

"Agora o tempo é outro": os deslocamentos da personagem Maria em *Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende

“Now the time is different”: the displacements of the
character Maria in *Outros Cantos*, by Maria Valéria
Rezende

Cindy Conceição Oliveira Costa
UFPI

Herasmo Braga de Oliveira Brito
UFPI

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e99752>

Resumo

Este artigo busca analisar os deslocamentos físicos e subjetivos da personagem Maria, do romance *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende. Maria é uma mulher em trânsito, a qual, por meio do recurso da memória, em uma viagem de ônibus, traça os acontecimentos de seu passado, reconstituindo-se enquanto revive os diversos lugares por onde passou e as pessoas com quem se conectou, especialmente em Olho D'água, uma cidade fictícia do sertão nordestino. A personagem é uma figura subversiva e desviante, pois nos anos 1970, durante a Ditadura Militar no Brasil, foi uma professora enviada pelo MOBREAL para alfabetização na localidade, porém, passa a fazer isso de modo a desenvolver a consciência e organização daquelas pessoas. Desse modo, as pessoas com quem Maria convive e os lugares pelos quais passou ajudam a construir sua identidade, e o recurso da memória ajuda a traçar esses deslocamentos. Metodologicamente, esta é uma pesquisa bibliográfica e qualitativa que tem como base as acepções de Butler (2018), Dalcastagnè (2014), Perrone-Moisés (2016), Brito (2017), entre outros autores. Destarte, por meio da visão dessa narradora-protagonista, é traçado um retrato social e político de um período histórico repressivo do país, no qual figuras como Maria utilizavam da resistência para desafiar e redefinir as normas estabelecidas.

Palavras-chave: deslocamentos; literatura brasileira contemporânea; memória; Outros cantos; Maria Valéria Rezende.

Abstract

This paper aims to analyze the physical and subjective displacements of the character Maria from the novel *Outros cantos* (2016) by Maria Valéria Rezende. Maria is a woman in transit who, through the resource of memory during a bus journey, traces the events of her past, reconstructing herself as she relives the various places she has passed through and the people she has connected with, especially in Olho D'água, a fictional town in the Northeastern Brazilian hinterlands. The character is a subversive and deviant figure because, during the 1970s, amid the Brazilian Military Dictatorship, she was a teacher sent by MOBREAL for literacy purposes in that area, yet she starts doing so to develop the consciousness and organization of those people. Therefore, the people with whom Maria interacts and the places she traverses help construct her identity, and the resource of memory assists in delineating these displacements. Methodologically, this is a bibliographic and qualitative research grounded in the perspectives of Butler (2018), Dalcastagnè (2014), Perrone-Moisés (2016), Brito (2017), among other authors. Hence, through the perspective of this narrator-protagonist, a social and political portrait is drawn of a repressive historical period in the country, in which figures like Maria used resistance to challenge and redefine established norms.

Keywords: displacements; contemporary Brazilian literature; memory; Outros cantos; Maria Valéria Rezende.

Introdução

Outros cantos, publicado em 2016, é um dos cinco romances da escritora brasileira contemporânea Maria Valéria Rezende, o qual traz o protagonismo de Maria, uma professora aposentada de 70 anos que, durante uma viagem de ônibus rumo a uma palestra para falar de sua experiência como educadora popular em um sindicato de trabalhadores rurais, relembra 40 anos antes, quando fez o mesmo percurso para trabalhar na localidade de Olho d'Água, uma cidade fictícia do sertão nordestino, lugar que a marcou profundamente. Na composição de suas memórias, entram também as dos períodos em que viveu o exílio no exterior, em países como Argélia, México, etc., o que mostra uma vida marcada pelos deslocamentos, tanto territoriais/espaciais e sociais quanto relacionados ao seu gênero e à constituição de sua identidade.

Maria é uma mulher em trânsito, a qual, por meio do recurso da memória, nessa viagem de ônibus, traça os acontecimentos de seu passado, reconstituindo-se enquanto revive os diversos lugares por onde passou e as pessoas com quem se conectou, especialmente em Olho d'Água. A personagem é uma figura subversiva e desviante, pois nos anos 1970, durante a Ditadura Militar no Brasil, foi uma professora enviada pelo MOBREAL¹ para alfabetização na localidade, porém, passa a fazer isso de modo a desenvolver a consciência e organização daquelas pessoas. Assim, Maria passou apenas poucos meses ali, pois teve de fugir quando soube que o exército estava à procura de “gente estranha” naquelas redondezas, deixando apenas as memórias do que viveu junto daqueles indivíduos, principalmente de sua amiga Fátima. Desse modo, as pessoas com quem Maria convive e os lugares

1 Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBREAL), criado em 1967, condizente com a ideologia do regime militar.

pelos quais passou ajudam a constituir sua identidade, sendo que o recurso da memória a auxilia a traçar esses deslocamentos.

Sobre o seu fazer literário, Maria Valéria Rezende, conhecida como a “escritora dos invisíveis”, fala sobre como o leitor que imagina para as suas obras são os seus próprios personagens, assim, eles sempre representam pessoas reais com as quais a autora conviveu em seus anos de educadora (vivência essa que empresta à personagem Maria), além de que é a partir deles que escolhe a linguagem utilizada em seus livros. Foi por meio de sua experiência no sertão de Pernambuco, em um povoado onde as pessoas viviam de tecer redes, que a autora encontrou inspiração para a escrita de *Outros cantos*. No entanto, apesar das experiências emprestadas à Maria do romance, como o trajeto, as viagens e estadias na Argélia e outros países, ser formada em francês e uma alfabetizadora aos modos de Paulo Freire, bem como também ser uma militante contra a ditadura, Maria Valéria Rezende esclarece em entrevistas não se tratar de uma autoficção, mas sim que escreve sobre aquilo que vê e vive, por isso, as personagens de suas narrativas em muito se parecem com ela própria ou com as diversas pessoas que conheceu em suas andanças pelo Brasil e pelo mundo.

