



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 8, número 3, set.-dez. 2019

OURO DENTRO DA CABEÇA E OUTROS CANTOS: A ESCRITA ARTESANAL DE MARIA VALÉRIA REZENDE ENTRE O JUVENIL E O ADULTO



OURO DENTRO DA CABEÇA AND OUTROS CANTOS: THE HANDWRITING OF MARIA VALÉRIA REZENDE BETWEEN THE JUVENILE AND THE ADULT

Iara de OLIVEIRA
Universidade Federal de Goiás, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 22/07/2019 • APROVADO EM 07/12/2019

Resumo

Ainda não é um consenso o que caracteriza a literatura juvenil e o que a difere da literatura para adultos. E, apesar do campo literário juvenil ser um elemento da cultura com autonomia, esse é pouco explorado pela academia, o que colabora para a permanência equivocada do estigma de uma “literatura menor”. Com o interesse de desestabilizar tal adjetivo depreciativo, este artigo pretende analisar e comparar a obra juvenil *Ouro dentro da cabeça* (2012) à obra adulta *Outros cantos* (2016), ambas de Maria Valéria Rezende. Isso, a fim de evidenciar e compreender as diferenças na produção de Rezende ao vislumbrar o público leitor. O cotejo dessas obras possibilitará salientar algumas especificidades da literatura juvenil para esta escritora.

Abstract

It is not yet a consensus what characterizes juvenile literature and what differs it from adult literature. And although the youth literary field is an element of culture with autonomy, it is little explored by academy, what contributes to the mistaken permanence of the stigma of a "minor literature." With the interest of destabilizing such a derogatory adjective, this article intends to analyze and compare the youth book *Ouro dentro da cabeça* (2012) to the adult book *Outros cantos* (2016), both by Maria Valéria Rezende. This, in order to evidence and to understand the differences in the production of Rezende in glimpsing the reading public. The comparison of these works will make it possible to highlight some specificities of juvenile literature for this writer.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Maria Valéria Rezende. Literatura juvenil brasileira. Especificidades.

KEYWORDS: Valéria Rezende. Brazilian juvenile literature. Specificities.

Texto integral

A literatura escrita para crianças e jovens começou a se desenvolver conforme a concepção de criança foi se modificando a partir do século XVI. Nesse dado período histórico, a criança adquiriu gradativamente relevância social e, em consonância a isso, emergiu o "sentimento da infância", como demonstra os estudos do historiador francês Phillipe Ariés (2001). Esse sentimento, acompanhado das etapas escolares, desencadeou uma demanda social preocupada em fornecer a esses sujeitos obras que, de algum modo, auxiliassem na aquisição da língua e da linguagem, assim como na educação moral e pedagógica. Desse modo, os anseios utilitários provenientes dos adultos colocaram como pano de fundo da literatura infantil e juvenil o pretexto pedagógico em detrimento da fruição estética literária.

No Brasil, até as décadas de 50 e 60, a tendência discursiva da literatura infantil e juvenil consistia ainda em transmitir princípios com finalidades educacionais e moralizantes. Somente na década de 70 uma geração de escritores, influenciados pelos ares proporcionados pelas leituras das obras infantis e juvenis publicadas a partir 1920 pelo escritor pioneiro Monteiro Lobato, questionaram essa tendência literária em vigência e desejaram que suas obras fossem lidas e compreendidas enquanto objetos estéticos (PERROTI, 1986, p. 11). O movimento entendido como o "boom" da literatura infantil e juvenil não significa que tenha extinguido o utilitarismo desse campo literário, uma vez que obras com essa temática continuaram e continuam a ser produzidas, publicadas e vendidas. No entanto, o prestígio da "literatura para ensinar" foi desestabilizado quando a nova concepção do que poderia caracterizar as tendências da literatura infantil e juvenil fez frente a esse modelo. Para o professor Luiz Percival Leme Britto "ainda que pessoas bem-intencionadas insistam na aproximação entre ler literatura e

aprender coisas úteis (o que não é mentira), a sinceridade obriga a dizer que sim, pode ser, mas isso não é o mais importante.” (BRITTO, 2015, p. 56)

