



miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 8, número 2, maio-ago. 2019

A AUTOFIÇÃO FEMININA NO SÉCULO XXI: UMA TRAVESSIA PELAS MEMÓRIAS DA PROTAGONISTA DO ROMANCE OUTROS CANTOS, DE MARIA VALÉRIA REZENDE



THE WOMEN'S AUTO FICTION IN THE XXI CENTURY: A JOURNEY THROUGH THE MEMORIES OF THE PROTAGONIST FROM THE NOVEL OUTROS CANTOS, BY MARIA VALÉRIA REZENDE

Jeniffer Thalia do Prado da COSTA
Universidade Estadual do Paraná, Brasil

Wilma dos Santos COQUEIRO
Universidade Estadual do Paraná, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 30/06/2016 • APROVADO EM 07/11/2019

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar uma análise do romance *Outros Cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende, a partir do conceito de autoficção, termo cunhado pelo escritor francês Serge Doubrovsky, em 1977, em referência ao seu romance intitulado *Fils*. A partir das experiências vividas no sertão de Olho D'Água, relatadas pela narradora-personagem Maria,

adentramos em suas memórias e nos percursos feitos em vários cantos do mundo, lugares que deixaram marcas profundas em sua essência. Por tratar-se de experiências reais vividas pela autora, como declaradas em entrevistas, e emprestadas à personagem, a obra coincide com as características de autoficção. Assim, este trabalho fundamenta-se a partir dos estudos teóricos de Zolin (2009), Lejeune (2008), Bergson (1999), Remédios (1997), Figueiredo (2013) e Perrone-Moisés (2016), entre outros.

Abstract

This paper aims to present an analyze about the novel *Outros Cantos* (2016), by Maria Valéria Rezende, from the auto fiction concept, a term coined by the French writer Serge Doubrosky, in 1977, in reference to his novel *Fils*. From report of the character –narrator Maria about her lived experience in the Olho D’Água backwood, we enter in to her memories and on her steps all over the world, places that have left deeply marks on her essence. Because it deals with real life experiences lived by the author, reported by her in some interviews, and borrowed to the characters, the literary work coincide with the auto fiction characteristics. Therefore, this paper is based on the theory studies from Zolin (2009), Lejeune (2008), Bergson (1999), Remédios (1997), Figueiredo (2013) e Perrone-Moisés (2016) and others.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Autoficção. Memória.

KEYWORDS: Literature. Auto fiction. Memory.

Texto integral

*Por agora não quero este presente caótico,
incompreensível, enleado de correntes contraditórias e
extremadas emitindo sons de ódio e guerra, quero
aquele outro presente transfigurado na minha memória.
(REZENDE, 2016, p. 51)*

Literatura de autoria feminina no século XXI

As mulheres ascenderam, gradativamente, no espaço literário com obras magistrais representando nelas todo o tipo de experiência humana e, contendo, em grande parte, denúncias de uma sociedade que ainda há ecos do sistema patriarcal, atribuindo a elas, exclusivamente, as funções: casar, ter filhos e cuidar da casa. Desse modo, tudo que foge do que a sociedade considera “normal” é tido como deturpado, uma vez que foram condicionadas à reclusão. Assim, em relação ao campo literário, as escritoras foram marginalizadas ao longo dos anos, pois apenas as obras assinadas por homens detinham prestígio social.

De fato, por séculos, as mulheres não tiveram voz, direitos e eram totalmente dominadas pelo sexo masculino. O sistema patriarcal reforça essa dominação, uma vez que apresenta uma “visão ultraconservadora que faz a família patriarcal o princípio e o modelo da ordem social como ordem moral, fundamentada na preeminência absoluta dos homens em relação às mulheres” (BOURDIEU, 1998, p. 105), ou seja, o domínio do homem sobre o corpo feminino. Assim, os espaços ocupados por eles foram negados a elas, bem como o acesso à educação e à cultura. O mundo das mulheres era inteiramente condicionado pelo sexo masculino.