Ademais, como a autora conta em vídeo ao projeto Mulheres de Luta, realizado pelo canal Lascene Produções (2017), uma das preocupações que a fizeram desenvolver a narrativa do romance corpus de análise deste artigo é que:

Muitas vezes, na literatura, a imagem que fica, as imagens mais marcantes do sertão, sobretudo do sertão do nordeste, através de Graciliano, mesmo *O quinze* de Rachel de Queiroz, é a seca como sofrimento. E eu sempre me impressionei muito com o fato de, mesmo na seca, no sofrimento, a resposta do povo é uma resposta criativa, é uma resposta que não perde a alegria [...] todo o sofrimento não consegue matar a vontade de viver [...]. Eu falo da seca, eu falo da dureza, mas como que essa dureza também gera beleza.

Assim, fica claro como a autora foge de estereótipos antes atribuídos às narrativas regionalistas que retratavam o sertão nordestino, algo que é uma das características das obras Neorregionalistas, uma vez que as produções contemporâneas, caracterizadas pela diversidade de abordagens narrativas e temas, trouxeram a retomada do Regionalismo, mas com um caráter mais valorativo e sem os estereótipos de narrativa exótica ou pitoresca (Brito, 2017) associados às suas fases anteriores (o regionalismo romântico do século XIX e o do início do século XX). Em outras palavras, essas criações artísticas ultrapassam a visão preconceituosa que se tinha das outras fases do regionalismo, bem como a de que elas careciam de valor estético significativo.

Dessa forma, em vista das questões apresentadas, o presente artigo tem como objetivo analisar os deslocamentos físicos e subjetivos da personagem Maria, do romance *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende, ao trazer alguns apontamentos sobre a literatura brasileira contemporânea engajada politicamente, abordando questões como de que forma o sertão nordestino, a memória e a ditadura militar são trazidas no romance e, por fim, os deslocamentos e subversões que constituem a narradora-protagonista Maria.

Uma literatura brasileira contemporânea politicamente engajada

Muito do que tem se produzido na literatura brasileira atual reflete os impasses políticos e sociais tanto do tempo presente como do passado histórico do país. Nesse sentido, após a abertura política ocasionada pelo fim da Ditadura Militar, mais especificamente a partir dos anos 1980, intensificando-se nos anos 1990, até o presente, grande parte dos escritores brasileiros passou a representar uma reescrita da memória nacional.

Dessa forma, como já sabemos, literatura e sociedade estão intrinsecamente ligadas, uma vez que a ficção influencia e é influenciada,

tanto pela sociedade quanto pela literatura, assim como pode ser uma forma de expressão de vozes antes não ouvidas ou mesmo silenciadas.

Ademais, alguns críticos e estudiosos apontam para outras características dessa literatura, mas que também convergem com os aspectos políticos. De acordo com Schøllhammer (2009), há também a presença do que ele chama de um “novo regionalismo”. Como o autor assinala, a ênfase na realidade urbana foi um dos elementos que a “Geração 90” manteve da narrativa ficcional dos anos 1970, no entanto, “nunca foi abandonado por completo o cenário regional, que subsiste até hoje na literatura brasileira desde o século XIX, e que continua sendo um dos alicerces da opção pelo realismo” (Schøllhammer, 2009, p. 77-78). Assim, para o autor, em determinadas obras atuais, o enfoque regional não se limita mais a explorar costumes, tradições e características etnográficas, mas sim a se tornar um cenário de conflito entre o ambiente rural e urbano, entre a herança do campo e um futuro apocalíptico vislumbrado nas grandes metrópoles (Schøllhammer, 2009), características essas presentes nas obras de Maria Valéria Rezende, a exemplo do romance *Quarenta dias* (2014)², entre outros autores.

Nesse sentido, em tais narrativas, vemos a “inclusão de características linguísticas específicas na construção dos personagens” (Schøllhammer, 2009, p. 78), traço marcante na prosa da autora em estudo e que está presente em grande parte das produções que valorizam a oralidade e o pertencimento ao local que a linguagem carrega e expressa. Sob outra perspectiva, estudos mais recentes, como os de Brito (2017), apontam para um neorregionalismo, o qual se configura a partir de três aspectos:

[...] o primeiro consiste na *autonomia das personagens femininas* dentro das obras; o segundo é em relação ao *espaço literário*, que não situa apenas os personagens sob um dado cenário, mas

2 No romance, é trazida a trajetória de Alice, uma professora de língua francesa aposentada que é obrigada por sua filha, Norinha, a se mudar de João Pessoa, na Paraíba, para a capital gaúcha, Porto Alegre, no Rio Grande do Sul.

apresenta outras moldagens dentro do enredo se transmutando, em alguns casos, em personagem; e o terceiro elemento reside na *valorização dos aspectos locais pelo recurso da memória* e, mesmo quando não há a utilização desse artefato narrativo a cultura da região se faz presente no enredo como um forte teor de *resistência à homogeneização da cultura* (Brito, 2017, p. 23-24, grifos no original).