Concomitante a essa questão temática das obras, perdura uma discussão que não se restringe somente ao campo literário infantil, mas se estende também ao campo juvenil, no tocante à elaboração da linguagem literária. Não raro, é possível perceber uma precipitada preocupação dos adultos com a “capacidade” da criança/jovem de compreender a linguagem literária, a qual “parece” inadequada para indivíduos dessa faixa etária. Quanto a isso, a especialista colombiana Beatriz Helena Robledo, ao discorrer acerca da arte da mediação, assevera que “a criança é um ser metafórico por excelência e tem a capacidade de entender, e se não em todos os casos, pelo menos perceber ou intuir sentidos que são pouco vislumbrados e que serão revelados mais tarde.”¹ (ROBLEDO, 2009, p. 158) (Tradução nossa). Assim sendo, os adultos subestimam a leitura e a interpretação realizadas por esse público leitor específico, ao esperar que as crianças e os jovens atinjam a mesma leitura e interpretação de um sujeito com o percurso de vivências e experiências sociais e culturais preponderantemente maior.

Isso pode explicar em parte o estigma de “simplicidade” e de “inferioridade” para com a literatura infantil e juvenil em relação à literatura adulta. Tais princípios são questionados por Peter Hunt ao enfatizar que três movimentos de leitura precisam ser distinguidos: “o adulto que lê um livro destinado a adultos, o adulto que lê um livro destinado a crianças e a criança que lê um livro destinado a crianças. As diferenças entre essas situações são fundamentais para nossa discussão” (HUNT, 2010, p. 78). Assim, o estudioso britânico critica uma ação comum entre os adultos em geral: ler obras escritas para crianças e jovens como se essas tivessem sido escritas para adultos e, inclusive, valendo-se dos códigos da literatura direcionada para adultos. Para Hunt, esse movimento de leitura imbuído de valores negativos e pouco coerentes possui uma parcela de responsabilidade no baixo prestígio de autores e de obras endereçadas para os leitores iniciantes no gradual processo de letramento literário.

Para a especialista Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel “não há uma submissão da literatura juvenil aos padrões da literatura em geral, mas a criação de novas formas para dialogar com um jovem leitor, de modo que o literário é constantemente redimensionado e inovado.” (CRUVINEL, 2013, p. 21). Em concordância com essa consideração, Raquel Cristina de Souza e Souza, em sua tese de doutorado, demonstra que “não é uma diferença de valor estético que diferencia o subsistema juvenil do não juvenil, mas as condições externas de produção, circulação e consumo” (SOUZA, 2015, p. 25). As duas pesquisadoras indicam um ponto em comum que, em outras palavras, significa dizer: o entrever do destinatário, do leitor “ideal” pelo escritor é o que vai determinar com maior ou menor ênfase as especificidades tanto da literatura infantil quanto da literatura juvenil na elaboração escrita de cada autor.

No entanto, escritores brasileiros como Ana Maria Machado e Bartolomeu Campos Queirós quando entrevistados e, ao serem questionados sobre como é escrever para crianças, recusaram que escrevem pensando no público e em suas faixas etárias. Por outro lado, notadamente, esses autores privilegiam em suas obras estratégias narrativas, como eufemismos, frases curtas e linguagem direta,

as quais são entendidas como “adequadas” para leitores iniciantes e pouco experientes. Com relação à elaboração da linguagem em obras infantis e juvenis, Robledo considera: “se a porcentagem de palavras que a criança não entende for muito alta, ele se sentirá excluído ou será forçado a recorrer a cada momento ao dicionário, o que o impede de se comprometer com a história ou entregar-se ao seu prazer.”² (ROBLEDO, 2009, p. 158) (Tradução nossa). Desse modo, parece difícil que no íntimo do processo da tecitura literária os escritores – conscientes dos seus papéis - desconsiderem os seus destinatários, seus leitores em potencial, uma vez que deve existir o anseio maior ou menor dos escritores contemporâneos de que suas obras alcancem os seus leitores, que sejam lidas, vividas e vendidas.