O reflexo do apagamento da mulher aparece, também, no campo literário. Podemos observar que grande parte das consideradas obras primas da literatura universal é de autoria masculina, enquanto um número irrisório foi escrito por mulheres. Isso se dá pelo fato de “A produção intelectual de uma mulher praticamente desaparecer da história literária, seja por sua incorporação à obra de um outro, seja pelas múltiplas condições adversas que teve que enfrentar” (DUARTE, 1994, p. 53), isto é, houve diversos fatores que a fez assinar com pseudônimos, desistir da obra, tê-la apagada ou simplesmente roubada.

Por séculos as mulheres foram silenciadas, consideradas “rebeldes”, por burlar as regras postuladas pela sociedade, eram “mal vistas” e, com isso, não conseguiram publicar suas obras assinando-as com seus respectivos nomes. Assim, diversas escritoras repassavam seus escritos a seus maridos, pais ou irmãos, no intuito de que eles conseguissem fazer com que as histórias fossem propagadas. Algumas delas assinaram com pseudônimos, como a escritora francesa Amandine Aurore Dupin, que usava o pseudônimo de Georg Sand¹ e roupas masculinas para ser aceita no campo literário e publicar obras. Neste sentido, percebemos que a condição da mulher para adentrar ao espaço literário era coberto de caminhos entrecortados, em que elas tinham que fingir ser quem não eram para terem acesso à educação e à cultura, para que, assim, pudessem expor suas ideias e críticas literárias.

A mulher carregava estereótipos que a restringia de tratar de certos assuntos na esfera literária. Ela era, portanto

[...] limitada a um espaço rigidamente estabelecido, sofrendo limitações de toda ordem, e oprimida pela “natureza feminina” que a definia como “anjo do lar”, “maternal” e “delicada”, o horizonte de seus livros tinham necessariamente que se diferenciar muito dos escritos dos homens.” (DUARTE, 1994, p. 25).

Ou seja, mesmo depois de algumas autoras adentrarem ao campo literário, elas eram constrangidas a abordarem temas que condiziam com a sua suposta “sensibilidade”, o que não dava margem para revelar as facetas de um mundo predominantemente masculino. A escrita masculina detinha características que deveriam ser diferenciadas da feminina, logo que eram atribuídas particularidades a ambas. Além disso, esperava-se que a mulher abordasse como temática assuntos que “seriam mais “adequados” [a ela], como os romances sentimentais e os de confissão psicológica [...]” (DUARTE, 1990, p. 71), logo que isso condizia com o

preceito de sexo frágil atribuído pela sociedade. Por conta disso, no intuito de conseguir publicar obras, algumas autoras seguiam com enredos “açucarados”, em que a mocinha da história sempre estava a mercê de um homem, este destacado sempre por sua virilidade e confiança, para salvá-la de uma família desequilibrada, logo que essa era construída sem a presença do pai, o que reforça o ideal de família tradicional, em que a figura do homem é o sustento e base familiar.

A entrada da mulher no universo literário deve muito ao feminismo “que pôs a nu as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária” (ZOLIN, 2009a, p. 217). Desse modo, as condições às quais as mulheres eram condicionadas atribuíam-lhes um estereótipo de sexo frágil, o que lhes tiraram muitos direitos. Com efeito, essa relação de poder, reforçada, no campo da literatura por meio do cânone, este que “sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta” (ZOLIN, 2009b, p. 327), tirou a possibilidade da mulher de ser protagonista da sua própria história e entregou nas mãos do homem o poder de decisão do seu futuro. Com o surgimento do movimento feminista, a partir da crítica literária feminista, alguns estudos foram realizados sobre as diferenças atribuídas a “escrita de homem” e “escrita de mulher”, o que promoveu, desde a década de 1970 “debates acerca do espaço relegado à mulher na sociedade, bem como das consequências, ou dos reflexos daí advindo, para o âmbito literário” (ZOLIN, 2009a, p. 218). O principal objetivo destes debates, de acordo com Zolin, é o de desvelar a condição inferior a qual as mulheres eram, e ainda são, em certa medida, condicionadas. Por isso, o enfoque se dá ao rompimento de uma tradição imposta há séculos, essa que demarca a posição do homem no topo, considerando sua masculinidade, e da mulher em inferioridade.

