duas tomadas de posição bem distintas: uma, que endossava o *status quo*, ou seja, que reforçava os tradicionais papéis de esposa carinhosa, boa dona de casa e filha obediente, além da imagem de mulher vaidosa e preocupada com a moda. E outra, que denunciava a opressão e exigia a ampliação de direitos civis e políticos. Por uma questão didática, chamei os primeiros de “femininos” e os demais de “feministas”. Mas é importante ressaltar que tanto mulheres como homens participaram das duas categorias de periódicos, e, muitas vezes, encontramos artigos incrivelmente revolucionários ao lado de outros conservadores, no mesmo periódico.<sup>6</sup>

Ressalto a importância dessa pesquisa dos periódicos e também de outras que procuraram resgatar a obra de escritoras que eram invisíveis na história literária dos séculos XVIII e XIX. Somente nas duas últimas décadas é que o nome de algumas escritoras pioneiras começou a aparecer. O fato é que, se atualmente as mulheres são mais lidas e estudadas, mesmo com os redutos patriarcais que persistem, isso se deve às conquistas feministas e a um forte grupo de pesquisadoras que empreenderam trabalhos tão importantes. Sem nenhuma dúvida, as primeiras escritoras surgiram junto com a conquista ao direito à educação. Esse direito transformou e vem transformando a vida das mulheres – tão logo as mulheres puderam se informar, passaram a exercer seus direitos através de publicações literárias e mais tarde como cidadãs, através do voto.

Outra constatação foi observar que literatura, imprensa e consciência feminista surgiram praticamente ao mesmo tempo no Brasil, nas primeiras décadas do século XIX. Quando as primeiras mulheres tiveram acesso ao letramento, imediatamente se apoderaram da leitura, que por sua vez as levou à escrita e à crítica. E independente de serem poetisas, ficcionistas, jornalistas ou professoras, a leitura lhes deu consciência do estatuto de exceção que ocupavam no universo de mulheres analfabetas, da condição subalterna a que o sexo estava submetido, e propiciou o surgimento de escritos reflexivos e engajados, tal a denúncia e o tom reivindicatório que muitos deles ainda hoje têm.<sup>7</sup>

Durante muito tempo, as mulheres foram julgadas incapazes de exercer papéis políticos ou mesmo profissionais; grande parte da sociedade, representada por políticos, pela Igreja, pelos setores da mídia e da academia, considerava-as apenas como procriadoras e donas de casa. Muitos foram os que insistiram na sua incapacidade mental e na desagregação das famílias, caso a mulher estudasse, trabalhasse ou progredisse. Desta feita, ficaram destinados aos homens o trabalho, as relações políticas e sociais. “Está fundada assim a ordem social patriarcal que, há séculos, vem norteando a construção de valores e visões de mundo que

---

<sup>6</sup> DUARTE. Entrevista, p. 174

<sup>7</sup> DUARTE. Entrevista, p. 170.

orientam condutas e formam subjetividades a partir do estabelecimento de relações assimétricas de poder diretamente relacionadas à diferença de gênero”.<sup>8</sup> Mudar essa realidade e até mesmo esse pensamento tem sido um processo lento do ponto de vista cronológico e intenso no que diz respeito às lutas e às bandeiras levantadas pelas feministas. Em relação à conquista do direito à educação, data de 1827 a primeira legislação que autoriza a abertura de escolas femininas.

Conquistando o direito de se educar e educar outras, as mulheres precisavam ainda ultrapassar fronteiras que as limitavam a um universo mais restrito aos alargamentos dos papéis de mãe e boa esposa. A Literatura foi uma forma encontrada por elas para ampliar sua participação na vida pública, primeiro por meio de um espaço semipúblico, os salões de poesias, saraus realizados nas residências de intelectuais e figuras da elite brasileira. Depois pela participação em eventos do cenário cultural e literário e por sua crescente publicação em jornais e revistas especializadas.<sup>9</sup>

A literatura e a imprensa são indissociáveis da história das mulheres, não somente da história das mulheres escritoras, mas de todas elas, pois foi através de periódicos espalhados pelo país que fizeram suas primeiras reivindicações. Duarte cita alguns dos mais importantes:

*Espelho das Brasileiras* (1831), *A Mineira no Rio de Janeiro* (1833), *Jornal das Senhoras* (1852-1855), *O Belo Sexo* (1862) e *O Sexo Feminino* (1873-1889), dedicados principalmente a reivindicar o direito das meninas à educação formal. Dentre as escritoras do período, lembro o nome de Nísia Floresta que publicou diversos livros, entre eles *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832, e *Opúsculo Humanitário*, de 1853, que denunciavam a opressão social exercida sobre as mulheres.<sup>10</sup>

As últimas décadas do séc. XIX e as primeiras do séc. XX ficaram marcadas com a luta pelo direito de trabalhar e cursar uma universidade, bem como a luta pelo divórcio. Nesta época, surgiram as primeiras mulheres com curso superior no país. Em seguida lutaram pelo direito ao voto. Em âmbito nacional, o voto feminino só foi aprovado em 1932, mas em 1827, o Rio Grande do Norte já permitia o voto feminino e elegeu sua primeira prefeita: Alzira Soreano, em Lages. Depois disso, surgiram o aumento dos contraceptivos e a liberação sexual. Tudo sempre tratado com muito preconceito e ataques por parte da mídia e dos governos. A luta pelo fim da desigualdade salarial ainda persiste. A violência de gênero e o preconceito sexual também precisam ser superados. Após essas conquistas, surgiram outras bandeiras como a liberação sexual, na década de 1960, impulsionada pelo aumento dos contraceptivos, e a luta pela

<sup>8</sup> SANT’ANA, Renata Cristina; ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria. A crítica feminista. *Jangada*, Juiz de Fora, v. 2, n. 15, p. 60-74, jan./jun. 2020, p. 63.

<sup>9</sup> DUARTE, Constância Lima; PAIVA, Kelen Benfenatti. A mulher de letras: nos rastros de uma história. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 11-19, jul./dez. 2009, p. 16.

<sup>10</sup> DUARTE. Entrevista, p. 171.

igualdade salarial no trabalho e pelos direitos reprodutivos, iniciadas nos anos 1970, entre outras. Mas não tem sido fácil. A prova disso é que ainda hoje algumas antigas reivindicações, como o fim da diferença salarial entre homens e mulheres e o fim da violência de gênero, permanecem atuais.

Quando fiz minha primeira leitura da obra de Maria Valéria Rezende, me identifiquei com seu lugar de fala, o enredo de seus romances e suas personagens, que refletiam a mulher forte e atuante que eu conhecia pelas redes sociais. Sendo militante e participante da Juventude Estudantil Católica e também da Congregação de Nossa Senhora – Cônegas de Santo Agostinho –, Rezende percorreu o mundo e mesmo dentro do país sempre fez trabalhos humanitários voltados para os mais carentes. Sua experiência como pessoa condiz com a educadora e a escritora. Não estou apresentando aqui alguém que narra a partir de alcovas, mas uma mulher que contribuiu e contribui para a efetiva inclusão e educação dos mais carentes. Ao ler sua obra, me identifiquei com o lugar de suas personagens: homens, mulheres e crianças que prestam trabalho, são explorados e mesmo assim permanecem invisíveis dentro do sistema social e econômico vigentes, pois não contam com um sistema de saúde, educação e cultura que lhes deem voz.

Maria Valéria Rezende começou a escrever mais tarde, aos 59 anos de idade e, só depois de muito tempo e após alguns prêmios recebidos, sua obra começou a ser aceita na academia e a ter maior circulação dentro do país. Nascida em 1942, em Santos, SP, onde viveu até os 18 anos, mudou-se para a Paraíba em 1976, onde vive até hoje. Mesmo sendo uma cidadã do mundo e tendo percorrido vários países, Rezende se sente em casa na Paraíba. Lembro-me de quando nos conhecemos em 2016, no lar em que ela vive com mais três irmãs. A conversa tão fluida regada a bolo de chocolate e café refletia não só sua hospitalidade como também sua preocupação com a realidade das pessoas, sobretudo os mais necessitados e a situação política do país. A escrita e seus romances a todo tempo reforçam esse protagonismo: o homem e a mulher do sertão como sua mola-mestra. Rezende é formada em Pedagogia, pela PUC-SP, e em Língua e Literatura Francesa, pela universidade de Nancy; é mestre em Sociologia, pela Universidade Federal da Paraíba. Tem formação religiosa e como freira fez inúmeros trabalhos sociais ao redor do mundo. Cuba, México e Uruguai são os principais países por onde ela passou praticando ações de ajuda humanitária. Publicou 20 obras. Uma das obras que será analisada nesta dissertação, *O voo da guará vermelha*, de 2005, foi finalista do prêmio Zaffari & Bourbon 2007 e traduzida na França (Metailié, 2008) e na Espanha (em espanhol, Alfaguara, 2008, e em catalão, Club Editor, 2009), além de publicado também em Portugal (Oficina da Palavra, 2008). *Outros cantos* (Alfaguara, 2016), romance também selecionado para o corpus, foi vencedor do

prêmio Casa de Las Américas (2017), do prêmio São Paulo de Literatura pelo mesmo ano e terceiro colocado no prêmio Jabuti.<sup>11</sup>

Sempre presente em eventos literários, dentro e fora da academia, e ativa nas redes sociais, a escritora é bastante acessível e costuma falar muito de si e sua obra em entrevistas que concede. Eu mesma conversei com a autora e minhas perguntas prontamente foram atendidas. As respostas aparecerão no decorrer desta dissertação, tanto quanto for a necessidade e também ao final, reunidas em anexo. Selecionar um bom material sobre a autora consiste num desafio e constante atualização, visto que não são numerosas as publicações acadêmicas sobre sua obra e muitas informações estão em sites, revistas ou jornais. Na entrevista abaixo, cedida ao *El país*, ela comenta sobre o fato de ser freira e escritora, algo tão especulado pela sociedade.

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. Passei a minha vida inteira andando pelo mundo. Ainda assim, 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.<sup>12</sup>

Rechaçando modelos pré-estabelecidos e valorizando sempre a mulher escritora, Rezende tem usado seu lugar de fala na sociedade para atuar em prol da literatura. Ela não apenas idealizou o coletivo Mulherio das letras, como é sua maior articuladora. O grupo que conta com mais de 7000 mulheres existe desde 2016; seu embrião, de acordo com Lia Sena, poeta e

---

<sup>11</sup> *Vasto Mundo* (Beca, 2001) recebeu menção honrosa no prêmio cidade de Belo Horizonte de 1998 e em 2015 ganhou uma nova versão pela editora Alfaguara. *Quarenta Dias* (Alfaguara, 2014) levou o 1º lugar do Prêmio Jabuti romance e do Jabuti livro do ano de ficção (2015); também foi semifinalista do Prêmio Oceanos 2015 e finalista do Prêmio Estado do Rio de Janeiro. Em 2018, publicou pela editora Penalux o livro de contos *A face serena*, sendo mais uma vez finalista do prêmio Jabuti. Em 2019, de volta aos romances, publicou *Carta à rainha louca*, pela Alfaguara. Maria Valéria ainda tem as seguintes premiações: *No Risco do Caracol* (Autêntica, 2008) - Prêmio Jabuti, infantil, 2º. lugar, 2009), *Conversa de Passarinhos* – haikais para crianças de todas as idades (com Alice Ruiz) (Iluminuras, 2008) - Finalista do prêmio Jabuti, juvenil, em 2009, *Ouro Dentro da Cabeça* (Autêntica, 2012) - Prêmio Jabuti, juvenil, 3º lugar, 2013). Em 2020, o livro *Carta à rainha louca* ficou em 3º lugar no prêmio Oceanos.

<sup>12</sup> REZENDE, Maria Valéria. As pessoas pensam que freiras são bobinhas. Como podem escrever literatura? *El País*, São Paulo, 02/2017. Entrevista concedida a Camila Moraes. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/cultura/1487625634\\_391058.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/cultura/1487625634_391058.html) Acesso em: 22 jul. 2020.

articuladora do grupo na Bahia, surgiu a partir de uma conversa na Flip nesse mesmo ano e depois foi criado um grupo no Facebook, em 2017. Trata-se do primeiro grupo literário em nível nacional voltado para a reunião, revelação e auxílio de mulheres ligadas às letras – sejam elas escritoras, editoras, acadêmicas ou mesmo designers. Rezende contou à *Cult* que “este é um grande agregado de mulheres no mercado editorial, e a ideia é que seja uma congregação de autoras, completamente livre e sem hierarquias”.<sup>13</sup>

Rezende conta que a ideia de criar um evento literário voltado para mulheres veio de uma inquietação causada pela exclusão sofrida por elas nos tradicionais espaços das letras. [...] Ao longo dos anos, ela e muitas mulheres ligadas à literatura se encontravam periodicamente para conversar sobre o problema. As conversas evoluíram para reuniões durante eventos literários importantes, como a Flip – onde Rezende se uniu a mulheres como Conceição Evaristo, Mirna Queiroz e Joselia Aguiar e, juntas, chegaram à conclusão de que havia a necessidade de criar um evento que, enfim, desse lugar às autoras do sexo feminino.<sup>14</sup>

Atitudes como as de Rezende, que se mobilizou ao articular grupos e encontros para discussão de temáticas pertinentes à mulher e à literatura, vão de encontro ao preconceito, fortalecem as políticas de gênero, além de discutir e disseminar cultura e desenvolvimento. O Primeiro Encontro Nacional do Mulherio aconteceu na Paraíba entre 12 e 15 de outubro de 2017, quando foi homenageada a escritora Maria Firmina dos Reis. Em 2018, entre os dias 2 e 4 de novembro aconteceu o segundo encontro nacional do grupo na cidade de Guarujá, com homenagem à Patrícia Galvão. O terceiro encontro nacional homenageou Nísia Floresta e aconteceu em Natal, entre 1 e 3 de novembro de 2019. Importante ressaltar como a linguagem em constante comunicação com as mudanças e manifestações populares do brasileiro ganhou de fato o gosto do leitor. Este é mais um ano e, por tão peculiar devido à pandemia de coronavírus, é mais uma vez, um ano premiado para sua literatura. *Carta à rainha louca* venceu o prêmio Ocenos e esteve como finalista das principais premiações de que participou. Participou e segue participando de inúmeras *lives* pela internet, manteve contato diário com os leitores através de sua página no Facebook, ativou sua conta no Instagram, enfim ela é comunicação.

Rezende se define como a autora dos invisíveis e é considerada pela crítica como escritora do entrelugar, das personagens à deriva na vida e também no espaço físico que a condição de sua precariedade lhes proporciona. “Ela empresta a sua carne para fazer enxergar uma condição

<sup>13</sup> REZENDE, Maria Valéria. Conheça o Mulherio das Letras, articulação de autoras por igualdade no mercado editorial. *Revista Cult*, São Paulo, 06/2017. Entrevista concedida a Helô D’Angelo. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/mulherio-das-letras-grupo-nacional-de-autoras-por-igualdade-no-mercado-editorial/>. Acesso em 37 ago. 2020.

<sup>14</sup> REZENDE. *Conheça o Mulherio das Letras...*

de ‘Irenes’ e ‘Rosális’, mas também de ‘Alices’, entre outras personagens”, argumenta Diana Piacieski.<sup>15</sup> Em *O voo da guará vermelha*, Rezende apresenta Rosálio, um pedreiro caminhante que tem vontade de estudar e aprender, que deixa o sertão até chegar a uma grande cidade, onde conhece Irene, mulher doente e também invisibilizada pela força esmagadora dos grandes centros e do capital. Já em *Quarenta dias*, romance de 2014, a andança é a verdadeira razão de existir da história, pois Alice, uma senhora aposentada, deixa a Paraíba para viver com a filha no Rio Grande do Sul; quando tudo dá errado no Sul, ela passa a viver na rua por quarenta dias. Esse enredo, como conta a própria autora, foi vivido por ela como uma espécie de laboratório nas ruas da capital Porto Alegre.

Em 2011 convidaram-me para um projeto no qual romancistas brasileiros passariam 15 dias em um estado que não o seu, criariam romances a compor uma suposta “redescoberta do Brasil”. Propuseram-me Porto Alegre. Aceitei logo, sabendo que romance queria escrever: os quarenta dias. Reconhecendo-me incapaz de escrever um livro decente em poucos meses, não esperei pelo financiamento do projeto, usei milhas de viagens acumuladas, fui a Porto Alegre, minhas irmãs de lá me abrigaram, percorri duas semanas o avesso da cidade, usando como senha uma pergunta que depois emprestei a Alice, minha personagem/narradora: “conhece um rapaz da Paraíba, o Cícero Araújo, peão de obra, que não deu mais notícias à mãe, desesperada pelo sumiço do filho?”. O motivo da mudança da personagem paraibana para o Sul veio do que observo e ouço de tantas mulheres de minha geração: foram para o mercado de trabalho sem dispensa das tarefas domésticas, criaram os filhos sozinhas, adiaram projetos e sonhos pessoais e, chegada a aposentadoria, desejando tentar ainda realizá-los, são convocadas a ser avós profissionais. A pergunta/senha para vagar impunemente pela cidade veio dos inúmeros casos de gente desaparecida com que me deparo pela vida afora. O resto gosto de crer que é invenção... O próprio modo de composição do texto, depois de voltar do Sul, em episódios esparsos escritos em cadernos, cadernetas, e-mails para mim própria, fragmentos de leituras e pedaços de coisas catadas nessas andanças, gerou a estrutura do romance: um caderno de desabafo, composto de retalhos de escrita tortuosa e descuidada, em que a personagem tenta explicar-se o que lhe acontece. O projeto que me empurrou para o Sul não foi adiante, mas o romance está aí.<sup>16</sup>

No romance *Outros cantos*, de 2016, a protagonista Maria refaz de dentro de um ônibus sua viagem de volta ao sertão de Olho d’Água; é uma caminhante que conhece grande parte do mundo e pretende voltar àquelas terras com intenções políticas e educacionais após quarenta anos. Em texto escrito sobre este romance para o *Suplemento Pernambuco*, o crítico Alcir Pécora descreve Rezende como “mulher culta e de ânimo espevitado, com vocação religiosa e

<sup>15</sup> PIACESKI, Diana Patrícia F. Maria Valéria Rezende: colorindo invisíveis por meio da literatura. *Crioula*, São Paulo, n. 24, p. 250-267, 2º semestre 2019, p. 252. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/160624/158696>. Acesso em: 22 jul. 2020.

<sup>16</sup> REZENDE, Maria Valéria. Há dez dias uma conhecida me ligou no meio da noite. *Suplemento Pernambuco*, Recife, 2017. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/67-bastidores/1211-ha-10-dias-uma-conhecida-ligou-no-meio-da-noite.html>. Acesso em: 27 ago. 2020.

militância política firmemente provadas junto à população mais miserável, não apenas do Brasil, mas de vários lugares do mundo.”<sup>17</sup> Sua descrição se vale não somente do romance que pretende analisar, mas também da experiência da escritora, uma viajante, autora de personagens caminantes. Não é à toa que sua matéria se intitula “Romance criado sob ritmo original”.

A própria Maria Valéria Rezende explica de onde vêm suas personagens e como surgem suas histórias: sendo parte do povo e vivendo de fato muito perto de toda a gente, ela conta que suas histórias e suas personagens chegaram até ela a princípio como casos reais que ela viu, ouviu, com os quais se emocionou e até se indignou. Antes de escrever o romance *Quarenta dias*, cerca de dez anos antes, ela recebera um telefonema de uma conhecida relatando o acidente de moto do filho; quando foi ao hospital para amparar, percebeu que não havia sala de espera para familiares, nem cadeiras num saguão de espera. Sensibilizada com aquela situação, ficou imaginando mães, irmãs ou companheiras aguardando notícias de seus entes queridos pela calçada ou no meio da rua. Tudo isso foi relatado à coluna Bastidores, do jornal *Suplemento Pernambuco*:

Descalças, vestidas apenas com um short e um bustiê, com frio, fome e sede, sem dinheiro nem mais nada, como em casa estavam e se meteram na viatura policial com o filho, o marido baleado, esfaqueado. Passei a noite tentando alimentá-las, agasalhar, consolar, telefonar, se possível, a um parente. De manhã, Biu teve alta, só escoriações, mas eu fiquei lá, sem coragem de deixar as outras. Só entreguei os pontos 40 horas depois, ao receber do caixa eletrônico “saldo insuficiente”, acabada a gasolina. Percorri com essas mulheres a Grande João Pessoa, a levá-las a casa e trazer de volta ao “Trauma”, avisar um filho, marido, pai, irmão. Nessa romaria descobri na cidade frestas e rachaduras nunca antes notadas, um bequinho numa rua movimentada, a picada para a favela escondida onde eu antes só via mato ou mangue, portas empenadas de casarões em ruínas etc. Cada fresta dava em outro mundo, o avesso da cidade, o que ela quer esconder e a gente quer esquecer. Voltei para casa porque não podia mais ajudar, sentindo como um remorso: seria justo continuar ali por quarenta dias, meses, anos. Ficou um sentimento de responsabilidade para com esses invisíveis e a ideia da personagem caída do lado “direito” da cidade no seu avesso, 40 dias, uma quaresma, a desvendar o que qualquer cidade grande esconde, logo ali. A ideia inquietava.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> PÉCORÁ, Alcir. Outros cantos: romance criado sob ritmo original. *Suplemento Pernambuco*, Recife, 2017. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/72-resenha/2122-outros-cantos-um-romance-criado-sob-um-ritmo-original.html>. Acesso em 23 jul. 2020.

<sup>18</sup> REZENDE, Maria Valéria. Bastidores”. *Suplemento Pernambuco*, 2017. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%25C3%25A7%25C3%25B5es-anteriores/67-bastidores/1211-ha-10-dias-uma-conhecida-ligou-no-meio-da-noite.html>. Acesso em: 23 jul. 2020.

Em entrevista a Piaceski, Rezende também reflete sobre o nascimento de suas personagens, gente simples como Rosálio ou prostitutas, como é o caso de Irene e de outras mais que aparecem em suas obras:

Muita gente se espanta e até se escandaliza que se escreva sobre prostitutas... quase todos os meus livros têm alguma prostituta. Não se lembram que, até bem pouco tempo atrás, principalmente no caso das prostitutas muito pobres, que se encontram nas pontas de rua de qualquer cidade do país, as únicas mulheres que costumavam entrar nos bordéis, não sendo prostitutas nem cafetinas, éramos nós, as freiras, para tentar dar a mão a elas, pobres e oprimidas, necessitadas de todo tipo de ajuda, como qualquer outra pessoa a quem nos propomos a servir. Então minha Irene também é uma síntese e um resgate de muitas delas que conheci e conheço.<sup>19</sup>

Irene é uma mulher forte e sensível que consegue resistir às dores e ao preconceito impostos por uma doença tão grave quanto a Aids através do afeto. A lição de Irene é passada aos leitores pela metáfora da ave guará vermelha presa a um espinheiro, que, mesmo estando frágil, ainda suspira e vive. Zahidé Muzart afirma, em “A questão do cânone”, que “o resgate de nossas primeiras escritoras deverá mudar a historiografia oficial que só levou em conta o corpus de textos canônicos e, mais importante, deverá mudar a nossa própria maneira de encarar nossa própria história”.<sup>20</sup> A obra de Rezende é devedora dessas precursoras e continua seu legado. Somos feitos de Irenes e nos sentimos representadas nesta e em outras personagens, enxergamos nelas nossas raízes.

Rezende também se define como um pedaço do mundo, alguém em constante movimento e observação, classifica-se como uma mulher participativa e nem um pouco tímida. Ela não duvida de que os tímidos e muito recatados possam escrever narrativas, apenas acredita à sua comunicabilidade e convivência com as pessoas a beleza de seus textos. A autora confessa não se autoexaminar, nem buscar em si mesma o fio condutor de suas personagens:

Eu não sou um Eu centro do mundo, eu sou um pedaço do mundo, que é afetado o tempo todo também pelo mundo. Eu não sou uma pessoa de jeito nenhum introspectiva. Eu jamais poderia fazer autoficção assim como muita gente diz que faz, que fica escarafunchando os seus sentimentos mais profundos e não sei o quê. Isso eu jamais seria capaz de fazer: ficar me examinando, sendo um psicanalista de mim própria. Eu não sou desse jeito, não sei fazer isso. Não digo que é bom, nem que é ruim. Então, pra mim, escrever uma história, um conto, um romance mais ainda... vamos dizer que, ao invés de ser um *puzzle* de quinhentas peças, um romance é um *puzzle* de muitas mil. É ficar catando aqueles pedaços de quebra-cabeça e tentar montar

<sup>19</sup> PIACESKI, Maria Valéria Rezende: colorindo invisíveis por meio da literatura, p. 256.

<sup>20</sup> MUZART, Zahidé. A questão do cânone. *Anuário de literatura* 3, p. 85-94, 1995, p. 89. Disponível em: <https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#search/maiaclaudia%40gmail.com/QgrcJHrtpqcbFcpXJkqGpGGPkgRBSfMvctL?projector=1&messagePartId=0.3> Acesso em: 22/2/2021.

alguma coisa, porque eu sei que eles são ou podem vir a ser parte de uma imagem que faz uma certa unidade e um sentido.<sup>21</sup>

Considero de muita importância conhecer o pensamento e o processo de escrita desta que é uma das mais lidas escritoras brasileiras da atualidade. Walter Benjamin defende que “escrever um romance significa descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo”.<sup>22</sup> Penso que Rezende tem feito isso e muito tem contribuído para pensar a importância da literatura, sobretudo nos lugares de mais difícil acesso num país tão desigual como o Brasil, de forma a mostrar que a própria literatura discute o seu papel na formação da sociedade.

Rezende escreveu obras que estão em constante movimento dentro de uma abordagem temática do que hoje se discute sobre sujeito, afetividade e enquadramento social. Ao dizer que é uma grande ouvinte e que faz das histórias que ouve um grande *puzzle* para compor seus enredos, ela está valorizando a oralidade e a experiência humana acima de qualquer coisa. Benjamin, em seu texto “O narrador”, defende que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”.<sup>23</sup> Esta é a razão de muitas pessoas se identificarem com as obras de Rezende, pois veem-se refletidas e multiplicadas nas inúmeras possibilidades narradas pela escritora.

Sobre o planejamento do último romance de Rezende, *Carta à rainha louca*, de 2019, Josélia Aguiar escreveu ao *Suplemento Pernambuco*, destacando a sua primeira ideia, em 2013, até a pesquisa de vocabulário para ambientação de uma obra do século XVIII. Em sua opinião, engana-se quem pensa brotar ideias espontaneamente da cabeça da autora. Tudo é meticulosamente planejado por anos.

A primeira vez que escutei Maria Valéria Rezende contar sobre *Carta à rainha louca*, na época ainda sem esse título, foi durante uma entrevista no começo de 2013. Não era apenas esse, eram três projetos em vista, organizados todos em sua cabeça, à espera de tempo para colocá-los no computador. [...] Desde aquele encontro, saíram *Quarenta dias* (2014) e *Outros cantos* (2016). Três anos depois do imediatamente anterior, chega às livrarias, agora, aquele que ainda faltava dos três que ouvi. [...] A outra razão para trazer de volta a conversa de seis anos atrás é para indicar que, apesar da diferença entre as protagonistas dos três romances, da concepção de suas vozes à estrutura narrativa, é possível entender os títulos de modo coordenado, quase uma trilogia sobre a condição da mulher brasileira e da escrita como invenção e

<sup>21</sup> PIACESKI. Maria Valéria Rezende: colorindo invisíveis por meio da literatura, p. 256.

<sup>22</sup> BENJAMIN, Walter. A crise do romance. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. Obras escolhidas, v. I, p. 54.

