

A escrita como espaço de recordação: uma viagem movida a sonhos

150

Janaína Buchweitz e Silva¹

A escrita como espaço de recordação

Outros cantos é um romance permeado de lembranças, e foi publicado por Maria Valéria Rezende² em 2016. Ao empreender uma viagem de retorno ao sertão do Brasil, já nas palavras iniciais, “o odor flui da minha memória” (REZENDE, 2016, p.9) e “estátua encourada revolvendo-me as lembranças” (REZENDE, 2016, p.9), a narradora demonstra que está a viver uma

¹ UFPel.

² Maria Valéria Rezende nasceu em 1942 em Santos, tendo ingressado na Congregação de Nossa Senhora – Cônegas de Santo Agostinho em 1965. Foi membro da Juventude Universitária Católica (JUC) e ajudou a esconder militantes perseguidos. Perseguida pela ditadura, partiu para o exílio, tendo vivido em vários países – França, Cuba, Angola – sempre dedicada aos estudos e ao trabalho social. Foi viver no nordeste em 1972, tendo-se dedicado à educação popular baseada no método de Paulo Freire, que visa a dar consciência política aos adultos acerca da sociedade injusta em que vivem. Estreou na literatura tardiamente, em 2001, com quase 60 anos. Ganhou o prêmio Jabuti de melhor romance com *Quarenta dias* em 2015. (FIGUEIREDO, 2017, p.98-99)

imersão no passado, em um reencontro com ele através de suas lembranças e recordações:

Os faróis deste carro velho são tão fracos que não mostram nada do caminho, nada me distrai das imagens que voltam da minha primeira tarde naquele outro sertão. Deixo divagar a memória enquanto todo o resto, o caubói, o ônibus, a caatinga, a estrada, mergulha na escuridão. (REZENDE, 2016, p.10)

Sabe-se que Maria Valéria Rezende se utilizou de elementos autobiográficos para a composição de *Outros cantos*. Conforme informação disponibilizada na quarta capa do livro, a autora dedicou grande parte de sua vida à educação popular, primeiro na periferia de São Paulo, no início dos anos 70, para posteriormente atuar no nordeste do país, especialmente em Pernambuco e na zona rural da Paraíba, onde permaneceu até o final da década de 80, tendo optado por se estabelecer em João Pessoa, onde reside até hoje. Com isso, o leitor pode interpretar que a construção da protagonista Maria ocorreu inspirada nas experiências vivenciadas pela própria autora, posto que, no romance, também ocorre a coincidência onomástica entre autora, narradora e protagonista:

“Maria, Maria, Maria”, iam-me nomeando, eu me reconhecendo, “Bom dia”, somente Maria, um dos nomes que certamente me pertenciam, mas até então tinha ouvido apenas na chamada da escola ou na voz de minha mãe quando se enfadava, o nome que declarei ao chegar, nem sei mais a quem, para servir-me como senha, fazer-me uma entre todas as outras Marias do lugar onde eu devia esconder-me, tornar-me como um peixe dentro d’água, preparar o terreno para quem viesse depois de mim. Olhávamo-nos curiosos, aquelas crianças e eu, não sabia mais o que lhes dizer, nem eles, intimidados eles e eu, e recomeçavam: “Bom dia, Maria”, um a um, até o constrangimento se desfazer em riso e eles saírem em correria pela rua branca. (REZENDE, 2016, p. 16)

A narrativa em primeira pessoa acompanhada do nome próprio da autora e do uso de elementos autobiográficos contribui para pensarmos o texto de Rezende partindo de um viés autoficcional, já que a autora joga com o leitor ao propor um texto composto por ambiguidade e hibridez, em

que não é possível saber, apenas por sua leitura, como realmente foram as experiências de vida da autora, o que foi propositalmente ficcionalizado, e o que seria complementado pela imaginação. Em uma viagem de ônibus com destino ao sertão nordestino, a protagonista Maria observa a paisagem e os passageiros que embarcam e desembarcam, e assim inicia uma longa lembrança sobre o período em que enveredou pela primeira vez por aqueles cantos, há 40 anos. Maria era bastante jovem quando chegou pela primeira vez a *Olho d'Água*, um povoado rural no meio do semiárido, para ser professora do **Mobral** (Movimento Brasileiro de Alfabetização), o programa de alfabetização do governo militar. Já no início da viagem, a protagonista lembra sua primeira estadia no sertão, quando contava com trinta anos de idade, e instalou-se no povoado de Olho d'Água:

Eu fazia trinta anos no dia em que me meti pela primeira vez nesta aridez. Ainda não se havia espalhado por toda a terra a ilusão de poder-se fraudar o tempo e afastar indefinidamente o envelhecimento e a morte com técnicas cirúrgicas e calistênicas, fórmulas químicas, discursos de autopersuasão, mantras, injeções, próteses, lágrimas e incensos. Então, só era possível fazê-lo tornando-nos heróis, mártires, mitos, símbolos. Apostava-se a vida no que acreditávamos ser maior que a nossa própria vida. Encher de sentido o tempo era, então, mais urgente pois tão passageiro, urgência de marcar o mundo com nossa existência, mesmo que arriscando-nos a torná-la ainda mais breve. Ultrapassar os trinta anos era atravessar o portal da juventude para a idade adulta. Era, então, o exato meio da vida. (REZENDE, 2016, p.10)