Com a primeira onda do feminismo, a mulher teve como foco a profissão de ser escritora, assim como os homens, esses que já lucravam com suas obras há muito tempo. Entretanto, algumas ainda utilizavam nomes masculinos, tendo em vista a resistência social em ler um livro de autoria feminina. Algumas escritoras conseguiriam impor seus nomes no mundo literário cercado de homens letrados, como, por exemplo, a autora inglesa Charlotte Brontë, que escreveu, entre outros livros, *Jane Eyre*, um romance que aborda temáticas da época vitoriana. Por meio do enredo, a obra tece diversas críticas sociais envolvendo a condição feminina, marcado por contestar valores vitorianos que reforçavam a premissa da mulher domesticada, essa que deveria permanecer apenas no lar cuidando da casa, do marido e dos filhos. No Brasil, Maria Firmina dos Reis rompeu as barreiras impostas e publicou um romance reconhecido como a primeira obra escrita por uma mulher no país, este denominado *Úrsula*, de 1859, que denunciou, entre outras coisas, a opressão feminina da época.

Depois de anos de luta e com a conquista de direitos por meio do movimento feminista, a mulher começou a ganhar espaço socialmente. É evidente que, mesmo na contemporaneidade, não há igualdade de gênero, tendo em vista que grande parte dos homens desempenham a mesma função que as mulheres e ganham mais pelo fato de serem do sexo masculino. A misoginia ainda é propagada por autoridades do estado, essas que, por meio de discursos políticos, reforçam, cada vez mais, a premissa de que uma pessoa por ser do sexo feminino deveria desempenhar determinadas tarefas, essas que são, demarcadamente, diferentes do sujeito do sexo oposto, como, por exemplo, em profissões que são, há muito tempo, condicionadas aos homens, como: jogador de futebol, mecânico, agricultor entre

outros. Entretanto, as mulheres estão conquistando, cada vez mais, estes espaços. Isso ocorre também no meio literário, em que elas estão ascendendo com obras laureadas de prêmios importantes, que estão se tornando as principais referências da literatura brasileira, com temáticas sociais que revelam uma série de críticas a uma sociedade repleta de injustiças e preconceitos.

O romance *Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende, publicado em 2016, é uma das obras de autoria feminina que tece diversas críticas às injustiças sociais que permeiam o sertão brasileiro. O foco do enredo se dá em uma cidade chamada Olho d'Água, essa que foi esquecida por seus governantes e onde seus habitantes vivem por meio do trabalho da cultura local. A narradora-personagem Maria adentra na vida daquelas pessoas com a intenção de trabalhar como professora, aceitando a proposta do governador, porém, ele também a ilude, apenas prometendo recursos que seriam para alfabetizar a comunidade que habitava naquele lugar abandonado pelas autoridades. No decorrer da história, podemos perceber as críticas sociais que a autora faz às desigualdades sociais ali presentes, assim como a estrutura patriarcal que constitui as famílias. Por tratar de questões humanas e conter uma riqueza cultural no enredo, bem como a estrutura da narrativa, este livro de Maria Valéria Rezende, assim como outros, recebeu o terceiro lugar no Prêmio Jabuti, foi laureado com o Prêmio Casa de Las Américas e o Prêmio São Paulo de Literatura, todos no ano de 2017, sendo reconhecido e, com isso, ganhando destaque na literatura brasileira contemporânea.

Maria por Maria: a autoficção transposta no enredo

A obra de Maria Valéria Rezende, *Outros Cantos*, é permeada por marcas da literatura contemporânea, como, por exemplo, a filiação ao gênero autoficção. De acordo com Leyla Perrone-Moisés, “a autoficção pertence a uma longa e respeitável tradição” (2016, p. 206), não se constituindo, assim, como um gênero novo, mas como “uma variante moderna de um gênero antigo” (p. 206). Ainda bastante polêmico na crítica literária, a autoficção é um conceito que ganha visibilidade na última metade do século XX, quando o escritor francês Serge Doubrovsky, inventor do conceito, publicou seu romance *Fils*², no ano de 1977.