Em *Outros cantos*, esses três aspectos são presentes e indispensáveis para a compreensão da narrativa. Assim, vemos a autonomia das personagens femininas, tanto em Maria quanto na sertaneja Fátima; o espaço sendo um forte elemento dentro do enredo, o qual influencia até mesmo na constituição das personagens; bem como a valorização dos aspectos culturais por meio do recurso da memória e também da linguagem.

Além disso, conforme trata Perrone-Moisés (2016), as principais manifestações da literatura contemporânea estão intimamente ligadas a um passado recente. As referências constantes, reescritas, fragmentações, colagens, recursos metalinguísticos e metaficcionais perpetuam a história e as obras desse período passado. Como ilustra a autora, nessa literatura, o tempo se apresenta menos como uma narrativa linear e progressiva e mais como uma memória fragmentada e desordenada, a qual é reflexo do momento presente e das ferramentas que possuímos, tais como a internet, que torna tudo mais urgente e rápido. De tal modo, conforme assinala,

Em todas as épocas, a memória foi indispensável aos homens para avançar no futuro. Mas em nossa época, ela mais pesa e desorienta do que auxilia. Jamais o homem carregou uma memória histórica tão vasta quando a atual. E a memória recente, a do século XX com suas guerras e horrores, é culpabilizante. Daí a frequência do tema do espectro na literatura contemporânea. *O espectro é o morto mal enterrado, que volta para cobrar alguma coisa mantida em instância. Por outras palavras, é o passado que se recusa a morrer* (Perrone-Moisés, 2016, p. 150, grifo nosso).

Assim, o período da Ditadura Militar, como trazido em *Outros cantos*, bem como outros momentos históricos repressivos, tornam-se um espectro dentro dessa literatura. Por exemplo, em outro romance, *Carta à rainha louca* (2019)³, Maria Valéria Rezende retrata o período colonial brasileiro, trazendo um novo olhar sobre ele. Sobre isso, a partir dos postulados de Jacques Derrida, Perrone-Moisés elucida que o que era antes visto como uma ameaça em nossos dias tornou-se um passado espectral. Nesse sentido,

O espectro nos coloca em relação com um outro, de outro tempo, que não está presente, mas não cessa de voltar. O lugar singular a partir do qual podemos falar com ele é o da filiação, do apelo, da interpelação. Três atitudes são suscitadas pelo espectro: o luto, a consciência das gerações, o trabalho do espírito. O espectro é a aparição carnal do espírito, seu corpo fenomenal. O espectro é uma figura da lei que nos observa, nos vigia, nos olha sem reciprocidade (pois é ele que tem o direito de olhar, não nós), um arquivo que volta e nos interpela. [...] Para Derrida, o espectro é o que nos vem do passado, da tradição, e que deve ser acolhido para que se faça o trabalho do luto e se dê lugar ao porvir. Nesse sentido, o filósofo colocava a espectrologia na própria base da desconstrução (Perrone-Moisés, 2016, p. 151).

Em suma, essa presença fantasmagórica do passado no presente é, conforme a autora, “ao mesmo tempo, uma exigência de memória e um estímulo aos vivos, para que estes a usem em benefício do porvir” (Perrone-Moisés, 2016, p. 169). Portanto, a memória nesses casos não opera apenas como um registro do que passou, mas sim como uma ferramenta dinâmica, como um convite para que se compreenda, com os olhos de hoje, certas questões do passado que não devem ser repetidas, mas que muitas vezes podem voltar a ocorrer.

Outrossim, retomando o pensamento de Schøllhammer (2009), também houve nas produções literárias a partir de 1980 um interesse

³ Este é um romance epistolar que se passa no século XVIII no qual a narradora-protagonista mostra com um olhar feminino o período colonial brasileiro. Isabel endereça uma longa carta à rainha Maria I denunciando as injustiças que ela e muitas pessoas marginalizadas sofreram no período.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

renovado em examinar e analisar os atributos de identidade dentro de perspectivas nacionais, multiculturais, étnicas e de gênero, não apenas como sintomas de conteúdo, mas como expressões discursivas, reunidas como traços linguísticos distintos. Com isso, surgiu a volta a um interesse mais explícito por gêneros narrativos mais tradicionais, “por exemplo, o romance memorialista e histórico, como, explica-se, provavelmente, por esse fato, aliado à sensação, por parte de uma certa crítica, do exaurimento do experimentalismo mais técnico e formal” (Schøllhammer, 2009, p. 89), ou seja, tais obras debatem esses aspectos nacionais, étnicos e de gênero, por exemplo, trazendo visões não hegemônicas, com protagonismo de personagens antes colocados à margem, tal como mulheres, pessoas negras que foram escravizadas, LGBTQIAPN+, entre outros casos.

“Agora o tempo é outro”: o sertão, a memória e a ditadura em *Outros cantos*

Em obras neorregionalistas, o espaço e a memória são elementos quase sempre focais na narrativa, com presença marcante nos enredos. O espaço é, por sua vez, coparticipante e influencia diretamente na constituição das personagens, já a memória atua tanto como uma forma de resistência como um elemento influenciador dos seus processos subjetivos. Em *Outros cantos*, o espaço do sertão é, ao mesmo tempo, conflituoso e acolhedor, uma vez que trouxe um estranhamento à narradora-protagonista por não pertencer àquele ambiente, no entanto, com o período que lá vive e com o acolhimento das pessoas, Maria passa a sentir essa conexão com o lugar, o que a faz ainda se lembrar 40 anos depois.