152

Na medida em que relembra diversos lugares que frequentou ao longo da vida, Maria constata o estranhamento que sente ao retornar ao sertão, que para ela tornou-se, de certa forma, desconhecido: “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” (REZENDE, 2016, p.22). Entretanto, ao longo da viagem a narradora desfruta a lembrança de suas experiências:

Por mim, enquanto eu puder refazer o sertão das minhas lembranças e belos assombros revividos esta noite, os motoristas podem discutir pelo resto da vida. Eu não tenho pressa. Ou melhor, resta-me pouco tempo para

passar a limpo meu velho sertão, destacá-lo da maçaroca de recordações acumuladas vida afora, muito pouco tempo para desenlear e re-enrolar até o fim esse novelo. Basta-me encostar a cabeça, fechar os olhos e volto mais que depressa para meu quartinho naquela madrugada de festa em Olho d'Água. (REZENDE, 2016, p.73)

No decorrer do romance, Maria oscila entre as lembranças de diferentes momentos de sua vida e o tempo presente da narração: “Abro os olhos, puxada de novo ao presente” (REZENDE, 2016, p.51), “Por agora não quero este presente caótico, incompreensível (...) quero aquele outro presente transfigurado na minha memória” (REZENDE, 2016, p.51), “Ainda há tanto a rememorar!” (REZENDE, 2016, p.64), compondo uma narrativa permeada de presenças e ausências, em que resgata as experiências vivenciadas através da rememoração. Aleida Assmann (2021) salienta a alternância entre presença e ausência, característica do ato de recordar:

A escrita como metáfora da memória é tão indispensável e sugestiva quanto extraviadora e imperfeita. A presença permanente do que está escrito contradiz ruidosamente, no entanto, a estrutura da *recordação*, que é sempre descontínua e inclui necessariamente intervalos de não presença. Não se pode recordar alguma coisa que esteja presente. E para ser possível recordá-la, é preciso que ela desapareça temporariamente e se deposite em outro lugar, de onde se possa resgatá-la. A recordação não pressupõe nem presença permanente nem ausência permanente, mas uma alternância de presenças e ausências. As metáforas da escrita, que pela fixação sígnica implicam uma permanente legibilidade e disponibilidade do conteúdo da memória, negligenciam justamente essa alternância de presença e ausência, tão própria à estrutura da recordação. Para fazer mais jus a isso, seria preciso inventar a imagem de uma escrita que, uma vez realizada, não se tornasse legível de imediato, mas somente sob condições especiais. (ASSMANN, 2021, p. 166, grifos da autora)

O retorno ao sertão atua como um gatilho na vida de Maria, que passa então a recordar uma série de episódios que estavam ocultos, que não se faziam presentes e que foram retornando na medida em que a viagem se desenvolvia, constantemente acompanhada do resgate da memória da protagonista. Assmann (2021) analisa as formas e transformações da memória cultural, partindo de estudos que se pautam nas teorias literárias,

da história e da arte, e também na filosofia, na psicanálise e na egiptologia, ressaltando a diversidade dos pontos de vista do que ela denomina de “complexo fenômeno da memória” (ASSMANN, 2021, p.20), destacando seu caráter transdisciplinar, contraditório e controverso. No entanto, salienta que desde seu surgimento até a contemporaneidade, a escrita foi o tipo de mídia preferido para a perpetuação da memória, atuando enquanto um lugar de memória que pode ser compreendido partindo da ideia de arquivo, que para a autora “não é somente um repositório para documentos do passado, mas também um lugar onde o passado é construído e produzido” (ASSMANN, 2021, p.25). Com isso, depreende que na contemporaneidade os artistas se usam do arquivo³ como forma de criação artística, sendo que a memória artística os estimula a tematizar os processos de lembrar e esquecer: “Hoje é sobretudo a arte que tematiza a crise da memória e encontra novas formas para a dinâmica da recordação e do esquecimento culturais” (ASSMANN, 2021, p.26). Ao escrever *Outros cantos*, Rezende tematiza a questão da memória, que é bastante relevante ao longo da narrativa e que se faz presente nas diferentes alusões às lembranças, recordações e rememorações da protagonista, sendo que podemos compreender seu texto também a partir da ideia de arquivo proposta por Assmann. Com relação a questões pertinentes ao texto de Rezende, como memória e recordação, Assmann os entende como um par conceitual, em que um complementa ao outro:

Mas será que a “dualidade do fenômeno *memória*” está mesmo fundamentada de maneira tão inequívoca no léxico da língua alemã, que ao mesmo tempo nos oferece, com os sinônimos “recordação” e “memória”, chances de uma diferenciação terminológica? Certamente as duas palavras sempre deram ensejo a fixações conceituais. Se nos limitamos ao terreno do uso diário da língua, então a *memória* surge como habilidade virtual e substrato orgânico, ao lado da *recordação* como procedimento presente e imediato de fixação e evocação de conteúdos específicos. Quem percebe tal coisa constata que não se podem evitar danos, caso os dois polos se separem. Em vez de definir memória e recordação como *oposição conceitual*, deve-se defini-las muito mais como um *par*