A partir daí, o que se define por romance de autoficção apresenta como característica a combinação entre a autobiografia e a ficção, em que o autor estabelece uma intrínseca relação entre suas experiências pessoais e as vividas pelo personagem principal. Ainda de acordo com Doubrovsky, as condições básicas para que uma obra seja considerada como autoficção são: primeiro, devem coincidir os nomes do autor, narrador e personagem; em segundo, o texto deve ser lido como um romance, ou seja, ficção, e não como um relato histórico. Assim, o romance de Maria Valéria Rezende se enquadra nesta perspectiva, logo que o nome da autora e da narradora-personagem é o mesmo.

Além disso, as experiências relatadas pela narradora são emprestadas da escritora, tendo em vista que, nas entrevistas cedidas por ela, a mesma relatou que os percursos feitos por Maria são os mesmos que ela realizou durante a vida. Nessa perspectiva, o teórico francês Phillippe Lejeune traz em seu texto *O pacto autobiográfico* a discussão entre biografia, autobiografia e ficção, no qual faz categorizações e aponta as principais diferenças entre as três terminologias. No

que diz respeito ao romance autobiográfico, Lejeune diz que “Chamo assim todos os textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e personagem, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirma-la.” (2008, p.29), sendo assim, a autoficção consiste em unir o “eu” que há entre o autor e narrador-personagem.

A literatura no século XXI tem sido marcada por um tom confessional nas obras, nas quais, para eternizar experiências ou concretizar na ficção aquilo que não se pôde viver, os autores criam personagens com características e trajetórias de vida semelhantes ou iguais às que viveram. Desse modo, o romance de autoficção pode despertar no leitor, de acordo com os estudos de Lejeune:

[...] o leitor pode ter razões de pensar que a história vivida pelo personagem é exatamente a do autor: seja por comparação com outros textos, seja por informações externas, ou até mesmo pela própria leitura da narrativa que não parece ser de ficção (como quando alguém diz: “eu tinha um grande amigo a quem aconteceu...”, e começa a contar a história desse amigo com uma convicção inteiramente pessoal. (LEJEUNE, 2008, p. 29).

Este gênero, mais recorrente na França, onde surgiu na década de 70 do século passado, tem encontrado adeptos no Brasil em obras como *O filho eterno* (2007), de Cristóvão Tezza, *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, *Algum lugar* (2009), de Paloma Vidal, *O Divórcio* (2013), de Ricardo Lísias, entre outras. Nessas obras, em maior ou menor medida, as trajetórias de vida e as experiências existenciais dos/as protagonistas assemelham-se a de seus autores/as.

Ainda assim, um romance autobiográfico não pode ser considerado uma autobiografia do autor em sua obra, pois, como postula Phillippe Lejeune:

Ainda que se tenha todas as razões do mundo para pensar que a história é exatamente a mesma, esse texto não é uma autobiografia, já que esta pressupõe, em primeiro lugar, uma identidade assumida na enunciação, sendo a semelhança produzida pelo enunciado totalmente secundária. (LEJEUNE, 2008, p. 29).

O autor assume a posição de criação da obra, na qual a elaboração de seu personagem produz um enunciado, dentro da narrativa, totalmente distinto do seu. São essas posições entre autor, narrador e personagem que descaracterizam o gênero da autobiografia no romance autobiográfico. Além disso, Lejeune afirma que “A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja identidade de nome entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala.” (2008, p. 27, 28), e isto é tido como um critério que define este gênero literário.