Eu me tinha apresentado seguindo um pequeno anúncio num diário oficial listando os municípios onde se necessitavam alfabetizadores para o Mobral, e fui logo aceita, sem mais

perguntas, porque, de Brasília, pressionavam os chefes políticos da região, e ninguém mais, capaz de enfileirar uma letra atrás da outra, estava disposto a se exilar em Olho d'Água e ensinar a ler e escrever aos jovens e adultos (Rezende, 2016, p. 31).

Segundo conta: “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” (Rezende, 2016, p. 73). Maria se depara na narrativa com dois sertões diferentes: o do seu passado, com menos recursos: e o sertão do presente, que vê passando pela janela do ônibus e o qual se mostra diferente, mais desenvolvido.

No romance, conforme tratam Luiz e Pelinser (2023), o sertão desempenha um papel fundamental ao influenciar a subjetividade das personagens, sendo moldado pela percepção delas, assim como ele próprio as molda. Dessa forma, “ao perceber e relatar a dureza e a imobilidade do sertão, Maria também relata sua dificuldade para se habituar àquele espaço, uma vez que a paisagem é compreendida a partir de seu confronto ao tentar se aproximar do povoado, de sua gente e de sua cultura” (Luiz; Pelinser, 2023, p. 71). No entanto, é em razão dessa “paisagem áspera e espinhosa” (Rezende, 2016, p. 12) que Maria é despertada por lembranças passadas, iniciando assim uma conexão com o sertão. Nesse sentido, como meio de libertar-se de experiências anteriores e se integrar à comunidade de Olho d'Água, ela decide aprender com os habitantes locais.

[...] pode-se considerar que o sertão percebido por Maria apresenta uma espacialidade física e geográfica, mas também aparece como uma *terra constituída por elementos subjetivos*, que surgem da experiência vivida pela personagem [...] Maria enfim começa a dialogar com o sertão e seu povo. A partir desse ponto, a tensa relação com o local se modifica, e a personagem agora se vê angustiada por precisar ir embora de Olho d'Água sem conseguir completar seu trabalho como professora (Luiz; Pelinser, 2023, p. 72-73, grifo nosso).

O sertão é, portanto, não apenas um espaço, uma vez que constitui elementos subjetivos que transformam a personagem, com isso, “os laços de pertencimento criados com a comunidade a convertem em espaço de afeto e transformam sua percepção acerca da região” (Luiz; Pelinser, 2023, p. 72). Aqui entra uma questão importante, pois, por Maria vir de fora, a aridez do espaço geográfico a faz ter uma percepção negativa do local em um primeiro momento, no entanto, é justamente quando passa a viver e entender o lugar, a cultura e a identidade das pessoas com quem convive que essa percepção muda, torna-se mais positiva. Nisso, o romance mostra uma valorização da cultura local que vai de encontro aos estereótipos que muitas pessoas de outras regiões brasileiras carregam do Nordeste, como a de que só existe fome e seca, sem ao menos buscar compreender que algumas das problemáticas enfrentadas pela região também têm a ver com questões políticas.

A memória, entrelaçada nessa espacialidade do sertão, segue juntamente com ele como dois dos elementos mais presentes na narrativa. Maria conta-nos, logo no início da história, sobre o homem que acabara de entrar no ônibus e que sentou ao seu lado, um vaqueiro que, por estar com suas vestes de trabalho, faz com que Maria acesse às suas memórias ao sentir o cheiro de couro curtido da vestimenta do homem, assim, a personagem vê-se outra vez “jovem ainda, sentada sobre o tronco de um coqueiro decepado e deitado em frente à casa que me cabia, naquele povoado cujo nome explicava a razão de sua existência, tão longe de tudo: Olho d’Água, como tantos outros mínimos oásis espalhados pela vastidão das terras secas” (Rezende, 2016, p. 10).

No entanto, Maria observa as diferenças daquele sertão de quarenta anos atrás: “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). Aqui, vemos como essas mudanças podem ter sido causadas pela modernização e pelas políticas públicas relacionadas à água, as mudanças que tornaram o sertão um lugar melhor, quando ele deixou de ser um lugar onde “não se costumava chegar, de lá só se ia embora” (Rezende, 2016, p. 16), uma vez que, principalmente em períodos ditatoriais, o que Maria vivia à época, essas políticas eram praticamente inexistentes, já que o que se queria era manter o domínio até mesmo do imaginário daquelas pessoas.

A autora toma empréstimos da História para também narrar esse período da Ditadura Militar no Brasil e, de tal modo, por meio da memória e testemunho de Maria, assim como os da própria Maria Valéria Rezende, que viveu esse tempo, temos um vislumbre de como as coisas ocorriam nesse passado. Como a narradora-protagonista conta, até mesmo a presença de policiais fardados no momento presente a trazem a lembrança daquele momento:

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).

Sobre isso, como trata Figueiredo (2017, p. 15), “o Estado Brasileiro, através do seu aparato repressivo, considerou que os ‘comunistas’ eram indignos de viver e podiam morrer como ratos”. Dessa forma, é possível compreender o medo que Maria sentia antes, uma vez que não poderia ser descoberta em seu exílio e muito menos que descobrissem os seus reais motivos para estar naquela comunidade.