Em face dessas discussões e em busca de compreender uma pequena parcela das especificidades do subsistema literário juvenil brasileiro contemporâneo é que a elaboração deste artigo se justifica. E, a fim de contemplar esse objetivo maior, este trabalho realizará um cotejo entre a obra juvenil premiada: *Ouro dentro da cabeça* (2012)³, de Maria Valéria Rezende, e a obra para adultos também premiada: *Outros cantos* (2016)⁴, dessa mesma escritora brasileira contemporânea. Essa comparação se valerá da estrutura de grade utilizada pelo professor João Luís Tápias Ceccantini (2000), ao levantar os aspectos mais recorrentes de obras juvenis brasileiras, em sua tese de doutorado: *Uma estética da formação: Vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)* (2000). Esse estudo possibilitou sistematizar os aspectos formais e temáticos das obras – tais como, organização da narrativa, o narrador, estratégia de adesão do leitor, personagens principais e secundários, tempo histórico, espaço, temáticas empregadas e o seu tratamento, função didatizante, temas tabus e linguagem -, garantindo certa equivalência de aspectos do processo de escrita para serem analisados e comparados.

A comparação das duas referidas obras pretende discutir dois dos quatro questionamentos feitos por Cruvinel, no artigo intitulado *Narrativas juvenis: em busca da especificidade do gênero* (2013), ao discorrer acerca das particularidades das narrativas direcionadas ao público jovem: “Ao escrever para o adolescente, como os escritores encaram a questão do leitor para o qual o seu texto se dirige? É possível, ao escrever um livro juvenil, abstrair a questão do mercado, das vendas, da necessidade de atrair o jovem para o livro?” (CRUVINEL, 2013, p. 12). Sendo assim, é oportuno elucidar que a comparação da obra juvenil *Ouro dentro da cabeça* (2012) com a obra voltada para adultos *Outros cantos* (2016) pretende ressaltar não os pontos em comum das duas narrativas, mas, sim, as dissonâncias que auxiliam pensar como se dá a elaboração do redimensionamento do literário, o que Maria Valéria Rezende entende por literatura juvenil e qual a imagem que esta autora constrói do seu leitor quando tem em vista o destinatário adolescente e/ou iniciante na leitura literária.

AS ESPECIFICIDADES DAS NARRATIVAS

Maria Valéria Rezende é uma escritora natural da cidade de Santos - SP e, desde 1986, reside em João Pessoa, no estado da Paraíba. As causas sociais, bem

como as causas humanitárias, a educação popular, a educação de jovens e adultos e a militância política são questões que instigam suas ações. Como consequência, essa dimensão e essa consciência político-social se expandem para sua produção literária, tornando-as constantes em suas obras.

Rezende possui 19 livros publicados e suas produções transitam entre variados gêneros literários tais como romances, poesias, contos, crônicas, além de obras infantis e juvenis. Com relação a essas últimas publicações, chama a atenção o fato de 52% de suas obras serem direcionadas às crianças e aos adolescentes. A parcela de obras direcionadas a esse público dentro da produção escrita de Rezende dialoga com uma tendência nacional que Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2017) perceberam ao apresentarem dados de levantamentos da Câmara Brasileira do Livro (CBL) e do Sindicato Nacional de Editores de Livros (SNEL): o aumento no número de obras dirigidas a esse público específico a ponto de superar as produções de obras destinadas ao público adulto. Ademais, esses dados indicam como a circulação de literatura infantil e juvenil vem se estabelecendo, adquirindo espaço e vendabilidade no mercado editorial.