<sup>23</sup> BENJAMIN. O narrador, p. 198.

liberdade. Sendo *Quarenta dias* a história de uma mulher dos dias de hoje, *Outros cantos*, a memória de uma outra, que viveu o século XX sob ditadura, este mais recente se apresenta como um romance histórico. Três projetos que coincidem com seu ativismo no movimento de mulheres autoras – tendo sido grande anfitriã em 2017, na João Pessoa (PB) onde vive, de um grande encontro de debates, leituras e apresentações de livros.<sup>24</sup>

Sim, Maria Valéria Rezende assume que escrever é para ela algo muito natural, tanto quanto respirar. Criada em um lar que transbordava cultura, ela se diz amante das cores e das palavras. Na casa de sua avó, em Santos, havia saraus literários informais. Filha de Leôncio de Rezende Filho, médico, e de Maria Cecy Vasconcelos Rezende, escultora e artesã, ela acreditava que todos iriam escrever um livro na vida.

Eu adorava palavras que não entendia. Minha paixão era catar nas coisas o que nunca tinha visto. E quando aprendi a ler a minha paixão eram dicionários e tinha um caderninho de palavras novas. Aos dez anos comecei a ler livro de adulto. Vivia em casas forradas de livro, onde não se proibia ler nada e nem havia divisões entre os livros adultos e infanto-juvenis.<sup>25</sup>

Nessa mesma entrevista concedida a Piaceski, Rezende rejeita o título de escritora regionalista e explica o porquê. Sua visão cosmopolita faz com que relacione realidades e sempre considere como ponto crucial as questões educacionais; para ela, as pessoas costumam classificar tudo o que é produzido fora do eixo Rio-São Paulo como regionalista e não é assim que acontece, ela quer falar dos invisíveis, por isso suas personagens chegam também às grandes capitais. Eles servem ao sistema, mas são desprezados em seguida, ninguém leva em conta o que sentem ou pensam:

[...] não me entendo como regionalista, como também já disseram. Porque o termo regionalista, aplicado a quem está escrevendo hoje, às vezes se tornou reduutivo, no sentido de que você não é escritor “brasileiro”, é “regionalista”. Quando alguém escreve um livro que se passa todinho, sei lá, na Vila Madalena em São Paulo, ou na quitinete do sujeito que mora em Ipanema, não é “bairrista”, é literatura brasileira. Quando a gente escreve sobre gente do Brasil, de fora do eixo Rio-São Paulo ou das grandes metrópoles, é chamado de regionalista. O que não era diminutivo no início, quando do Manifesto Regionalista, do Gilberto Freyre, com toda a história da afirmação, acabou ficando só a palavra: é um escritor regionalista. Fica meio secundário, não é propriamente escritor. Eu prefiro dizer que escrevo sobre os invisíveis. Porque não é a mesma coisa que marginalizados. Muitas vezes, as pessoas não estão à margem, estão perfeitamente inseridas dentro de um sistema, sendo úteis ao

<sup>24</sup> AGUIAR, Josélia. Em novo romance, Maria Valéria Rezende escuta outros tempos. *Suplemento Pernambuco*, 2018. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/72-resenha/2279-em-novo-romance,-maria-val%C3%A9ria-rezende-escuta-outros-tempos.html> Acesso em 27 ago. 2020.

<sup>25</sup> PIACESKI. Maria Valéria Rezende: colorindo invisíveis por meio da literatura, p. 265.

sistema e exploradas por ele; mas são invisíveis. Ninguém quer saber qual é a vida deles, ninguém quer ouvir o que eles têm a dizer. Penso sempre nos empregados domésticos das grandes famílias milionárias do Brasil. Eles são invisíveis. Você mal os vê nas novelas e na própria televisão, são quase invisíveis, você só vê o uniforme. Eu gosto mais de dizer: sou em parte uma escritora da invisibilidade.<sup>26</sup>

A grande maioria das pessoas tem olhar treinado para a classificação e, a partir de suas falas ou roupas que vestem, colocam-nas em blocos, em determinados lugares do país. O tipo de escrita de Rezende vem justamente quebrar esse paradigma para levar o leitor a expandir seu campo de visão. Muitas pistas são deixadas ao longo de seus romances (e falaremos delas nos próximos capítulos), mas propositalmente não são revelados nomes de lugares para que se evite a generalização.

Em *Sobrevivência dos vagalumes*, Didi-Huberman argumenta que o tempo que precede a guerra e os conflitos é um tempo em que “os conselheiros pérfidos’ estão em plena glória luminosa, enquanto os resistentes de todos os tipos se transformam em vagalumes fugidios tentando se fazer tão discretos quanto possível, continuando ao mesmo tempo a emitir seus sinais”.<sup>27</sup> Essa alegoria pode ser utilizada para ler os tempos atuais e as obras aqui em estudo, pois, como vagalumes, as personagens de Maria Valéria Rezende vão emitindo seus sinais em busca de conhecimento e instrução e, tal como pode ser rarefeito o alimento, lhes é raro também o acesso à literatura. É aí que entram Rosálio, a prostituta Irene e também Fátima, a grande amiga de Maria no romance *Outros cantos*, gente tão sabida que marca a obra da autora mesmo a contragosto do sistema de governo vigente, gente que muitas vezes encontramos em nosso caminho. Pessoas desprovidas de diploma, mas mestres em sabedoria, artesanato, oralidade e manejo com a vida; parteiras e pedreiros, artesãos e lavadeiras que, movidos por sonhos, ganham as páginas dos romances da autora. Esta é a escrita cheia de vida que Maria Valéria Rezende apresenta aos leitores.

Karl Eric Schollhammer, logo no início do seu livro *Ficção brasileira contemporânea*, faz um convite para pensarmos sobre o termo “contemporâneo” e como classificar a ficção nessa perspectiva: O que significa ser contemporâneo e o que é a literatura contemporânea? Seria aquele tipo de texto que substitui o “pós-moderno”? “Ou poderia esse termo caracterizar uma determinada relação entre o momento histórico e a ficção e, mais amplamente, entre a

<sup>26</sup> PIACESKI. Maria Valéria Rezende: colorindo invisíveis por meio da literatura, p. 259.

<sup>27</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vagalumes*. Trad. Vera Casa Nova & Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 17

literatura e a cultura?”<sup>28</sup> A mesma pergunta Piaceski faz a Maria Valéria Rezende: “qual é a principal marca do romance contemporâneo, é esta questão do invisível ou o que mais?”

Eu não sei o que é que se chama de romance contemporâneo. São etiquetas. O pessoal da teoria literária tem que classificar e etiquetar as coisas. E eu que nunca estudei teoria literária e, a essa altura da vida é tarde demais e não tenho vontade. Quando estudei língua e literatura francesa, estudar literatura era ler literatura. Não tinha montes de teoria. Eu li de *La Chanson de Roland* até Sartre, Camus, enfim o que estava se publicando naquela hora. Era uma formação muito mais de analisar realmente textos e tudo. Na hora de escolher o que ler, hoje em dia que tem tanta alternativa, eu tendo a ler aquilo que talvez não se enquadre exatamente numas definições de romance contemporâneo, que nem sei bem qual é. O que se está se publicando hoje, se é isso que você está me perguntando, há muito de “eu, o centro do mundo”, ou “esse mundo não me merece”. Não aguento mais ler livros em que o protagonista é um escritor. Talvez seja uma espécie de contaminação do fato recente de que escritor virou pop star, ou pode virar. Uma contaminação dos escritores por essa condição. O escritor, de repente, pode ser um super personagem. Por outro lado, também acho que tem coisas extremamente originais e diferentes saindo. Para mim, o que acho bacana é você ter a liberdade de escrever como bem entender. [...] Eu me dou a liberdade de escrever sobre o que eu quiser, do jeito que eu quiser, e pronto, acabou.<sup>29</sup>

A arte de ouvir e contar histórias está presente em quase todos os livros de Rezende; ela é uma escritora que valoriza a oralidade, os coloquialismos, os causos e tradições populares. Para Maria Clara Cavalcanti, “a contação de histórias leva o ouvinte a um nível de prontidão que facilita a absorção do que é dito. Encantado, ele deseja rever e reter a história ouvida, tornando-se leitor”.<sup>30</sup> Rezende valoriza e interpreta os seus leitores, levando em consideração as cartas e mensagens que recebe.

O que é engraçado é ver que a leitura dos homens é muito diferente da leitura das mulheres. Eu queria que alguém pesquisasse isso. O mesmo livro como é lido por uma mulher e como é lido por um homem. *Quarenta dias*, por exemplo, recebi um monte de recado por inbox ou gente que mandou e-mail para a editora pedindo para encaminhar a mim. Uma dizendo assim: “quero te agradecer pois eu estava a um passo de cair nessa armadilha. Quando li o seu livro, me deu coragem de dizer não ao meu filho.” Enquanto que para outro resenhista, um grande amigo meu e ótimo poeta, isso não interessa muito: “as primeiras sessenta páginas são lentas demais”. São exatamente essas primeiras páginas que falam do conflito com a filha, antes da narradora sair para a rua. Uma das coisas que vejo é que o pessoal parece precisar escrever um livro muito grosso. Chamo de Síndrome de Bolanõ. Chega uma hora que você cansa

<sup>28</sup> SCHOLLHAMMER, Erik Karl. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização brasileira, 2009, p. 9.

<sup>29</sup> PIACESKI, Maria Valéria Rezende: colorindo invisíveis por meio da literatura, p. 256.

<sup>30</sup> VERSIANI, Daniela B; YUNES, Eliana; CARVALHO, Gilda. *Manual de reflexões sobre boas práticas de leitura*. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Cátedra Unesco da PUC-Rio, 2012. p. 96

de ler a mesma coisa. Eu já sei isso aí, meu filho. Vai em frente. Quero que me contem uma história. Se eu não quiser que me contem uma história vou ler poesia e não ficção. Uma história onde não acontece nada, me cansa.<sup>31</sup>

Da mesma maneira que se interessa pelo seu leitor, Rezende se importa com a personagem ouvinte dentro do seu texto. Quando ela diz “quero que me conte uma história”, leva isso muito a sério. Ao fazermos a leitura de *O voo da guará vermelha*, por exemplo, percebemos o movimento e a emoção de descobrir uma história dentro da outra. Não há parcimônia, Rosálio explica lentamente a história de seu nome, que é o nome feminino de uma professora que ele não teve. Nem percebemos, mas de repente, como num instante mágico, tudo faz sentido dentro dos muitos causos da narrativa.

A fortuna crítica sobre a obra de Maria Valéria Rezende ainda é pequena. Os únicos trabalhos de maior fôlego dedicados exclusivamente à obra de Rezende são o de Renata Cristina Sant’Ana, defendido recentemente, em 2020, no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora: a tese de doutorado *O sertão e a cidade no universo feminino de Maria Valéria Rezende*, que tem como objetivo discutir a relação entre identidade e espaço nos romances *O voo da guará vermelha*(2016a), *Quarenta dias* (2014) e *Outros cantos*(2016b). Renata trabalha os romances sob a ótica de Italo Calvino (1990), de que o mundo é um sistema de coisas, em que cada subsistema condiciona os demais e é condicionado por eles. Sob esse prisma, concebe-se que o mundo é um conjunto inextrincável de fenômenos heterogêneos e simultâneos, cabendo ao escritor o papel de imprimir a eternidade ao vasto conteúdo do mundo. Além deste, destaca-se o estudo de Candice Firmino de Azevedo, tese de doutorado intitulada *Ao rés da ausência: sobre vozes, subalternidades e contadoras em Maria Valéria Rezende*, também defendida recentemente, em 2020, na Universidade Federal de Pernambuco. Azevedo dedicou-se a analisar os romances *Quarenta dias* (2014), *Ouro dentro da cabeça* (2016a) e *Outros cantos*(2016b).

As dissertações produzidas analisam o trabalho de Rezende comparando-o com outros nomes da literatura brasileira, sobretudo de escritoras. Apenas o trabalho de Bruno Melo Santos, dissertação intitulada *A primeiridade dos personagens secundários na prosa de Maria Valéria Rezende*, apresentada ao Programa de Pós-graduação da Universidade Estadual da Paraíba, dedica-se exclusivamente às obras da autora. Essa dissertação também é recente, fora defendida em 2020, e enfocou as obras *Quarenta dias* (2014), um conto de *A face serena* (2018) e outro de *Vasto mundo* (2015).

---

<sup>31</sup> PIACESKI. Maria Valéria Rezende: colorindo invisíveis por meio da literatura, p. 262.

Daniela Schrickte Stoll, em sua dissertação intitulada *Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina*, submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, reflete sobre os deslocamentos feitos por personagens femininas da literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres e aborda as obras *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Algum lugar*, de Paloma Vidal. Em seu texto, ela argumenta que os deslocamentos das personagens variam de acordo com classe, raça, etnia, geração, identidade de gênero, sexualidade, época e localização. Stoll disserta sobre a trajetória de Alice, mulher idosa e paraibana, que se torna andarilha ao mudar para o Rio Grande do Sul, a princípio para auxiliar sua filha que pretendia engravidar. A ressignificação do lar é uma característica importante das narrativas de deslocamento e, ao chegar a Porto Alegre, Alice não se identifica com o apartamento montado pela filha, demonstrando grande estranheza. Um desentendimento entre elas faz com que Alice saia para a rua sem destino.

Piaceski, em sua dissertação intitulada *Fios de roca e tramas sentimentais: personagens tecelãs em O continente, Os sinos da agonia e O voo da guará vermelha*, submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, argumenta como as mulheres protagonistas dessas três obras, Ana Terra, Malvina e Irene, conseguem “ser donas de seus destinos”, mesmo sob a condição de ordem patriarcal, ou de como o tear, a roca e o ninar dos filhos podem extrapolar os atos de coser, costurar e cuidar. A pesquisadora define Maria Valéria Rezende como escritora do entrelugar.

Betina Mariane Cardoso, por sua vez, apresenta ao programa de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul a dissertação *À moda da casa: a cozinha como espaço físico e simbólico em O arroz de palma, Por que sou gorda mamãe e Quarenta dias*. A pesquisadora argumenta que a cozinha está alinhada ao espaço da autonomia ou à falta dela, fazendo com que a protagonista se sinta pouco à vontade dentro da própria casa e passe a viver na rua.

Já no artigo “A mulher possível do sertão de *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende”, escrito por Juliana Silveira Paiva e Andreia Cristina Martins Pereira, temos a análise da personagem Fátima, do romance *Outros cantos*, que assume especial importância na vida da protagonista Maria quando esteve em Olho d’Água. A amizade entre as personagens assume padrões muito altos de sororidade e encantamento; embora Maria seja uma professora viajada e letrada, é ela quem aprende com Fátima.

Ana Lúcia Maria de Souza Neves e Brunos Santos escreveram para a revista *Letras Rasas* o artigo “A representação da velhice em *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende.” Este

trabalho visa a discutir os conflitos sociais e existenciais da personagem Alice no encontro consigo mesma neste processo da não representação forjada para a pessoa “velha”, termo referido pelas personagens em detrimento de idoso. Investigam também a atitude assumida pela protagonista frente às representações que a enquadram como “velha”.

Na monografia intitulada *Campo e cidade: a construção do personagem Rosário na obra O voo da guará vermelha, de Maria Valéria Rezende*, apresentada ao departamento de Letras da Universidade Federal da Paraíba, Mariza Barbosa dos Santos discorre sobre a trajetória da personagem Rosário do campo para a cidade. Em seu texto, ela apresenta Rosário e Irene como imigrantes que, após saírem do campo, sobrevivem em meio a anseios e desalentos em uma cidade grande.

## 1.2 Maria Valéria Rezende e o contemporâneo

Um elenco de importantes teóricos procura definir o contemporâneo ou estudá-lo, assim como também são variáveis os contextos que permeiam o termo. Afinal, o que é o contemporâneo? Que artista ou obra pode ser assim classificado? Que tipo de literatura merece essa chancela? Não podemos esquecer que contemporaneidade não está exclusivamente relacionada ao tempo, e tampouco é considerado escritor contemporâneo aquele que acabou de publicar um livro. Regina Dalcastagnè nos mostra que, para além das definições que abarcam o tipo de escrita definida como contemporânea, existe algo muito especial e crucial: o que a academia, os críticos e o mercado consideram literatura.

Para Giorgio Agamben, “pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões; e é, portanto, neste sentido inatual, mas exatamente por isso [...] capaz de apreender o seu tempo”.<sup>32</sup> Agamben fala de uma singular relação com o tempo, de um certo anacronismo necessário para se enxergar melhor as coisas, inclusive a arte. Para que a literatura seja contemporânea e atual, é necessário um desvio de olhar, uma brecha. Um espaço dentro do próprio tempo: algo com o que se possa fazer comparações ou indagações.

Quando se basearam nos estudos nietzscheanos, primeiro Roland Barthes e depois o próprio Agamben consideraram o caráter intempestivo do contemporâneo e se deram conta do risco de querer coincidir com o próprio tempo e até de prestar contas a ele. Daí a necessidade de um apurado olhar, de uma desconexão para que se possa examinar a própria história e não

---

<sup>32</sup> AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009, p. 58.

ser engolido por ela. Ao escritor cabe a importante tarefa de se relacionar com o presente, sem ser devorado por ele. Um salutar distanciamento é essencial para o respirar de uma boa obra.

Karl Schollhammer aponta-nos esse paradoxo: certa impossibilidade de se relacionar com a realidade histórica sem ser captado por ela.

Na perspectiva dessa compreensão da história atual como descontinuidade e do papel do escritor contemporâneo na contramão das tendências afirmativas, talvez seja possível entender alguns dos critérios implícitos que determinam quem faz sucesso, quem ganha maior visibilidade na mídia, na academia, entre os críticos, ou entre os leitores. Sucesso não é sinônimo de adequação ou harmonia histórica, assim como a falta de compreensão entre os leitores tampouco significa, necessariamente, que não se logrou uma compreensão extraordinária do momento histórico no qual se inserem esses mesmos leitores. Há, entretanto, um paradoxo embutido nessa observação, que será tomado como ponto de partida para a discussão que aqui se pretende desdobrar. O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.<sup>33</sup>

Como bem apontou Schollhammer, a escrita contemporânea não pretende compreender e explicar o tempo presente, mas se relacionar com ele, talvez expor os anseios e sentimentos da sociedade sem coincidir com temáticas da atualidade. Penso que essa linha de raciocínio se parece com a de Maria Valéria Rezende, que em nenhum momento está presa a modismos ou questões políticas, mas está sempre retratando a sociedade de forma sensível e empática, pois essa é sua maneira de ser e de existir. Esta é sua literatura e seu pensamento. Existem ainda, segundo lembra Schollhammer, aqueles que, como Roland Barthes, defendem a presença do “neutro” na literatura, que, para além do aspecto espaço-tempo, não se prende ao confessional nem ao engajamento. Embora saibamos que existam ricas obras abordando esse tipo de escrita – subjetivo e engajado –, para o filósofo, deve haver uma relação equilibrada entre ambos quando se trata de literatura contemporânea.

Para Barthes, “o neutro é precisamente o lugar da escrita literária, nem o reflexo representativo do mundo exterior nem a expressão íntima do interior subjetivo, mas “uma relação justa com o presente, atento e não arrogante”.<sup>34</sup> Essa relação com a realidade me parece a mais saudável, pois não se corre tanto o risco do lugar comum, nem do subjetivismo de uma obra autobiográfica que não aponta para um pensamento sobre o coletivo ou a humanidade e que, como tantas, pode não interessar ao público ou à crítica. Um “estar no mundo” que desafia

<sup>33</sup> SCHOLLHAMMER, Erik Karl. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2009, p. 10.

<sup>34</sup> BARTHES, Roland *apud* SCHOLLHAMMER. *Ficção brasileira contemporânea*, p. 16

a confusão entre moderno, no sentido temporal e reivindicativo, e presente, no sentido de criar presença pela literatura. “Talvez seja uma maneira abstrata demais de dizer que a ficção contemporânea não pode ser entendida de modo satisfatório na clave da volta ao engajamento realista com os problemas sociais, nem na clave do retomo da intimidade do autobiográfico, pois, nos melhores casos, os dois caminhos convivem e se entrelaçam de modo paradoxal e fértil”.<sup>35</sup>

A estudiosa Beatriz Resende, por sua vez, toca no aspecto importante das trocas globais e afirma que é dessa maneira mundial que a literatura quer ser lida. Alinho o seu pensamento ao de Barthes e tendo a pensar que o lugar do neutro deve sim estar presente, trazendo consigo todas as experiências do porão da memória, como apontou Resende sobre o que disse Jacques Rancière:

Parto do entendimento de Jacques Rancière, quando ao falar do consciente estético, sugere uma nova ideia de artista, visto por ele como aquele que viaja nos labirintos ou subsolos do mundo social, devolvendo aos detalhes insignificantes da prosa do mundo sua dupla potência, poética e significativa.  
36

Resende também recorre a Agamben ao tentar definir o contemporâneo, mas reconhece nele aspectos pessimistas como a premente necessidade de diálogo com o arcaico, seu temor é de que este diálogo passe a ser um dispositivo de poder, por isso ela prefere alinhar-se ao pensamento de Didi-Huberman, quando reconhece em *Sobrevivência dos vaga-lumes* a importância de fazer-nos enxergar os clarões de esperança em meio aos conflitos do presente.

Quanto à necessidade de reconhecimento de índices do arcaico, neste entrelaçar indispensável do passado com o presente, vejo o risco de surgir certa necessidade de legitimação da criação artística por seus vínculos com a tradição, trazendo o perigo de sugerir a volta a um passado que teria uma origem mais pura. O passado, a memória e mesmo o testemunho correriam o risco de se transformarem não em uma recordação que surge como um clarão num momento de perigo, como disse Benjamin, mas num dispositivo de poder.<sup>37</sup>

Enxergo, a partir da citação seguinte o entrelaçamento ideal que defendo haver nas obras de Maria Valéria Rezende:

<sup>35</sup> SCHOLLHAMMER, Erik Karl. Ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. Civilização brasileira, 2009, p. 16

<sup>36</sup> RESENDE, Beatriz. *Poéticas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: Ed. Laboratório da Palavra, coleção S/Z, 2017, p. 01.

<sup>37</sup> RESENDE. *Poéticas do contemporâneo*, p. 3.

Ao final de *A sobrevivência dos vaga-lumes* – o título se refere a texto de Pasolini, onde o cineasta e poeta fala do desaparecimento desses pequenos fachos de luz na cidade moderna, destruídos pela iluminação feroz dos projetores –, o filósofo francês está convencido de que depende apenas de nós não vermos essas imagens vaga-lumes desaparecerem. Didi-Huberman se aproxima, então, das investigações de Jacques Rancière sobre a importância da arte da escrita “na tradição dos oprimidos” e prefere distinguir-se do “horizonte cruel” concebido por Agamben.<sup>38</sup>

Em *O voo da guará vermelha e Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende, temos retratadas a força e resiliência de personagens “vaga-lumes”. Os romances da autora se constituem de vozes oprimidas capazes de criar grandes histórias através de pequenos fachos de luz. Tamanha é a inteligência emocional e adaptabilidade dessas personagens, tanto sobrevivendo a despeito da miséria, quanto de problemas de saúde e exclusão existentes num dos países recortes em desigualdade social como o nosso. A passagem abaixo demonstra o encontro de Maria com as crianças do sertão quando pra lá retornou.

Um bando de meninos me espreitava. Nos peitos, o teclado perfeito das costelas expostas; nas costas, saliências pontiagudas, duros cotos de asas cortadas, antes mesmo que visse a luz por primeira vez. Nus vieram ao mundo e nus permaneciam, quase nus e inocentes, não por serem incapazes de fazer o mal, mas por serem ignorantes do mal que lhes podia ser feito. [...] eu sabia como eles se sentiam, eu também tinha rido assim, bobamente, quando me deparei, havia pouco, com meu primeiro camelo solto, bamboleando livre num palmeiral da Argélia.<sup>39</sup>

A personagem Maria tem aí seu primeiro encontro com a pobreza, não o primeiro de sua vida, pois ela era uma professora que percorrera o mundo para alfabetizar os mais vulneráveis, mas seu encontro de ratificação, seu olhar para a realidade mesma de quarenta anos atrás e confirmação de que não houve nenhuma mudança. Essa é a chave do que apresento como contemporâneo. Reconheço que houve um distanciamento de olhar, Maria pode encarar a realidade desprendida dos apelos trazidos pelas dores e reflexos do agora. Ela está retornando, pretende ensinar, alfabetizar, fazer uma revolução, mas a história nos mostra que a todo momento é ela quem mais aprende.

Retorno aqui a Agamben, quando afirma que coincidir muito com sua época consiste em um problema pelo fato de não ser possível enxergar as coisas como realmente são, pois não guardam um distanciamento necessário e profícuo capaz de produzir a apuração do olhar e o

<sup>38</sup> RESENDE. *Poéticas do contemporâneo*, p. 4-5.

<sup>39</sup> REZENDE, Maria Valéria. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016, p. 15.

deslocamento do tempo, imprescindíveis para tratar do contemporâneo. Nietzsche, que queria acertar contas com o seu tempo, considerava um verdadeiro mal aquilo do que as pessoas se orgulhavam: uma cultura histórica devoradora. Era preciso se dar conta disso naquela época como hoje também o é; percebemos como nunca que todo fanatismo é uma espécie das mais doentias e incorrigíveis formas de cegueira. Num momento histórico tão conturbado quanto o atual, é preciso mais do que nunca se afastar em temporalidade, é necessário o deslocamento para a real interpretação dos fatos. A literatura é intempestiva, inatual e anacrônica, portanto, contemporânea.

Schollhammer também se valeu do ensaio de Agamben para escrever seu livro *Ficção brasileira contemporânea*:

O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica.<sup>40</sup>

Aqui eu chamo a atenção mais uma vez para o fazer romanesco de Rezende: é por essa inadequação que se faz perceber as zonas invisíveis do presente e que percebo se destacar dos romances contemporâneos, inclusive os que retratam a vida nas capitais. Nas obras que circulam atualmente, os pobres sempre morrem ou são caricaturados, veremos ainda nessa pesquisa, através das palavras da própria autora, como ela faz para mudar essa perspectiva, motivo pelo qual ela rejeita o título de escritora dos marginalizados e diz escrever para os invisíveis, pois suas personagens estão sempre ali, trabalhando, vivendo, lutando para o crescimento do país. Não são figurantes como em uma cena de novela. Nas narrativas de Rezende, o papel do pobre é invertido: o enredo é contado pela perspectiva do pedreiro, da prostituta, da professora.

A obra de Rezende apresenta forte apelo educacional, suas histórias vêm do chão e da palavra descarnada que rejeita mobilidades. Há um diálogo constante com a oralidade, com as raízes do povo, e, ao fazer denúncias das mazelas sociais, a autora traz para suas páginas um discurso realista. Abole heróis, mocinhas e tramas desgastados em sua obra, estruturando-a a partir de vivências de personagens que configuram as relações familiares e socioculturais, os espaços híbridos e a interdição por que passa toda uma gama de pessoas. O leitor é convidado a fazer uma leitura afetiva, porém realista, através da diferença e desigualdade social, na esteira

---

<sup>40</sup> SCHOLLHAMMER. *Ficção brasileira contemporânea*, p. 9-10.

do que argumentou Schollhammer: “na experiência afetiva a obra de arte torna-se real com a potência de um evento que envolve o sujeito sensivelmente no desdobramento de sua realização no mundo. Algo intercala-se desta maneira entre a arte e a realidade, um envolvimento que atualiza a dimensão ética da experiência na medida que dissolve a fronteira entre a realidade exposta e a realidade envolvida”.<sup>41</sup>

Como já fora apontado, existe o trabalho de militância feminista e educacional que a autora também exerce. Não somente por isso, mas por estar perto de seus leitores em redes sociais, ou através do Mulherio das Letras, que conta com a construção de uma vasta biblioteca em João Pessoa, na Paraíba, Rezende vem realizando o que escreve nas páginas de seus romances e ajudando muitas mulheres na divulgação de seus trabalhos; a história aponta que não foi e não tem sido uma luta fácil, mas o número de autoras lidas e pesquisadas em academias vem aumentando. A análise historiográfica de Zahidé Muzart (1999), professora, pesquisadora e editora brasileira que resgatou o trabalho de várias escritoras esquecidas e abriu espaço para tantas outras atesta isso. Em suas pesquisas, ela identificou que Silvio Romero havia incluído apenas sete escritoras em sua coletânea *História da literatura brasileira* (1888). Muzart, juntamente com outras estudiosas, organizou uma antologia em três volumes intitulada *Escritoras brasileiras do século XIX* (1999, 2004, 2009) e divulgou trabalho de 157 mulheres escritoras.