Ainda segundo a autora, “para contar o vivido é preciso reinventar através da ficção” (Figueiredo, 2017, p. 44), o que é exatamente o que autores como Maria Valéria Rezende fazem ao resgatar esse passado, reinventando ou trazendo nova vida e/ou perspectivas sobre esses eventos históricos. De tal modo, segundo Figueiredo (2017), a literatura sobre a ditadura desempenha o papel de complemento aos arquivos oficiais. Assim, ao criar personagens e simular situações, o escritor guia o leitor para imaginar e refletir sobre o que realmente foi vivenciado por homens e mulheres durante o regime militar no Brasil.

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. 29).

No excerto acima, Maria traz uma reflexão e a esperança renovada de que conseguiria melhorar a sua situação e da comunidade, bem como o sentimento de que poderia transformar as velhas dores em combustível para essa mudança. Assim, aos poucos, mostra sua verdadeira missão naquele lugar:

Por várias tardes, em vez de sentar-me ao ar livre e aguardar o pôr do sol e o canto, simplesmente largava-me na rede a ruminar angústias. [...] 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. Saberria, sim, abrir uma frente de inserção, preparar pacientemente a vinda dos demais para fermentar, por longo tempo, a consciência, a organização, a longa luta, verdadeiramente popular, de baixo para cima, alastrando-se

pouco a pouco por todo o país e o continente, contra todas as formas de opressão (Rezende, 2016, p. 105).

Nesse sentido, como conta Maria, o percurso que ela e seus companheiros almejavam era democrático e se estenderia por um trajeto mais longo e singular. A sua função consistiria em entrar profundamente “no seio do povo”, transformando-se como “peixes dentro d’água”, presentes “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” (Rezende, 2016, p. 106). Aqui, ela deixa clara sua intenção de ensinar àquele povo não apenas as letras, mas algo maior que poderia fazê-los pensar e se organizar melhor no intuito de mudar as suas realidades.

Aquele fim de mundo, que eu tinha buscado imaginando-o escondido e ignorado por todos, tinha dono, o Dono, do morro que continha a milagrosa mina d’água perene, dono mesmo, “de papel passado”, disseram, dono da vida e da morte naquele território que eu ousara invadir sem saber o que fazia. Só ele tivera meios para trazer a máquina, os blocos de cimento, mandar cavar aquela cacimba estreita e funda onde não faltava a água salobra essencial para sua tinturaria, tivera recursos para comprar a nora e as correntes que baixavam e levantavam os alcatruzes, dinheiro e poder para pagar e acobertar os jagunços e as armas que o representavam. E cobrava caro. Cada pote d’água doce, cada lata d’água salgada custava dinheiro (Rezende, 2016, p. 33).

O “Dono” era, portanto, um homem poderoso, como um coronel, que detinha o poder das terras, da água e da mão de obra dos trabalhadores que moravam em Olho d’Água, o qual utilizava-se de força e controle coercitivo para manter a sua autoridade por meio das armas e de seus jagunços, fazendo com que fosse impossível questionar a forma como o racionamento e venda da água era feito.

No entanto, mesmo depois de perceber certas mudanças no local, Maria depara-se com um cenário que ainda não havia mudado, não só relacionado

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

à pobreza, como também à cultura e culinária local. Aqui mais uma vez vemos a dualidade desse sertão:

O cheiro a ocupar-me a memória parece cada vez mais forte, e me dou conta de que não é só lembrança. A mãe de dois garotos sentados logo atrás de mim abre um farnel qualquer e ouço, sussurrando, “Cuidado para não derramar a paçoca, filho, foi só isso o que sobrou”. Viro-me e percebo, à fraca luz das lâmpadas de vigia ao pé das poltronas: a mãe inclina-se por sobre o corredor, estendendo-se aos filhos, em guardanapos de papel, a saborosa mistura de carne de charque desfiada com farinha de mandioca, dando-me água na boca e saudade. [...] Apesar das aparências, nem tudo mudou tanto assim neste sertão (Rezende, 2016, p. 44-45).

Segundo trata Halbwachs (1990, p. 97): “Lembrar é repensar e reconstruir com imagens e ideias de hoje as experiências do passado”. Dessa forma, Maria repensa e reconstrói essas imagens utilizando-se também de seus sentidos, principalmente os cheiros, como o couro da roupa do vaqueiro ou da paçoca de carne de charque. No excerto acima, a narradora-protagonista acessa uma memória afetiva e olfativa da comida, que representa não só a culinária local, como também é carregada de significações que remetem às dificuldades enfrentadas por aquelas pessoas para se alimentarem.

Esses problemas e a busca por melhores empregos, historicamente, foram os responsáveis por boa parte da população nordestina migrar para as grandes cidades do Sul e do Sudeste, pessoas essas que muitas vezes não voltavam para o seu lugar de origem, mesmo quando não conseguiam arranjar bons empregos. Não obstante, no romance é apresentada uma outra face disso, em que Maria fala de um “retornado”, que assim como ela está voltando para aquele sertão que não via há tantos anos:

“Agora o tempo é outro”, repito também eu, lá dentro, a alegria do homem que volta enfim à sua terra-mãe contaminando minha nostalgia e reavivando as esperanças que me embarcaram neste

ônibus. Sim, agora o tempo é outro, cheio de novos riscos, é certo, mas talvez mais propício à vida. [...] “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. 102-103).