Ao deixar os aspectos extraliterários e adentrar o íntimo das obras selecionadas de Maria Valéria Rezende para cotejo, o primeiro ponto a se observar nesta análise proposta entre *Ouro dentro da cabeça* (2012) – obra juvenil - e *Outros cantos* (2016) – obra adulta - diz respeito ao subgênero escolhido para desenvolver a narração dessas histórias. Nas duas obras, sobressai a inserção da narrativa psicológica, em razão dos dois romances se estruturarem a partir de recordações das vivências de seus narradores enquanto personagens principais. No entanto, a obra juvenil é marcada pelo hibridismo devido à inserção do subgênero narrativa de aventuras, uma vez que o personagem principal passa por diversos obstáculos em busca de seu objetivo maior que é aprender a ler e a escrever. É interessante observar que apesar dessa busca pelo aprendizado das letras não pressupor inicialmente enfrentar grandes aventuras, a narrativa já surpreende o seu leitor por essa quebra de expectativas. Por outro lado, a narrativa de aventuras costuma ser muito atrativa para o jovem leitor, ao ser caracterizado como um gênero instigante e não considerado “cansativo”, já que a história de *Ouro dentro da cabeça* (2012) se desenrola com muitas viagens empreendidas pelo protagonista, as quais são acompanhadas de diversos obstáculos que demandam sagacidade e coragem do protagonista para superá-los.

A estudiosa espanhola Teresa Colomer, ao analisar um *corpus* de 150 obras do campo literário infantil e juvenil publicados na Espanha, observou que “durante o século XIX a aventura foi um dos gêneros narrativos mais estáveis para adolescentes, fosse através do protagonismo familiar ou mais correntemente individual, situada em ambiente distante e centrada na luta pela sobrevivência.” (COLOMER, 2003, p. 189). Assim, a escolha da narrativa de aventuras por Rezende pode ser considerada, para além de uma retomada de um subgênero juvenil tradicional, uma estratégia de adesão do leitor ou do ouvinte para com a história que está sendo contada a fim de garantir boa recepção da obra. Ao final da narrativa, será elucidado para o leitor que essa história está sendo contada pelo protagonista Marílio no centro da cidade, como forma de arrecadar algum dinheiro para sua sobrevivência e, também por isso, havia a necessidade do personagem em

prender a atenção dos que por ali passavam. Por meio dessa técnica narrativa, nota-se certo desdobramento da figura autoral da obra para o protagonista, uma vez que a partir do momento que o personagem principal lança mão de recursos para atrair o público passante, o mesmo tende a acontecer com o público leitor da obra.

Para além da escolha do subgênero, é oportuno elucidar as diferenças na organização dos dois romances. A história de *Ouro dentro da cabeça* (2012) é subdividida em 11 capítulos titulados e não numerados. Em cada capítulo, há a concentração dos episódios em um momento marcante da vida e da jornada do narrador protagonista Marílio, os quais são contados a partir de sua própria ótica. Esses episódios são apresentados numa sequência temporal linear, isto é, desde o nascimento do protagonista até o momento presente da narração - quando é um jovem de aproximadamente 19 anos de idade. E, embora haja breves encadeamentos de histórias de outros personagens e de contos de tradição popular nas duas obras em análise, na obra juvenil esse trabalho com a estruturação da narrativa tende a ser mais fluido e menos fragmentário, uma vez que a inserção de uma história somente ocorre quando a anterior é encerrada, o que é favorecido pelas divisões dos capítulos em episódios.

Se comparada à história de *Outros cantos* (2016) é notável a menor incidência de subdivisão de capítulos. Na obra adulta, há a subdivisão em 3 capítulos não titulados e somente numerados. Cada capítulo da obra direcionada para adultos corresponde a uma parte da vivência de Maria na cidade de Olho d'água. O primeiro capítulo se detém a descrever a sua chegada, o segundo a sua permanência e os seus aprendizados, e terceiro se ocupa do desfecho, o qual consiste em uma fuga repentina dos militares que ali em breve chegariam, uma vez que o seu objetivo naquele povoado era provocar a consciência política e de classe do povo. Essa divisão também estrutura a narrativa adulta numa sequência temporal linear. No entanto, nela há a presença intensa da estratégia de fragmentação da narrativa e inclusão de histórias dentro da história - o que confere maior sofisticação ao literário e, inevitavelmente, exige mais do leitor. Além disso, a complexidade da narrativa aumenta na medida em que surgem as inserções de momentos no tempo presente da narração, a qual acontece em trânsito, num permanente ir e vir temporal.