São bastante numerosas as escritoras brasileiras no século XIX, escreveram muito e abordaram todos os gêneros: das cartas e diários, dos álbuns e cadernos aos romances, poemas, crônicas e contos, dramas e comédias, teatro de revista, operetas, ensaios e crítica literária.<sup>42</sup>

Essa premissa de gênero persegue as mulheres a vida inteira e até os dias de hoje é muito sentida no mundo, sobretudo no Brasil. Regina Dalcastagnè identificou pequenos avanços e os especificou em sua pesquisa, afinal atualmente temos um número maior de mulheres escrevendo e publicando. Porém, “sabe-se que o mercado editorial brasileiro é marcadamente branco e masculino”.<sup>43</sup> Segundo sua pesquisa, apesar dos pequenos avanços, algo grave vem acontecendo, pois a literatura brasileira tem repetido os padrões de exclusão de sua sociedade. As mulheres, os negros, pobres e doentes estão e sempre estiveram excluídos da literatura. E

---

<sup>41</sup> SCHOLLHAMMER. *Realismo afetivo: evocar realismo além da representação*. Estudos de Literatura brasileira contemporânea. 2012, n.39, p. 129-150, p. 138. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/elbc/n39/08.pdf> Acesso em: 24/02/21.

<sup>42</sup> MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Melhoramentos, 1999. v. 1, p. 23.

<sup>43</sup> Dalcastagnè, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. São Paulo: Ed. Horizonte, 2012, p. 5.

aqui podemos falar que estão excluídos como autores e personagens. Dalcastagnè aponta um espaço em disputa dentro da literatura contemporânea brasileira.

É difícil pensar a literatura brasileira contemporânea sem movimentar um conjunto de problemas, que pode parecer apaziguado, mas que se revelam em toda a sua extensão cada vez que algo sai de seu lugar. Isso porque todo espaço é um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa. Daí o estabelecimento das hierarquias, às vezes, tão mais violentas quanto mais discretas consigam parecer: quem pode passar por esta rua, quem entra neste shopping, quem escreve literatura, quem deve se contentar em fazer testemunho. A não concordância com as regras implica avançar sobre o campo alheio, o que gera tensão e conflito, quase sempre, muito bem disfarçados. Por isso, a necessidade de refletir sobre como a literatura brasileira 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.<sup>44</sup>

Mesmo ressaltando a abertura de novos espaços como sites, blogs, pequenas editoras e feiras populares de edição, Dalcastagnè reconhece que isso não faz de ninguém um escritor, pois não basta publicar um livro para sê-lo, é preciso figurar nas listas dos críticos, estar nas livrarias, ser resenhado por jornais e figurar nas disciplinas das academias. Esse círculo faz com que as pessoas do mesmo grupo sejam as que publiquem sempre. A pesquisadora destaca também sua dificuldade como professora acadêmica para fazer com que novas e diversificadas obras sejam reconhecidas pelo cânone:

E, então, começa um outro problema, o nosso problema como pesquisadores de literatura. Ao estudar um escritor ou uma escritora nessa situação – Conceição Evaristo no início de carreira, por exemplo, mulher, negra, pobre, moradora da periferia de Belo Horizonte, ex-empregada doméstica –, precisamos transferir para sua obra nossa própria legitimidade como estudiosos. Sem isso, não conseguimos trazê-la para dentro do universo acadêmico, e se ela não estiver legitimada enquanto objeto de estudo, um mestrando, por exemplo, não terá como incluí-la em sua dissertação. É o contrário do que acontece quando trabalhamos com um autor consagrado como Guimarães Rosa, para ficarmos com outro exemplo de Minas Gerais. Nesse caso, é o objeto de análise que nos confere importância como pesquisadores. É ele quem nos assegura um espaço no mundo acadêmico.<sup>45</sup>

Dalcastagnè prossegue tratando da dificuldade em investir numa escritora ou escritor ainda desconhecido dentro da academia; para que ele tenha legitimidade e possa constar das

---

<sup>44</sup> Dalcastagnè. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, p. 5.

<sup>45</sup> Dalcastagnè. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, p. 6.

listas de pesquisas e estudos de mestrados, por exemplo, é preciso um sério investimento. Isso pode não custar dinheiro, mas gera contratempos:

Em suma, para acolhermos um autor/uma autora dissonante, temos de fazer um investimento –, o que tem seus custos. É um investimento simbólico diante de nossos pares, ou seja, outros pesquisadores reconhecidos, que podem discordar radicalmente de nossa valoração dessa obra, e, por isso, enquadrar-nos em nichos menos valorizados dentro da academia (em vez de estudiosos literários, passamos a ser vistos como “aquelas feministas”, “aquele pessoal dos estudos culturais”, “aquele grupo que faz sociologia da literatura”). E isso se repete, sem parar, em outros espaços, ou entre outros agentes do campo literário: em meio a uma reunião de pauta na editoria de um jornal; ao lado de outros jurados em um concurso literário; junto a colegas que selecionam livros para o vestibular, para constar da bibliografia de um concurso, para serem comprados pelo Ministério da Educação, para serem lidos pela turma do terceiro ano de alguma escola.<sup>46</sup>

Este preconceito milenar citado por Dalcastagnè é gravíssimo e só podemos imaginar quantas escritoras ou escritores foram excluídos e acabaram desistindo. Dentro das instituições que promovem e estudam a literatura, quantas e quantos, muitas vezes, tiveram de alterar o corpus de suas pesquisas para que fosse sempre legitimado “aquele” escritor tão aclamado pelo cânone. Pensemos em Maria Valéria Rezende, escritora de voz inconfundível e bagagem riquíssima que somente depois de muita luta e muitos livros publicados conseguiu lograr algum reconhecimento. Sobre esse descompasso e essa desigualdade editorial e de reconhecimento sofrida pelas mulheres, a escritora expôs sua opinião ao articular o *Mulherio das letras*:

Você olhava os prêmios literários e tinha uma, duas mulheres. O resto era só homem. Isso me provocava. [...] Queremos criar um movimento, algo que marcará a história e trará igualdade. É algo prático, além de ideológico, diz. Um movimento que vai permanecer ativo até que ele não seja mais necessário, o que só vai acontecer quando as mulheres estiverem em pé de igualdade com os homens no meio literário.<sup>47</sup>

Constância Lima Duarte parece mais otimista e após anos de lutas e progressos em suas pesquisas feministas, reconhece que logrou avanços. Em sua mais recente entrevista, ao ser questionada se a literatura de autoria feminina é pouco explorada dentro da academia por questão de gênero, ela respondeu positivamente, mas ressaltou os nichos machistas de resistência que tangem outras esferas sociais:

<sup>46</sup> Dalcastagnè. *Literatura brasileira contemporânea*: um território contestado, p. 6.

<sup>47</sup> REZENDE. Conheça o Mulherio das Letras, articulação de autoras por igualdade no mercado editorial.

Os estudos envolvendo a mulher, a literatura e as artes, em geral, estão hoje na ordem do dia nas universidades brasileiras e em muitas estrangeiras. E poderia completar: ainda bem, já era hora disso acontecer. Até uns vinte anos atrás – eu concordo – o estudo sobre a mulher escritora ou a sua representação na literatura não era nem considerado um objeto legítimo de pesquisa. A consolidação de trabalhos dessa natureza é consequência da iniciativa de grupos de pesquisadoras ao desenvolver estudos e apresentar os resultados de suas pesquisas nos congressos da área. E a tendência de expansão dessa linha de trabalho é inegável, basta observar o número crescente de livros publicados, dissertações e teses que a todo momento são defendidas. Mas concordo que é questionável a igualdade de “gêneros” apregoada pela sociedade ocidental. Apesar de tantas conquistas nos inúmeros campos de conhecimento e da vida social, ainda persistem nichos patriarcais de resistência. Basta lembrar o salário inferior, a presença absurdamente desigual de mulheres em assembleias e em cargos de direção, além da ancestral violência que continua sendo praticada com a mesma covardia e abuso da força física. Ainda falta muito, é verdade. Mas um dia chegamos lá.<sup>48</sup>

No que diz respeito aos números ainda somos a minoria não apenas em empresas ou cargos de chefia, mas também na literatura. As mulheres publicam menos, são menos retratadas como protagonistas, assim como os mais pobres. Por isso é preciso coragem e ousadia de leitores e pesquisadores para que se amplie e conheça a cultura e os problemas do país. Como bem fora explicado por Dalcastagnè, não é tarefa fácil discordar dos pares e trazer para a academia um autor desconhecido, mas é um direito do leitor ter acesso a essa literatura que se dedica a tais personagens.

Dalgastagnè aponta em recente entrevista cedida à revista *Cult*<sup>49</sup>, resultado da atualização de dados de sua pesquisa, a lacuna desse tipo de personagem em nossa literatura: quando é analisado o extrato socioeconômico das personagens dos principais romances brasileiros, os miseráveis, como é o caso de Rosálio e Irene, correspondem a 3% dos casos. Outra característica muito importante se refere ao número de mulheres que publicam no Brasil, que não cresceu tanto assim, sobretudo se é o caso de uma escritora que reside no norte ou nordeste do país. Segundo a pesquisa, até 2004, 62,1% dos autores analisados eram homens, de 2005 a 2014 esse número regrediu para 58,2%. A desvantagem diminuiu, sobretudo se levarmos em conta as pequenas editoras e as independentes, mas ainda é muito grande, tendo em vista o número de mulheres que escrevem no Brasil. Assim, como é imensa e diversa a nossa cultura, deve e precisa ser diversa também nossa literatura, nossa linguagem e a expressão do nosso povo. A obra de Maria Valéria Rezende vem contribuindo nesse sentido.

---

<sup>48</sup> DUARTE. Entrevista, p. 177.

<sup>49</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. *Revista Cult*. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro>. Acesso em: 26 fev. 2019.



## CAPÍTULO SEGUNDO

### Deslocamento, subexistência e identidade em *O voo da guará vermelha e Outros cantos*

*O meu partido é a pobreza.*

Santa Dulce

#### 2.1 Espaço e deslocamento

Para Milton Santos, “o espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá”.<sup>50</sup> Deixamos, há muito, a era em que a configuração territorial era um conjunto de complexos naturais. À medida em que a história foi-se dando, a mão do homem criou um espaço totalmente diferenciado, em que estradas, plantações, casas e fábricas foram surgindo e configurando uma natureza totalmente humanizada, a qual a literatura, sobretudo a brasileira e contemporânea, tenta acompanhar e problematizar. De acordo com Regina Dalcastagnè,

talvez por isso já não exista mais aquele território comum da epopeia antiga e medieval, o lugar para onde o herói voltava após suas andanças e lutas, resgatando o sentido da vida e restaurando sua existência. Como observa Paul Conrad Kurz, “na composição épica de nosso tempo, o romance está sociológica e psicologicamente em estreita conexão com a perda de uma comunidade de apoio, de uma compreensão abarcadora da fé e do mundo, com a individualização e o isolamento do herói”.<sup>51</sup>

É nesse contexto que tratarei de tempo, espaço e deslocamento neste capítulo; da mobilidade e transferência das personagens da literatura de Maria Valéria Rezende, principalmente para os espaços públicos da cidade e para a configuração de um tempo dinâmico e muitas vezes atroz. Aqui podemos pensar o tempo como apontou Milton Santos, “não apenas como transcurso ou intensidade, mas igualmente como extensão ou – espacialidade, dirão outros – ficamos perto de entender de um ponto de vista geográfico, essa noção de extensão de um evento”.<sup>52</sup> Assim, mudar do campo para a cidade, passar a conviver com pares totalmente destoantes em uma metrópole movimentada e recheada de eventos configura o caráter e o

<sup>50</sup> SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Editora Edusp, 2008, p. 62.

<sup>51</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 21, p. 33-53, p. 33, 2003.

<sup>52</sup> SANTOS. *A natureza do espaço*, p. 150.

desenrolar dos romances da atualidade. Nunca vimos tanta mobilidade retratada em contos e romances como agora, e o espaço se firma como um elemento constitutivo da personalidade das personagens.

Rosário, personagem central do romance *O voo da guará vermelha*, pode ser lido nessa forte perspectiva de personagem caminhante. Nascido na Grota dos Crioulos, é ele quem conta à companheira Irene a história desse lugar, desse nome, logo que a conhece numa grande cidade. O nome dessa grande cidade não é revelado no romance e, de acordo com Rezende, isso é feito propositalmente para que se possa pensar em várias grandes cidades ou capitais brasileiras. Vejamos logo no início do livro um trecho em que é narrado um dia de Rosário na cidade:

Um dia a mais, como os outros, Rosário enfrentou, valente, comeu feijão, trabalhou, lavou-se mas não dormiu, agarra a caixa do Bugre, abre a porta do tapume, sai buscando nas ruas a trilha de brita que ontem deixou, que os passantes espalharam e ele agora vê sem ver. Partiu confiado no faro, procurando o encarnado do vestido da mulher, deu voltas, desatinou, se perdeu, reencontrou e por fim vê a janela onde, vestida de verde, reconhece a mulher triste da qual nem o nome sabe, só sabe que ela esperava palavras que ele trazia.<sup>53</sup>

Rosário está na cidade esforçando-se para sobreviver, para pagar seu feijão e um canto para dormir; ele é analfabeto. A história se inicia nesse ponto, mostrando que ele conhecera Irene na véspera. Ela é uma prostituta soropositiva, alfabetizada e gosta de ouvir histórias. A princípio ele desconhece sua profissão e seu estado de saúde, depois não se preocupa com isso, o laço que ambos estabelecem permeia o afeto e as palavras. Ela promete ensiná-lo a ler e a escrever, ele promete voltar todas as noites para contar histórias. Está selado um pacto. No trecho abaixo, Rosário conta a Irene de onde vem, explica a história do lugar em que nasceu, a Grota dos Crioulos:

O lugar onde eu nasci e me criei ficava bem debaixo das Pedras do Pecador, no pé de uma serra sem nome. Diz que aquelas penhas quem botou ali foi um homem muito rico e muito pecador que um dia se arrependeu. Pecou a vida todinha, todo pecado sabido que um homem pode fazer ele fez, até que um dia o arcanjo Miguel lhe apareceu enquanto ele estava dormindo e lhe mostrou sua alma, tão feia, tão má, medonha!, esse homem acordou com tanto medo da própria alma que o peito lhe doía [...]. Mas naquela noite, quando o pecador adormeceu, o arcanjo veio e lhe disse que ele ainda tinha outra coisa para fazer para mostrar seu arrependimento: mandou que ele carregasse para cima daquela serra uma pedra por cada pecado mortal que cometeu. [...] Foi empurrando pedra por pedra lá pro alto e dizendo “Jesus, tem piedade de mim”, e então a cada passo que ele dava, em vez do pecador ficar cansado, ia ficando mais leve até que levou lá pra cima a última pedra, a maior de todas e

---

<sup>53</sup> REZENDE, Maria Valéria. *O voo da guará vermelha*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014, p. 19

a dor desapareceu. Ele então deitou-se no alto da serra, debaixo de um ipê roxo que até hoje ainda está lá e entregou a alma a Deus. Deus perdoou esse homem porque ele mostrou arrependimento e chamou pelo nome de Jesus. Pra deixar sinal de que tinha perdoado, Deus fez brotar no meio daquelas pedras um Olho d'Água.<sup>54</sup>

Dessa forma, Rosálio vai narrando a Irene seus deslocamentos, frutos de uma criação sem pai nem mãe, que ele nem chegou a conhecer. Rosálio, a princípio, cresce na Grota, não consegue estudar, pois não fora registrado. O romance ressalta como a falta de um registro e um nome podem impactar uma vida. Ele persiste nesse espaço enquanto criança, enquanto as condições permitem; tenta de todas as maneiras penetrar numa sala de aula para alfabetizar-se. Quando se torna um rapaz e precisa buscar o próprio sustento, avalia que deslocar-se para um grande centro pode ser sua única esperança. Sobre sua transferência para a cidade, concebida em cima de dificuldades vividas, passamos a enxergar tempo e espaço sob outras perspectivas. Émile Durkheim, por exemplo, defende que tempo e espaço são categorias sociais:

Espaço e tempo são categorias sociais e não entidades abstratas, matemáticas. A duração de um deslocamento é função da técnica de circulação; o que é destruído não é o espaço em geral, mas o espaço intermediário do trajeto. Os homens estavam acostumados a transitar num continuum espacial a uma velocidade que os integrava à paisagem. A diligência e o cavalo os havia habituado a contemplar de perto a natureza envolvente. O trem quebra esta percepção de continuidade, os espaços locais tornam-se elementos descontínuos pontilhados ao longo da viagem. Nada liga os intervalos existentes de uma rota, a não ser a visão panorâmica do que se descortina lá fora, longe dos sentidos ainda afinados com um sistema técnico que mantinha contato estreito com a terra firme.<sup>55</sup>

Essa descontinuidade produziu grandes mudanças na vida humana, tanto de forma individual como coletiva. A alteração no tempo e velocidade dos deslocamentos produziu fenômenos como perda de contatos naturais e de elementos que os integrava à paisagem, produzindo mudanças em seu comportamento como, por exemplo, a dificuldade de adaptação. A explicação de Durkheim também é pertinente a outra personagem de Rezende: a professora e militante Maria, do livro *Outros cantos*, cuja trajetória é narrada de dentro de um ônibus em pleno deslocamento. Maria sente todas as mudanças da paisagem mencionadas acima, afinal ela está regressando para um lugar que já conhece. Ela está voltando para o sertão depois de quarenta anos devido a questões políticas e pessoais e, de dentro do ônibus, faz analogias o tempo todo. Espreita as casas dos arredores, as construções modernizadas, ouve as conversas dentro do ônibus, as músicas que os adolescentes escutam e não deixa de pensar acerca de uma

<sup>54</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 20-21.

<sup>55</sup> DURKHEIM *apud* DALCASTAGNÈ. Sombras da cidade, o espaço na literatura brasileira contemporânea, p. 33.

verdadeira mudança na vida das pessoas. Isso parece fazer a personagem sofrer, percebemos, quando seus pensamentos são revelados, uma espécie de desintegração. Algo misturado, remetendo a uma nostalgia que surge quando ela recorda do sertão deixado há quarenta anos:

Uma mudança brusca nos ruídos e movimentos deste ônibus obriga-me a abrir os olhos e divisar, pela janela à beira da estrada, amplamente iluminada, luz elétrica em abundância. Passamos diante dela em marcha lentíssima por causa dos buracos que aparecem no asfalto, até há pouco liso como novo. Posso ver quase tudo lá dentro, mais coisas, muito mais coisas do que gente: sofás e poltronas forrados de plástico, imitando o mau gosto exibido pela televisão a despejar sua luz azulada e sons estridentes em alto volume, chego a ouvir daqui, competindo com o ronco do ônibus velho a geladeira encimada por um pano de crochê e um ajuntamento heteróclito de bibelôs e garrafas com rótulos novos e brilhantes, a porta forrada de bugigangas imantadas, nas paredes, três ou quatro quadros grandes com paisagem de neve, do Arco do Triunfo, de uma choupana nórdica à beira de um riacho com roda d'água, daqueles que se vendem de porta em porta em nome de uma beleza melhor e mais rica, os famigerados *racks* com aparelho de som, uma porta, cortina de náilon rosa-néon arrepanhada de lado, que revela parte do quarto onde pende acesa uma forte lâmpada, deixando-me ver um ângulo de cama coberta com colcha de babados, almofadas de falso cetim, um bicho de pelúcia e duas enormes bonecas louras, metade de um armário de aglomerado, novo em folha, revestido de fórmica branca e espelhos, tudo como se vê nos panfletos anunciando as eternas promoções de mercadorias de pacotilha a infestar qualquer cidade. O sertão não é mais sertão e ainda não virou mar. Fecho os olhos e minha memória recupera e estiliza a beleza despojada daquele meu outro sertão.<sup>56</sup>

Maria busca um outro espaço, o do sertão de Ollho d'Água, para onde está se deslocando, suas palavras deixam a sensação de que ela teme não mais encontrá-lo. É como se ela tivesse perdido parte importante de sua identidade com a transformação desse espaço que ela agora descreve como novo e alterado. Ela busca associações que a fortaleçam como pessoa. Temos aqui um exemplo de espaço constitutivo da personalidade da personagem. Para Sandra Regina Goulart Almeida,

A noção de deslocamento e suas variáveis semânticas mais frequentes, como a deslocação, a mobilidade, o movimento, a locomoção e o deslocamento, figuram proeminentemente como um conceito chave na teoria crítica contemporânea, bem como paradigma de análise e operador de leitura de textos – estes entendidos no seu sentido mais amplo – através dos quais são construídos os imaginários culturais. O deslocamento torna-se, assim, elemento constitutivo da teoria ao proporcionar uma desestabilização epistemológica desejável e necessária à reflexão crítica. Como bem observa James Clifford, a própria teoria pode ser concebida como “um produto do deslocamento, da comparação, de uma certa distância. Para teorizar é preciso

---

<sup>56</sup> REZENDE. *Outros cantos*, p. 21-22.

sair de casa” (1989, p. 177), isto é, estar fora de seu local de origem, sentir-se desconfortavelmente desafiado. Além da relação espaço-temporal, o conceito está inerentemente ligado à construção identitária. O termo surge como conceito-chave para a psicanálise, tanto para Freud quanto para Lacan. Para Freud, o deslocamento é um mecanismo essencial para a elaboração de sonhos, sendo também responsável por atos falhos, lapsos, sintomas através dos quais o inconsciente se faz presente mesmo quando recalcado. Lacan, por outro lado, associa o deslocamento ao processo linguístico da metonímia. O inconsciente opera, assim, por meio da linguagem em constantes associações metonímicas que revelam o trabalho do inconsciente nos elementos psíquicos do sujeito.<sup>57</sup>

A teoria do deslocamento explanada por Almeida, aliada ao conceito-chave freudiano são potentes para explicar as divagações da personagem Maria dentro do ônibus rumo ao sertão. Às vezes ressonando, mas insistindo em manter-se acordada, ela relembra as viagens que fez pelo mundo sempre com a missão de educadora. Uma das viagens memoradas logo no início do livro é a sua estada na Argélia. A personagem parece se confundir em relação ao espaço em que está quando um vaqueiro toma lugar na poltrona ao seu lado, ela recorda que quando ouviu o aboio do sertão pela primeira vez o confundiu com o muezim argelino da torre de Beni-Isguen. Maria está em deslocamento, sua mente está livre e nesse trajeto de volta ao passado sua memória regurgita lapsos, sonhos e associações. O espaço deste trajeto é essencial e constitutivo para a formação e característica dessa personagem de Rezende.

O primeiro canto que ouvi naquele anoitecer vinha de tão longe, era difícil saber se me chegava pelos ares dali ou se memória e nostalgia me enganavam, trazendo de volta o muezim argelino que, havia apenas uns poucos meses, da alta torre de Beni-Isguen, me despertava e me fazia correr o muxarabiê de meu quarto, mesmo ao pé da almádena para beber a própria luz e a primeira voz do dia invadindo o vale do M’Zab. Não, o almuadem pertencia a outro tempo e a outro deserto, já mais longe ainda, da existência dele eu sabia antes de ouvi-lo. Eu havia escolhido voltar à minha terra, pensava, e ela me respondia com uma estranheza tão maior que todas as outras terras que eu havia percorrido.<sup>58</sup>

“Da existência dele eu sabia antes de ouvi-lo”,<sup>59</sup> passagem importante e reveladora para o descortinar do romance, pois há quarenta anos, quando Maria ouviu o aboio pela primeira vez, ela não apenas o confundiu ao chamamento islâmico que ouvira na Argélia, como também teve certeza de sua vocação e de seu lugar de educadora e militante no mundo. *Outros cantos* segue desenrolando passagens em que Maria se mistura ao povo de Olho d’Água, a princípio como professora de mobral, pois essa era sua função quando fora para lá, mas, apesar de tudo,

<sup>57</sup> ALMEIDA, Sandra, Regina Goulart. Deslocamento. In: COSER, Stelamaris (Org.). *Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos*. Vitória: Edufes, 2016, v. 1, p. 49.

<sup>58</sup> REZENDE. *Outros cantos*, p. 13.

<sup>59</sup> REZENDE. *Outros cantos*, p. 13.

como rarefeitos os recursos e as condições de sobrevivência, ela acaba aprendendo muito com eles. Essa aprendizagem vai da produção e tingimento de redes, que ela desenvolve principalmente com sua amiga Fátima, até a ajuda em partos e solução de conflitos; belas lições de amizade e sobrevivência. Nesta obra, vemos a famosa frase de João Guimarães Rosa de fato acontecer: “mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende”.<sup>60</sup>

Talvez por isso, Almeida não considera surpresa que o conceito de deslocamento seja a proposta de Ricardo Piglia para o novo milênio. “Embora concebida para o contexto dos estudos literários, a sexta proposta de Piglia para o século 21 se expande para contemplar a relação intersubjetiva. Para o crítico argentino, a sexta proposta seria justamente a distância, o deslocamento, a mudança de lugar, o movimento em direção ao outro.<sup>61</sup> A proposta que Italo Calvino não chegou a escrever devido a sua morte, ganhou, a partir do pensamento de Piglia, discussões importantes no que tange à margem, ao olhar a partir das bordas.

Pensei que talvez se pudesse escrever essa proposta que falta. Qual seria a sexta proposta não escrita para o próximo milênio? E qual seria essa proposta se fosse escrita em Buenos Aires, se fosse escrita a partir deste subúrbio do mundo? Como nós veríamos o futuro da literatura ou a literatura do futuro e sua função? Não como o vê uma pessoa em um país central, com uma grande tradição cultural. Colocamo-nos, então, este problema a partir da margem, a partir das bordas da tradição cultural, olhando de viés. E este olhar enviesado nos daria uma percepção, talvez, diferente, específica. Há uma certa vantagem, às vezes, em não estar no centro. Olhar as coisas desde um lugar levemente marginal. Como veria esse problema um escritor argentino, como poderíamos imaginar esse valor suplementar que pode existir? [...] Creio, então, que poderíamos imaginar que há uma sexta proposta. A proposta que eu chamaria, então, de distância, deslocamento, mudança de lugar. Sair do centro, deixar que a linguagem fale também na margem, no que se ouve, no que chega de outro. No ano 2100, quando o nome de todos os autores se tenha perdido e a literatura seja intemporal e anônima, esta pequena proposta sobre o deslocamento e a distância será talvez um apêndice ou uma intercalação apócrifa num *website* chamado As seis propostas, que nesse tempo serão lidas como se fossem instruções de um antigo manual de estratégia usado para sobreviver em tempos difíceis.<sup>62</sup>

Rosário, em *O voo da guará vermelha*, conheceu bem essa relação intersubjetiva de que fala Piglia, mudando-se com frequência, e, tendo nascido com o forte dom de contar histórias, por muitas vezes ele se sentia deslocado e solitário. São inúmeras as histórias em que ele narra a disparidade existente entre ele e o lugar que ocupa. Temos a sensação de que ele não cabe no

<sup>60</sup> ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão Veredas*. Rio de Janeiro. Ed. Nova Fronteira: 2001, p. 326.

<sup>61</sup> ALMEIDA. *Deslocamento*, p. 50

<sup>62</sup> PÍGLIA, Ricardo. Uma proposta para o novo milênio. Trad. Marcos Visnardi. *Edições Chão da Feira*, Caderno de Leituras n. 2, 2015, p. 4. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno2/>. Acesso em: 10 fev. 2021.

mundo. Tudo é muito piorado pelo fato ser um analfabeto, sua condição dita os espaços que ele pode ou não ocupar na sociedade. No excerto abaixo, ele narra uma viagem de caminhão rodeada de medo e incertezas. Ele não tinha destino, trabalho ou parentes, havia perdido seu amigo João dos Ais, viver em trânsito era sua condição cultural, sua esperança. Talvez essa fagulha o sustentasse tanto quanto a vontade de alfabetizar-se.