Destarte, podemos compreender o que expressa esse excerto como não apenas a alegria desse homem voltando para o seu lugar de origem ter afetado Maria, mas também como os próprios espaço e tempo mudaram, apesar das dificuldades ainda enfrentadas. Quarenta anos antes, esse sertão que a protagonista e os moradores de Olho d’Água habitavam era diferente, mais duro, e tornava duras as pessoas que lá viviam, no entanto, no momento presente, a personagem vê como mudanças positivas ocorreram, como o fato de que ela mesma está retornando para falar da sua luta que, naqueles anos, precisava ser secreta.

Deslocamentos e subversão: a personagem Maria

No que se refere aos deslocamentos na literatura brasileira contemporânea, isso tem sido um tema significativo e complexo, retratado direta ou indiretamente por diversos autores, refletindo as mudanças sociais, políticas e culturais do país e dos indivíduos representados nessas narrativas. Esses deslocamentos podem se manifestar de várias maneiras, desde a abordagem de questões sobre identidades, migração e diáspora, até a experimentação formal e estilística da construção das narrativas. Dessa forma, vemos em *Outros cantos* (2014) diversos elementos que influenciam nos deslocamentos da personagem Maria, principalmente relacionados à sua identidade e constituição interna, os quais discutimos ao longo deste trabalho.

Conforme trata Dalcastagnè (2014), no que se refere aos deslocamentos na literatura brasileira, observa-se que os que ocorriam pelo espaço urbano eram predominantemente realizados por narradores brancos, homens, de classe média e intelectuais, algo que no contexto contemporâneo tem mudado, com a emergência de narrativas em que o protagonismo feminino, por exemplo, é acentuado. Desse modo, por meio de narrativas que trazem protagonistas mulheres, os deslocamentos femininos começaram a ser foco de algumas produções. Segundo a autora, a alteração de gênero (embora não a de classe ou cor) também acarretava uma transformação no padrão de movimento das narradoras ou protagonistas. Assim como a maioria dos homens do período anterior, elas são personagens constantemente em trânsito: “No entanto, seu percurso se dá fora de suas cidades e mesmo de seu país, o que faz com que sua relação com o espaço urbano seja, sempre, de estranhamento” (Dalcastagnè, 2014, p. 32).

Dessa forma, a autora percebe que, em tais narrativas, apesar de haver essa mudança, trazendo agora a visão de narradoras ou protagonistas femininas, os deslocamentos dessas personagens são de estranhamento. Esse estranhamento é ilustrado por meio de Maria, como já falado anteriormente, por não se perceber pertencendo àquele espaço, assim como em outras personagens de Maria Valéria Rezende, como é o caso de Alice⁴, em *Quarenta dias*. Nesse sentido, ainda para Dalcastagnè:

Buscando observar o deslocamento urbano, agora, a partir de um recorte de classe, continua sendo difícil encontrar personagens femininas em trânsito. As ruas e esquinas literárias permanecem como território de homens – são corpos masculinos, e em pleno vigor físico, que, atravessando a cidade, a desenham diante de nossos olhos. Mas eles não são *flâneurs*, deslocam-se com rapidez – não porque a rapidez seja a marca do moderno, ou do contemporâneo, mas porque precisam chegar ao trabalho, ou

⁴ A protagonista do romance citado, Alice, se vê em conflito com a cidade de Porto Alegre, local para onde teve de se mudar contra a sua vontade. Dessa forma, é possível observar na narrativa essa relação conturbada da personagem com a metrópole.

voltar para casa depois de uma longa e cansativa jornada. Olhada de dentro de um ônibus, na direção de uma van, ou mesmo de um táxi, a cidade que essas personagens nos apresentam não perde espessura, nem profundidade. Ao contrário, novos sentidos lhes são agregados por uma perspectiva que, normalmente apartada do universo literário, traz para o centro da cena outros lugares, ou, pelo menos, lugares que nos são apresentados com novas nuances (Dalcastagnè, 2014, p. 32-33).

Ou seja, esses personagens masculinos não são como andarilhos (*flâneurs*), pois não lançam olhares atentos e críticos sobre o que veem na cidade, mas sim passam por ela despercebidos. No entanto, Maria faz o contrário, uma vez que, mesmo lembrando as suas experiências passadas, também percebe as nuances e movimentações dos lugares e estradas pelos quais o ônibus passa.

Segundo assevera Stoll (2017, p. 44), “imagina-se que, na contemporaneidade, escritoras, narradoras e personagens já estejam circulando por diversos espaços, mais democráticos e acessíveis do que antes”. No entanto, não é isso que ocorre sempre, e personagens como Maria ainda são poucas na literatura brasileira contemporânea. Dessa forma, quando se trata dos deslocamentos femininos, eles têm formas e motivos diferentes para ocorrerem, pois:

As viagens delas têm razões mais diversificadas, incluem idas e vindas a supermercados, lojas, farmácias, creches, escolas, postos de saúde e outros inúmeros destinos, que acabam desenhando um tipo específico de deslocamento. O levantamento mostra que mulheres que estão nas faixas de renda familiar mais pobres possuem menos viagens com destinação final ao trabalho (Stoll, 2017, p. 47).

De acordo com essa perspectiva, compreendemos que protagonistas como Maria – que fazia a sua viagem de ônibus a trabalho – ainda são raras, o que vem mudando de forma crescente apenas na contemporaneidade, uma

vez que, por se tratar de uma “época de globalização e de deslocamentos transnacionais, cresce o número de romances de autoria feminina em que as personagens se deslocam por outros países” (Stoll, 2017, p. 49), ou mesmo pelas cidades, mudando-se de estado ou viajando sozinhas.