A autoficção tem sido bastante recorrente na literatura de autoria feminina do século XXI. De acordo com Eurídice Figueiredo, “a autoficção feminina parece

querer compartilhar menos seu prazer – quase sempre ausente – e mais suas angústias.” (FIGUEIREDO, 2013, p.72). Posto isso, percebe-se que os temas mais recorrentes nas obras, que emergem na contemporaneidade, são os relatos individuais e familiares, buscas existenciais, além da afirmação da sexualidade feminina e do erotismo. A escrita feminina tem como a principal característica o egotismo, termo postulado pela crítica literária Beátrice Didier, a qual diz que se manifesta, atualmente, por meio de romances e narrativas autobiográficos/autoficcionais.

Como a autoficção possibilita a criação de um duplo “eu”, as escritoras podem expor em suas obras o próprio nome, sendo possível assim explorar diversos temas e assuntos que são tratados como tabus pela sociedade. Isso se torna factível na obra “porque a autoficção não tem compromisso com a verdade, ela é uma ficção que se inspira e joga, livremente, com os biografemas” (FIGUEIREDO, 2013, p. 73). Posto isso, o que permeia a autoficção feminina são narrativas cheias de pesares e frustrações, nas quais a personagem principal encontra-se abalada e utiliza, na maioria das vezes, o plano da memória para rememorar situações que causam nostalgia. As personagens femininas da autoficção assumem diversas posições, as quais a escritora Madeleine Ouellette-Michalska (2007, apud FIGUEIREDO, 2013, p. 74) elenca: “Confessam ou acusam, denunciam ou aviltam. São cúmplice ou vítima, acusadora ou carrasco – um ou outro ou os dois ao mesmo tempo [...]”. Com efeito, na obra *Outros Cantos*, a personagem Maria sente um certo saudosismo por tudo que viveu em Olho d’Água, junto com as pessoas que moravam lá. Pode-se perceber isso a partir do seguinte excerto em que ela lembra de Fátima, vizinha que tinha um papel fundamental em sua vida:

O ônibus arranca de novo, ganha velocidade, a casa iluminada vai já desaparecendo do meu campo de visão quando, de relance, reconheço Fátima, que chega a janela, seu costureiro vestido de flores desbotadas, o lenço branco na cabeça, a face serena, os braços fortes, inteiramente incongruente com este cenário cheio dos badulaques do mundo. Não pode ser a mesma mulher de quarenta anos atrás... Estou a ver visagens, benignas, porém, como só em sonhos. (REZENDE, 2016, p. 23-24).

Na obra *Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende, há um “pacto autobiográfico”, aspecto discutido por Lejeune, quando esse afirma que “[...] desde o momento em que a englobamos ao texto, com o nome do autor, passamos a dispor de um critério textual geral, a identidade do nome (autor-narrador-personagem).” (2008, p. 29). O autor acrescenta: “O pacto autobiográfico é a afirmação, do texto, dessa identidade, remetendo em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro.” (2008, p. 30). Desse modo, este pacto se manifesta na obra, inicialmente, a partir da coincidência de nomes, juntamente com algumas experiências vividas pela autora, que foram repassadas a personagem principal, o que traz à tona aspectos autobiográficos. Essa manifestação acontece logo no primeiro contato com a história, quando a narradora-personagem relata:

Quando assim me chamaram pela primeira vez e respondi “Eu... Bom dia”, cada um deles pôs-se a repetir “Bom dia, Maria” e, rindo, encolhiam-se uns por detrás dos outros, assustados com seu próprio atrevimento. Dei-me conta, então, de que, talvez havia muitas gerações, não chegava um estranho para viver ali, naquele lugar escondido por onde ninguém passava [...] (REZENDE, 2016, p. 16).