Uma vez eu viajava de favor num caminhão, num lugar muito distante daqui, muitos dias de viagem pra chegar naqueles nortes por onde eu ia perdido. Subi nesse caminhão por falta de outro destino, pra ver se onde ele ia eu encontrava maneira de, enfim, aprender a ler. [...] O caminhão se metia por caminhos esquisitos, estradas que mal se viam, o dono, cego de um olho, parecia também mudo, não dizia uma palavra, nem pergunta respondia e eu fui ficando medroso, pensando em histórias que ouvi de gente boa enganada e levada pro outro mundo por alma penada, fantasma que vem parecendo vivo, mas é morto, bem mortinho, que em vida já não prestava e pra escapar dos infernos tem que pegar um vivente pra entregar em seu lugar. Me agarrei com Jesus Cristo e a virgem Conceição mas o medo não passava, então juntei o pouquinho de coragem que ainda tinha, abri a porta do carro e me atirei pro meio do mato, me arranhando, tropicando, correndo. Só quando o motor do carro já nem de longe se ouvia foi que eu parei, respirei, meu coração foi deixando de pular feito cabrito, não se via mais caminho nem sinal de alma viva, resolvi seguir confiando só em Deus. [...] nenhum barulho de vida, não sentia mais cansaço, nem a fome, nem a sede, já nem sentia meu corpo, minha vista avermelhou-se e eu quase não enxergava, fiquei leve como o vento e às vezes me parecia que ninguém mais existia, que as pessoas que eu lembrava eram puro invento meu, mais nada eu era o único humano que vivia sobre a terra [...].<sup>63</sup>

Importante observar como Rosálio tem a certeza de ser uma alma boa, que, apesar de todas as adversidades sofridas, tem a sua dignidade, ele permanece com seu caráter intocável e caminha certo a um destino de bonanças. A fé parece o sustentar, mas sua fé não é hipócrita, é plantada em boas ações. Diante do medo, ele se aventura com a pouca coragem que resta e, mesmo ferido e parecendo sofrer alucinações, segue uma cantoria, que o leva para frente, e mais uma vez é ancorado pela força das palavras. Essa passagem nos mostra a força inconsciente da fé na vida do personagem:

Não sei de onde tirei força pra caminhar mais depressa, a cantiga me puxava lá pra frente, eu quase correndo, os garranchos me arranhando, o sangue vivo brotando das feridas nos meus pés, deixando um rastro vermelho, mas nada me importava, só queria encontrar logo de onde vinha a cantoria. Corri não sei quanto tempo, o cantador dava o rumo e, de repente, entendi cada uma das palavras, já junto do meu ouvido.<sup>64</sup>

<sup>63</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 61-62.

<sup>64</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 62.

Rosálio transitava também por sua enorme necessidade de estar entre as pessoas, de interagir; ele pulou do caminhão quando não conseguiu conversar com o motorista, não conseguiu travar uma interlocução. No mundo de um iletrado, e num livro de Maria Valéria Rezende, as palavras têm função primordial. São elas as personagens protagonistas. Rosálio parte por um motivo (quer ter a sorte de aprender a ler e a escrever), pula do caminhão por medo, mas acalma seu coração quando ouve vozes. Para Marc Augè, “uma das escalas imbricadas nas percepções dos trânsitos contemporâneos é a produção e distribuição desigual do conhecimento”.<sup>65</sup> A estas Almeida acrescenta também “as hierarquias ainda predominantes de gênero, classe e etnicidade”.<sup>66</sup> Rosálio é um produto dessa sociedade, a produção desigual de oportunidades o empurrou para o mundo do entrelugar. Sua aguçada esperança e resiliência o farão resistir, como comentaremos, mas sabemos que este é um país em que reina a desigualdade social.

Regina Dalcastagnè nos lembra “que nunca antes os homens possuíram tamanha mobilidade geográfica, o que faz com que os sentimentos comunitários percam centralidade”.<sup>67</sup> Rosálio sentia essa dissipação e, para não perder sua identidade, resolveu contar seus casos quando se mudou para a cidade. A caixa de madeira que ele carregava, um pequeno baú, representa simbolicamente o tempo, o espaço e as vivências que ele não quer esquecer. É como se ele quisesse parar o tempo todas as noites ao cultivar o hábito de caminhar até a casa de Irene e contar suas histórias.

Para além de aprender a ler e a escrever, Rosálio está também na contramão frenética da correria das cidades. Ele precisa manter sua alma de homem do sertão. “Dormir num país e acordar em outro não implica apenas uma espécie de aceleração do tempo, mas também uma possível transformação da identidade do migrante, que, longe de casa, deixa de enxergar no outro o reconhecimento de si”.<sup>68</sup> No caso de Rosálio, há um prolongamento de si em Irene, pois juntos puderam exercer resiliência perante os dissabores da vida custosa que tinham.

Essa mobilidade geográfica de que falamos compõe as personagens, como afirma Dalcastagnè: “o espaço, hoje mais do que nunca, é constitutivo da personagem, seja ela nômade ou não. Só convém lembrar que personagens efetivamente fixas na sua comunidade estão quase ausentes da narrativa brasileira contemporânea (era muito mais fácil encontrá-las nos romances regionalistas)”.<sup>69</sup> Mesmo estes do campo ou sertão não vivem sem os holofotes urbanos, como

---

<sup>65</sup> AUGÈ, Marc *apud* ALMEIDA. Deslocamento, p. 50-51.

<sup>66</sup> ALMEIDA. Deslocamento, p. 51.

<sup>67</sup> DALCASTAGNÈ. Sombras da cidade, o espaço na literatura brasileira contemporânea, p. 33.

<sup>68</sup> DALCASTAGNÈ. Sombras da cidade, o espaço na literatura brasileira contemporânea, p. 33.

<sup>69</sup> DALCASTAGNÈ. Sombras da cidade, o espaço na literatura brasileira contemporânea, p. 34.

bem revelam as descrições da narradora em *Outros cantos*, ao ver do ônibus em movimento uma casa toda imantada, ou quando descreveu Rosálio o que viu de diferente no lugar onde chegou, engolido pela força esmagadora de suas engrenagens.

Andei um bocado à toa, no meio da multidão, queria encontrar trabalho mas aquela gente toda era pobre igual a mim, não avistava ninguém que pudesse ser patrão para me dar algum serviço, eu devia ir adiante procurar noutro lugar, mas custei, me distraíndo com tudo o que via ali: vi procissão deromeiros com estandarte amarelo, mais adiante vinha outra, todos vestidos de branco, fita encarnada no peito, achei bonito e acompanhei, ouvi o homem da cobra, cachoeira de conversa pra convencer o freguês a comprar o milagroso remédio que ele vendia, vi um engolidor de fogo e logo me veio a ideia de que aquela profissão tinha lá sua vantagem, se o homem fosse pro inferno, de fome já não sofria, depois vi uma congada, com o rei do Congo e rainha, e tive outra vez saudade da Grota, que até chorei, ouvi cantor e poeta, um cego tocando fole com um cachorro na zabumba e vi filas de barracas vendendo tudo que há. Só depois de muito tempo, quando o sol ia caindo, vi chegar um caminhão coberto com lona verde e um homem gordo gritando: “quem está a fim de trabalhar?”, vi muitos homens correndo então também fiz carreira pra não perder o lugar. O gordo explicou que tinha trabalho pra todo mundo que fosse novo, valente e trabalhador, que era um emprego excelente, próprio pro cara enricar.<sup>70</sup>

A pergunta recorrente é que cidade seria essa citada no livro e adotada por Rosálio, já que não é nomeada. Muitas pessoas e até trabalhos acadêmicos dizem ser a região do ABC, em São Paulo. A leitura do livro passa a impressão de uma grande metrópole, de um lugar que oferece poucas oportunidades aos pobres. Tive a oportunidade de perguntar a autora sobre isso. Na entrevista que fiz com ela, apenas mencionada no primeiro capítulo, tive a seguinte resposta sobre *O voo da guará vermelha*:

Veja como as pessoas têm estereótipos arraigados na cabeça que condicionam sua leitura! Repare que em nenhum momento do Voo da Guará eu digo onde se passam os fatos!, o único lugar que eu nomeio no livro é a Grota dia Crioulos, que é claramente fictícia. Nunca disse que nenhum dos dois veio do Nordeste... misturei propositalmente fauna, flora, e vocabulário porque eu estava escrevendo um livro sobre o Brasil, o povo brasileiro. Mas se se fala de grande cidade, as pessoas leem São Paulo... ou Rio de Janeiro... Nunca disse de onde vinha nenhum dos dois... Mas pobre e analfabeto está preconceituosamente predefinido na cabeça das pessoas como nordestino! Pode analisar cuidadosamente o livro todo e não vai encontrar nem uma indicação de lugar exato... interessante poderia ser pesquisar a fauna e a flora citada, toda misturada, que justamente fiz de propósito para deslocalizar os fatos, que poderiam estar acontecendo em qualquer lugar do país!<sup>71</sup>

<sup>70</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 82-83.

<sup>71</sup> REZENDE, Maria Valéria. Entrevista a mim concedida em 4 de jun. 2020, por meio do *Messenger* do *Facebook*, a partir de roteiro preparado, inserida na íntegra no Anexo desta dissertação.

Em seguida, perguntei de onde era Irene, se também havia se mudado como Rosálio ou se era da cidade em que se conheceram:

Irene veio de algum lugar, onde seu avô que a criava quebrava pedras... Mas o Brasil inteiro é cheio de pedreiras... rsrs pode ser na periferia de uma cidade, pode ser no interior, em qualquer parte do Brasil... quando Rosálio viveu e fez teatro numa favela com vista pro mar, poderia ser Recife, Santos, Vitória do ES, ou Rio de Janeiro etc. etc. ... Mas as pessoas "naturalmente" veem ali o Rio de Janeiro... e porque não conhecem o Brasil... preferem ir a Paris ou Lisboa do que conhecer nossa terra.<sup>72</sup>

Rezende conhece bem o estereótipo e preconceito brasileiros. Nos seus livros, encontramos diversas vezes a palavra sertão, mas nunca a palavra nordeste, e sertão existem vários, como o sertão mineiro, por exemplo. Outra observação importante da autora é que as pessoas associam o mar ao mar do Rio de Janeiro, podendo este ser de vários estados, porque assim como os sertões os mares são muitos. Rezende diz confundir as pistas propositalmente e problematiza o hábito do leitor de ter sempre ideias pré-concebidas. Reiteramos aqui algo que precisa ser superado.

Quando a literatura reincorpora o campo, ou as cidadezinhas do interior, ela o faz já com a perspectiva do homem, ou mulher, da metrópole. É o jovem que se despede dos amigos e dos lugares da infância para ir tentar a vida na cidade grande (como no conto “Primeira morte”, de Murilo Carvalho); é o escritor que retorna à sua comunidade para reconstruir suas lembranças (como em *O risco do bordado*, de Autran Dourado); é o homem, ou a mulher, que volta para enterrar os fantasmas do passado, colocando justamente em questão a divisão entre o Brasil agrário e urbano (como em *O cachorro e o lobo*, de Antônio Torres, ou em *As mulheres de Tijucoapapo*, de Marilene Felinto). Este é um dos grandes diferenciais entre a literatura produzida a partir dos anos 1970 e aquela que veio antes – são novos espaços, novas identidades, novos problemas para a representação.<sup>73</sup>

Podemos sem dúvida falar em uma literatura migrante, tendo em vista todo esse rol de perspectivas que envolvem as mudanças de espaço das personagens. Migrar está relacionado a perder ou trocar de residência, deslocar-se por sentir rejeição, tornar-se invisível, ou até mesmo um alvo. Aqui devem ser levados em conta os motivos, como busca de oportunidades e pertencimento, fatores que comumente têm feito as pessoas migrarem.

Do vocábulo latino “migrare” (mudar de residência), a migração se define como um fenômeno demográfico que implica o deslocamento de um grupo de pessoas de um lugar de origem a outro de destino. Bem antes da expansão

<sup>72</sup> REZENDE. Entrevista a mim concedida em 4 jun. 2020.

<sup>73</sup> DALCASTAGNÈ. Sombras da cidade, o espaço na literatura brasileira contemporânea, p. 34.

européia, a partir do século XV, e com crescente intensidade desde então, a migração e os deslocamentos dos povos vêm sendo uma constante.<sup>74</sup>

Interessante destacar o movimento contrário feito por Maria, personagem do romance *Outros cantos*; não é mesmo de se estranhar que a narrativa em primeira pessoa procura explicar que ela voltou para lecionar, dividir o “pouco” que sabe, dar aulas para os mais velhos, ensinar para as turmas do mobral. Maria recebera uma promessa de um desses políticos candidatos a vereador, e depois de chegar a Olho d’Água não havia sala de aula nem material. Ela acabou por esperar meses e meses até que pudesse iniciar seu trabalho. Enquanto esperava, pôde estreitar seus laços de amizade com o povo, as crianças e principalmente com Fátima, sua confidente e fiel escudeira. O leitor atento vê nesse deslocamento a semente de uma revolução: uma mulher militante que havia rodado o mundo estaria por aquelas terras esperando seus companheiros enquanto partilhava a conscientização. Ela era discreta ao espalhar suas ideias, pois o povo, muito explorado, com horas e horas de trabalho a fio, sem registro na carteira e sem nenhum direito respeitado, não tinha consciência do tanto que lhes faltava.

Trabalhava-se ali tanto quanto nunca pensei que se pudesse trabalhar. O caminhão chegava aos sábados, carregado de fio de algodão cru. Aos domingos, todos menos os poucos vaqueiros, permaneciam escondidos em suas casas, por respeito estrito à lei divina do repouso semanal ou pela exaustão feita lei, e a rua se despovoava. [...] Mas na madrugada do dia seguinte, neste outro vale de areias brancas, recomeçava-se um ciclo eterno: velhas banheiras de ágata rachado e salpicado de ferrugem, sobre suas patas de animais estrangeiros, resgatadas de algum ferro-velho de antiga vida urbana, serviam como cubas para tingir o fio que devia ferver por horas, em água solobra e anilinas corrosivas, sobre fogueiras alimentadas sem cessar pela lenha pobre, rapidamente consumida, exigindo um constante vaivém de meninos, fileiras de formigas bípedes.<sup>75</sup>

Piñero escreve que Iain Chambers foi um dos primeiros a utilizar a ideia de migrância como fio condutor, em sua obra *Migrancy, identity and culture* (1994), “visando analisar os efeitos da migração nas identidades e nas culturas de nosso presente em constante mutação [...] onde se misturam línguas, histórias e religiões”.<sup>76</sup> Maria optou por esse movimento de migração há quarenta anos e reflete dentro do ônibus de volta a um sertão tão próximo a Olho d’Água: o enorme aprendizado que adquirira com Fátima, seus filhos e todas as pessoas que tanto lhe doaram. Prenhe de uma revolução, Maria teve lições de silêncio e espera, engrandecedoras para

<sup>74</sup> PIÑERO, María Rocío Cobo. Migração, Migrância. In: COSER, Stelamaris (Org.). *Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos*. Vitória: Edufes, 2016, v. 1, p. 217.

<sup>75</sup> REZENDE. *Outros cantos*, p. 19-20.

<sup>76</sup> PIÑERO. Migração, Migrância, p. 218.

o seu ser. Entendemos que os deslocamentos e movimentos de migração sejam realmente capazes de revoluções dentro da vida moderna; a literatura contemporânea capta esse movimento e Rezende tem sido mestra em traduzi-lo:

Encontrei ofício e família naquele canto escondido. Podia ficar preenchida de estranha euforia, e, subitamente livre de uma espécie de cegueira frente ao desconhecido, comecei a ver cada um, cada coisa, cada movimento na sua unidade e sentido. Pelas mãos de Fátima cheguei ali de verdade. Fátima ensinou-me todo o necessário para ao menos sobreviver. Não me ensinou tudo que sabia, mas sim tudo o que se podia ensinar. As lições de coisas começavam antes de anunciar-se o sol [...]. De Fátima, a precisão dos gestos, nenhuma gota d'água ou esforço perdida. De mim, tanta água e esforços desperdiçados.<sup>77</sup>

A estranheza e dificuldade de adaptação de Maria no início refletem o que antes fora citado: “quando a literatura reincorpora o campo ou as cidadezinhas do interior, ela o faz com a perspectiva da metrópole”.<sup>78</sup> Maria havia passado por alguns países do mundo e suas reflexões e memórias confundem a aridez do sertão com a areia alva do Saara, o aboio dos vaqueiros com o muezim argelino. As referências de outras cidades e países vão ao encontro do que afirmou Dalcastagnè: “Urbanização, desterritorialização, transformações nas esferas pública e privada – esses são alguns elementos que, combinados entre si, talvez nos ajudem a entender a configuração espacial da narrativa dos nossos dias”.<sup>79</sup>

A velocidade descolaria os homens da paisagem urbana, lhes arrancaria o chão de baixo dos pés. Nada mais coerente, então, que levar ao leitor uma tentativa de representação desse processo: com personagens desterritorializadas – de identidade embaralhada, ou mesmo apagada –, atravessando cidades desertas, que exibem apenas suas fachadas, como se fossem manchas no horizonte, ou, quem sabe, restos de um filme velho que ficou na memória.<sup>80</sup>

Em determinado momento da narrativa, Maria escuta dois motoristas de ônibus discutirem, reflete sobre isso e também sobre a velocidade, o tal “mundo *fast*”, diz-se cansada disso tudo e analisa que a correria do mundo atual é contrária à saúde e à memória, apontando para a futura palestra que faria ao findar de sua travessia.

Não quero mais correria, pressa, velocidade... não é só *fast-food* no estômago, é o *fast-food* no cérebro: *fast-news*, *fast-thinking*, *fast-talking*, *fast-answering*, *fast-readind*. Parece um complô para me obrigar a ser cada vez mais *fast*, em tudo, a ser avaliada e a me avaliar pela rapidez de resposta e de atualização. Ave! E quem pode assim continuar a ser gente, ter juízo e saúde? Rapidez

<sup>77</sup> REZENDE. *Outros cantos*, p. 24-25.

<sup>78</sup> DALCASTAGNÈ. Sombras da cidade, o espaço na literatura brasileira contemporânea, p. 34.

<sup>79</sup> DALCASTAGNÈ. Sombras da cidade, o espaço na literatura brasileira contemporânea, p. 34.

<sup>80</sup> DALCASTAGNÈ. Sombras da cidade, o espaço na literatura brasileira contemporânea, p. 42.

obrigatória não combina com reflexão, raciocínio complexo, construção de argumentos fundamentados, avaliação crítica e honesta do argumento alheio, recuperação da memória, verificação conscienciosa das informações recebidas, pensar e julgar com ideias e valores coerentes e abrangentes. Sem isso, não é possível o debate honesto e profundo de coisa nenhuma, a intolerância e a violência se espalham por aí. Afinal, desde sempre o argumento mais rápido em qualquer disputa parece ter sido a força, o golpe, a violência, desde o tacape até o drone bombardeiro. Parece que estou reformulando a palestra a se fazer quando chegar o fim dessa travessia. Um sindicato de trabalhadores rurais, aliado a outros das muitas organizações populares hoje espalhadas sertão afora, como sonhávamos há quarenta anos convocou-me a ajudá-los numa reflexão crítica sobre o pensamento dominante e a influência da mídia televisiva desde a chegada da eletricidade. Querem aprofundar as principais questões, a partir de sua experiência, para elaborar e lutar por uma proposta adequada à realidade sertaneja.<sup>81</sup>

Na passagem acima, enquanto Maria reflete sobre a velocidade do mundo, a pressa das pessoas e a conseqüente argumentação rasa a que somos submetidos, ela conclui ser essa uma máquina de guerra, pois tem vencido o mais veloz, o mais hábil em convencer as pessoas sem a necessidade de expor uma avaliação profunda dos fatos. Neste excerto, ficamos conhecendo sua real intenção ao voltar a Ollho D'água: palestrar sobre o pensamento dominante e a influência das mídias na vida das pessoas. Ela integra uma organização popular espalhada pelos sertões do país, a fim de lutar por propostas adequadas à realidade dos sertanejos. Quando acompanhamos a sequência do livro, vemos que Maria teve de abandonar o povoado às pressas, pois a organização de que fazia parte fora descoberta, ela vai embora de repente, não há tempo para despedidas, nem tempo para a implementação do tão sonhado sindicato, mas suas sementes foram deixadas e com certeza ficaram germinando até a sua volta quarenta anos mais tarde.

## 2.2 O pobre e a mulher no espaço da cidade

Milton Santos escreveu que “a cidade é um enorme espaço banal, o mais significativo dos lugares. Todos os capitais, todos os trabalhos, todas as técnicas e formas de organização podem aí se instalar, conviver, prosperar. Nos tempos de hoje, a cidade é o espaço onde os fracos podem subsistir”.<sup>82</sup> A palavra subsistir carrega uma força negativa, pois mecaniza o ser, fazendo-o cooperador em força e trabalho e apenas alguém que sub-existe, não partilha de coisas apazíveis da vida, como o lazer e a cultura. As cidades, sobretudo as metrópoles, são apontadas como espaços globais complexos, onde há profusão de vetores, de oportunidades. Nos países subdesenvolvidos, durante muito tempo, acreditou-se que as cidades concentravam

<sup>81</sup> REZENDE. *Outros cantos*, p. 72-73.

<sup>82</sup> SANTOS. *A natureza do espaço*, p. 322.

os recursos da nação. “Hoje, graças ao fenômeno das redes e à difusão da modernidade no território, sabemos que o capital novo se difunde mais largamente no campo do que na cidade”.<sup>83</sup> Isso não impede que a metrópole continue a atrair multidões e a ser palco de todo tipo de gente, sobretudo os pobres excluídos do campo e das médias e pequenas cidades. Com promessas e sonhos de crescimento e até riqueza, as pessoas vão migrando e inchando um cenário em que há infinitas formas de mão-de-obra e diversidade sociocultural.

E a presença dos pobres aumenta e enriquece a diversidade sócio-espacial, que tanto se manifesta pela produção da materialidade em bairros e sítios tão contrastantes, quanto pelas formas de trabalho e de vida. Com isso, aliás, tanto se ampliam as necessidades e as formas da divisão do trabalho, como as possibilidades e as vias da intersubjetividade e da interação. É por aí que a cidade encontra seu caminho para o futuro. [...] há de um lado, uma economia explicitamente globalizada, produzida de cima, e um setor produzido de baixo, que nos países pobres é um setor popular e, nos países ricos, inclui os setores privilegiados da sociedade, incluídos os imigrantes. Cada qual é responsável pela instalação dentro das cidades, de divisões de trabalho típicas. Em todos os casos, a cidade é um grande sistema, produto de superposição de subsistemas diversos de cooperação, que criam outros tantos sistemas de solidariedade. Nas atuais condições de globalização, todos esses subcírculos ou subsistemas de solidariedade tendem a especialização que não tem a mesma natureza. Pode-se também dizer que há uma especialização de atividades por cima e uma especialização de atividades por baixo. [...] Aqui cada ator é muito móvel, podendo sem trauma exercer atividades diversas ao sabor da conjuntura. Essa metamorfose do trabalho dos pobres nas grandes cidades cria o que em outro lugar denominamos de “flexibilidade tropical”.<sup>84</sup>

Rosálio e Irene convivem com essa multiplicidade de formas de trabalho; ela, ao se prostituir mesmo estando doente, procurava algum sustento para si e para o filho; ele, ao topiar qualquer serviço, ter iniciativa e calhar perfeitamente com o perfil do migrante pobre: tão adaptável e versátil. Há passagens do livro mostrando um Rosálio cansado e com fome, como registrei no início deste capítulo, porém, há outras em que ele diverte e anima seus companheiros ao final do dia com uma laje batida. Rosálio é o cantador de causos não só de Irene, mas também dos companheiros de obra, aqueles que como ele tiveram o dia cheio e precisam de uma boa história para arrefecer o corpo e a memória. Essa flexibilidade cultural citada acima, e que em *O voo da guará vermelha* é representada por Rosálio, pode ser comparada às telas vivas que encontramos nas metrópoles, sobretudo quando estamos no centro, metrô, ou perto da rodoviária de qualquer cidade. São espaços do não-lugar, segundo Augè, lugares estes que não são de ninguém e por esse motivo pertencem a todos. Assim poderemos encontrar desde a venda de próteses e fios de cabelo a malabares e engolidores de

<sup>83</sup> SANTOS. *A natureza do espaço*, p. 323

<sup>84</sup> SANTOS. *A natureza do espaço*, p. 323-324.

fogo da praça pública. Porque pública é a arte. Nesses espaços há uma profusão de artistas mambembes, tocadores, contadores de história: algo que já despontava em Rosálio e os amigos da cidade comentavam.

Irene almoçou, vestiu-se, teve uma tarde de sorte, talvez porque estava alegre. Teve uma tarde de sorte e conseguiu dois clientes. O dinheiro, bem guardado, dá-lhe mais algum bom futuro, falta quase uma semana para outra segunda-feira. Por hoje, basta de luta, já se banhou, perfumou-se, e agora espera Rosálio escrevendo no caderno as coisas que ele contou, bem sabendo que o presente que mais valor tem para ele são as letras que lhe ensina, sorri, pensando que, enfim, seu sonho de menina, de um dia ser professora, se tornou realidade.<sup>85</sup>

Rosálio e Irene são exemplos de como numa cidade são contrastantes as formas de trabalho e de vida: ela é alfabetizada e mesmo assim precisou se valer da prostituição para sobreviver quando se viu sem nenhum parente no interior. A doença parece ditar seu futuro, mas se não fosse isso, de acordo com perspectivas e mobilidades que exercem os trabalhadores dentro dos espaços da cidade, nossa protagonista poderia mover-se alterando sua ocupação de vida de acordo com flutuações inerentes aos governos e conjunturas. Em suma, o lugar de um trabalhador pobre dentro da cidade pode variar e não está para sempre definido.

Rosálio chega contente, procura a caixa de livros que, no colo, é sua mesa, pede que lhe dê o lápis, o caderno e paciência, que hoje, a manhã todinha, ficou sozinho num canto da obra, numa tarefa, sem ter com quem conversar, sozinho para matutar à vontade sobre o segredo das letras e a arte de ler e escrever. Depois de almoçar, sentou-se com os companheiros para tirar um descansinho, à sombra da primeira laje, riscou com o dedo na areia “Ro” de Rosálio, “ave”, “avó”, sem dizer nada, e aqueles que já sabiam das letras puderam ler, perguntaram porque escrevera aquilo, então Rosálio explicou a invenção de seu nome e o caso da ave guará que ouviram sem cochilar, o mestre de obras lhe disse “tu és bom pra contar caso, melhor do que muita gente que vive disso, e quem sabe?, tu podias ir lá na praça, que fica cheia domingo, ganhar mais algum trocado com histórias de trancoso.”<sup>86</sup>

O movimento migratório pode ser chamado de um grande sintoma de um país ou de um estado. Ao lermos esta obra sob a ótica de seus protagonistas – duas personagens pobres, uma delas doente, tentando sobreviver numa metrópole –, podemos avaliar a situação econômica e política do país. Sua disposição geográfica, a divisão dos bairros e riquezas, condições precárias de saúde da população e a grande massa de pobres que trabalha para servir aos mais ricos. Para Alfredo José Gonçalves, os movimentos históricos deslocam em massa populações e povos

<sup>85</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 68-69.