O tempo da memória:

Em lágrimas, ao fim da celebração, voltei para a casa de Fátima, ela nada perguntou, apenas passou-me o braço pelos ombros, qual asa protetora, ajudou-me, com aos filhos mortos de sono, a despir-me, a lavar o rosto e os pés e acomodar-me na rede. Adormeci, como os meninos dela, com o leve balanço da minha rede que Fátima havia também atado à ponta da corda, passada tão engenhosamente de punho em punho para embalar o sono de suas crias, transmitindo de uma rede a outra o impulso do pé dela tocando a parede, até que o sono a vencesse, sempre a última a adormecer e a primeira a despertar. (REZENDE, 2016, p. 100)

O tempo presente da narração:

A lembrança da rede balançada pela corda de Fátima decerto me fez dormir mesmo nesta poltrona incômoda, contra o meu propósito de permanecer desperta, porque agora, com o cessar do embalo do ônibus, acordo assustada. Estamos de novo parados, desta vez, porém, à entrada de uma cidadezinha, e não se trata de mais um passageiro a embarcar, mas sim de alguém chegando de volta. (REZENDE, 2016, p. 101)

A construção dos narradores e, conseqüentemente, dos seus modos de narrar são muito semelhantes nas duas obras, uma vez que as histórias são narradas em primeira pessoa ao tecer suas recordações. Teresa Colomer observou a recorrência dessa estrutura de relato nas obras infantis e juvenis publicadas na Espanha: “o mais comum é achar uma voz que narra fatos passados, acontecimentos ocorridos antes de sua narração. Trata-se de uma voz narrativa ulterior e é adotada, por exemplo, pelos contos populares.” (COLOMER, 2003, p. 211). A escolha dessa estrutura para construir o modo de narrar confere consistência ao diálogo que Rezende estabelece com os contos de tradição oral em ambas as obras, os quais são característicos de cada cultura em representação. Exemplo disso é a história (re)contada por Marílio no início da narrativa juvenil de um homem muito pecador, a qual sempre ouvia através dos adultos de seu povoado ao anoitecer.

Ademais, a narração em primeira pessoa realizada por um jovem antes de completar seus vinte anos de idade pode ser entendida como uma estratégia narrativa para facilitar a identificação do leitor para com a história contada. Com relação a essa característica narrativa, Colomer afirma que “a cessão da voz ao protagonista adolescente, algo tão abundante neste gênero, lhe permite separar-se do eco de uma voz adulta que controle, valorize e administre a informação, o que dificultaria enormemente a proximidade de identificação buscada.” (COLOMER, 2017, p. 212). Na contramão desse engenho e confirmando a hipótese acima elucidada, a obra literária direcionada para adultos apresenta uma narradora-personagem nomeada como Maria em seus 70 anos de idade e que narra com a pretensão de organizar afetivamente suas memórias por entender que não lhe resta muito tempo de vida. Sendo assim, o contexto de narração da obra adulta está distanciado das vivências mais imediatas dos jovens e mais aproximado das vivências do público adulto.