Neste momento, a personagem Maria tem o primeiro contato com os moradores de Olho d’Água, esses que, provavelmente, são crianças. Não se pode afirmar que a autora Maria Valéria Rezende conhecia, de fato, esse lugar e essas pessoas descritas na cena. Entretanto, é fato que ela viveu algo parecido em uma de suas viagens pelo Brasil como educadora. E, além disso, o leitor não pode afirmar que a identidade de ambas é a mesma, pois como expõe Lejeune “O leitor pode levantar questões quanto à semelhança, mas nunca quanto à identidade” (2008, p. 30, 31). Assim, ele não sabe até que ponto o que se diz corresponde ao real, e é nesse momento que, diante de uma narrativa com aspectos autobiográficos, ele começa a “agir como um cão de caça, isto é, procurar as rupturas do contrato” (LEJEUNE, 2008, p. 31), procurando, dessa forma, estabelecer relações sobre o que foi vivido e o inventado. Entretanto, não cabe ao leitor de uma obra autoficcional a tentativa de constatar questões como essa, logo que ambas são misturadas, tornando-se, na materialidade do texto, uma só, ou seja: a vida da personagem dentro da história que ela está narrando.

As características da autora Maria Valéria Rezende e da narradora-personagem Maria são semelhantes, logo que ambas se destacam como mulheres militantes e adeptas dos ensinamentos do grande educador brasileiro Paulo Freire. É necessário salientar que ambas apresentam personalidades distintas, como a autora reforça nas entrevistas dadas a respeito de sua obra. Entretanto, é perceptível que Maria, a autora, empresta muitas de suas experiências políticas e educacionais à Maria, a narradora-personagem. No decorrer da narrativa isso se evidencia, pois a personagem faz trajetos semelhantes aos que a escritora assume ter feito durante a vida, já que a mesma viajou por toda América Latina, África e China em busca de dar auxílio a quem precisava por meio das missões que lhe propuseram. A protagonista Maria vive algo parecido, quando rememora no seguinte excerto: “Essas narrativas de Fátima me faziam emendar riso com riso, lembrando minhas cômicas experiências na casa de Monsieur Aoum, no oásis de Ghardaia.” (REZENDE, 2016, p. 42).

Outra marca de autora e personagem é o fato de ambas terem a mesma profissão: professoras. Na seguinte passagem isso se confirma:

Eu me tinha apresentado seguindo um pequeno anúncio num diário oficial listrando os municípios onde se necessitavam alfabetizadores para o Mobral, e fui logo aceita, sem mais perguntas, porque, de Brasília, pressionavam-se os chefetes 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).

Além disso, ambas enfrentaram a época da ditadura militar, quando Maria Valéria Rezende ajudou militantes a combatê-la. Na obra, isso é exposto de forma implícita no seguinte trecho:

[...] Já chegaram até a outra margem do rio... diz que amanhã passam pra cá... do Exército, parece... procurando gente estranha... os moços que queriam fazer cooperativa nas terras de Ciríaco... o barbudo, Tonho, os cavaras acharam, no meio da caatinga, baleado, já morto, ele e o cavalo... (REZENDE, 2016, p. 145)

A história narrada por Maria revela certo saudosismo em relação ao pouco tempo em que ela pôde conviver com aquelas pessoas de Olho d'Água. Isso marca, também, os curtos períodos em que Maria Valéria Rezende permanecia nos países em que foi enviada para suas missões, tendo em vista que sua ajuda era dispensada pelos governantes, uma vez que eles não se importavam com as vidas que poderiam ser perdidas nas guerras que buscavam mais poder e autonomia.

A aridez da travessia por meio das memórias

É por meio da memória que a protagonista Maria de *Outros Cantos* narra toda sua trajetória, experiências, vitórias e, sobretudo, as derrotas. O que marca esta obra são os inúmeros relatos de abusos por parte do governo com o povo sertanejo, que viveu na época da ditadura militar em condições muito precárias. Este povo causa em Maria inúmeros sentimentos profundos de empatia e solidariedade, os quais ela revive em um ônibus de volta ao sertão que teve que deixar às pressas há tantos anos atrás, como podemos identificar no seguinte excerto:

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).

A narrativa de Maria é feita exclusivamente a partir do plano da memória. Neste sentido, a memória é, de acordo com Carlos Eduardo Queiroz:

[...] o princípio da unidade e continuidade do ser, base da personalidade individual (assim como a tradição pode ser considerada a base da personalidade coletiva), ou seja, o princípio integrador por meio do qual o indivíduo se esforçaria em perseverar seu ser. (QUEIROZ, 2008, p. 365).