<sup>86</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 68-69.

inteiros. “As migrações costumam figurar como o lado visível de fenômenos invisíveis. Aparecem muitas vezes como a superfície agitada de correntes subterrâneas. Verdadeiros termômetros que, ao mesmo tempo, revelam e escondem transformações ocultas”.<sup>87</sup> Sim, a presença de pobres nas ruas, nas calçadas; de doentes sem o devido acompanhamento médico, como é o caso de Irene, que se descobriu soropositiva tardiamente; a carência de escolas, aumentando o número de analfabetos como Rosálio; esse enredo traçado por Rezende é a superfície agitada de um país que não acolhe seu povo, não faz valer sua constituição e mais do que isso, não investe no seu futuro. Ao trazer essas personagens para seu romance, Rezende também faz uma denúncia social da realidade do Brasil.

Historicamente, no Brasil, é difícil falar de pobreza sem atentar para os grandes deslocamentos da população, como também é difícil falar destes deslocamentos sem relacioná-los à exclusão social. Isto não significa estabelecer, sem mais, uma causalidade mecânica e imediata entre pobreza e migração. Mais apropriadamente, podemos afirmar que os dois componentes em questão têm funcionado, na história do país, como duas faces de uma realidade mais ampla. Constituem, simultaneamente, causa e efeito dos problemas estruturais da sociedade brasileira. Não se pode atribuir unicamente às migrações a pobreza e a violência urbanas, como faz muitas vezes o senso comum. Por outro lado, também não se pode responsabilizar somente a pobreza do campo pelo êxodo rural em massa. A miséria que se espalha pelas cidades e o esvaziamento do campo têm, como se sabe, causas bem mais complexas. Fatores como a crise econômica e o desemprego crescente, as transformações no mundo do trabalho e a precarização de suas relações – entre outros – contribuem decisivamente tanto para o quadro de indignância que se amplia, quanto para os deslocamentos compulsórios da população pobre. Entretanto, não podemos também desconhecer as mútuas implicações entre o fenômeno das migrações e a espiral de empobrecimento por que passa a sociedade brasileira nos dias atuais.<sup>88</sup>

Gonçalves aponta as migrações e a pobreza do país como realidades que se relacionam, mais precisamente como faces de uma realidade ampla. É inegável que há entre ambos uma relação de causa e efeito. Quando as cidades incham, esse movimento de chegada das pessoas aponta a busca por trabalho e condições de sobrevivência. Sinalizam crescimento, como a chegada de grandes empresas e multinacionais, mas podem sinalizar também a fuga e o desespero dos que já se veem sem condições de sobreviver no interior. Como apontado por Gonçalves, esse termômetro nem sempre é preciso.

Limitaremos nossa abordagem ao deslocamento dos trabalhadores e das camadas mais pobres da população, sem esquecer, entretanto, a migração cada

---

<sup>87</sup> GONÇALVES, José Alfredo. Migrações internas: evoluções e desafios. *Estudos Avançados*, Brasília, v. 15, n. 43, p. 173-184, 2001, p. 173.

<sup>88</sup> GONÇALVES. Migrações internas: evoluções e desafios, p. 173.

vez mais acentuada de profissionais liberais e de técnicos das empresas multinacionais. Ainda uma última observação. Expressões como “migração forçada” ou “migração compulsória”, que estão na tônica destas páginas, não pretendem subestimar a existência e a importância dos deslocamentos livres e espontâneos.<sup>89</sup>

O livro *Outros cantos* apresenta a perspectiva de quem vai e de quem fica. É mostrada a trajetória de Maria, incansável caminhante, mas também de Fátima e outras mulheres do lugar que vivem a falta e a espera de companheiros e filhos que partiram com promessa de voltarem com mais fartura; uma delas, tão sozinha e abandonada num barraco, quase dá à luz sozinha enquanto o companheiro não volta. Este é um ato de vida ou morte como cita o autor. Enquanto temos parte de uma família lutando na cidade, a outra também padece no interior. Muitas vezes há falta de notícias, desencontros, doenças, violência, bem como outros fatores que marcam a trajetória dos migrantes e suas famílias.

O direito fundamental de ir e vir está na base de qualquer programa de luta pela cidadania. Na sociedade brasileira atual, contudo, a grande maioria da população, especialmente os setores condenados à exclusão social, deixam sua terra e sua gente não por um ato livre, mas por motivos de vida ou morte. Está em jogo a própria sobrevivência. Daí nossa insistência em que ao direito de ir e vir corresponde o direito de “ficar”. Quantos migrantes que hoje percorrem as estradas, se pudessem optar, decidiriam permanecer no solo onde enterraram seus mortos! Migrar deve ser uma decisão livre e não forçada pela sobrevivência.<sup>90</sup>

De acordo com a análise de Gonçalves, as migrações não deveriam ser forçadas e sim um ato livre, mas não é isso que acontece. Em *Outros cantos*, sabemos que o marido de Fátima abandonou a esposa cheia de filhos para buscar dinheiro e melhores condições de vida em uma grande metrópole. Ele nunca mais voltou, não mandou notícias, nem dinheiro. Quanto à Irene, personagem de *O voo da guará vermelha*, a falta de oportunidades e trabalho, bem como a morte do avô, seu único parente, fizeram com que ela migrasse para um grande centro, chegando a se prostituir. A história de Rosálio, personagem do mesmo livro, é detalhada e conhecemos suas razões; a precariedade de sua condição de vida e o desejo de se alfabetizar culminaram no deslocamento. Conhecemos também a condição de trabalho exploradora a qual ele se submete quando está na cidade, passando por experiências de trabalho escravo e tantas outras como a falta de perspectiva de um garimpo fechado pelo exército. Rosálio conheceu de tudo um pouco e sua experiência, narrada como que em círculo, sempre culminou numa

---

<sup>89</sup> GONÇALVES. Migrações internas: evoluções e desafios, p. 173.

<sup>90</sup> GONÇALVES. Migrações internas: evoluções e desafios, p. 173-174.

desventura ou desesperança. A essa experiência eu dou o nome de entretempo, pois tento de forma mais sólida empreender o deslocamento e movimentação da personagem entre a limitação de tempo que o impele do fim de um trabalho ao início de outro. O excerto abaixo é a experiência de mais uma desventura de Rosálio; no meio de um garimpo ele fica assoberbado com a condição de pobreza e saúde das pessoas, vê-se mais uma vez desesperançado, mas acredita nas palavras dos amigos quando dizem que tudo pode mudar:

Pois, mulher, o que encontrei assim a primeira vista, foi quase de todo igual ao lugar de onde fugi, um povoado de barro, cheio de homens de barro, à beira de um rio de barro, no meio da mesma mata escura, quente e molhada. Mas havia diferenças, depois que se olhava bem, em vez dos diabos do Coxo, tinha soldados do exército, que a lavra estava fechada por ordem de um coronel, mas estavam fazendo acordo pra ver se abriam de novo. E ali havia mulher, que não sei se era vantagem ou um perigo maior, porque mulher era pouca, pra mais de mil homens, parados, vivendo só de ilusão, caçando bicho do mato, tremendo de fome ou febre, vendendo por qualquer preço algum ouro que ainda tinham, às vezes até o da boca, rindo por coisa nenhuma com a gengiva banguela, comprando tudo fiado [...]. Fiquei desacorçoado quando vi a condição em que estava metido, mas meus amigos diziam pra eu aguentar mais um pouco que aquilo tudo mudava, qualquer hora, assim que chegasse a ordem de trabalhar.<sup>91</sup>

À metamorfose de trabalho dos pobres nas grandes cidades, Milton Santos deu o nome de “flexibilidade tropical”. Para ele, há uma infinita variedade de funções capazes de se multiplicar e adaptar-se ao meio geográfico, “este sendo tomado como uma forma-conteúdo, um híbrido de materialidade e relações sociais. Desse modo, as respectivas divisões proteiformes de trabalho adaptáveis, instáveis, plásticas, adaptam a si mesmas, mediante incitações externas e internas. Sua solidariedade se cria e se recria ali mesmo [...]”.<sup>92</sup> O estudioso ainda completa:

Nesse sentido, os guetos urbanos, comparados a outras áreas da cidade, tenderiam a dar às relações de proximidade um conteúdo comunicacional ainda maior e isso se deve a uma percepção mais dura das situações pessoais ou de grupo e à afinidade de destino, afinidade econômica ou cultural.<sup>93</sup>

“Durante séculos, acreditávamos que os homens mais velozes detinham a inteligência do mundo”,<sup>94</sup> com a legitimação da literatura europeia, que enaltecia o movimento e espalhava suas ideias para o mundo, adverte Santos. Hoje, sabemos que o tempo que comanda é dos “homens lentos”. Só a eles é possível ver a cidade. Velocidade e imagens pré-fabricadas não

<sup>91</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 116.

<sup>92</sup> SANTOS. *A natureza do espaço*, p. 324.

<sup>93</sup> SANTOS. *A natureza do espaço*, p. 324-325.

<sup>94</sup> SANTOS. *A natureza do espaço*, p. 324.

combinam e aquele que detém mobilidade acaba por “ver pouco”. O mundo que lhe exige urgência e movimento para dar em troca algum conforto retira desse cidadão a poesia das imagens, o encanto e descobertas do espaço. Para o homem lento, contudo, as “imagens são miragens”.

É assim que eles escapam do totalitarismo da realidade, aventura vedada aos ricos e às classes médias. Desse modo, acusados por uma literatura sociológica repetitiva, de orientação ao presente e de incapacidade prospectiva, são os pobres que, na cidade, mais fixamente olham para o futuro.<sup>95</sup>

Rosálio é esse homem lento no cerne duro da cidade, suas esperanças não arriavam, ele mantinha a resiliência e, a partir do estreitamento de sua convivência com Irene, passou a se responsabilizar por ela. Tinha ideias, sonhos, mil projeções para um futuro em que estivesse alfabetizado. Queria ser um contador de histórias, trabalhar em praças, alegrar as pessoas, contar seus causos, reais e imaginários.

Rosálio demora um pouco, tentando chegar ao fim de uma linha que, aos tropeços vai vencendo pouco a pouco. Levanta os olhos, e explica que na outra semana, estará livre, na rua, carteira desassinada, corpo livre do trabalho que cansa o braço e o lombo, mas deixa a língua vadia. Não se preocupe, mulher, que eu já resolvo um modo de ganhar a vida, se você me der guarida por umas noites ao menos, depois que se acaba o movimento. Que agora já sei onde é o canto aqui nessa cidade que se parece com a feira que havia no interior, onde um homem bem falante pode ganhar seu dinheiro, honestamente, vendendo apenas suas palavras. Vou todo dia pra praça onde mais se ajunta gente contar minhas histórias. Desde que eu ouvi, um dia, um contador numa feira, depois o homem da cobra falando, e o povo gostando, e a gente ouvindo o tlim-tlim das pratinhas numa lata, cada vez caindo mais, tive uma inveja danada e pensei que gostaria de viver daquele jeito, agora chegou a hora, que eu sei que estou preparado.<sup>96</sup>

As personagens Rosálio e Irene, em deslocamento, no livro de Rezende, podem ser lidas pelo pensamento de Santos. São pobres, extremamente tomados de afeto e perspectivas, e subsistem. Na cidade para a qual migraram sabem reagir estabelecendo laços e fazendo amizades solidárias, como é o caso de Irene e Anginha, que têm a característica da polivalência ao se moverem entre variadas profissões. Assim, em flexibilidade e constante metamorfose, são capazes de enxergar o futuro e realizar sonhos. Irene e Anginha são vizinhas de quarto e amigas confidentes. Se uma sofre, não sofre sozinha, percebemos também nessa história a sororidade acontecer. Ambas se ajudam, emprestam conselhos, roupas e objetos. Anginha também está

---

<sup>95</sup> SANTOS. *A natureza do espaço*, p. 325.

<sup>96</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 102.

doente e se mostra menos esperançosa do que Irene. Certa noite, ela é convidada para ouvir uma das histórias de Rosálio.

[...] vai e volta pelas linhas de letras como quem lê, só para quando percebe que a mulher está inquieta, não quer mais abusar dela, pedindo-lhe que leia agora história do livro, pois vê que ela está cansada, mas sabe bem que ela deseja que ele continue a contar a história de sua vida, já lança a primeira frase, mas ela pede que espere, que Anginha que é sua amiga também vem pra escutar pois ela também tem dores e também já não há lágrimas que possam aliviar.<sup>97</sup>

Conforme afirmado no primeiro capítulo, ao tracejarmos o romance contemporâneo brasileiro, percebemos que ele é repleto de ausências. As mulheres – não apenas elas, mas elas neste corpus são priorizadas –, aparecem sempre escamoteadas nos espaços em que ocupam. O mundo globalizou-se, mas elas continuam ocupando os mesmos espaços demarcados de antes. Nas cidades, são praticamente invisíveis ao transitar com suas bolsas, seus problemas ou sempre atrás de seus maridos. Em casa, estão sempre reproduzindo padrões comportamentais de donas de casa, mães ou mulheres problemáticas.

Alguns romances se destacaram ao longo da história por trazerem mulheres fortes, que romperam com esse estereótipo. Na história não tão recente da literatura, vimos isso acontecer, por exemplo, com a personagem Sãozinha do romance *O Quinze*, de Raquel de Queiroz: adiantada para sua época, ela não quis se casar, optou por estudar e adotar um filho, opondo-se a Curdolina, também personagem da mesma história, que migrou do sertão com o marido e os filhos, passando fome e todo o tipo de dor que uma mulher pode sentir nessa vida.

Na literatura contemporânea, autoras como Conceição Evaristo e Maria Valéria Rezende têm feito um importante trabalho no que se refere à representação das mulheres pobres e marginalizadas, trazendo, definitivamente, essas mulheres e sua realidade pungente para o protagonismo de seus romances. Regina Dalcastagnè, em suas recentes pesquisas, já citadas no primeiro capítulo, analisa as principais ausências em nossa literatura, e não só de personagens mulheres estamos órfãos.

Nossas cidades literárias são feitas, na verdade, de muitas ausências: mulheres, pobres, cegos, portadores de deficiências físicas e mentais, velhos, crianças, estão todos de algum modo excluídos das ruas e contornos urbanos que se delineiam nos textos contemporâneos. Neste sentido, temos um pálido retrato da vida fervilhante, desconfortável e violenta de nossas cidades – por onde as mulheres circulam com suas sacolas, suas pastas e seus bebês; onde os cegos tropeçam, mas seguem adiante; onde os velhos ocupam praças ou vendem bilhetes de loteria nas esquinas; por onde os pobres têm de passar,

---

<sup>97</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 30.

nem que seja só para chegar até o trabalho. Dizer que esses textos se constroem como ficção e que não se pretendem documento de nossos tempos é fugir à discussão, uma vez que, como vimos, o ponto de vista masculino está contemplado nessas representações. De qualquer forma, os recortes efetuados pela literatura, com seus próprios modelos segregacionais, não deixam de ser significativas para uma reflexão sobre quem tem o domínio sobre os espaços públicos no Brasil hoje.<sup>98</sup>

A literatura de Rezende contribui no sentido de diminuir essas lacunas. Em *Outros cantos* ela nos mostra como uma mulher pode viajar alguns países do mundo prestando assistência e voltar para o sertão porque escolheu, porque quer aprender com sua gente e seus costumes.

O vermelho do céu da véspera, última cor a tocar meus olhos, antes da treva da noite e do branco incandescente do sol de verão sertanejo, quase a me cegar, dividia-se agora em feixes de inúmeras cores, cortando o espaço entre casas e algarobas. “O que pode ser isso? Como vieram parar aqui as cores da tinturaria que me encantava em Ghardaia, os matizes das artesãs mozabitas preparando as lãs para tecer seus tapetes ancestrais? Como chegou aqui o colorido das vestimentas das Guadalupe do deserto de Zacatecas? “Tive de fechar os olhos e tentar reorganizar as ideias. “Por que invento agora ilusões para convencer-me de minha volta a um daqueles outros exílios que me ofereceram e não reconheço que estou neste lugar escondido e descorado, escolhido por mim como meu próprio deserto?” Eu me perguntava, confusa, Quando reabri os olhos, os matizes pareciam ainda mais vivos. [...] Quando decidi tomar o caminho de volta para dentro, depois de atravessar todos os lugares para onde afluíam os que precisavam e os que não precisavam fugir, sem desejar permanecer em nenhum deles, pretendi tudo saber de antemão, o já acontecido e o ainda por vir, lendo tudo o que as literaturas me ofereciam. Mergulhar mais fundo na terra e abrir os olhos sob a superfície, porém, permitia ver uma vida miúda, insuspeitável, que não chegava à tona dos livros. A cada passo um espanto, obrigando-me a perguntar tudo a todos.<sup>99</sup>

Maria é uma mulher livre e, como raras que existem no mundo, pode escolher onde exilar-se. Ela tem a experiência de uma parte do mundo, mas elege o sertão. Telúrica, ela deseja conhecer a vida miúda, diminuta, que não aparece em nenhum livro. É preciso ver, tocar e só de boca a boca pode-se aprender, por isso ela escolhe o sertão para ser seu lar. Denise Almeida Silva defende que “o lar não requer, necessariamente, uma construção; a casa sempre o faz. Enquanto a casa ou habitação é pensada como tipo de cenário, categorias sociais ou psicossociais são preenchidas pelo lar”.<sup>100</sup> Irene também não tinha uma casa, dividia o espaço com outras prostitutas, não morava com o filho e não seguia os padrões sociais de uma mulher comum. Rosálio passou a narrativa transitando e mesmo Fátima, amiga de Maria, também personagem de *Outros cantos*, não tinha a presença do marido em casa, pois fora abandonada.

<sup>98</sup> DALCASTAGNÈ. Sombras da cidade, o espaço na literatura brasileira contemporânea, p. 49-50

<sup>99</sup> REZENDE. *Outros cantos*, p. 17-18.

<sup>100</sup> SILVA, Almeida Denise. Casa, lar. In: COSER, Stelamaris (Org.). *Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos*. Vitória: Edufes, 2016, v. 1, p. 35.

Depreende-se da literatura de Rezende, e particularmente dos dois romances analisados, o caráter de “deslocamento” de suas personagens, o entretanto como uma das características de sua personagem, assim como a capacidade de adaptação e sobrevivência a novas realidades. Maria Valéria nos conta que não saberia escrever outro tipo de literatura: mulher caminhante ela leva para os romances a experiência que tem ou que gostaria de ter na vida.

Eu não conseguiria fazer uma literatura mais intimista, ensaística, porque me entusiasmo mais com uma história na qual você consegue se colocar no lugar do personagem. Não sei se grande escritora, mas sou uma boa contadora de histórias. Fiz isso muito de ouvir, contar e recontar no meu trabalho de educação popular. Como minha vida teve uma série de mudanças de região e de país, tive muita experiência de aprender novas linguagens, gestos, comportamentos e histórias. E é como se a gente fosse se multiplicando. O livro de Jack London me fez compreender isso pela primeira vez. Quando terminei de ler já não era mais a mesma pessoa; dentro de mim, tinha um cachorro.<sup>101</sup>

Maria Valéria Rezende escreve do lugar da experiência. Seu lugar de fala é o lugar daquela que ocupou muitos espaços, conheceu muitas histórias.<sup>102</sup> Ao passar pelo mundo, ela trouxe um pouco de suas mulheres para os seus livros. Habitantes de todo lugar, elas se encontram no sertão ou no bordel, dentro de um ônibus, tecendo fios ou contando histórias em uma praça.

---

<sup>101</sup> REZENDE, Maria Valéria. *Jack London me transformou em cão por três dias*. Folha de S. Paulo, 5 maio 2019. Entrevista concedida a Walter Porto. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/05/jack-london-me-transformou-em-cao-por-tres-dias-diz-escritora.shtml>. Acesso em: 20 jul. 2020.

<sup>102</sup> As fotos de Maria Valéria Rezende, de seu acervo pessoal, apresentadas no Anexo 2, mostram esse constante viajar da escritora.

## CAPÍTULO TERCEIRO

### Narrativa, fabulação e devir em *O voo da guará vermelha e Outros cantos*

*Há um minuto do mundo que passa,  
não o conservaremos, sem nos transformarmos nele.*

Cézanne

#### 3.1 As personagens vaga-lumes e a narração

Walter Benjamin, em seu conhecido texto “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, distinguiu dois arquétipos de narradores orais: o camponês sedentário e o marinheiro viajante, que constituem apenas tipos fundamentais. Para ele, “A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos”,<sup>103</sup> sendo que “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais”.<sup>104</sup>

“Quem viaja, tem muito o que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições [...] No sistema corporativo, associava-se o saber das terras distantes, trazido para a casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário.<sup>105</sup>

Esses dois tipos se entrelaçam e nas palavras de Benjamin se interpenetram, fazendo-nos compreender que uma experiência completa a outra, a do mestre sedentário e a dos aprendizes migrantes. Benjamin valoriza as narrativas orais, passadas de boca em boca; sábio, ele salienta a experiência pessoal que ganha prumo e é passada de pessoa em pessoa, ao bom narrador cabe observar as que mais se distinguem.

Para compor a narrativa de seus romances, Maria Valéria Rezende se vale de rica oralidade; o povo sofrido é seu pano de fundo e o protagonista é aquele que clama por afeto e

---

<sup>103</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. Obras escolhidas, v. 1, p. 199.

<sup>104</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 214.

<sup>105</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 198-199.

direito à instrução. Sua narração tem linguagem esmerada em causos e coloquialismos sertanejos e, se analisada metricamente a fala das personagens no romance *O voo da guará vermelha*, serão identificados versos a sete pés, versos típicos do cordel. Importante ressaltar esta que talvez seja a principal característica dos romances de Maria Valéria: a aproximação da linguagem à cultura popular, o diálogo constante com a tradição oral, os cordéis, os cantos.

Tânia Regina Oliveira Ramos defende, em seu ensaio “Narrativas com fôlego”, que, no romance *O voo da guará vermelha*, “não há escrita, mas uma fala reiterante”, e acrescenta que ele “se constrói pelas duas narrativas que correm paralelamente”.<sup>106</sup> Nele, as personagens que contam histórias são Rosálio e Irene, ele um pedreiro sem registro de nascença, que corre o país à procura de trabalho e principalmente estudo. Ela, uma prostituta sensível, soropositiva e alfabetizada que vai ensinar a Rosálio o entrelaçar das letras e ouvir suas inúmeras histórias. Em *Outros cantos*, por sua vez, as narradoras são a professora Maria, que, mesmo vindo de longe como um marinheiro viajante, é capaz de se interpenetrar, morar no sertão, trabalhar com homens, mulheres e crianças na produção e tingimento de redes, ouvir causos e também contar, rezar novenas, ajudar a fazer partos e falar a mesma linguagem deles, e Fátima, que permaneceu em Olho d’Água e também tem histórias para contar.

“Nós só procuramos a verdade quando estamos determinados a fazê-lo em função de uma situação concreta, quando sofremos uma espécie de violência que nos leva a essa busca.”<sup>107</sup> Penso que essa era a intenção da professora Maria, personagem de *Outros cantos*: fazer com que os moradores de Olho d’Água sofressem um choque de pensamento e compreendessem a exploração a qual eram submetidos pelo “dono do lugar”. Praticamente um trabalho escravo com baixa remuneração, exploração de mais de dez horas de trabalho por dia a que adultos e crianças eram submetidos. Condições precárias de trabalho, sem nenhum acesso à saúde ou educação. Talvez a maior revolução feita por Maria naquelas terras fosse esta: a de levar as pessoas a exigir os seus direitos mínimos.

Assim como acontece nos textos de Leskov, apontados por Benjamin, a exaltação mística também é alheia à Maria Valéria Rezende. Suas personagens são moldadas com os pés no chão. Seu ideal é o homem deste mundo, que, afora suas agruras, é capaz de desenvolver relacionamentos de afeto e luta. Também como Leskov, Rezende começou a escrever seus

---

<sup>106</sup> RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Narrativas com fôlego. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 32-41, dez. 2007, p. 37. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/4111>. Acesso em: 10 jan. 2021.

<sup>107</sup> SCHOPKE, Regina. *Por uma filosofia da diferença*: Gilles Deleuze, o pensador nômade. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 32.

romances mais tarde, com 60 anos, depois de fazer suas viagens por razões políticas e também de trabalho:

A exaltação mística é alheia a Leskov, embora ocasionalmente se interessasse pelo maravilhoso, em questões de piedade preferia uma atitude solidamente natural. Seu ideal é o homem que aceita o mundo sem se prender demasiadamente a ele. Seu comportamento em questões temporais correspondia a essa atitude. É coerente com essa atitude que ele tenha começado tarde a escrever, ou seja com 29 anos, depois de suas viagens comerciais. [...]. Seus contos foram precedidos por uma série de escritos sobre a classe operária, sobre o alcoolismo, sobre os médicos da polícia e sobre os vendedores desempregados.<sup>108</sup>

“O senso prático é uma das características de muitos narradores natos”,<sup>109</sup> afirma Benjamin (1994, p. 200). Toda manhã recebemos um turbilhão de notícias e, no entanto, somos pobres em contar novas histórias, algo capaz de surpreender o leitor. As histórias e casos contados ao longo dos textos de Rezende têm esse senso prático, vão correndo paralelos à vida das personagens e ao desencadeamento dos fatos. Eles são inseridos e trazidos através de lembranças, memórias, curiosidades e afetos. Nada é planejado, não há um simples contador de histórias que ajunta pessoas para mostrar-lhes seus casos memoráveis ou engraçados, tudo acontece de maneira afetuosa, natural e necessária. Entre Fátima e Maria, esse senso é muitas vezes captado pelo olhar. Uma sente que a outra não está bem, pede que vá pra casa descansar, conta uma história, faz uma comida. Tudo acontece de forma muito natural e intuitiva.

Fátima, com sua sabedoria e autoridade, decretou: eu estava esmorecida de cansada, me esforçando demais para quem não tinha o costume, precisava de um desenfado, que fosse para minha rede, não saísse mais naquele dia, mandava um dos meninos com um comidinho pra mim, mais tarde viria me ver, com um chá, uma mezinha qualquer.<sup>110</sup>

Além disso, como afirma Benjamin, “Metade da arte narrativa está em evitar explicações”.<sup>111</sup> Numa boa narrativa, os fatos são narrados com maior exatidão, bem como o extraordinário e o miraculoso. O contexto psicológico não é imposto ao leitor, ele precisa interpretar livremente levando a história a amplitudes jamais pensadas. Rosário, personagem de *O voo da guará vermelha*, é um narrador de primeira, sua condição de analfabeto não limita

<sup>108</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 200.

<sup>109</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 200.

<sup>110</sup> REZENDE. *Outros Cantos*, p. 54

<sup>111</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 203.

sua criatividade; desde o primeiro capítulo ele é apresentado ao leitor através de suas narrativas, tudo para ele tem uma oralidade, um motivo, uma lenda, um conto: a história dos muitos nomes, da ave no espinheiro, do Bugre, do João dos Ais, da professora Rosália, do pai, da mãe, da avó, do Zé Gregório, da Grotta. Suas narrativas são sua forma de estar no mundo:

Quem me salvou do cativo, sem desconfiar de nada, foi Zé Gregório que um dia vi jogando uma flor para Donaninha, ela apanhando a flor no ar, enroscando-se dengosa, ele fazendo sinais, ela correndo pro mato, e ele saindo atrás dela, os dois demorando a voltar, cada qual pelo seu lado, esse foi o segundo benefício que Zé Gregório me fez, que eu só vinguei nesta vida porque ele não esgotava o leite de sua mãe e sobejava pra mim, e assim foi, por muitos anos, Zé Gregório sempre fastioso e Dona Anastácia me chamando para aproveitar o que ele largava no prato, que eu comia ligeirinho como o esmeril da França, sem ligar nem um pouquinho para seu João Gregório dizendo que o comer do amuado é que cria o enjeitado.<sup>112</sup>

Com características de grande narradora, Maria Valéria Rezende constrói nesses dois romances em estudo a história de dois narradores, dois contadores de história, pois a professora Maria, personagem de *Outros cantos* também costura resistência com grandes doses de narrativas que vai dividindo com o povoado de Olho d'Água. Pode-se dizer que praticamente a sua amizade com as pessoas do povoado se dá através do trabalho e das histórias que são divididas. Sua amizade com Fátima, uma mãe de família que fora deixada pelo marido e cria sozinha os filhos, constitui uma narrativa à parte. Ambas exercitam a sororidade o tempo inteiro, ao se apoiarem e dividirem suas alegrias e conflitos. Tornando-se parceiras, dividem também suas histórias:

Quando a melancolia me pegava de jeito [...], eu pedia a Fátima para me contar como tinha sido o milagre do cinematógrafo, tantas vezes que hoje ainda posso ouvir sua voz e sua linguagem, e matava-me de riso, ríamos as duas, minha amiga exagerando, inventando detalhes, inventando vozes e falas para fazer-me rir ainda mais, sabendo muito bem que me restaurar o ânimo era tarefa sua e de seu imbatível senso de humor, indispensável à sobrevivência naquela aridez.<sup>113</sup>

Juliana Silveira Paiva e Andreia Cristina Martins Pereira escreveram um artigo intitulado “A mulher possível do sertão de outros cantos”, em que analisam a representação da sertaneja Fátima. Segundo as autoras, é personagem de relevância na trajetória de Maria, ela não está apenas inserida no conceito de amizade, mas atua também como irmã, cúmplice e

<sup>112</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 56.