³ Também a pesquisadora Eurídice Figueiredo, em *A literatura como arquivo da ditadura*, defende a questão da arte como forma de arquivo sobre o período da ditadura.

conceitual, como aspectos complementares de uma *correlação*, de modo que ambos se manifestem juntos em cada modelo. (ASSMANN, 2021, p.163, grifos da autora)

A autora dedica parte considerável de seus estudos sobre os espaços da recordação para analisar as mídias, que fundamentam a memória cultural atuando como suporte material e interagido com a memória individual de cada um. Desta forma, concebe como meios (ou mídias) principalmente a escrita, a imagem, o corpo e os locais, e desenvolve sua teoria partindo do que ela denomina de metáforas da recordação. Segundo Assmann, sem metáforas não há como falar em recordação, já que “o fenômeno da memória é resistente à descrição mais direta e incide em processos metafóricos” (ASSMANN, 2021, p.162). Também a pesquisadora Gagnebin (2009) trabalha com o conceito de rememoração para tratar da memória que está atrelada ao presente e que considera os lapsos e esquecimentos:

Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalçado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (GAGNEBIN, 2009, p.55)

Assim, em *Outros cantos* ocorre o registro de memória que é feito pelo ato da escrita, contribuindo também para a formação da memória cultural. Maria descreve a realidade das famílias sertanejas, que trabalhavam excessivamente e em condições bastante precárias, a maioria delas envolvendo-se com o tear e o tingimento de fios, mencionando a seguir o papel que competia às mulheres naquela cadeia de produção:

Às mulheres cabia a estranha dança para mover os enormes teares, prodígios de marcenaria, encaixes perfeitos, sem uma única peça de metal, apenas suportes, traves, cunhas, pentes e liços, chavetas e cavilhas de jacarandá, madeira tanto mais preciosa quanto de mais longe vinha, os pés saltando de um para outro dos quatro

pedais que levantavam alternadamente os liços, os braços a lançar as navetas e a puxar o fio, estendendo faixas de cor, a fazer surgir o xadrez das redes que eu tão bem conhecia, feitas berços no alpendre de meu avô, feitas mercadoria nas estreitas ilhas de verdura no meio das avenidas da metrópole, braços tão rápidos que pareciam ser muito mais de dois, transfigurando aquelas sertanejas em deusas indianas. (REZENDE, 2016, p.20)

Ainda na adolescência, a narradora se enamorou de um jovem desconhecido, que a marcou pelo enigmático olhar. Este homem irá surgir em seus pensamentos em diversos momentos de sua vida, servindo também como fio condutor que percorre a narrativa memorialística:

Agora era Tonho, Antônio, como já tinha sido Harley, Mauro, Borges, Michel, Said, Paulinho, Miguel... Sempre capaz de mudar de nome e de aparência, mas denunciado pelo olhar que me fixava. Verdade? Ou eu, mais uma vez, delirava? Efeito do sol quente, da estranheza, da insegurança sobre o futuro próximo? Seria possível? Sempre ele ou nunca o mesmo, pura ilusão, invenção de menina boba e romântica? Como saber, se nunca trocamos nem uma palavra? (REZENDE, 2016, p.54)

156

Após descobrir um anúncio no diário oficial, a protagonista se apresentou para trabalhar como alfabetizadora do Mobral. No entanto, o que predominou enquanto lembrança foi o relacionamento que desenvolveu junto aos membros do povoado, que se estendeu para muito além da relação e do ambiente meramente educacional:

Aprendia eu, a cada dia, muito mais e indispensáveis saberes para a teimosa vida nos mais hostis cantos do mundo do que as letras que eu viera trazer-lhes, úteis apenas em mínimas ilhas de privilégio desigualmente espalhadas no globo terrestre.

De tudo, guardei muito mais a beleza das formas e movimentos essenciais do que o custo da aprendizagem, a dor dos músculos, dos pés, a exaustão pelo calor. Naquele mundo de escassez, a força e a beleza do trabalho humano saltavam aos olhos, eu aprendia a viver ali, retomava esperanças, ia, aos poucos, deixando descansarem em paz os meus mortos e perguntando-me quando seria capaz de saber o que fazer para transformar em nova vida as injustiças e dores. Aprontava-me para ficar por longo tempo. (REZENDE, 2016, p.28-29)

Os objetos que a narradora vai encontrando servem como fonte de lembrança dos diferentes episódios que vivenciou ao longo da vida: “Era bem melhor me deixar levar de volta à minha rede de dormir pelo velho bilhete de metrô de Paris, evocador de lembranças já esfumadas a ressurgir” (REZENDE, 2016, p.70), e são guardados em uma caixa que lhe serve de fonte de rememoração:

Fechava os olhos, partindo assim para qualquer lugar, conduzida pelo tato. Minha mão apalpava o conteúdo da caixa, apanhando ao acaso um objeto e transportando-me para alguma cena que eu revivia com a imaginação e com outro corpo a mover-se livremente. (REZENDE, 2016, p.108).