Posto isso, ela compõe a identidade do ser, uma vez que, para reconstruir fatos passados ou revivê-los, o indivíduo passa a se esforçar em preservá-la. Além disso, Queiroz afirma que talvez a expressão mais importante em relação à memória “seja a sensação de proximidade que as lembranças passadas trazem ao ser” (2008, p. 366). Com isso, a personagem Maria desperta uma sensação nostálgica que a faz rememorar o antigo sertão, como, por exemplo, em um momento da narrativa em que começa a sentir certos odores e entrar em contato com as pessoas do ônibus, como podemos perceber no seguinte excerto:

O cheiro a ocupar-me minha memória parece cada vez mais forte, e me dou conta de que não é só lembrança. A mãe dos dois garotos sentados logo atrás de mim abre um farnel qualquer e ouço, sussurrado, “Cuidado para não derramar paçoca, filho, foi só isso que sobrou” [...] Lembro-me da barrinha de cereais que, prudentemente, sempre trago na bolsa, o que resolve meu apetite atiçado pelo cheiro da paçoca enquanto a saudade me leva de volta a Olho d’Água. (REZENDE, 2016. p. 45).

O teórico Henry Bergson postula, em seus estudos sobre memória, indagações acerca do que ele chama de “lembranças-imagens”. Ele levanta questões acerca da finalidade, a partir das quais pondera: “Para que servirão essas imagens-lembranças? Ao se conservarem na memória, ao se reproduzirem na consciência, não irão elas desnaturar o caráter prático da vida, misturando sonho em realidade?” (BERGSON, 1999, p. 92). Ainda em relação a essa autoafirmação, Queiroz (2008) salienta que a natureza da arte é misturar o sonho com a realidade para tornar a vida mais suportável. E é exatamente isso que a protagonista de *Outros Cantos* faz ao acessar suas lembranças e relatar: “Por agora não quero este presente caótico, incompreensível, enleado de correntes contraditórias e extremadas emitindo sons de ódio e guerra, quero aquele outro presente transfigurado na minha memória.” (REZENDE, 2016, p. 51), ou seja, ela busca, por meio da memória, a tentativa de fugir do presente com o intuito de voltar ao passado, este que deixou marcas profundas em sua história.

Pelo fato da narrativa ser feita por meio da memória, os *flashbacks* são mesclados com o tempo presente, este que é marcado pelo percurso da viagem que a personagem-principal está realizando. Neste sentido, a estética e estrutura do romance dispõe de espaços ópticos que separam as lembranças e os acontecimentos no ônibus. Os seguintes excertos evidenciam como se compõe a *arquitetônica* da narrativa, (BAKHTIN, 2014), em que o primeiro marca o tempo presente e, o segundo, o tempo passado:

Numa das paradas deste ônibus vi entrar uma mulher com dois meninos vestidos em suas calças jeans, seus tênis e suas camisetas com uma besteira qualquer escrita em inglês e figuras de desenhos animados japoneses. Suas caras não enganam, são sertanejos como eram aqueles, mas já não têm a barriga inchada, a pele encardida e arranhada como os de quarenta anos atrás.

Os meninos daquele tempo, correndo como bichinhos ariscos, dirigiram meu olhar para uma cena surpresa. 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 [...] (REZENDE, 2016, p. 17).

Pode-se perceber que as passagens destacadas tratam da mesma coisa, porém em tempos diferentes: ao adentrar meninos no ônibus, Maria os observa e tece comparações com os que ela conheceu há 40 anos, o que marca o presente da narrativa; já no segundo momento, ela rememora um episódio que viveu no sertão por conta da ativação de uma situação que está armazenada em sua memória.