<sup>113</sup> REZENDE. *Outros cantos*, p. 41-42.

confidente. Quando Maria desaba e parece desfalecer, Fátima aparece pedindo que lhes conte uma história. Observa-se, nessa interação, a cumplicidade entre duas mulheres muito fortes.

Ao construir a personagem Fátima, Maria Valéria Rezende consegue fazê-lo de forma a retratar múltiplas facetas, não fixando sua imagem a representações universais e estereotipadas de mulher e, principalmente, de mulher em condição de marginalidade extrema. A autora escapa, inclusive, da armadilha de vitimização da personagem, apesar de denunciar a situação dos sertanejos, enquanto categoria, naquele contexto de miséria e exploração. Fátima teria motivos de sobra para lamentar, mas nunca o faz.<sup>114</sup>

“A contação de histórias leva o ouvinte a um nível de prontidão que facilita a absorção do que é dito. Encantado, ele deseja rever e reter a história ouvida, tornando-se leitor”.<sup>115</sup> Esta citação de Maria Clara Cavalcanti Albuquerque descreve bem as personagens em estudo, pois, a partir do momento em que são tocados pelo poder de fruição de uma boa história, jamais conseguem ser a mesma pessoa. A contação de histórias, tão presente nas obras do corpus desta pesquisa, correspondem ao poder de fantasia e fruição de que tratou Antonio Cândido, bem diferente de uma simples informação, como observou Walter Benjamin, pois a narrativa tem um efeito prolongado na vida e na alma dos interlocutores. Seu efeito é duradouro e importante para mudar-lhes a perspectiva de vida:

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento e precisa integrar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se integra, ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.<sup>116</sup>

Para Benjamin, “nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sábia concisão que as salva da análise psicológica.”<sup>117</sup> Rezende afirma em entrevista dada a este trabalho não gostar da literatura de bar e alcova, “aquela em que os autores ficam remoendo seus sentimentos”. A escritora se inscreve como uma grande observadora do mundo, uma caminhante, capaz de apreender tempo e lugar, uma autora sensível e formada junto ao povo. Viajar pelo Brasil, ouvindo suas histórias, faz o leitor crescer em esperanças, encontrar-se em situações reais, diferentes daquelas que morrem como um sopro de informação ou como uma mentira de “fake news”. O leitor carece ser respeitado e ao ler um livro que remonta a um Brasil

<sup>114</sup> PAIVA, Juliana Silveira; PEREIRA, Andrea Cristina Martins. A mulher possível do sertão de outros cantos, de Maria Valéria Rezende. *Travessias interativas*, São Cristóvão (SE), n. 16, v. 8, p. 215-229, jul./dez. 2018, p. 227. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/10287>. Acesso em: 10 jan. 2021.

<sup>115</sup> VERSIANI, Daniela B; YUNES, Eliana; CARVALHO, Gilda. *Manual de reflexões sobre boas práticas de leitura*. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Cátedra Unesco da PUC-Rio, 2012, p. 96.

<sup>116</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 204.

<sup>117</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 204.

tão recente, ele não pode fazer nada menos do que se alegrar, aplacar sua dor, diminuir sua ferida. Benjamin afirma que:

Quanto maior a naturalidade que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais sutilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro. Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente ligadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade de ouvintes.<sup>118</sup>

Por isso as histórias precisam ser conservadas, precisam ser recontadas. É preciso esquecer-se de si mesmo para recontar uma boa história e para que essa seja repassada, afinal quem conta um conto, aumenta um ponto. “O próprio Leskov considerava essa arte artesanal – a narrativa – como um ofício manual. ‘A literatura, diz ele numa carta, não é para mim uma arte, mas um trabalho manual.’”<sup>119</sup>

Didi-Huberman, ao citar Benjamin no livro *Sobrevivência dos vaga-lumes*, trata da grande “*experiência interior*”, que “por mais subjetiva, por mais obscura que seja, pode aparecer como um *lampejo para o outro*, a partir do momento em que encontra a forma justa de sua construção, de sua narração e de sua transmissão”.<sup>120</sup> O narrador é quem vai encontrar esse *dictum*, esse *moto-continuum*, a fim de fazer a ponte entre texto e interlocutor, afinal quem escuta ou lê uma história está em companhia do narrador.

O leitor de um romance é de fato um homem solitário e, por mais que se reconheça numa história, por mais familiar que seja o narrador, “ele é algo de distante e que se distancia ainda mais”.<sup>121</sup> Por mais que tenhamos pequenos refletores numa cidade escura, ou escassos vaga-lumes que arrefeceram com a advento das luzes, é preciso ter força para resistir com a leitura de um romance, estar sozinho e mesmo assim desmembrar as camadas de solidão para se chegar ao final de uma história com a qual houve identificação lá no seu início, graças a essa ponte dada pelo narrador.

Irene com certeza não seria a última personagem a encantar e preencher o rol de histórias de Rosálio, mas foi a última que conhecemos. O tempo, nesta narrativa, fez sua trégua nessa

<sup>118</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 204-205.

<sup>119</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 205-206.

<sup>120</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 135, grifos do autor.

<sup>121</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 197.

personagem; melancólica, ela soube também cultivar a alegria, aquela alegria dos que têm um descanso de saúde e sossego antes da chegada da morte. Irene soube aproveitar, agradecer e deixar seu rastro de histórias. “A morte é a sensação de que tudo o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade. Em outras palavras: suas histórias remetem à história natural”.<sup>122</sup> Esse fenômeno que Benjamin destaca do narrador pode ser lido em *O voo da guará vermelha*. Condenada a pouco tempo de vida pelo vírus HIV, Irene reconta passagens de sua vida, como o laço de amor que a prendia ao avô, a história do sagui, o amor por Romualdo e as insondáveis comparações com Rosálio, mas mais exemplarmente, ela sonha e vive o sonho, quando certa de que suas renúncias caberiam num pequeno espaço de um voo; mas suas lutas, como o afeto e alfabetização de Rosálio, conservariam o que nela ainda desaguava: a vida. “Não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em se conservar o que foi narrado”,<sup>123</sup> afirma Benjamin. Como estava distante do filho e não tivesse parentes, ela tinha no seu companheiro um alguém que conservasse sua passagem pela vida.

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 pedra, o braço de meu avô se estirava e continuava em pau e ferro, batia e arrebatava o lajedo em mil pedaços. Meu avô erguia a marreta e cantava com voz de ventania, como um eco numa gruta, eu olhava, ouvia, e esperava ele parar, meu avô bebia da quartinha a água doce e fresca, me deixava no rosto um beijo com gosto de sal e eu achava que era importante demais levar água pra ele. Naquele tempo, eu sabia pra que vivia.

<sup>124</sup>

Irene conta essa história numa das noites em que Rosálio vai visitá-la, é ele quem pede, quase insiste. Pergunta se, além de ser alfabetizada, ela sabe contar histórias. Ela se emociona, fica engasgada, afinal é a história da sua vida, que culmina na morte do avô e a consequente sensação de não ter mais ninguém no mundo, pois o irmão já havia partido, assim como seu grande amor Romualdo, que fora para o exército e não dava notícias. Ela não tinha mais ninguém. Não era aceita para morar em casas de família, perdeu a casa em que morava com o avô, pois o dono da pedreira a pediu de volta. Teve como destino o caminho das ruas. Rosálio sentiu a explosão de lágrimas que enchiam seus olhos, e emendou com uma de suas histórias. Como bem disse Pascal e lembrou Benjamin, “ninguém morre tão pobre que não deixe alguma

<sup>122</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 208.

<sup>123</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 210.

<sup>124</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 36, 37.

coisa atrás de si. Em todo caso, ele deixa reminiscência, embora nem sempre elas encontrem um herdeiro”.<sup>125</sup> Além disso, citando Lukács, Benjamin argumenta:

O romancista recebe a sucessão quase sempre com a profunda melancolia. [...] ‘O tempo, diz a *Teoria do romance*, só pode ser constitutivo quando cessa a ligação com a pátria transcendental... Somente o romance separa o sentido e a vida, e, portanto, o essencial e o temporal; podemos quase dizer que toda a ação interna do romance não é senão a luta contra o poder do tempo. [...] O sujeito só pode ultrapassar o dualismo da interioridade da exterioridade quando percebe a unidade de toda sua vida na corrente vital do seu passado, resumida na reminiscência. A visão capaz de perceber essa unidade é a apreensão divinatória e intuitiva do sentido da vida, inatingido e, portanto, inexprimível’.<sup>126</sup>

A dualidade vida/morte, tempo/finitude, crava no sujeito a foice da reminiscência. Deleuze e Guattari afirmam, logo no início de *O que é a filosofia*, que “talvez só tardiamente, quando chega a velhice, é que poderemos falar concretamente.”<sup>127</sup> Não que a velhice signifique morte, mas com certeza traz consigo um rol de experiências e plenitudes. “Há casos em que a velhice dá, não uma eterna juventude, mas, ao contrário, uma soberana liberdade, uma necessidade pura em que se desfruta de um momento de graça entre a vida e a morte, e em que todas as peças da máquina se combinam para enviar ao porvir um traço que atravesse as eras...”<sup>128</sup>

Para Walter Benjamin, “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo.”<sup>129</sup> Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Rosálio realizou seu sonho ao aprender a ler e a escrever com a companheira Irene e, mais do que isso, ganhou praças e ruas, vestindo-se com roupas coloridas e levando o seu baú para contar histórias às pessoas. A saúde frágil de Irene não permitiu que ela continuasse acompanhando Rosálio nas suas idas à praça, mas seus últimos meses de vida foram intensos, cheios de aventuras por encontrar um grande amor, ouvir dele suas histórias e partilhar o conhecimento que possuía. Ela voou feliz, deixando suas experiências para serem recontadas por um grande narrador.

De fato, estamos diante de narrativas que transformaram a vida das pessoas. Maria, a narradora-protagonista de *Outros cantos* precisou partir de Olho d’Água às pressas, pois fora descoberta por agentes do governo antes de iniciarem de fato uma revolução naquele lugar,

<sup>125</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 212

<sup>126</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 212.

<sup>127</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 9.

<sup>128</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 9.

<sup>129</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov p. 205.

porém seu trabalho fora feito. Sua semente foi plantada. As pessoas tiveram contato com a militante-professora que partilhava histórias e afetos.

### 3.2 Perfectos, afectos e a fabulação criadora

“O jovem sorri na tela enquanto ela dura. O sangue lateja sob a pele deste rosto de mulher, e o vento agita um ramo, um grupo de homens se apressa em partir. Num romance ou num filme, o jovem deixa de sorrir, mas começará outra vez, se voltarmos a tal página ou a tal momento. A arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva”.<sup>130</sup> Talvez por isso escolhemos determinados romances, obras de arte ou filmes para visitar inúmeras vezes. Também por isso elegemos determinada escritora ou obra para estudar ou escrever uma dissertação de mestrado. Esse conjunto de sensações, ora determinado “bloco independente” por Gilles Deleuze e Félix Gattari, é o que conserva a arte. E não há um ingrediente mágico, um apetrecho industrial, nem mesmo o artefato de uma boa memória, no caso do autor da obra, que seja capaz de garantir essa conservação. O que faz uma obra independente em seus blocos de sensações, como duração dos cheiros, prolongamento de cores ou duração dos minutos, é o que os filósofos chamaram de perceptos e afectos. Ser independente para os filósofos consiste em ser independente no sentido estrito da palavra: do seu modelo, do seu criador, do seu espectador, que inclusive poderá experimentá-la num outro momento. O bloco de sensações existirá, portanto, enquanto existir o meio (físico) pelo qual elas são expostas ao mundo.

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si. Os acordes são afectos. Consoantes e dissonantes, os acordes de tons ou de cores são os afectos de música ou de pintura. Rameau sublinhava a identidade entre o acorde e o afecto. O artista cria blocos de perceptos e de afectos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho. O mais difícil é que o artista o faça manter-se de pé sozinho. Para isso, é preciso por vezes muita inverossimilhança geométrica, imperfeição física, anomalia orgânica, do ponto de vista de um modelo suposto, do ponto de vista das percepções e afecções vividas; mas estes erros sublimes acedem à necessidade da arte, se são os meios interiores de manter de pé (ou sentado, ou deitado). Há uma possibilidade pictural que nada tem a ver com a possibilidade física, e que dá às posturas mais acrobáticas a força da verticalidade. Em contrapartida, tantas obras que

---

<sup>130</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 213.

aspiram à arte não se mantêm de pé um só instante. Manter-se de pé sozinho não é ter um alto e um baixo, não é ser reto (pois mesmo as casas são bêbadas e tortas), é somente o ato pelo qual o composto de sensações criado se conserva em si mesmo. Um monumento, mas o monumento pode sustentar-se em alguns traços ou em algumas linhas, como um poema de Emily Dickinson.<sup>131</sup>

Deleuze e Guattari argumentam que é o sustentar-se de uma obra que a faz inesquecível, e quantas temos hoje com a intenção de que isso aconteça, mas não acontece de fato. E o que são os perceptos? São o conjunto de percepções e sensações que vão além daquele que as sentem. O escritor é capaz de criar esse bloco de sensações. Há páginas de Guimarães Rosa em que há um grande composto de sensações, como o calor do sertão, o cheiro de uma chuva, o som de um rio. De repente parece que algo adentra os sentidos do leitor e muito mais do que palavras esse complexo de sensações dá uma duração e uma intensidade a esse momento. E como não há perceptos sem afectos, esses são que transbordam suas forças, os chamados devires.

Quando eles usam a expressão “ficar de pé”, como metáfora daquilo que tem vida própria e é capaz de impressionar o leitor, eles logo explicam que isso deve acontecer num espaço ilógico, rizomático, inverossímil geometricamente e passível de anomalia orgânica. O “ficar de pé” sozinho pode acontecer nas linhas de Emily Dickinson ou num célebre romance de Franz Kafka, autor reverenciado pelos filósofos, por sua literatura política e rizomática.

A conservação da arte, pode acontecer num espaço ilógico, rizomático, é o que dizem os filósofos, e esse tipo de espaço intangível constitui os rizomas<sup>132</sup> perseguidos por Rosário em *O voo da guará vermelha*. Ele não tinha nenhuma trilha ou mapa, não traçou um percurso, mas foi se permitindo experimentações. De fato, suas memórias de infância não o prenderam, mas liberaram o vivido. Excederam suas margens, enchendo-o de intensidade e sentidos. Essas experiências vão formar o inconsciente e com ele virão novos conceitos e enunciados. A fabulação criadora, para Deleuze e Guattari, não tem a ver com lembranças de infância ou memória. Certamente, o artista é alguém que viu ou suportou algo muito grande, essa grandeza

<sup>131</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 213- 214.

<sup>132</sup> “Pesadelo do pensamento linear, o rizoma não se fecha sobre si, é aberto para experimentações, é sempre ultrapassado por outras linhas de intensidade que o atravessam. Como um mapa que se espalha em todas as direções, se abre e se fecha, pulsa, constrói e desconstrói. Cresce onde há espaço, floresce onde encontra possibilidades, cria seu ambiente. Se trata de ciência? Isso importa? São apenas agenciamentos, linhas movendo-se em várias direções, escapando pelos cantos, o desejo segue direções, se esparrama, faz e desfaz alianças. Chame do que quiser então: “riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio”. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, v. 1, p. 10-36.

que por vezes quase o adoeceu, mas que para Nietzsche é saúde, estoura em forma de arte, trazendo para a superfície emoções na forma de perceptos e afectos.

A fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança mesmo amplificada, nem com um fantasma. Com efeito, o artista, entre eles o romancista, excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido. É um vidente, alguém que se torna. Como contaria ele o que lhe aconteceu, ou o que imagina, já que é uma sombra? Ele viu na vida algo muito grande, demasiado intolerável também, e a luta da vida com o que a ameaça, de modo que o pedaço de natureza que ele percebe, ou os bairros da cidade, e seus personagens, acedem a uma visão que compõe, através deles, perceptos desta vida, deste momento, fazendo estourar as percepções vividas numa espécie de cubismo, de simultaneísmo, de luz crua ou de crepúsculo, de púrpura ou de azul, que não têm mais outro objeto nem sujeito senão eles mesmos. "Chama-se de estilos, dizia Giacometti, essas visões paradas no tempo e no espaço." Trata-se sempre de liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto. A morte do porco-espinho em Lawrence, a morte da toupeira em Kafka, são atos de romancista quase insuportáveis; e por vezes é preciso deitar na terra, como faz o pintor, para localizar o "motivo", isto é, o percepto. Os perceptos podem ser telescópicos ou microscópicos, dão aos personagens e às paisagens dimensões de gigantes, como se estivessem repletos de uma vida à qual nenhuma percepção vivida pode atingir. Grandeza de Balzac. Pouco importa que esses personagens sejam medíocres ou não: eles se tornam gigantes, como Bouvard e Pécuchet, Bloom e Molly, Mercier e Camier, sem deixar de ser o que são. É por força da mediocridade, mesmo de besteira ou de infâmia, que podem tornar-se, não simples (jamais são simples), mas gigantescos.<sup>133</sup>

O poder de fabulação independe do tamanho da personagem, “são atos quase insuportáveis” para o autor, mas que, independentes de seu tamanho, possuem profundidade capaz de dar a suas personagens ou paisagens dimensões gigantescas e por isso passíveis de serem revisitadas e eternizadas na memória. A história do sagui contada no livro *O voo da guará vermelha* está impregnada de eternidade. A própria escritora afirmou em entrevista<sup>134</sup> tê-la recontado em obras posteriores, tamanha é sua grandeza e capacidade de tocar o leitor, mais precisamente o que podemos chamar de perceptos e afectos.

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 para dar gosto à farofa d'água mas com o mico dentro do bernal, tão pequeno que eu também tão pequena, podia segurar com uma mão só, sentindo o calor e o tremor do corpinho doente, ai que vontade

<sup>133</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 221- 222.

<sup>134</sup> TONUS, Leonardo. Um dedo de prosa com Maria Valéria Rezende - parte 1. Recuperado de Youtube Sorbonneparis4.2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Elxe4tQSWkl>. Acesso em: 20 jan. 2021.

de chorar, que dó!, dias e noites cuidando dele, enrolado num trapo, encostado no meu peito, dando-lhe água de gota em gota com o bico de uma folha de laranjeira, pedacinhos de fruta, o sagui cada dia melhorando, já olhando e rindo pra mim feito gente, agradecido, puxando meus cabelos, ai como está ficando danado esse bichinho!, não tem juízo, querendo soltar-se, voltar pro matto, pra ficar doente outra vez e morrer?., não pode, não deixo, não largava o macaquinho nem um segundo, não fosse escapar pra capoeira, que difícil viver assim fazendo tudo com uma mão só!, a outra mão agarrando o rabo do bicho, não entregava a ninguém, com medo de traição, fossem soltar, não confiava. “Essa menina vai ficar doente, vigia que magrinha está, não come nem dorme por mor desse sagui, larga disso, Irene, solta esse bicho, dorme!” Então Simão foi pra feira e trouxe uma correntinha fina, fez uma colerinha macia de couro de cabrito, agora eu já podia dormir, brincar de roda pegada das duas mãos, normal, trepar nas mangueiras, com o sagui seguro na ponta da corrente atada no meu pulso, no pé da mesa, no tronco de uma goiabeira. Não sei como foi que me descuidei, só me lembro do susto, da correria, o sagui correndo, correndo solto no terreiro, correndo, correndo danado em volta da casa, eu correndo, correndo atrás dele, tanto, tanto que já não podia respirar, zonzazonzazonzazonzazonzazonzaz, a correntinha solta feito uma cobra na minha frente, um último impulso, a ponta da corrente, o tranco da coleira no pescocinho fino, enforcando o corpinho peludo arrefecendo entre as minhas mãos, os olhos dele pedindo socorro, apagando-se a dor, a culpa, o meu remorso que nunca passou, já faz tanto tempo!, até hoje...<sup>135</sup>

Percebemos que a história do Sagui não se trata de uma repetição, mas de algo eterno e pertinente a várias situações da vida, inclusive aquelas ligadas à morte e culpa, tão comuns e ao mesmo tempo raras de se ouvir com beleza e vivência. “Diz-se que o romancista monumental “se inspira” ele mesmo no vivido, e é verdade; M. de Charlus parece muito com Montesquiou, mas entre Montesquiou e M. de Charlus, no final das contas, há aproximadamente a mesma relação que entre o cão-animal que late e o Cão constelação celeste.”<sup>136</sup> Essa é a questão, não se trata de contar a mesma história, mas usar a própria experiência para escrever e manter de pé um romance e então ser capaz de produzir os chamados blocos independentes. Ao ler os romances de Rezende, percebemos nitidamente que suas personagens têm essa capacidade. Defensora em suas entrevistas de uma literatura feita através de suas impressões, notamos como os contadores de histórias presentes nas obras da autora têm “a língua solta” e uma rica facilidade de emendar blocos sensoriais. Rosálio, de *O voo da guará vermelha*, é o maior exemplo: hábil ao inventar histórias através de suas vivências e garantir entres elas laços de relação e independência.

Uma vez eu vinha só, caminhando por um ermo, somente eu e Deus, naquele lugar tão longe, um descampado sem fim, de capoeira seca e rala, vinha buscando lugar que fosse de gente viva onde houvesse descansar e então, naquele silêncio, ouvi um gemido triste de cortar o coração e vi uma ave guará

<sup>135</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 11-12.

<sup>136</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 223.

enredada num espinheiro, se debatendo, coitada... Rosálio nem sabe por que conta esta história triste, por que não lembrar alguma coisa que alegre a mulher triste?, só conta, conta, devagar, alongando as palavras desenhando os detalhes e sentindo tornar-se mais leve o tremor daquela ave guará que tem nos braços, interrompendo-se em soluços, o peito dele umedecendo-se.<sup>137</sup>

Dessa maneira, Rosálio faz sua primeira narrativa à Irene, é uma história triste: a ave guará presa no espinheiro, desfalecendo. Ele reconhece essa ave no semblante de Irene, também fraca pela doença e cansada pela solidão da vida. Ela quer ouvir, não deseja que ele pare de contar. Ele nem imagina que ela tenha matado um sagui de tanto amor. Nesse instante suas vidas se entrelaçam. Um quer ouvir, o outro quer contar. Ele quer aprender a ler, ela quer muito ensinar. Mas como fazer esse instante durar? Como preenchê-lo de beleza e significado frente às páginas em branco de um romance? Virginia Woolf certa vez falou sobre a durabilidade do momento. Eis a primeira das “mil e uma noites” de Rosálio e Irene.

Como tornar um momento do mundo durável ou fazê-lo existir por si? Virginia Woolf dá uma resposta que vale para a pintura ou a música tanto quanto para a escrita: "Saturar cada átomo", "Eliminar tudo o que é resto, morte e superfluidade", tudo o que gruda em nossas percepções correntes e vividas, tudo o que alimenta o romancista medíocre, só guardar a saturação que nos dá um percepto.<sup>138</sup>

Parece um manual de escrita, mas é a grande revolucionária da literatura falando o que deve ser feito. Tirar todas as sobras, os restos. Deixar apenas o que guarda em nós correntes de energia. Dessa forma, um romance pode levar uma vida para ser escrito, ou quem sabe, algumas noites: tendo o autor este bloco de sensações, deve-lhe pesar o fardo, carregá-lo. É preciso, por isso, libertá-lo.

"Incluir no momento o absurdo, os fatos, o sórdido, mas tratados em transparência", "Colocar aí tudo e, contudo saturar". Por ter atingido o percepto como "a fonte sagrada, por ter visto a vida no vivente ou o vivente no vivido, o romancista ou o pintor voltam com olhos vermelhos e o fôlego curto. São atletas: não atletas que teriam formado bem seus corpos e cultivado o vivido, embora muitos escritores não tenham resistido a ver nos esportes um meio de aumentar a arte e a vida, mas antes atletas bizarros do tipo "campeão de jejum" ou "grande Nadador" que não sabia nadar. Um Atletismo que não é orgânico ou muscular, mas "um atletismo afetivo", que seria o duplo inorgânico do outro, um atletismo do devir que revela somente forças que não são as suas, "espectro plástico".<sup>139</sup>

<sup>137</sup> REZENDE. *O voo da guará vermelha*, p. 17.

<sup>138</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 154.

<sup>139</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 154.

Atletismo afetivo, olhos vermelhos, uma saudezinha fraca e às vezes até a morte, como apontam Deleuze e Guattari. “Desse ponto de vista, os artistas são como os filósofos, têm frequentemente uma saudezinha frágil, mas não por causa de suas doenças nem de suas neuroses, é porque eles viram na vida algo de grande demais para qualquer um, grande demais para eles, e que pôs neles a marca discreta da morte”.<sup>140</sup> E de que maneira nós leitores faremos uso disso ao ler Literatura? Sobretudo Rezende: apurando-se os sentidos para uma literatura de cores, como é o caso de *O voo da guará vermelha*, ampliando o vocabulário para os cantares do sertão, lendo com o olfato, pois é preciso rastro para descobrir em *Outros cantos* tantas histórias paralelas. Abrir-se aos inúmeros rizomas como num galho de árvore ou numa touceira. Eis você leitor, em devir.

“Já sabemos que o objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações”.<sup>141</sup> Deleuze e Guattari defendem que isso pode variar de um escritor a outro e que para tanto é preciso método, basta que comparemos Proust e Pessoa. Os escritores investem em palavras e jogos sintáticos para criar as sensações e para tanto a memória conta muito pouco, mesmo a memória involuntária ou as lembranças da infância.

É verdade que toda obra de arte é um monumento, mas o monumento não é aqui o que comemora o passado, é um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação, e dão ao acontecimento o composto que o celebra. O ato do monumento não é memória, mas fabulação. Não se escreve com lembrança da infância, mas com blocos de infância, que são devires-criança do presente. A música está cheia disso. Para tanto não é preciso memória, mas um material complexo que não se encontra na memória, mas nas palavras, nos sons: ‘Memória, eu te odeio’. Só se atinge o percepto ou o afecto como seres autônomos e suficientes, que não devem mais nada àqueles que os experimentam ou os experimentaram.<sup>142</sup>

Devir não é aquilo que virá a ser, mas aquilo em que uma paisagem ou uma personagem se transformam quando o autor faz vibrar a sensação, abrir ou fender, esvaziar a sensação. Há devires-mulheres, devires-pedra, devires-criança. Como disse certa vez Cézanne, segundo citação de Deleuze e Guattari: “é o homem ausente, mas inteiro na paisagem”. As personagens fazem parte do composto de sensações. É como se completassem o mundo e as coisas. E ainda: “Há um minuto do mundo que passa, não o conservaremos, sem nos transformarmos nele”.<sup>143</sup>

<sup>140</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p 217

<sup>141</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 217.

<sup>142</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 218.

<sup>143</sup> CÉZANNE *apud* DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 220.