Ainda conforme trata Stoll (2017), nas narrativas sobre os trânsitos contemporâneos, encontramos mulheres que se deslocam por falta de opção e outras que o fazem como uma maneira de construírem a si mesmas, além disso, “Esses movimentos suscitam reflexões sobre identidades, gênero e poder” (Stoll, 2017, p. 50). No caso de Maria, o seu deslocamento traz essas reflexões para a personagem através da memória, uma vez que é quando nos apresenta as suas lembranças que, nós, leitores, podemos vislumbrar questões que constituíram a sua identidade. É em vista disso que

O tema dos deslocamentos tem sido trabalhado por muitos/as teóricos/as, especialmente porque permite questionar e tensionar estruturas fixas e construções identitárias universalizantes. Para a crítica literária feminista, importa olhar para os deslocamentos das mulheres tanto como possibilidades de mobilidade e agenciamento, quanto como questionamento dessas estruturas fixas, para constituição de uma realidade em que múltiplas identidades sejam viáveis (Stoll, 2017, p. 50).

Desse modo, os deslocamentos, por questionarem essas estruturas fixas, afastam-se de locais tradicionalmente designados para as mulheres representadas na literatura que desafiam normas e estereótipos, o que contribui para a construção de uma realidade em que múltiplas identidades são reconhecidas e aceitas, assim como há a compreensão de que essas identidades femininas não são iguais em termos de classe, raça, sexualidade, etc.

Por conseguinte, Butler (2018) deslinda que é necessário promover críticas às identidades que perpetuam a naturalização e restringem os

movimentos a fim de permitir que o feminismo se desenvolva com base em fundamentos distintos e se liberte da criação de uma única identidade. Isso evita a formulação de um modelo exclusivo de mulher que marginaliza outras experiências. Nesse sentido, para a autora, as identidades seriam resultado das práticas discursivas, originadas das “ficções reguladoras”, mas que possuem construções fantasiosas que podem ser deslocadas pela dissidência de um sujeito performativo, o qual reinventa seu modo de integrar-se à sociedade, subvertendo as normas que o regulam (Butler, 2018).

À vista disso, em *Outros cantos*, podemos verificar alguns fatores que propiciaram o deslocamento interno de Maria, isto é, a modificação de sua subjetividade, os quais ilustraremos abaixo. Uma das personagens que também influencia nisso é Fátima: “Pelas mãos de Fátima cheguei ali de verdade” (Rezende, 2016, p. 24), pois ela é quem faz com que Maria passe a se sentir pertencente ao local e compreender a cultura, assim como Maria a influencia em outras ocasiões. Para Paiva e Pereira (2018, p. 220): “No sertão onde Fátima vivia, a questão de gênero era muito demarcada pela divisão social das tarefas entre homens e mulheres e pela marcação dos lugares – físicos, sociais, culturais e afetivos – que cada um devia ocupar”. Maria ia contra isso e buscava através de suas conversas trazer mais consciência para Fátima, enquanto ela lhe mostrava como as coisas ali funcionavam na prática, na lida do dia a dia.

Além de Fátima, através das histórias de vida e histórias fantásticas contadas pelos moradores de Olho d’Água, Maria, que estava ali para ensiná-los a ler e escrever, viu-se aprendendo com eles sobre as coisas que não se encontram nos livros:

Que eu pusesse a funcionar meu tear de palavras, desenrolasse e refizesse as meadas de histórias do vasto mundo, foi o que eles passaram a me pedir, todas as noites, revelação ou designação de meu ofício próprio, minha parte naquela vida, meu direito

de ficar, contar-lhes sobre outros mundos, à toa, só por saber, gratuitamente. [...] Em troca, aos poucos, começaram a devolver-me as suas próprias histórias, a percorrer as páginas dos folhetos de feira passados de geração em geração e lidos no escuro com os olhos pousados nas estrelas. Aos poucos revelavam-me até as coisas das quais ninguém falava durante longos dias de trabalho porque ali já se nascia sabendo (Rezende, 2016, p. 31-32).

Consequentemente, não apenas os moradores de Olho d'Água aprenderam com Maria, ela também aprendeu muito com eles: “Havia histórias que se contavam e recontavam em prosa e verso, cantavam-se os acontecimentos do dia em redondilhas compostas de repente, métrica e rimas perfeitas” (Rezende, 2016, p. 29). Aqui vemos o uso de uma literatura oral, ou seja, um saber passado de geração em geração. Eles passavam à protagonista o que ela dizia ser histórias duramente realistas ou risonhamente fabulosas, entrelaçando-se com as suas, o que compunha um novo agrupamento de mundos diferentes e, assim, ela passou a compreender verdadeiramente o que significava fazer parte de uma comunidade.

Ademais, o método de ensino de Maria era, pois, o de Paulo Freire, isto é, uma educação como prática de liberdade, focando principalmente na participação ativa e em promover a conscientização daquelas pessoas, como podemos ver no excerto:

Acordei cedinho como sempre, mas não fui logo para a casa de Fátima. 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 pontos 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, grifo nosso).

Como visto, o material disponibilizado pelo governo para o MOBREAL transformava a alfabetização em algo mecânico e fora da realidade das pessoas que estavam aprendendo. Não obstante, Maria subverte o esperado, aproveitando-se de que os militares poderiam não desconfiar que uma “professorinha besta” que aceitava um salário abaixo do mínimo pudesse tentar fazer uma revolução na mente daquelas pessoas.