Este recurso utilizado pela autora é recorrente no enredo, em outro momento isto ocorre da mesma forma, como podemos observar nos seguintes trechos: “[...] Mas esta mesma estrada pode ter sido a rota de fuga para todos eles e, quem sabe, já não estão lá os homens que, ainda meninos, me saudavam risonhos e me chamavam de Maria.” e “Quando assim me chamaram pela primeira vez e respondi “Eu... Bom dia”, cada um deles pôs-se a repetir “Bom dia, Maria” e, rindo, encolhiam-se uns por detrás dos outros, assustados com seu próprio atrevimento. [...]” (REZENDE, 2016, p. 15/16). A memória da narradora-personagem é constantemente ativada conforme a viagem avança, o que faz com que ela interrompa o que está descrevendo e rememore o passado.

Neste sentido, uma narrativa memorialística é condensada no romance, visto que há uma junção entre o que é filtrado “pela memória e pela subjetividade de um eu social”, em que “Todos os acontecimentos são desvelados pela lembrança” (REMÉDIOS, 1997, p. 13/14).

Considerações finais

O romance *Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende, compartilha características da escrita de autoria feminina do século XXI por no enredo conter confissões e denúncias de um país que ainda não é permeado pela igualdade social. Além disso, os relatos da narradora-personagem Maria coincidem com a vida da escritora, o que deixa o livro ainda mais perto da realidade, cunhando o gênero autoficção.

Os relatos feitos a partir do plano da memória intensificam, cada vez mais, com o desenrolar do enredo, fazendo com que o leitor sinta-se na pele da personagem-principal, que se aventurou pelo mundo afora e achou que tivesse passado por emoções fortes, até chegar o dia que teve que deixar o sertão às pressas, sem ao menos poder dizer adeus àquelas pessoas que marcaram sua vida. Com a chegada da terceira idade, Maria encontra-se imersa a um mar de lembranças, essas que a deixam nostálgica.

Outros Cantos é um livro que faz o leitor refletir acerca de questões sobre o que realmente importa na vida. Os bens materiais não equivalem aos momentos que deixam marcas profundas na alma, uma vez que esses não são tirados a força de ninguém no decorrer da vida. A memória constitui o sujeito e faz com que ele

consiga suportar a dor que é perder algo ou alguém, uma vez que a lembrança o acalenta.

Notas

¹ Georg Sand é um dos pseudônimos que a grande escritora francesa Amandine Aurore Lucile Dupin utilizou para publicar a sua obra de maior sucesso: *Indiana*, em 1832.

² Terceiro romance do autor Serge Doubrovsky que lançou as bases da autoficção.

Referências

BAKHTIN, M. O problema do Conteúdo, do Material e da Forma na Criação Literária. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini [et al]. 7.ed. São Paulo: Hucitec, 2014, p. 13-70.

BERGSON, Henry. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena. 11ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

DUARTE, C. L. O cânone e a autoria feminina. In: Rita Terezinha Schmidt (org). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1997.

DUARTE, C. L. Literatura feminina e crítica literária. In: Ana Lúcia Almeida (org). *A mulher na literatura*. II Encontro Nacional do ANPOLL. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra. 2º. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. 1.ed. Paulo: Companhia das Letras, 2016.

QUEIROZ, Carlos Eduardo Japiassú. A escritura da memória com fundamento identitário do eu. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 10, n. 12, p. 364-387, 2008.

REMÉDIOS, Maria Luiza. *Literatura confessional – autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

REZENDE, Maria Valéria. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Al- faguara, 2016.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009a.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autoria Feminina. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009b.

Para citar este artigo

COSTA, Jeniffer Thalia do Prado da; CORREIO, Wilma dos Santos Coqueiro. A autoficção feminina no século xxi: uma travessia pelas memórias da protagonista do romance outros cantos, de Maria Valéria Rezende. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 2, p. 94-106, maio-ago. 2019.

Os autores

Jeniffer Thalia do Prado da Costa é graduanda em Letras, pela Unepar/Campus de Campo Mourão.

Wilma dos Santos Coqueiro é doutora em Letras, professora adjunto do Colegiado de Letras da Unespar/Campus de Campo Mourão.