Segundo os filósofos os romances estão cheios de mal entendidos, obras inteiras em que os autores parecem convocar a memória e trazer a limpo questões familiares, arquivos pessoais e traços autobiográficos, e eles alertam que essa dificuldade de comunicação podem ser um certo infantilismo, ou seja uma maneira de tirar o passado a limpo, dar cabo às próprias questões, sendo elas de fundo pessoal e psicológico. “Que terror invade a cabeça de Van Gogh, tomada por um devir girassol? Ou Mrs. Dalloway que percebe a cidade, mas porque entrou na cidade, ‘como uma lâmina através de tudo’, e se tornou, ela mesma, imperceptível”.<sup>144</sup> Eis a fúria incontestável do devir, porquanto, destacam os pensadores, alguns romances, mesmo esses não sendo autobiográficos, exalam a confusão de vozes que se esconde ou se mostra através das personagens para enfim marcar e legitimar sua própria voz. Essas visões e opiniões teriam a ver com as percepções e afecções do autor, desencadeando aí a tese de Bakhtin “felizmente ele não fica aí, justamente na base ‘paródica’ do romance”.<sup>145</sup> Não se trata de reminiscências, pois é justamente o contrário, ao artista ou romancista é dada a tarefa de liberar a vida lá onde ela foi aprisionada, é preciso exceder o vivido, fazer fabular. Muitas vezes isso pode resultar num combate, mas aí está a fabulação criadora, pois esse artista “é um vidente alguém que se torna.”<sup>146</sup> Nem sempre é dado ao autor a vitória nesse combate, mas, quando ela acontece, a fabulação se cumpriu.

O afecto não ultrapassa menos as afecções que o percepto, as percepções. O afecto não é a passagem de um estado vivido a um outro, mas o devir não humano do homem. Ahab não imita Moby Dick e Pentésiléia não "se comporta como" a cadela: não é uma imitação, uma simpatia vivida, nem mesmo uma identificação imaginária. Não é a semelhança, embora haja semelhança. Mas, justamente, é apenas uma semelhança produzida. É antes uma extrema contiguidade, num enlaçamento entre duas sensações sem semelhança ou, ao contrário, no distanciamento de uma luz que capta as duas num mesmo reflexo. André Dhôtel soube colocar seus personagens em estranhos devires-vegetais; tornar-se árvore ou tornar-se áster: não é, diz ele, que um se transforme no outro, mas algo passa de um ao outro (12). Este algo só pode ser precisado como sensação. É uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade, como se coisas, animais e pessoas (Ahab e Moby Dick, Pentésiléia e a cadela) tivessem atingido, em cada caso, este ponto (todavia no infinito) que precede imediatamente sua diferenciação natural. É o que se chama um afecto. Em Pierre ou les ambiguïtés, Pierre ganha a zona em que ele não pode mais distinguir-se de sua meia-irmã Isabelle, e torna-se mulher. Só a vida cria tais zonas, em que turbilhonam os vivos, e só a arte pode atingi-la e penetrá-la, em sua empresa de cocriação. É que a própria arte vive dessas zonas de indeterminação, quando o material entra na sensação como numa escultura de Rodin.<sup>147</sup>

<sup>144</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 220.

<sup>145</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 222.

<sup>146</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 222.

<sup>147</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 224- 226.

Importante que fique claro o devir não humano do homem, pois não tão somente em outro ser de nossa mesma espécie um bloco de perfectos e afectos nos permite transformar. Podemos mudar de estado e matéria e isso não se trata de literatura fantástica, mas de sensações.

São blocos. A pintura precisa de uma coisa diferente da habilidade do desenhista, que marcaria a semelhança entre formas humanas e animais, e nos faria assistir à sua metamorfose: é preciso, ao contrário, a potência de um fundo capaz de dissolver as formas, e de impor a existência de uma tal zona, em que não se sabe mais quem é animal e quem é humano, porque algo se levanta como o triunfo ou o monumento de sua indistinção; assim Goya, ou mesmo Daumier, Redon. É preciso que o artista crie os procedimentos e materiais sintáticos ou plásticos, necessários a uma empresa tão grande, que recree por toda a parte os pântanos primitivos da vida (a utilização da água-forte e da aguaforte por Goya). O afecto não opera certamente um retorno às origens como se se reencontrasse, em termos de semelhança, a persistência de um homem bestial ou primitivo sob o civilizado. É nos meios temperados de nossa civilização que agem e prosperam atualmente as zonas equatoriais ou glaciais que se furtam à diferenciação dos gêneros, dos sexos, das ordens e dos reinos. Só se trata de nós, aqui e agora; mas o que é animal em nós, vegetal, mineral ou humano, não mais é distinto — embora nós, nós ganhemos aí singularmente em distinção. O máximo de determinação emerge como um clarão deste bloco de vizinhança.<sup>148</sup>

A pintura e a escultura trabalham com materiais diferentes e que vão além das sensações captadas através da leitura e dos sentimentos. Há possibilidades de se trabalhar com luzes, formas, materiais plásticos, tinta ou argila, mas algo que vai além da habilidade do artista seria capaz de tanger o sino, fazer brilhar a tela num conjunto de emoções indescritíveis.

No livro *Outros cantos*, quando a personagem Maria encontra os vaqueiros bebendo água sob o cajueiro de Dona Zena, ela tem um devir-motociclista; este que aparece em momentos emblemáticos da história e era chamado de Harley em sua adolescência, nunca se materializou por completo e aparece sempre a confundir a personagem. Assim como definiram os filósofos estudados por Deleuze e Guattari, embora o seu herói apareça em momentos diferentes da história: Na Argélia ou na rodoviária do Rio de Janeiro, “não é semelhança, embora haja semelhança, é apenas uma extrema contiguidade”. Observemos que o cavaleiro/motociclista presente em *Outros cantos* sempre surge em situações emblemáticas, deixa um amuleto e é capaz de confundir a personagem Maria. Isso só pode ser descrito como uma sensação, e sabiamente vem caminhando ao lado da narrativa. Eis a zona de indeterminação descrita pelos filósofos, Maria não sabe ao certo descrever se viveu ou não essas sensações, por hora pensa estar divagando, mas de repente abre seu baú de preciosidades e estão lá: um a um, todos os

---

<sup>148</sup> DELEUZE; GUATTARI. *O que é a filosofia*, p. 224- 226.

*souvenirs* guardados para comprovar tais encontros com o homem dos seus sonhos. A primeira visão descrita no livro acontece no sertão, em Olho d'Água, Maria está com Dona Zefa do Cajueiro, elas dão água aos vaqueiros que chegam e entre eles há uma estranha figura:

Por fim, uma nova figura emergiu do mato, estranho personagem, destoando dos seus companheiros, muito mais alto e pesado para o pequeno cavalo sertanejo, cartucheiras cruzadas no peito, imagem de herói cangaceiro, um chapéu bem mais vistoso, abas largas alevantadas ostentando estrelas de prata, escondendo na sombra escondendo no rosto a parte não coberta pela barba cerrada e crescida de herói guerrilheiro, tão diferente das caras quase imberbes dos demais vaqueiros matutos [...], ergueu o chapéu com a direita, trouxe num amplo gesto até o peito e curvou-se em sinal de agradecimento e reverência a dona Zefinha, acompanhado nessa medida por toda sua tropa, compondo diante de meus olhos admirados uma cena destacada de alguma tapeçaria medieval, de mistura com um grupo de cavaleiros tuaregues vindos do sul do Saara para negociar com Monsieur Aoum, a beber cerimoniosamente junto ao poço no oásis de Guardia. Percebi, então, a sacralidade da água nos desertos, e os velhos textos bíblicos ganharam para mim novas ressonâncias. O vaqueiro amontado repetiu a manobra que fazia o cavalo corripiar em piafé, como um sinal para que todos os companheiros amontassem também e partissem adiante dele. Esperei que os seguisse, sem tomar conhecimento da minha presença, mas ele se deteve e me olhou de frente. Um arrepio me percorreu. Eu conhecia aquele olhar, sim, aqueles mesmos olhos, me tocavam tão fundo, não havia como duvidar. Era ele, aquele olhar que tantas vezes tinha cruzado com o meu, fugidio, passageiro, mas intenso, permanecendo sempre uma eternidade. Minhas lembranças me cegaram, e quando voltei a mim ele já se embrenhava no emaranhado da vegetação seca e espinhosa.<sup>149</sup>

Após essa visão, Maria passa mal e fica acamada dias e dias em casa, sendo alimentada por Fátima, com Biuzinho levando o de comer e o de beber na hora certa, afinal essa visão trouxe outras, descarrilou o baú de lembranças da personagem e ela precisou parar e pôr ordem na cabeça, lembrar quando fora seu primeiro devir-caleiro-motociclista-militante. Maria volta então à sua adolescência e ao presente em forma de viagem ao Rio de Janeiro que ganhara quando fez quinze anos; lá ela viu Harley pela primeira vez, eles não se falaram, como acontece em todos os encontros que seguirão ao longo do livro. Ele mudará de nome, lugar e sempre aparecerá sobre diferentes meios de transportes, mas a sensação vivida e experimentada pela personagem será sempre a mesma:

Bebi o restinho de água da quartinha, abri minha rede e me estendi, para não perder o embalo do sonho. Voltei à minha adolescência e ao Rio de Janeiro sentindo na palma da mão o relevo da peça de metal arrancada de uma motocicleta. A viagem tinha sido meu presente de aniversário de quinze anos [...]. Eu preferi as duas semanas em casa de uma tia, no seu velho e romântico casarão de portão alto, fachada adornada à belle époque, numa rua sombreada

<sup>149</sup> REZENDE. *Outros cantos*, p. 46-47.

de imensas árvores entre Botafogo e Laranjeiras. Duas semanas decorridas num instante, a explorar a cidade, paisagens, morros, praias, teatros, museus, bibliotecas. Fim da última semana de férias, malas prontas, visita à igreja de Nossa Senhora de Copacabana, um sorvete de despedida com meus novos amigos, velhos amigos dos primos. “Agora vamos indo, ônibus enche a esta hora, se não você pode se atrasar ... Harley! Gente, olha o Harley! Apareceu, afinal! [...] Junto ao meio fio a espantosa máquina, quase inalcançável objeto de cobiça de qualquer jovem daquele tempo, maravilha de esmalte e cor negro polidos, tubos niquelados, um tentador sidecar. [...] Só então posso ver por inteiro o motociclista, um pouco mais velho que nós, e receber de frente o impacto do olhar dele, dirigindo a mim, insistente, dizendo-me muito mais do que simples curiosidade. Resisto o quanto posso a mão de minha prima a puxar-me, “Assim a gente não chega a tempo na Central, trem não espera por ninguém”, e então ele, sem deixar de mirar meus olhos, num gesto inacreditável, arranca de um lado de sua máquina o brilhante emblema niquelado, pende para a calçada, estende-me a mão com o presente e eu o apanho quando a força de minha prima vence minha paralisia e me arrasta atrás dela.<sup>150</sup>

Uma cena que parece comum, solta à narrativa, passaria despercebida e não pegaria o bom leitor. Mas temos aqui um dos devires da personagem lembrado logo em seguida ao momento que ela avista o vaqueiro sob o cajueiro de Dona Zefa, afinal o olhar é o mesmo e a sensação vivida por ela também. Temos aqui as características de um devir, um ser que se transforma num determinado momento: um devir vaqueiro, devir motociclista, mas sem sê-lo ou sabê-lo ao certo. Os perfectos e afectos da personagem continuam e são cada vez mais cortantes. Observemos como Rezende criou essa narrativa de contiguidades que corre paralela à narrativa, há um enlace de semelhanças, mas nunca uma entrega. Constantemente amuada e adoecida pela condição da espera que sua personagem vem sofrendo em Olho d’Água, Maria é tentada mais uma vez a pegar seu baú de relíquias, emergindo de lá mais um devir.

Afinal desisti de proteger-me no vazio do sono, tive de ceder do impulso de saltar do chão, correr meu bauzinho, abrir a caixinha contendo todas as minhas relíquias, os olhares fugidios que nunca me deixaram, meus fantasmas, enfim, desde os mais remotos, até os mais recentes. Dessa vez não foi o emblema da Harley-Davidson a atrair minha mão. Dessa vez, como não podia deixar de ser, peguei imediatamente com o risco de espetar-me nas suas pontas, a estrela de prata caída, alguns dias antes, do chapéu do vaqueiro de olhar tão intenso que me deixou perturbada a ponto de cair de cama por dias [...]. Peguei com uma das mãos a estrela do vaqueiro, com a outra me pus a remexer no resto dos meus preciosos guardados, ninharias para qualquer um, menos pra mim. Encontrei, deitado no fundo da caixa um velho bilhete de metrô, já picotado. Aquele velho bilhete eu acreditava ter caído do bolso do dono do mesmo olhar que cruzara com o meu sobre a ponte Saint-Michel, em Paris, e trouxe-me outra vaga de lembranças. Larguei a estrela metálica, perigosa não só porque

---

<sup>150</sup> REZENDE. *Outros cantos*, p. 48-49.

podia ferir minha mão, mas porque revolveia uma raladura tão recente, ainda em carne viva.<sup>151</sup>

Desta vez Maria está em Paris, em direção à catedral Notre-Dame, quando pensa ter visto Angela Davis acompanhada por um rapaz, este, a princípio, não lhe chama atenção, mas sim Angela, ou a moça que supostamente se parece com ela, até mais uma vez ser surpreendida por um olhar conhecido. Observemos como esses encontros desencadeiam as interdições sofridas pela personagem durante a sua vida: o homem ou a mulher do sonho – aqui não importa o gênero – carrega anseios de luta e liberdade tão percorridos por Maria, porquanto arriscamos na afirmação de que estar sobre uma moto no Rio de Janeiro, sobre um cavalo no sertão ou ao lado de Angela Davis são os desejos da própria personagem.

Eu vi Angela Davis, um dos meus ídolos naquela época em que eu ainda tinha ídolos, caminhando ao meu encontro, acompanhada por um homem que mal percebi e falando animadamente. Eu não podia crer na minha sorte, Angela Davis em carne e osso à minha frente! Aquela hora, tão cedo! Claro, uma militante do calibre dela não tinha tempo a perder! [...] Coisa de filme passado em Paris, só podia ser em Paris... Os americanos sabiam dessas coisas! Eu ainda não sabia quase nada. A uns dois ou três metros de distância, quase a ponto de pará-la e abordá-la, ouvi “Deixa disso, Paulinho! Seu francês é até bem razoável...” Voltei de chofre à realidade, que Angela Davis que nada, só a silhueta era semelhante, apenas uma brasileira a mais desgarrada sobre as pontes do Sena. Desviei rapidamente do caminho deles, mas não a tempo de evitar esbarrar no ombro do rapaz. Soprei um “desculpe”, perdi o passo, desequilibrei-me, ele parou, virou-se, o braço esquerdo estendeu-se para impedir-me de cair, aprimei-me e finalmente o olhei. Sim, era ele, aquele mesmo olhar que eu sem saber procurava por toda parte, detido em mim, por um momento, embora eu não pudesse reconhecer mais nenhum traço da sua figura.<sup>152</sup>

Percebemos com essas passagens que os devires da personagem são sempre situações ou pessoas a quem ela admirava e que, com certeza, adoraria ter vivido: estar sob uma motocicleta e não deixar o Rio de Janeiro, ser um vaqueiro destoante e com grande liberdade para puxar sua tropa, estar em Paris, em direção à catedral Notre Dame lutando por direitos e igualdades. Maria sempre passava mal e tonteava, pois essas passagens representam seu bloco mais profundo de sensações. Na entrevista que fiz com a escritora, perguntei sobre esses devires. Ela comentou que o livro é de quem lê e sorriu aprovando a astuta interpretação.

Deleuze inicia o livro *Crítica e clínica* dizendo que escrever é um ato inacabado, sempre em vias de se fazer. Quantas leituras serão necessárias para saturar todos os átomos de *Outros cantos*? Vê-se a princípio uma militante que regressa, perita em contar boas histórias e fazer

<sup>151</sup> REZENDE. *Outros cantos*, p. 70.

<sup>152</sup> REZENDE. *Outros Cantos*, p. 70-71.

amizades; ao final percebe-se que ela planeja uma revolução e está associada a companheiros de luta na América Latina, mas isso não é tudo. Em meio a tantas histórias e lembranças do passado, a narrativa não se apresenta apenas rica em oralidade e afetos do sertão, mas também rica em devires.

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível.<sup>153</sup>

O devir-imperceptível é o mais genuíno e o melhor deles, acontece neste trabalho, é ratificado pela autora e torna a literatura cada vez mais rica e digna de ser analisada.

Esses devires encadeiam-se uns aos outros segundo uma linhagem particular, como num romance de Le Clezio, ou então coexistem em todos os níveis, segundo portas, limiares e zonas que compõem o universo inteiro, como na pujante obra de Lovecraft. O devir não vai no sentido inverso, e não entramos num devir-Homem, uma vez que o homem se apresenta como uma forma de expressão dominante que pretende impor-se a toda matéria, ao passo que mulher, animal ou molécula tem sempre um componente de fuga que se furta a sua própria formalização. A vergonha de ser um homem: havendo razão melhor para escrever? Mesmo quando é uma mulher que devém, ela tem de devir-mulher, e esse devir nada tem a ver com um estado que ela poderia reivindicar. Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, mimese), mas encontrar a zona de vizinhança de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. Pode-se instaurar uma zona de vizinhança com não importa o que, sob a condição de criar os meios literários para tanto, tal como como o áster, segundo Andre Dhote! Algo passa entre os sexos, entre os gêneros ou entre os reinos. O devir está sempre "entre" ou "no meio": mulher entre as mulheres, ou animal no meio dos outros. Mas o artigo indefinido só efetua sua potência se o termo que ele faz devir e por seu turno despojado das características formais que fazem dizer *o, a* ("o animal que aqui está... "). Quando Le Clezio devém índio, é um índio sempre inacabado, que não sabe "cultivar o milho nem talhar uma piroga": mais do que adquirir características formais, ele entra numa zona de vizinhança.<sup>154</sup>

Devir não é perfeição, é antes uma inadequação, algo que se avizinha, aspira, entrega. Como fora citado, o nadador que não sabe nadar, eis agora o índio inacabado. Não se trata de uma imitação, falemos em desejo, afinal toda a filosofia de Deleuze e Guattari se faz sob a égide do desejo.

<sup>153</sup> DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Péter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 11.

<sup>154</sup> DELEUZE. *Crítica e clínica*, p. 11-12.

Quando em *Sobrevivência dos vaga-lumes* Didi-Huberman alertou sobre o aparecimento dos refletores e conseqüente desaparecimento dos pequenos insetos, ele não falava apenas de luzes físicas, mas de toda alienação que feixes de iluminação, como o da televisão, poderiam trazer às pessoas. Em seu livro, ele retoma a constatação do cineasta Pasolini quando afirmou que “a televisão não somente deixa de contribuir na elevação do nível cultural das camadas inferiores, mas ainda provoca nelas o sentimento de uma inferioridade angustiante”.<sup>155</sup> Estamos num momento crucial da vida política e sanitária do país, os vaga-lumes parecem cada vez mais se apagarem. Rezende constitui uma força que vem na contramão disso que está posto, ela faz alertas, não somente através de sua literatura e das histórias que contam suas personagens narradoras, vaga-lumes também elas, mas em cada fala e entrevista que concede.

---

<sup>155</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 35

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Vou todo dia pra praça onde mais se ajunta gente  
contar minhas histórias.*

Maria Valéria Rezende

Na narrativa de *O voo da guará vermelha*, as personagens resistem, encontram forças porque encontram um ao outro e, como vaga-lumes que migraram para longe de suas terras, têm a partir desse encontro a perspectiva de uma nova vida. Lembremo-nos de Didi-Huberman, ao citar “a grande experiência interior de cada um, que, por mais subjetiva, pode aparecer como um lampejo para o outro, a partir do momento em que encontra a forma justa de sua construção, de sua narração e de sua transmissão”.<sup>156</sup> Rosálio e Irene constituíram lampejos que se acendem no outro e, somadas as forças de ambos, foram atenuadas as dores e construídos os caminhos de uma luta contra a subexistência, o preconceito e o abandono. Foi possível, assim, alcançarem um direito inerente a todo ser humano: o sonho e a fruição da fantasia.

O poder dessas personagens de partilhar palavras e histórias alcançou o que sempre previu o professor Antonio Candido, uma prerrogativa inerente e necessária à vida de todas as pessoas. Em seu ensaio “O direito à Literatura”, ele defende que a literatura é um instrumento poderoso de educação e instrução, que deve ser proposta a cada um como equipamento intelectual e coletivo:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações.<sup>157</sup>

Para o professor, a literatura é uma necessidade básica, um direito. E como não passamos uma só noite sem sonhar, não é possível que passemos também um só dia sem que nos entreguemos à fantasia e fruição, momentos de entrega ao fabulado. Vista deste modo, como uma manifestação universal, ela constitui-se prerrogativa nas obras de Maria Valéria Rezende, que trouxe sua experiência de freira e educadora freireana para seus livros. Ao lê-los, temos

<sup>156</sup> DIDI-HUBERMAN. *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 135, grifos do autor.

<sup>157</sup> CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/São Paulo: Duas Cidades, 2011. p. 174-175.

nossas esperanças também renovadas, e em momentos tão obscuros isso se faz imprescindível. No romance *Outros cantos*, a princípio, Maria é quem tem a função vaga-lume, ao voltar a Olho d'Água com ideias de revolução e conscientização, mas, de uma forma infinitamente bela, ela é iluminada pelos reflexos dos moradores do lugar, aprende infinitas lições e faz amizades que valem para toda uma vida: seu contato com o povo lhe permite conhecer a linguagem dele, o trabalho manual de tingimento e o fiar de redes, a feitura de partos, a cantoria de novenas, as receitas, embora rarefeitas, de cuscuz e suas mágicas misturas. Maria passa por um incrível processo de encontro com o seu eu enquanto cavouca suas lembranças dentro de um ônibus em movimento: mais do que lembrar, ela libera o vivido, passa por transformações, atravessa seus desertos para encontrar-se com o seu passado.

Este trabalho partiu de uma breve análise da literatura contemporânea atual para avaliar o lugar que a mulher ocupa nessa literatura, investigou os deslocamentos e espaços pertinentes às personagens dos romances selecionados para o *corpus* e seus pares na sociedade, para chegar enfim, a um estudo do seu aspecto narrativo e deleuziano. No primeiro capítulo, buscou-se averiguar, não somente as conquistas da mulher no plano da escrita, mas também quais preconceitos e entraves ainda persistem. Através de entrevistas atuais pode-se observar a pecha que ainda persegue a palavra feminismo, bem como o ainda difícil acesso para novas escritoras chegarem às academias, livrarias, editoras e circuito literário.

O segundo capítulo tratou da importância do espaço urbano nos romances contemporâneos, sua preponderância mesmo quando se tem o espaço do campo como par; pois a cidade é a referência: é pra lá que todos vão, ou é de lá que todos voltam. Perdeu-se, de fato, o espaço do campo como havia nos romances regionalistas; essa aceleração e mudança na paisagem são um reflexo da mudança também na vida do homem, o que alterou permanentemente a sua personalidade. Este capítulo mostra como a mão do homem definiu diretamente os elementos da paisagem, fazendo com que casas, estradas e fábricas configurassem um novo tipo de espaço e de vida. A literatura brasileira, sobretudo a contemporânea, acompanhou essa mudança e isso foi apontado nesse capítulo, principalmente ao retratar os percalços por que passam as personagens Rosálio e Irene, do romance *O voo da guará vermelha* na cidade grande, ou ainda, quando Maria, personagem de *Outros cantos*, se assusta com o mundo *fast*, os jovens e suas músicas eletrônicas, as casas do interior e seus enfeites brilhosos. Ainda sobre a cidade, é apontada a flexibilidade tropical, capacidade que os mais pobres têm de exercer diferentes formas de trabalho ao sabor da conjuntura. Isso é o que acontece com Rosálio em entretanto dentro da narrativa; também é o que acontece com milhares de brasileiros.

O terceiro capítulo se volta ao desfecho das personagens vaga-lumes, esses homens e mulheres que de tão reais parecem pessoas conhecidas representando a própria vida. Eles se iluminam no outro e também no leitor. De acordo com Benjamin, “uma boa narrativa tem suas raízes ancoradas no povo, em suas camadas mais artesanais”.<sup>158</sup> Mostrando as dificuldades, mas também a resistência do povo, a obra de Maria Valéria Rezende é uma forma de conscientização, beleza e denúncia. O olhar de Rezende nos dois romances estudados é potencializado na contação de histórias e na forte presença do narrador, inclusive o secundário. A linguagem deve ser compreendida como oralidade, há versos de cordel, cores, cheiros, novenas. Para além do que se pretende com o alcance desse grande poder de narrar, há o de fazer fabular. Seguimos dentro dessas obras, através de seus blocos independentes. São blocos independentes da autora, da realidade ou de nós mesmos. Percebe-se que há um prolongamento dentro desse voo, ele não terminou, mas vive porque é arte. E só a arte se conserva, só à arte é dada essa premissa eterna.

---

<sup>158</sup> BENJAMIN. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, p. 214.

## APÊNDICE

### ENTREVISTA

#### **Primeira parte**

Esta entrevista compreende duas etapas. A primeira refere-se apenas a duas questões feitas pelo *messenger* do *Facebook*, dia 04 de junho de 2020. Eu escrevia o segundo capítulo e senti a necessidade de esclarecimento da autora, que prontamente me atendeu.

*1) A pergunta recorrente é que cidade seria essa citada no livro O voo da guará vermelha e adotada por Rosálio, já que não é nomeada. Muitas pessoas e até trabalhos acadêmicos dizem ser a região do ABC, em São Paulo. A leitura do livro passa a impressão de uma grande metrópole, de um lugar que oferece poucas oportunidades aos pobres.*

Maria Valéria Rezende: Veja como as pessoas têm estereótipos arraigados na cabeça que condicionam sua leitura! Repare que em nenhum momento d’*O voo da guará* eu digo onde se passam os fatos!, o único lugar que eu nomeio no livro é a Grota dia Crioulos, que é claramente fictícia. Nunca disse que nenhum dos dois veio do Nordeste... misturei propositalmente fauna, flora, e vocabulário porque eu estava escrevendo um livro sobre o Brasil, o povo brasileiro. Mas se se fala de grande cidade, as pessoas leem São Paulo... ou Rio de Janeiro... Nunca disse de onde vinha nenhum dos dois... Mas pobre e analfabeto está preconceituosamente predefinido na cabeça das pessoas como nordestino! Pode analisar cuidadosamente o livro todo e não vai encontrar nem uma indicação de lugar exato... interessante poderia ser pesquisar a fauna e a flora citada, toda misturada, que justamente fiz de propósito para deslocalizar os fatos, que poderiam estar acontecendo em qualquer lugar do país!

*2) De onde é Irene, ela se mudou como Rosálio ou é da cidade em que se conheceram?*

MVR: Irene veio de algum lugar, onde seu avô que a criava quebrava pedras... Mas o Brasil inteiro é cheio de pedreiras... rrsr pode ser na periferia de uma cidade, pode ser no interior, em qualquer parte do Brasil... quando Rosálio viveu e fez teatro numa favela com vista pro mar, poderia ser Recife, Santos, Vitória do ES, ou Rio de Janeiro etc. etc. ... Mas as pessoas

"naturalmente" veem ali o Rio de Janeiro... e porque não conhecem o Brasil... preferem ir a Paris ou Lisboa do que conhecer nossa terra.

## **Segunda parte**

Conversei por cerca de duas horas via telefone com Maria Valéria Rezende no dia 28 de janeiro de 2021. Com seu bom humor de sempre, ela agradeceu por estar viva nesse período de uma pandemia tão devastadora, disse estar sufocada em meio a tantos livros que pretende ler, falou sobre a situação de saúde de uma das irmãs que mora com ela e, por fim, demos início a nossa conversa, que combinei de gravar e enviar para sua apreciação.