Com isso, a narradora complementa os lapsos de memória com a imaginação, sendo que a caixa de objetos da personagem atua como uma caixa mnemônica (ASSMANN, 2021), em que a memória é guardada e protegida do esquecimento, posto que o que é guardado na caixa é significativo para sua dona, é algo que ela não quer perder.

157

A experiência da ditadura: do resgate da memória à elaboração crítica do passado

No enredo proposto por Rezende, a escrita como espaço de recordação tematiza um dos períodos mais repressivos da história do Brasil, posto que a narradora rememora as experiências que vivenciou durante o regime militar que vigorou no país durante o tempo em que viveu no sertão. Retornando ao presente da narrativa, em que a protagonista viaja de ônibus, ocorre a primeira menção ao período, que é recordado no momento em que policiais rodoviários interrompem o trajeto do ônibus:

Os homens que sobem trajam a farda da polícia rodoviária, temos de descer, documentos de identidade nas mãos, o resto dos pertences deve ser deixado no carro. Roubo ou revista? Está buscando o quê, a polícia? Não, nem me arrepio, os tempos são outros, outros são os medos que se espalham feito vírus e atacam a mim também, antes certa de ser tão corajosa. (REZENDE, 2016, p.26)

A narradora ressalta a desesperança que vigorava no Brasil dos anos 70, período em que empreendeu a primeira viagem ao sertão: “Agora o tempo é outro. Quarenta anos atrás, porém, era escassa a esperança e custava enorme cansaço, senão mantê-la, pelo menos manter-se à tona do desespero” (REZENDE, 2016, p.103). Maria explica o objetivo principal de sua participação como alfabetizadora de Mobral no sertão nordestino:

Por mais que buscasse, não encontrava outro caminho digno e honesto para os companheiros, conhecidos ou desconhecidos, com quem me tinha comprometido. Devia desenrolar-me sozinha, incomunicável pelo tempo que fosse necessário, para não despertar suspeitas, até criar as condições para a vinda dos outros. Assim tinha sido planejado, e eu, corajosa ou insensatamente, havia aceitado a missão. Depois de meu longo périplo, praticamente sozinha, por três continentes, acreditava-me pronta para tudo. Saberá, sim, abrir uma frente de inserção, preparar pacientemente a vinda dos demais para fermentar, por longo tempo, a consciência, a organização, a longa luta, verdadeiramente popular, de baixo para cima, alastrando-se pouco a pouco para todo o país e o continente, contra todas as formas de opressão. Os que acreditaram nas armas como estopim para que o povo se levantasse e se libertasse iam sendo dolorosamente dizimados. Aqui não havia uma Sierra Maestra⁴ povoada por camponeses, isto não era uma pequena e estreita ilha de pouco mais de mil e duzentos quilômetros de comprimento e uns poucos milhões de habitantes. O caminho, que queríamos democrático, seria muito mais longo e diferente, nosso papel, mergulhar “no seio do povo”, tornar-nos como “peixes dentro d’água”, nas margens, nas fábricas, no campo, nas palafitas, nas serras, desaparecer como o “fermento na massa”, manter e tornar libertadora a fé até então manipulada e distorcida para transferir a outra vida qualquer esperança, recompensa para quem aceitasse as dores deste mundo. (REZENDE, 2016, p.105-106).

⁴ Alusão à Revolução cubana. Há, no argumento da autora, uma sensível distinção entre o processo revolucionário de Cuba em 1959 e a luta pela organização popular no Brasil pós-Golpe de 1964. “Tanto na história da América Latina quanto na história mundial do século XX, a Revolução Cubana foi um fenômeno imponente, principalmente devido à natureza do seu reflexo imediato em outros países. A vitória dos barbudos de Sierra Maestra teve um impacto e influência enorme na história política recente da América Latina e até hoje movimentou debates. Segundo Carlos Batista Prado, o “modelo cubano de revolução, por meio da luta armada, foi, na década de 1960, o referencial histórico para vários movimentos de esquerda em países do terceiro mundo que buscavam sua libertação do neocolonialismo” (PRADO, 2007, p. 35).” (SABADINI, 2017, p.52-53)

As palavras de Maria descrevem a rotina e as dificuldades da professora militante, comprometida com a luta coletiva na busca de uma sociedade mais justa e combativa às formas de repressão que vigoraram no país durante o período da ditadura militar brasileira. Passados mais de cinquenta anos do início da fase de repressão, muitos daqueles que vivenciaram a época ainda narram os fatos e acontecimentos vivenciados, tematizando a ditadura através da publicação de cartas, testemunhos e romances. Eurídice Figueiredo (2017) afirma que o trabalho de escavação sobre o período da ditadura não cessou, o que é comprovado pela grande quantidade de livros publicados e que tematizam o assunto, sobretudo a partir de 2010, todos a enfatizar a ideia de que o trabalho de elaboração do trauma da ditadura permanece no tempo presente. Nesse sentido, a autora analisa o impacto do autoritarismo político na produção cultural do país, com ênfase na produção literária, defendendo que “o passado está aberto para novas interpretações, donde a importância da literatura para reelaborar os traumas⁵ causados pela ditadura.” (FIGUEIREDO, 2017, p.41).