Por conseguinte, no período de eleições municipais, a protagonista também incitou os moradores da comunidade a questionarem-se sobre os candidatos e procurar conhecer as suas propostas:

Minhas tentativas de conscientizá-los, como propunha o mestre educador, porém, esbarravam sempre na doutrina que lhes tinham destilado por séculos, “A vida é assim mesmo, o que Deus fez a gente tem de aceitar, Ele sabe por que a gente nasceu pobre para viver pobre até chegar no céu”. Já se falava em eleição, e tentei fazê-los refletir e questionar as práticas políticas, conforme minha cartilha de educadora revolucionária (Rezende, 2016, p. 143).

Ela então refletia sobre como quanto mais se dedicava a aprender, compreender e ensinar, mais percebia quão longo seria o caminho, entretanto, queria ficar ali exatamente para cumprir o papel que eles lhe deram de contar histórias, bem como o que os seus companheiros de luta tinham lhe lado: “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” (Rezende, 2016, p. 144) e, depois, acreditava que chegaria 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).

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

No entanto, a narradora-protagonista se vê obrigada a deixar a comunidade, haja vista que chegaram boatos de que o Exército andava à procura de pessoas que consideravam subversivas, pois um conhecido já havia sido morto e seu corpo baleado encontrado na caatinga. Por isso,

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, corra, junte suas coisas. O caminhão das redes 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 acompanhavam 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 aqueles cantos depois de mim (Rezende, 2016, p. 145).

Com esse trecho, podemos perceber que os moradores já haviam compreendido que o que Maria fazia ia contra o que as autoridades da época esperavam, o que pode ser um indicativo de que sua missão pode ter sido válida. Ao final do romance, a personagem narra:

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 (Rezende, 2016, p. 145-146).

No trecho final, Maria sai das memórias e, no tempo presente, ilustra a esperança de continuar a sua luta pelo que acredita, o que demonstra que os deslocamentos causados pelas suas experiências vividas reverberam no presente e trazem para ela a convicção de que ainda é possível mudar a realidade por meio dos sonhos.

Palavras finais

“Maior que os duros fatos, incontornáveis, só a força dos sonhos e da fantasia, do assombro e dos encantados a puxar a vida para a frente, dia após dia”.

(Rezende, 2016, p. 37).

Apresente pesquisateveointuitodeanalisarcomosedãoosdeslocamentos físicos e, principalmente, subjetivos da personagem Maria em *Outros cantos* (2016). Dessa forma, buscamos compreender alguns apontamentos sobre a literatura brasileira contemporânea engajada politicamente para chegar ao foco da investigação, por meio da compreensão de que forma o sertão nordestino, a memória e a ditadura militar são trazidos no referido romance, elementos os quais marcam profundamente os deslocamentos da personagem. Vemos, assim, que o romance traz questões importantes em sua narrativa, como o protagonismo de uma mulher que possui autonomia e subverte as normas impostas por um governo repressivo. Isso mostra também uma valorização da memória, pois por meio do olhar de Maria temos um vislumbre do que foram os “anos de chumbo”, bem como a luta das pessoas que, assim como ela, não queriam sucumbir diante da repressão, buscando formas de trazer conscientização ao povo.

Portanto, a trajetória de Maria como uma mulher em constante trânsito, imersa em lembranças evocadas durante uma viagem de ônibus, revela a complexidade de sua identidade em meio aos encontros, locais e vivências que permearam sua vida. Ao reconstruir seu passado e revisitar os espaços, especialmente Olho d’Água, cenário marcante de suas experiências, Maria nos é apresentada como uma figura subversiva, uma vez que desafia os padrões estabelecidos ao transformar sua função de professora do MOBREAL

em uma oportunidade de conscientização e organização para a comunidade durante os anos repressivos da Ditadura Militar no Brasil. Além disso, a interação com as pessoas e os lugares ao longo de sua jornada contribui significativamente para a construção de sua identidade, e a memória age como uma ferramenta essencial na representação e compreensão desses deslocamentos, delineando a narrativa de Maria como uma expressão de transformação frente às adversidades históricas e sociais enfrentadas pelas personagens.

Referências

BRITO, Herasmo Braga de Oliveira. *Neorregionalismo brasileiro: análise de uma nova tendência da literatura brasileira*. Teresina: ADUFPI, 2017.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. (Trad.) Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DALCASTAGNÊ, Regina. Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea. *Brasiliانا: Journal for Brazilian Studies*, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 31-47, jul. 2014.

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

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

LUIZ, Márcia Michele Justiniano; PELINSER, André Tessaro. Os sentidos do sertão: lugar e espaço na ficção de João Guimarães Rosa e Maria Valéria Rezende. *Terra Roxa e outras terras*, [S. l.], v. 43, n. 2, p. 65-76, dez., 2023.

OUTROS CANTOS, DE MARIA VALÉRIA REZENDE. Publicado por Lascene Produções. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (3 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UT3b-1QZtjc&ab_

[channel=LasceneProdu%C3%A7%C3%B5es](#). Acesso em: 20 dez. 2023.

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.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

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

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

STOLL, Daniela Schrickte. *Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina*. 2017. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/187569>. Acesso em: 31 maio 2025.

Submissão: 21/04/2024

Aceite: 25/04/2025

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2025.e99752>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*