*1) Para Walter Benjamin, o grande narrador tem suas raízes no povo, principalmente em suas camadas mais artesanais. Você é uma contadora de histórias inata. Você conta histórias que viu e ouviu, histórias inventadas ou as duas coisas?*

R: As duas coisas. Eu tenho certeza que minha cabeça nasceu vazia, embora minha mãe cantasse muito pra mim. Ela cantava e tocava piano maravilhosamente bem e fazia isso pra mim, minha mãe era uma grande educadora. Ela foi discípula da Dra. Helena Antipoff, que criou o instituto Pestalov, aí em Belo Horizonte, que foi a primeira escola especializada em crianças com dificuldade em aprendizagem. Tive uma mãe especial, que também havia feito um curso de escultura com uma professora francesa aí em Belo Horizonte. Então, eu sei que tudo o que sai da minha cabeça é porque entrou. E não há fronteira clara entre memória e imaginação, mesmo agora, não há fronteira entre a minha percepção e a realidade como ela é, porque só temos cinco sentidos muito limitados. Um cão pode ouvir um som de apito que nós humanos não podemos, os insetos têm uma visão multifacetada, eles enxergam vários planos ao mesmo tempo, a gente só vê numa direção e assim vai... (risos). Então, o que eu penso ser realidade, o que está na minha cabeça como memória também passa pelo filtro das emoções. Eu sou uma pessoa, desde criança, naturalmente, ou talvez pelos estímulos que recebi, extremamente curiosa. Um dos meus problemas é pensar que posso amanhecer morta amanhã – porque já estou com o prazo de validade vencido – e que não terei tempo para aprender tudo o que tenho curiosidade para saber. Disse sem querer uma frase outro dia: “sou uma pessoa que prefere olhar pela janela a olhar pro espelho”. Estou sempre querendo ir mais pra fora. Então sempre absorvi muita coisa e ouvi, porque sou uma educadora popular freiriana, cuja principal tarefa não é passar

conhecimento, é fazer perguntas que façam o outro falar do que ele sabe, ouve e vê. Então eu passei a vida ouvindo as histórias do povo: perguntando e ouvindo. E repetindo aquilo mais adiante, repetindo na forma de novela de rádio quando eu estava em Parabira, repetindo na forma de filme super 8, repetindo na forma de cordel. E, é claro, quem conta um conto, aumenta um ponto. Minha cabeça é povoada de personagens, que foram entrando e tomando conta. Sou como uma esponja. Sempre me senti uma esponja. Veja bem, todos os meus personagens são reais, mas passados pelo filtro da minha imaginação. Os personagens que estão no livro são sínteses da minha observação do humano. Observe que muitas pessoas que comentam *O voo da guará vermelha* dizem que a história se passa em São Paulo. Que Irene é uma nordestina que migrou pra São Paulo. Não tem um momento em que digo nome de lugar, o único lugar que tem nome é a Grota dos Crioulos, que é inventada. É um quilombo dos muitos que conheci, e se se observar bem, verá que Rosálio percorre lugares que podem ser qualquer parte do Brasil, porque eu quis passar uma imagem do Brasil que eu achava que estava acabando, porque escrevi o livro em 2002/2003, ele foi escrito num momento em que estávamos prontos pro Lula ganhar e ia mudar tudo, pois eu acompanhava grupos de discussão, além do mais havia começado um trabalho sério de alfabetização com a esposa de Fernando Henrique Cardoso, a EJA, e se tornou uma parte integral do sistema educacional brasileiro. Eu tinha esperança de que tudo ia mudar e quis fazer um registro do que era o Brasil até ali para que, dez anos depois, vinte anos depois, pudéssemos dar conta de quanto o Brasil mudou. Acontece que agora estão querendo desmudar tudo... Eu não queria falar de São Paulo, aquilo que se passa com Rosálio pode acontecer em qualquer capital brasileira. Se observarem, o Rosálio passa pela Amazônia, pelo movimento MST e misturei animais do Rio Grande do Sul com seringueiras, com rios enormes. Eu quis fazer algo que fosse unificador da civilização brasileira e nunca dei nome de lugar nenhum, mas as pessoas têm a cabeça tão arrumadinha dentro de seus quintaizinhos... Então eu acho que todos os meus personagens são reais e são inventados.

*2) Para Benjamin, “metade da arte narrativa está em evitar explicações”. Numa boa narrativa, os fatos são narrados com maior exatidão. Você faz isso com maestria, mas também é capaz de devires como em Van Gogh e sua cabeça tomada por girassóis. O que a movimenta? Qual é a sua engrenagem?*

MVR: Muitas vezes me perguntam pra quem eu escrevo, quem é o leitor que está na minha cabeça, e minha resposta é absolutamente sincera: o meu leitor é o personagem do meu livro. Então, veja bem, se eu estou escrevendo imaginando que aquelas pessoas que são da tribo dos

meus personagens possam ler, eu não preciso explicar grande coisa, porque estou falando deles. Outra situação é que tenho sempre a oportunidade de ser guia de turismo de amigos que vêm pra Paraíba, e, quando o faço, os levo a lugares que os guias tradicionais não levam e digo: “olha pra isso”. Nos meus livros também acontece assim, você tem sempre aquele leitor que se reconhece no seu entorno e aquele que não olha pra aquilo e que eu espero que, no momento em que eu escrevo e mostro, ele se interesse e vá olhar pro mundo com olhos mais interrogativos. Então a explicação não é necessária, é a descrição. Eu tenho uma amiga que diz: “você não escreve romance, você escreve roteiros, porque a gente pode pegar e filmar tal qual. É tudo cheio de cor, de objetos. A gente fecha os olhos e vê o que você tá contando”. Tem um fato que aconteceu com meu primeiro livro de ficção que é *Vasto mundo*. Eu trabalhava no sindicato dos trabalhadores da construção civil daqui, que criou um projeto de alfabetização nos canteiros de obra, e o presidente do sindicato que junto comigo inventou toda essa coisa, o Paulo Marcelo, recebeu o livro de minhas mãos. Em seguida ele tirou umas férias e levou o livro pra casa de alguns parentes numa fazenda. Chegando lá, ele se atirou numa rede e antes que o livro terminasse, foi até a cidade, pegou um telefone desses de fichas e disse: “Valéria, você pode me conseguir 250 exemplares desse livro, mas com um preço mais barato, porque eu preciso dar esse livro, temos alunos do Zé Pião que precisam ler livro de literatura e eu só encontro cartilha. Preciso de um livro que possa interessar a eles, e seu livro é perfeito e eu quero distribuir”. Aí liguei para a editora, perguntei o mínimo que poderiam fazer, eu renunciei aos direitos autorais, eles ficaram muito entusiasmados, porque eram pessoas muito boas. Paulo Marcelo quis fazer um lançamento no auditório e pediu que eu autografasse livro por livro, houve uma fila enorme. Comecei a fazer as dedicatórias e a entregar a cada um e pude ver de cima do estradinho que eles se sentaram e começaram a ler meu livro, em seguida se cutucavam e comentavam as passagens, liam, riam; então percebi que eles estavam conversando com o livro. Nesse momento foi que eu resolvi que ia me dedicar a escrever ficção, pois o primeiro livro foi por acaso, não tinha a menor intenção de ser escritora e também porque eu precisava registrar minhas impressões, pra eu mesma entender melhor o que estava vendo, minhas interrogações. E quem não entender que vá procurar saber, os intelectuais que vivem fechados na quitinete. Existe o que eu chamo hoje de literatura de bar e alcova, os carinhas que ficam remoendo seus sentimentos e outros que escrevem longos ensaios para exhibir sua erudição. Eu pulo essa parte, viu? Eu sou contadora de histórias. Eu não acredito que exista fronteira clara entre memória e imaginação, portanto o que eu escrevo é tudo verdade e tudo mentira. Há verdades que a gente só pode dizer mentindo, ou seja, em forma de ficção porque, se eu for

afirmar algo, vão me pedir dados científicos, e intuição e percepção direta não são consideradas científicas, né? Portanto, não sou uma pessoa científica, sou uma pessoa poética.

3) *Você sabe que sou grande fã de O voo da guará vermelha, mas as inúmeras leituras de ambos os livros para esse trabalho me possibilitaram a descoberta de múltiplas narrativas dentro de Outros cantos. Ele conflui em histórias e explode em devires. Existe um livro seu de que mais gosta? Sobre essa obra, eu descrevi a transformação de Harley-cavaleiro-militante em Paris como devir da própria personagem. E você, como fez ou viu isso ao escrever o livro?*

MVR: Não, os livros são como filhos. São diferentes, cada um tem sua característica, mas como mãe não consigo escolher. Eu sei pouco de devir, só assisti a uma aula clandestina de Deleuze uma vez, acho a interpretação que você fez maravilhosa e concordo com ela. Queria transmitir um sentimento que havia naquela época em que não havia internet ou coisa nenhuma e a situação era extremamente tensa. Era o seguinte, veja bem: eu, como muita gente, tivemos que correr para salvar a vida dos outros, pegar gente que estava sendo perseguida, esconder, tirar do país; acontecia uma coisa que pra mim é o tipo de relação humana mais íntima que a gente pode ter com outra pessoa. Vou te contar um exemplo: eu recebia o recado de que eu devia conseguir um carro, fusca, passar bem devagarinho, o mais encostado possível às escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, ir quase parando e olhar; se houvesse um rapaz sentado nos primeiros degraus perto da calçada, vestido com uma camisa vermelha ou azul ou amarela, não importa, e um número do *Estadão* debaixo do braço, quando eu passasse perto dele e gritasse “Paulo”, se ele se levantasse e viesse na minha direção, era ele que eu tinha que recolher, ele entrava no carro e levava-o a um certo endereço que cada vez era um endereço diferente. Naquele tempo, que nem telefone todo mundo tinha, não havia como avisar uns aos outros que alguém tinha sido preso. Então eu havia recebido esse recado algumas horas antes e ia até lá, mas eu não sabia se aquele rapaz que estava de blusa vermelha e *Estadão* debaixo do braço era o mesmo ou se o meu companheiro tinha sido preso, torturado, obrigado a dizer o que estava combinado e aquele que estava sentado ali era um agente da polícia pra vir me pegar. Por outro lado, ele também, quando me via passar e chamar “Paulo”, ele não podia ter certeza absoluta de que eu era a companheira que ia buscá-lo. Eu podia ser uma policial, uma investigadora, que estava ali porque a verdadeira companheira tinha sido presa e torturada e de alguma maneira eles sabiam que essa era a combinação. Então veja bem: tanto ele quanto eu estávamos pondo a nossa vida nas mãos um do outro. Para mim não existe nada mais profundo do que fazer isso simplesmente

por solidariedade a um humano e aquela foi a forma que encontrei de contar essa história no livro, juntamente com a caixa de amuletos, a variação de lugares, o bilhete do metrô...

4) Em *A sobrevivência dos vaga-lumes*, Didi-Huberman, citando Pasolini, alerta para o poder de alienação que a televisão exerce sobre as pessoas, sobretudo as mais pobres, quando diz: “A televisão não somente deixa de contribuir na elevação do nível cultural das camadas inferiores, mas ainda provoca nelas o sentimento de uma inferioridade quase angustiante”. Estudando sua obra, percebe-se como você também vai ao encontro dessa afirmação.

MVR: Nos meios de comunicação, na televisão sobretudo, os pobres quando aparecem são sempre caricatos e os próprios pobres quando se veem caricaturados, riem, então eu acho que há duas camadas: “você é pobre e seu lugar é aí mesmo, ponha-se no seu lugar.” E ao mesmo tempo, divirta-se, não sinta a dor”, porque quando se sente a dor, a revolta vem. Então essa ridicularização do pobre, que é impressionante na televisão até hoje, é uma maneira de opressão muito dura, porque faz o cara rir de si mesmo numa situação humilhante. Porque se é feito caricatamente o cara vai rir e vai encobrir a angústia, porque a angústia, o sofrimento e a dor são perigosíssimos. Porque um dia ele explode e revolta. Eu assisti duas vezes na vida a saques populares. Uma vez no meio de uma seca no sertão e depois, no ano de 1980, assisti a um saque em São Paulo, no Brás. É uma coisa impressionante, porque ninguém diz nada, ninguém dá sinal e de repente as pessoas avançam, mesmo que haja polícia, gente armada. Eles dão o primeiro tiro, matam os primeiros da fila, mas o resto continua e depois não há quem segure um saque popular. De repente o povo sai, quebrando vidro, invadindo as lojas, arrancando tudo que há lá dentro, ou seja, a angústia, quando ela chega num ponto extremo, ela vira revolta e ninguém segura um povo revoltado. A televisão, ela reveste de uma figura cômica, humorística, a figura do pobre, para fazer os próprios pobres rirem. Ao rir da sua imagem que está aparecendo ali, ele se alivia momentaneamente da angústia e revolta. Essa é minha opinião, porque não sou nada científica.

**ANEXO** <sup>159</sup>**Rios da Babilônia**

*Adri Aleixo,  
especialmente para estas fotos.*

Que não me impeçam os antúrios  
eu vou ali acender um ser humano  
e volto  
de lá cantarei meu rio com a harpa  
não chores, tu que ficas  
o mundo é travessia  
deixarei encharcadas suas raízes:  
antera, carpelo e sépala  
levarei a ideia da casa, o calor da cidade  
os móveis dispostos em círculo  
feito o rabo da gata ao lado fogão.

---

<sup>159</sup> Todas as fotos aqui apresentadas compõem o acervo pessoal da escritora e foram cedidas por ela para ilustrar esta dissertação.



FIGURA 1: Mãe de Maria Valéria Rezende.



FIGURA 2: Maria Valéria Rezende criança



FIGURA 3: Maria Valéria Rezende bebê, pais, avós maternos e madrinha.



FIGURA 4: Maria Valéria Rezende freira



FIGURA 5: Maria Valéria Rezende em Congregação Nordeste



FIGURA 6: Maria Valéria Rezende em sua defesa de dissertação



FIGURA 7: Maria Valéria Rezende no lançamento de seu livro *Quatro luas*



FIGURA 8: Maria Valéria Rezende em Nova York



FIGURA 9: Maria Valéria Rezende no Canadá



FIGURA 10: Maria Valéria Rezende no Haiti



FIGURA 11: Maria Valéria Rezende no Rio de Janeiro



FIGURA 12: Maria Valéria Rezende no Clube do Conto



FIGURA 13: Maria Valéria Rezende com Frei Betto e Ana Miranda



FIGURA 14: Maria Valéria Rezende na Argentina



FIGURA 15: Maria Valéria Rezende em Porto Rico

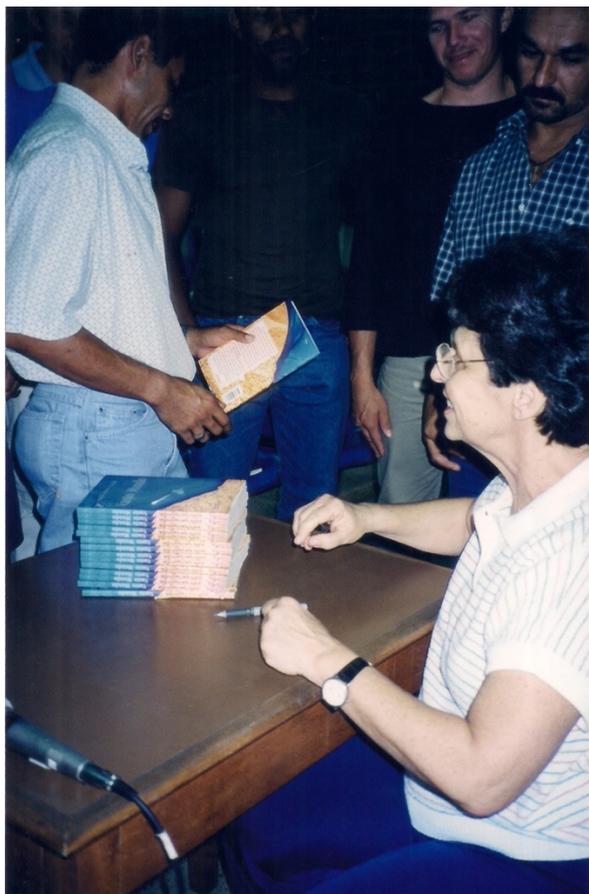


FIGURA 16: Maria Valéria Rezende no lançamento de *Vasto mundo*



FIGURA 17: Maria Valéria Rezende no Timor



FIGURA 18: Maria Valéria Rezende na Austrália a caminho do Timor



FIGURA 19: Maria Valéria Rezende em Beijing, Palácio de Verão



FIGURA 20: Maria Valéria Rezende em Quilombo dos Palmares

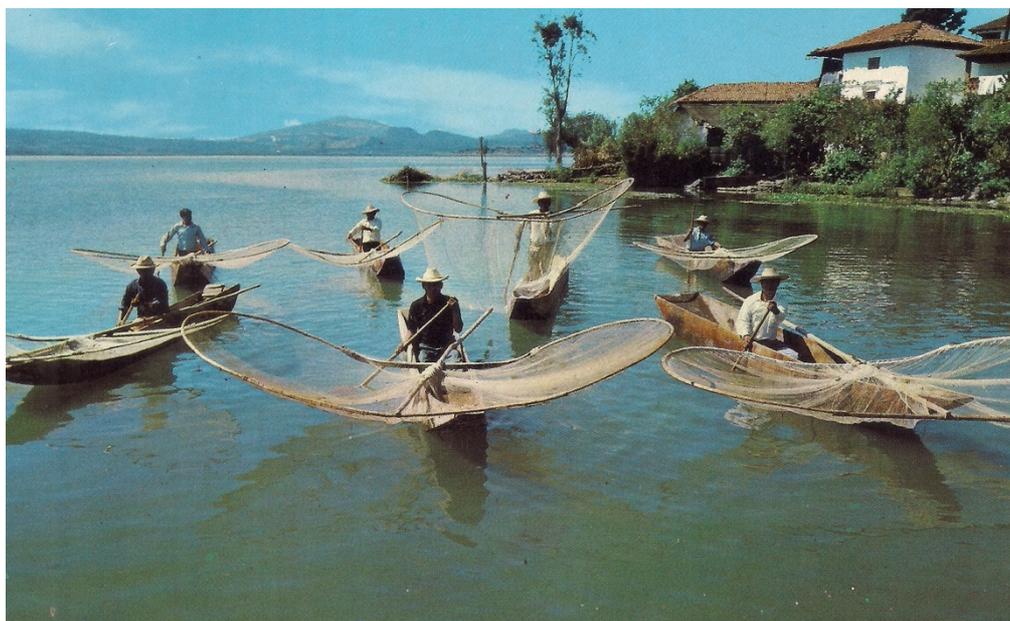


FIGURA 21: Maria Valéria Rezende em Michoacan, México



FIGURA 22: Maria Valéria Rezende em Machupichu



FIGURA 23: Maria Valéria Rezende nas Cataratas do Niágara



FIGURA 24: Maria Valéria Rezende no Brejo Paraibano



FIGURA 25: Maria Valéria Rezende e a filha de Fidel Castro



FIGURA 26: Maria Valéria Rezende em Seminário de Formação no Timor



FIGURA 27: Maria Valéria Rezende em Lorena, França.



FIGURA 28: Maria Valéria Rezende em Guarabira



FIGURA 29: Maria Valéria Rezende em Cabo Espichel, Portugal



FIGURA 30: Maria Valéria Rezende na China



FIGURA 31: Maria Valéria Rezende Valéria com Dom Hélder Câmara



FIGURA 32: Maria Valéria Rezende



FIGURA 33: Maria Valéria Rezende em Santiago de Cuba, em frente ao quartel Moncada



FIGURA 34: Maria Valéria Rezende Aranzazu, na Espanha



FIGURA 35: Maria Valéria Rezende em Quilombo dos Palmares



FIGURA 36: Maria Valéria Rezende na casa onde morou no Rio de Janeiro, 1963



FIGURA 37: Maria Valéria Rezende em Brujes, Bélgica



FIGURA 38: Maria Valéria Rezende na Argélia, 1972



FIGURA 39: Maria Valéria Rezende no Peru



FIGURA 40: Maria Valéria Rezende por Maria Valéria Rezende

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- AGUIAR, Josélia. Em novo romance, Maria Valéria Rezende escuta outros tempos. *Suplemento Pernambuco*, 2018. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/72-resenha/2279-em-novo-romance,-maria-val%C3%A9ria-rezende-escuta-outros-tempos.html> Acesso em 27 ago. 2020.
- ALMEIDA, Sandra, Regina Goulart. Deslocamento. In: COSER, Stelamaris (Org.). *Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos*. Vitória: Edufes, 2016, v. 1. p.48-53.
- AZEVEDO, Candice Firmino de. *Ao rés da ausência: sobre vozes, subalternidades e contadoras em Maria Valéria Rezende: tese de doutorado*. Universidade Federal de Pernambuco, 2020.
- BENJAMIN, Walter. A crise do romance. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. Obras escolhidas, v. I. p. 54-60.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. Obras escolhidas, v. 1. p.197-221.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011. p. 171-193.
- CARDOSO, Betina Mariante. *À moda da casa: a cozinha como espaço físico e simbólico*. Dissertação de mestrado. Pontífca Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2016.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. São Paulo: Ed. Horizonte, 2012.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. *Revista Cult*. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro>. Acesso em: 26 fev. 2019.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea*. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 21, p. 33-53, 2003.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Péter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: \_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, v. 1. p. 10-36.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix: *O que é a filosofia*. 2. ed. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Para uma literatura menor*. Trad.: Rafael Godinho. Lisboa: Editora Assírio e Alvim, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova & Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- DUARTE, Constância Lima. Entrevista. *Jangada*, Juiz de Fora, v. 2, n. 15, p. 168-177, jan./jun. 2020. Entrevista concedida a Iara Christina Silva Barroca. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/292/249>. Acesso em: 27 jan. 2020.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, 2003, v. 17, n. 49, p. 151. Disponível em: <https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#search/maiaclaudia%40gmail.com/QgrcJHrtpqcbFcpXJkqGpGGPkgRBSfMvctL?projector=1&messagePartId=0.2>. Acesso em 27 jan. 2020.
- DUARTE, Constância Lima; PAIVA, Kelen Benfenatti. A mulher de letras: nos rastros de uma história. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 11-19, jul./dez. 2009.
- GONÇALVES, José Alfredo. Migrações internas: evoluções e desafios. *Estudos Avançados*, Brasília, v. 15 n. 43, p. 173-184, 2001, p. 173.
- MELO, Bruno Santos. A primeiridade dos personagens secundários na prosa de Maria Valéria Rezende. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual da Paraíba, 2020.
- MUZART, Zahidé. A questão do cânone. *Anuário de literatura* 3, p. 85-94, 1995, p. 89. Disponível em: <https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#search/maiaclaudia%40gmail.com/QgrcJHrtpqcbFcpXJkqGpGGPkgRBSfMvctL?projector=1&messagePartId=0.3>. Acesso em: 22/2/2021.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Melhoramentos, 1999. v. 1.
- NEVES, Ana Lúcia Maria de Souza; MELO, Bruno Santos. A representação da velhice em *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende. *Letras Rasas*, Campina Grande (PB), n. 1, v. 7, p. 122-147, 2018. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1020>. Acesso em: 12 jan. 2021.
- PAIVA, Juliana Silveira; PEREIRA, Andrea Cristina Martins. A mulher possível do sertão de *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende. *Travessias interativas*, São Cristóvão (SE), n. 16, v. 8, p. 215-229, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/10287>. Acesso em: 10 jan. 2021.
- PÉCORA, Alcir. Outros cantos: romance criado sob ritmo original. *Suplemento Pernambuco*, Recife, 2017. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/72-resenha/2122-outros-cantos-um-romance-criado-sob-um-ritmo-original.html>. Acesso em 23 jul. 2020.

PÍGLIA, Ricardo. Uma proposta para o novo milênio. Trad. Marcos Visnardi. *Edições Chão da Feira*, Caderno de Leituras, n. 2, 2015, p. 4. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno2/>. Acesso em: 10 fev. 2021.

PIACESKI, Diana Patrícia F. Maria Valéria Rezende: colorindo invisíveis por meio da literatura. *Crioula*, São Paulo, n. 24, p. 250-267, 2º semestre 2019, p. 252. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/160624/158696>. Acesso em: 22 jul. 2020.

PIACESKI, Diana Patrícia Follman Pasquin. *Fios de roca e tramas sentimentais: personagens tecelãs em O continente, Os sinos da agonia e O voo da guará vermelha*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal Tecnológica do Paraná, 2017.

PIÑERO, María Rocío Cobo. Migração, Migrância. In: COSER, Stelamaris (Org.). *Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos*. Vitória: Edufes, 2016, v. 1. p. 216-223.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Narrativas com fôlego. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 32-41, dez. 2007.. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/4111>. Acesso em: 10 jan. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. *A face serena*. São Paulo: Penalux, 2018.

REZENDE, Maria Valéria. As pessoas pensam que freiras são bobinhas. Como podem escrever literatura? *El País*, São Paulo, 02/2017. Entrevista concedida a Camila Moraes. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/cultura/1487625634\\_391058.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/02/20/cultura/1487625634_391058.html). Acesso em: 22 jul. 2020.

REZENDE, Maria Valéria. *Carta à rainha louca*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

REZENDE, Maria Valéria. Conheça o Mulherio das Letras, articulação de autoras por igualdade no mercado editorial. *Revista Cult*, São Paulo, 06/2017. Entrevista concedida a Helô D'Angelo. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/mulherio-das-letras-grupo-nacional-de-autoras-por-igualdade-no-mercado-editorial/>. Acesso em 37 ago. 2020.

REZENDE, Maria Valéria. Há dez dias uma conhecida me ligou no meio da noite. *Suplemento Pernambuco*, Recife, 2017. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/67-bastidores/1211-ha-10-dias-uma-conhecida-ligou-no-meio-da-noite.html>. Acesso em: 27 ago. 2020.

REZENDE, Maria Valéria. Jack London me transformou em cão por três dias. *Folha de S. Paulo*, 5 maio 2019. Entrevista concedida a Walter Porto. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/05/jack-london-me-transformou-em-cao-por-tres-dias-diz-escritora.shtml>. Acesso em: 20 jul. 2020.

REZENDE, Maria Valéria. *O voo da guará vermelha*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014

REZENDE, Maria Valéria. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016, p. 15.

REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*: Rio de Janeiro, Alfaguara, 2014.

REZENDE, Maria Valéria. *Uma aventura muito louca*: DSOP, São Paulo, 2014.

RESENDE, Beatriz. *Poéticas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: Ed. Laboratório da Palavra, coleção S/Z, 2017.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANT'ANA, Renata Cristina; ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria. A crítica feminista. *Jangada*, Juiz de Fora, v. 2, n. 15, p. 60-74, jan./jun. 2020.

SANT'ANA, Renata Cristina. *O sertão e a cidade no universo feminino de Maria Valéria Rezende*. Tese de doutorado. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2020.

SANTOS, Mariza Barbosa dos. *Campo e cidade: a construção do personagem Rosário na obra O voo da guará vermelha*, de Maria Valéria Rezende. Monografia. Universidade Federal da Paraíba, 2013.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Editora Edusp, 2008.

SCHOLLHAMMER, Erik Karl. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização brasileira, 2009.

SCHOLLHAMMER. *Realismo afetivo: evocar realismo além da representação*. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. 2012, n. 39, p. 129-150. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/elbc/n39/08.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2021

SCHOPKE, Regina. *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SILVA, Almeida Denise. Casa, lar. In: COSER, Stelamaris (Org.). *Viagens, deslocamentos, espaços: conceitos críticos*. Vitória: Edufes, 2016, v. 1. p. 34-41.

STOLL, Schrickte Daniela. *Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

TONUS, Leonardo. Um dedo de prosa com Maria Valéria Rezende - parte 1. Recuperado de Youtube Sorbonneparis4.2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Elxe4tQSWkI>. Acesso em: 20 jan. 2021.

VERSIANI, Daniela B; YUNES, Eliana; CARVALHO, Gilda. *Manual de reflexões sobre boas práticas de leitura*. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Cátedra Unesco da PUC-Rio, 2012.