159

A narradora de *Outros cantos*, ao relatar viagens que empreendeu por diversos países, rememora as angústias dos períodos de repressão:

Reconheci, imediatamente, o líder já exilado, eu sabia, e com quem não queria nenhum contato para, protegida pela minha insignificância, escapar aos olhos da repressão espalhados pelas embaixadas e consulados que, decerto, o vigiavam e a todos os seus seguidores. (REZENDE, 2016, p.121).

Segundo Figueiredo (2017), a maioria dos autores que escrevem sobre a ditadura nos dias de hoje foram afetados direta ou indiretamente por ela, sendo a maioria deles pessoas nascidas entre os anos 1940-1950, salientando que o grande número de produções literárias que tematizam a violência urbana seria “a expressão de uma sociedade que não passou seu passado a limpo” (FIGUEIREDO, 2017, p.42), em uma alusão ao passado ditatorial brasileiro no que tange à não punição dos culpados pelas

⁵ Outros autores também desenvolvem a discussão sobre o papel da literatura como elaboração do trauma, dentre eles Renato Bueno Franco, Regina Dalcastagnè e Márcio Seligmann-Silva.

atrocidades da ditadura e à escassa produção literária que tematiza o período, ocasionando uma espécie de amnésia coletiva. No entanto, a pesquisadora defende que:

Só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação, pois, como afirma Jacques Rancière (2009, p.58), “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”. Numerosos críticos e pensadores têm salientado tanto a necessidade quanto as possibilidades da ficção em recriar, através da imaginação e da liberdade composicional, não aquilo que realmente aconteceu, o que é impossível, como já apontava Walter Benjamin no seu seminal texto sobre os conceitos da História, mas algo que possa evocar o que pensaram, sentiram ou sofreram os personagens. (FIGUEIREDO, 2017, p.43)

Vemos em *Outros cantos* diferentes passagens em que é possível perceber a denúncia aos momentos de repressão e a luta diária vivenciada por aqueles que buscavam, através da militância ativa, a persuasão da população através da conscientização de classes. A narradora militante reflete sobre a condição de invisibilidade, necessária ao êxito do movimento coletivo do qual participava, apontando ainda para a insegurança diariamente vivenciada durante o período:

Éramos muitos, decididos a assumir esse caminho, mas onde estariam os outros? Vivos? Desaparecidos, desanimados, apanhados pelos olhos perscrutadores da ditadura, torturados, resistindo ou não? Naqueles anos, para nós, a invisibilidade e a incomunicabilidade eram condições essenciais para o êxito. Não havia atalho para cortar caminhos, e toda a nossa pretensa ciência, expressa em linguagem alheia, não encontrava canal de comunicação nem convenceria os pobres e oprimidos, cuja experiência de um mundo duramente concreto contradizia qualquer ideário abstrato, importado de fora para dentro e de cima para baixo. Havia que aprender tudo para poder ensinar. Não havia fórmula já testada nem manual a seguir. Inventar fazendo, era o jeito. (REZENDE, 2016, p. 106)

Também com relação à literatura brasileira voltada ao período da ditadura, Ettore Finazzi-Agrò (2014) tece algumas considerações sobre a

literatura brasileira pós-golpe de 1964, defendendo que o discurso da História não dá conta de abordar a questão da violência daquele período, cabendo somente ao discurso literário entrever o interdito, denunciando a opressão e o massacre de maneira mais contundente. Assim, para o autor, a literatura consegue dizer uma verdade que nem mesmo o discurso da História é capaz de narrar, já que as sínteses historiográficas não conseguem mostrar de modo completo o que realmente aconteceu, cabendo esse papel à literatura, que atuaria em relação de suplência com a historiografia, conseguindo entregar a verdade interdita que a História não consegue dizer, sendo que as obras literárias produzidas fora do período mais duro da repressão e da censura atuariam como uma tentativa de elaboração do trauma.

Ao analisar as produções literárias e historiográficas que foram lançadas no contexto do cinquentenário do golpe militar de 1964 – circunstância temporal que abarca *Outros cantos*, lançada em 2016 – o pesquisador Fernando Perlatto (2017) constata que as referidas produções apontam para uma compreensão mais complexa e multifacetada de diferentes aspectos da ditadura militar, entendendo que o cinquentenário do golpe contribuiu para a intensificação dos discursos de memória, ocasionando no surgimento de novos olhares, perspectivas e leituras sobre o período da ditadura, no que ele denomina de um contexto de rememoração propiciado pela efeméride. Em outro momento de rememoração, a narradora de *Outros cantos* recorda sua participação em uma marcha em defesa da democracia:

Vejo-me, então, no meio de um turbilhão de corpos, braços, bandeiras, faixas, desfazendo repentinamente as fileiras que há pouco marchavam ritmadas, ouço latidos, ruído de cascos batendo no asfalto e, em seguida, tiros, encobrindo e fazendo cessar o coro que cantava “O povo unido jamais será vencido!”. Como formigas desorientadas pelo bruto pé que se atravessa em seu caminho, não sabíamos para onde correr, tomando sentidos contrários. (REZENDE, 2016, p.127).

Já a pesquisadora Tânia Pellegrini (2014), ao traçar um panorama das produções literárias que versam sobre o período da ditadura, defende que o tema atua como um parâmetro inescapável e sempre revisitado, o que

ela denomina de uma casa velha a que sempre se volta em busca de novos vestígios, defendendo ainda que a prosa brasileira pós-ditadura continua em trânsito, já que retoma matrizes que a acompanham desde a sua formação, de maneira a incorporar alterações e efeitos conjunturais, propiciando assim pluralização e multiplicidade. No entanto, a autora argumenta que após o término do regime militar, a ficção brasileira abandonou a disposição de resistência anteriormente desenvolvida: para Pellegrini, a ficção brasileira contemporânea abandonou relativamente o ímpeto da resistência, já que atualmente esta pulsa a partir de micropolíticas individuais, muito distantes da utopia coletiva que se apresentava anteriormente:

Assinale-se que aí se representa a afirmação daquelas vozes “outras” abafadas, que conseguem aos poucos um espaço de locução, inclusive como decorrência da própria organização desses segmentos sociais enquanto movimento político emergente “pós-abertura”; não se trata mais de resistir à ditadura militar, mas a uma hierarquia ancestral em que predomina o discurso branco, masculino e cristão; são, portanto, outros sujeitos que se expressam, em dicções marcadas por uma diferente perspectiva, pois muitas vezes vêm de outro lugar social. (PELLEGRINI, 2014)

162

A narradora que se expressa em *Outros cantos* oportuniza, através da literatura, uma forma de correção do discurso histórico, ao dar visibilidade à participação das mulheres nos bastidores do movimento de luta à repressão que vigorou no país durante o regime ditatorial. Considerando a histórica distinção social, que por muito tempo destinou o espaço público aos homens e o espaço privado e doméstico às mulheres, a ambientação da mulher militante e combativa em um texto de ficção oportuniza a visibilidade da mulher enquanto sujeito político. Paralelo a isso, ao ambientar seu enredo na zona rural do país, Rezende apresenta a perspectiva e as vivências de um povo marginalizado e excluído, contribuindo assim para a democratização das vozes dentro de seu texto literário. Maria reflete sobre sua prática pedagógica no interior do sertão:

Atardei-me examinando o material recebido. Percebi logo, era uma versão do método criado por Paulo Freire para alfabetizar conscientizando o povo de sua realidade

e de seu próprio saber e poder. O caderno de orientações ao professor, porém, reduzia tudo à mera técnica de decompor uma palavra em sílabas, modificá-las com novas vogais, recompô-las em novas palavras. Eu, porém, sabia muito bem como proceder para tirar daquilo mais do que o simples beabá, ir muito mais longe, despertar, eu acreditava, a consciência e a força do povo para mudar aquele mundo de injustiças. Passei os olhos na sequência de palavras propostas como ponto de partida e ri: a primeira delas era “tijolo”, e por si só apontava para as contradições daquele mundo de taipa, madeira rústica, telhas tortas e palha. Sim, eu ia dar conta da missão, por mais longa que fosse, agora que meu direito de ali permanecer estava firmado, de papel passado, e ninguém se interessaria por vir ver o que fazia a besta da professorinha que aceitava um pagamentozinho daqueles, nem metade do mínimo. (REZENDE, 2016, p.139-140).

Conforme argumenta Figueiredo (2017), não se escreve sobre a ditadura nos dias de hoje da mesma maneira que se escrevia antigamente, posto que a experiência se transforma com o passar do tempo. Para ela, nas produções mais recentes que tematizam a ditadura (publicadas a partir dos anos 2000), os autores se utilizam da forma do romance para “transmutar o vivido através de um trato mais literário” (FIGUEIREDO, 2017, p.48), destacando a presença da melancolia pelas vidas e esforços desperdiçados, e também a autocrítica dos ex-militantes que se propuseram a escrever. Para a autora, os textos produzidos a partir dos anos 2000, “embora conservem um lado testemunhal, se distanciam do puro testemunho porque os autores não são *superstes*, não foram vítimas diretas da repressão, ou, pelo menos, não se apresentam no papel de vítimas de tortura.” (FIGUEIREDO, 2017, p.87). A pesquisadora se utiliza de termos como transfiguração e transmutação para caracterizar a literatura que é atualmente produzida sobre o período da ditadura, por entender que quem a produz, na maioria dos casos, são autores que foram jovens durante o período, e que hoje podem reelaborar o vivido no modo ficcional, inspirando-se de casos verídicos, porém já “transmutados”. (FIGUEIREDO, 2017, p.87). Em outra passagem do romance *Outros cantos*, a narradora descreve a constante sensação de insegurança, bem como alguns dos subterfúgios utilizados para que pudesse portar objetos e pertences que à época eram considerados proibidos:

Escamoteados na minha bagagem, apenas um livrinho, impresso em espanhol após duas páginas em belos e indecifráveis caracteres chineses, vindo do outro lado da bola do mundo, meio palmo de comprimento em papel-bíblia, cuja capa fora prudentemente metamorfoseada de vermelha em azul, e um exemplar, nas mesmas dimensões, da edição francesa de bolso da Bíblia de Jerusalém, mantida a capa cor de vinho. Só esses objetos já bastariam para condenar-me, se vistos por olhos indevidos, e por isso ficavam escondidos, junto com o pequeno rádio de pilhas, num fundo falso da mochila, sob uma camada de roupas e outros objetos inocentes, que eu mantinha embolados dentro dela. (REZENDE, 2016, p.106-107).

De acordo com Figueiredo (2017), diferentemente do texto literário, o documento e o monumento atestam o acontecido, servindo como referência para a memória coletiva e para a escrita da História, que é objetiva e tende a homogeneização, apontando assim para uma única versão. Já a literatura, através da subjetividade, “mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido.” (FIGUEIREDO, 2017, p.44). Com isso, para a pesquisadora,

164

Só a literatura é capaz de suscitar a figuração do Outro, do diferente, aquele que não podemos conhecer se não sairmos de dentro de nós mesmos. Só através da literatura podemos vislumbrar o Outro que nos habita, porque a identidade só se perfaz no encontro com a alteridade, inclusive nossa própria alteridade. (FIGUEIREDO, 2017, p.45)

Na interpretação de Figueiredo, os textos produzidos sobre a ditadura nos últimos cinquenta anos podem ser considerados como arquivo, já que fazem um inventário das feridas e cicatrizes produzidas pelo período ditatorial brasileiro. No entanto, observa que os arquivos costumam ser reservados a historiadores, enquanto a literatura tende a atingir um público mais amplo:

Diferentemente do arquivista e do historiador, o escritor de literatura, ao se debruçar sobre a memória e sobre o arquivo, cria narrativas a fim de dar um testemunho pessoal da história. Ao escrever para um público mais amplo, o autor encontra no leitor um elemento ativo na transmissão da memória para que não se apague aquilo

que afetou a vida das pessoas. (FIGUEIREDO, 2017, p.46)

Ao problematizar a repressão vivenciada pelo povo do sertão e a atuação da professora militante na tentativa de organização de um trabalho coletivo pautado na organização e na educação popular, o texto de Rezende contribui para a construção de uma memória coletiva sobre o período da ditadura militar brasileira que tende a ser mais democrática, na medida em que dá visibilidade às experiências vivenciadas no interior do país, explorando horizontes que vão para além dos grandes centros urbanos. Desta forma, podemos considerar *Outros cantos* como um registro memorialístico que tematiza a época da ditadura militar brasileira com vistas a propiciar um contraponto ao discurso oficial que se instaurou sobre o período, e que priorizou os relatos de experiências dos militantes urbanos homens.

Considerações finais

165

A grande quantidade de produções literárias recentemente publicadas no Brasil que tematizam o período da ditadura militar apontam para a constatação de que o fato histórico da ditadura está longe de um esgotamento no campo literário. Além disso, o contexto político que vigora no Brasil nos últimos anos contribui para a retomada do assunto na contemporaneidade, como uma das muitas maneiras de luta pela manutenção da democracia duramente conquistada, e ora ameaçada. Assim, a rememoração de períodos marcados por violência e repressão oportunizam um retorno ao passado que tende a contribuir para o entendimento das experiências que estamos a vivenciar no tempo presente, enquanto indivíduos e cidadãos que estão continuamente a construir e a registrar nossas histórias e memórias, com vistas a agir sobre o presente.

Em *Outros cantos*, a história da professora militante Maria é inspirada nas experiências pessoais da autora Maria Valéria Rezende, que tardou décadas a publicar uma obra literária que abordasse as agruras que vivenciou durante o regime de exceção, o que aponta para um

distanciamento temporal que resultou em um objeto estético transmutado, retomando as menções propostas por Figueiredo (2017):

Quanto mais me dedicava a aprender, compreender e ensinar, mais percebia quão longo seria o caminho, mas eu queria, sim, ficar ali, cumprindo o papel que me deram eles de lhes contar histórias, ou o que me tinham dado os companheiros, de mudar a História, sob a máscara da professora que o governo mandou para ensinar gente grande a ler, livro nenhum por enquanto, todos os livros do mundo um dia, depois, e esperando chegarem a hora e os sinais da possibilidade de mudar o que produzia tantas dores, sem perder, porém, o que era só beleza. (REZENDE, 2016, p.144)

Desta forma, a publicação de *Outros cantos* opera como registro da história e perpetuação da memória de um dos episódios mais violentos da história do Brasil. Assim, Maria Valéria Rezende reconstrói o passado no tempo presente partindo da evocação de suas experiências, que são acompanhadas de um processo de lembrar e esquecer pautado na criação literária que lhe é inerente. Com isso, sua escrita passa a interagir com a memória individual de cada leitor, contribuindo para a formação da memória cultural:

166

Nem houve tempo para que a dúvida, a dor e o medo me dominassem, já batiam à minha porta e eu sabia o que me diriam. “Maria, corre, junta suas coisas. O caminhão da rede sai às quatro, corra, pelo amor de Deus.” Eles sabiam, sem saber, muito mais sobre mim do que eu imaginava. Parti, deixando para trás, na escuridão, os vultos que me acompanharam até as portas traseiras do caminhão. Dezenas deles, impossível contá-los nem despedir de cada um. Fecharam-me entre os fardos de redes. Nos olhos eu levava um pouco daquela água salobra, na mochila velha, menos coisas do que trazia quando cheguei. Ninguém viria para aquele canto depois de mim.

O que eu imaginara ser o lugar de minha vida por muitos anos não fora senão uma escala, uma passagem de poucos meses, uma mudança de rumo. (REZENDE, 2016, p.145)

Ao escrever *Outros cantos*, a autora busca combater o silenciamento e preencher os vazios ora ocupados pelo não-dito e pelo esquecimento,

propiciando com isso um discurso literário que entrevê o interdito, conforme alude Ettore Finazzi-Agrò (2014), além de oportunizar uma compreensão mais complexa dos aspectos da ditadura militar brasileira, aos moldes do que Perlatto (2017) observa no conjunto de textos literários recentemente lançados que tematizam a ditadura militar. As vozes e experiências silenciadas, tanto dos moradores do sertão quanto dos militantes políticos que por lá atuaram – e que apesar da participação ativa no combate à repressão, permaneceram na invisibilidade –, são ressignificadas e ganham a devida dimensão na obra literária de Maria Valéria Rezende:

Clareia a madrugada. Volto finalmente, de vez, a este presente no qual ainda creio ter uma missão, infundável mas impossível de abandonar, alicerçada na paciência e na esperança a resistir, há bem mais de quarenta anos, aos percalços, aos avanços, às decepções, aos eternos desafios, o legado mais precioso do povo de Olho d'Água. Pela janela do ônibus já se veem, ao longe, as luzes ainda acesas da cidade onde outros me esperam para abanar com minhas palavras as brasas de suas esperanças, razão de mais esta viagem, ainda movida a sonhos.

João Pessoa, 8 de dezembro de 2014 (REZENDE, 2016, p.145-146).

Com isso, ao retornar ao sertão do tempo presente, a narradora constata a necessidade da continuidade na resistência aos desafios e opressões, nos convidando, assim, a ler suas experiências como uma viagem, ainda movida a sonhos.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. 3ª reimp. Campinas: Editora da UNICAMP, 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. (Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964. *Revista estudos de literatura brasileira contemporânea*. n.43, p.179-190, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/BwcgSyDphKnQ9XgbhxjJ84v/?lang=pt> Acesso em: 02 jun. 2021

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Memória, história, testemunho”. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 48-57.

PELLEGRINI, Tânia. Relíquias da casa velha: literatura e ditadura militar, 50 anos depois. *Revista estudos de literatura brasileira contemporânea*. n.43, p.151-178, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/QkpSfH5Zn93LKVFPgSz6zGG/abstract/?lang=pt> Acesso em: 04.jun 2021

PERLATTO, Fernando. História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.30, n.62, p.721-740, setembro-dezembro de 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/GYwqJzxvCz9cxfx5Cf5b9NR/abstract/?lang=pt> Acesso em 02.jun 2021

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

SABADINI, Geanine. *Da Sierra Maestra à revolução: o olhar do jornal Diário de notícias (RS) sobre Cuba (1957-1960)*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS. 110p. Erechim: UFFS, 2017.

Resumo: No romance *Outros cantos*, publicado em 2016 por Maria Valéria Rezende, a autora rememora a ditadura brasileira, contribuindo para a formação da memória cultural sobre o período. Ao escrever *Outros cantos*, a autora combate o silenciamento e preenche os vazios ora ocupados pelo não-dito e pelo esquecimento, propiciando com isso um discurso literário que oportuniza uma compreensão mais complexa dos aspectos da ditadura militar brasileira. As vozes e experiências silenciadas, tanto dos moradores do sertão quanto dos militantes políticos que por lá atuaram, são ressignificadas e ganham a devida dimensão na obra literária de Maria Valéria Rezende.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea, *Outros cantos*, ditadura militar brasileira

Abstract: In the novel *Outros Cantos*, published in 2016 by Maria Valéria Rezende, the author recalls the Brazilian dictatorship, contributing to the formation of cultural memory about the period. By writing *Outros Cantos*, the author combats silencing and fills the voids now occupied by the unspoken and forgotten, thus providing a literary discourse that provides a more complex understanding of aspects of the Brazilian military dictatorship. The silenced voices and experiences, both of the residents of the hinterland and of the political activists who worked there, are re-signified and gain their due dimension in the literary work of Maria Valéria Rezende.

Keywords: Contemporary Brazilian literature, *Outros cantos*, Brazilian military dictatorship