Na obra direcionada ao público adulto a narradora vai se deixando conhecer gradativamente conforme recorda sua história durante o tempo que passou na cidade de Olho d'água. Já na obra para jovens, é curioso como o personagem principal deseja se apresentar antes de começar a narrar a sua jornada. Isso, de maneira bem convidativa para que o leitor/ouvinte, sentindo-se próximo dele, o acompanhe enquanto explora as suas aventuras vividas marcadas em sua memória. Porém, ele não consegue se apresentar de maneira convencional, pois

não tinha nome, não sabia os nomes dos pais e havia nascido num lugar que, apesar de ter nome, não se acha no mapa:

É difícil explicar como foi que começou esta vida, que é a minha, e que aqui quero contar. Até o meu nascimento, que é o começo de tudo, ninguém sabe explicar bem, muita coisa se adivinha, mas sem saber de certeza. Nasci e cresci sem nome, num lugar bem escondido que não se acha no mapa, e vivi por muito tempo sem ter nome de respeito. (REZENDE, 2016, p. 11)

O trecho explicitado apresenta o *incipit* da narrativa, isto é, as primeiras palavras do texto literário, o qual desencadeia certa curiosidade para com a história de vida desse sujeito. Além disso, consiste em uma das estratégias de adesão do leitor presente na obra juvenil e ausente na obra adulta, uma vez que em *Outros cantos* (2016) a narração é iniciada de maneira mais descritiva, como no trecho: “Olho de novo o perfil do homem sentado do outro lado do estreito corredor de ônibus no qual, hoje cruzo mais uma vez um sertão, qualquer sertão.” (REZENDE, 2016, p. 9). Ademais, Maria Valéria Rezende, logo nas primeiras páginas de *Ouro dentro da cabeça* (2012), insere um capítulo intitulado: “Como nasceu este livro”. Nele, a escritora inicia com o vocativo “meus queridos leitores” (REZENDE, 2012, p. 7), se apresenta, descreve sua paixão pelas histórias e o desejo imenso que teve quando era criança de aprender a ler para explorar as histórias de todos os livros. Esse diálogo estabelecido entre a voz autoral e o leitor colabora para criar certa intimidade e aproximação entre autora e leitor.

No capítulo seguinte, logo após a apresentação da escritora é o narrador protagonista quem se apresenta tecendo um breve resumo da história que ele pretende contar. A voz narrativa deixa o seu leitor à vontade ao dizer: “Vim contar a minha vida pra quem quiser conhecer a história de um lutador que correu sérios perigos, andou o Brasil inteiro, tentando achar um tesouro nem de prata nem de ouro: de coisa mais preciosa [...] Ah, esse é o grande segredo que só no fim contarei” (REZENDE, 2016, p. 9) e inclusive aguça a curiosidade do seu leitor, por meio do suspense, a conhecer as aventuras desse lutador. A estratégia de o personagem convidar diretamente o leitor a conhecer sua história também intenciona a adesão do leitor jovem, o que é ausente na obra voltada para adultos. Desse modo, torna-se perceptível a preocupação na obra juvenil de, nos primeiros capítulos e nas primeiras palavras da narrativa, atrair o leitor jovem e/ou iniciante na leitura pelo viés da curiosidade e da proximidade.

Embora Rezende lance mão de recursos narrativos para provocar seu leitor em *Ouro dentro da cabeça* (2012), ela não deixa de priorizar uma elaboração estética refinada para o leitor considerado inexperiente. Sendo assim, os personagens principais, assim como os personagens secundários, são construídos de maneira muito cuidadosa, densa e complexa, distanciando-os dos personagens planos. O protagonista Marílio da Conceição (Coisa-Nenhuma, Piá, Carçoço, Doutor, como é chamado em outros momentos), por exemplo, traz a complexidade da sua identidade tanto pela falta de um nome firmado pela mãe, a qual possivelmente se

suicidou por amor, quanto por não ter conhecido o pai. Além disso, a sua identidade perpassa e dialoga com a dimensão histórica e social por ser um garoto mestiço no povoado de Furna dos Crioulos, onde todas as pessoas eram negras e, em vista disso, o protagonista não se sentia totalmente parte integrante daquele lugar e daquele povo:

Até caírem meus dentes, a roupa que conheci foi a água do riacho. Vivia solto, pelado, nadando, correndo nos campos. O sol queimando meu couro me deixava bem escuro como todos lá da Furna. Mas quando me amoleceu o dente daqui da frente, avisaram minha avó, que pegou o fuso e a roca, depois armou um tear e me fez um calçãozinho, pra tapar minhas vergonhas. [...] Então, por baixo do pano, minha pele clareou. (REZENDE, 2016, p. 18)

Ao longo da narração de Marílio da Conceição, pouco a pouco vão sendo elencados os personagens que vão do núcleo infantil e juvenil até o núcleo que pode ser considerado adulto. Embora esses personagens sejam secundários, alguns deles têm acentuada relevância para o seu desenvolvimento e o impulsionar a jornada de Marílio. Dentre todos os personagens secundários, é proveitoso destacar a figura da avó “que tinha a vista velada por um véu branco do choro que verteu por minha mãe e um dia cristalizou-se” (REZENDE, 2012, p. 17). A figura de Maria Flora é quem acolhe o protagonista quando fugiu da escravidão e foi parar em um garimpo ainda inativo e lhe dá ouro guardado por ela mesma para que dali vá embora e tenha um futuro melhor, uma vez que os homens que trabalham na mina em busca de ouro criam verdadeira obsessão por dinheiro. E, por fim, a figura da velha Naná, uma senhora em situação de rua que ensina o protagonista a ler debaixo da marquise de uma loja todos os dias, depois de o garoto cumprir o dia de trabalho na construção de um prédio, em troca de que ele lhe conte histórias.

Assim como na obra juvenil, em *Outros cantos* (2016) os personagens tanto principais quanto secundários também carregam uma dimensão histórica, social e política. A protagonista Maria, por exemplo, enquanto professora chega à cidade de Olho d'Água para alfabetizar jovens e adultos pelo Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL), o qual foi instituído em 1968 durante o governo de Emílio Médice no período ditatorial brasileiro. Porém, para além de ensiná-los a ler e a escrever, Maria visava despertar a consciência política daquele povo para mudar o mundo de injustiças. No entanto, durante suas tentativas, ela esbarrava em discursos como:

“Quem é o candidato a prefeito? Já o conhecem?” Claro que sim, filho e neto de prefeitos, era o candidato pela segunda vez. “Lembram quem foi que ele nomeou, da primeira vez, para os cargos mais importantes da prefeitura?” Claro, como eu previa, a mulher, o sogro, a filha, o cunhado, o afilhado... “E vocês acham que isso está certo?” Certíssimo, achavam todos, as cabeças assentindo convictas, pois “se ele não ajudar nem a família dele, a

quem mais é que vai ajudar?”. Eu esmorecia, levava uns dias abanando afanosamente minhas esperanças para reavivar-lhes as brasas, e continuava. (REZENDE, 2016, p. 143)

Nessa narrativa, de maneira semelhante à narrativa de *Ouro dentro da cabeça* (2012), conforme a história vai sendo recordada na tentativa de reviver esses momentos e organizar as memórias de Maria, os personagens secundários vão sendo integrados à história. Em *Outros cantos* (2016), há o predomínio de personagens do núcleo considerado adulto e somente algumas referências às crianças daquele lugar; uma delas confere proporção à miséria do povo de Olho d'Água: “um bando de meninos me espreitava. Nos peitos o teclado perfeito das costelas expostas; nas costas, saliências pontiagudas, duros cotos de asas cortadas antes mesmo de que vissem a luz por primeira vez.” (REZENDE, 2016, p. 15). Nesse cenário com tanta falta, evidenciando a injustiça social, a figura de Fátima chama a atenção ao acolher Maria como uma filha a ponto de muitas vezes alimentá-la, cuidá-la quando doente e direcionar os caminhos e as atitudes dessa que ali chegou há pouco tempo.

Os personagens da obra adulta com tamanha densidade mencionada anteriormente têm suas ações ambientadas num tempo histórico não definido explicitamente pelo narrador personagem. Embora, durante sua leitura, seja possível inferir que o tempo recordado refere-se entre os anos de 1971 – quando o MOBRAL passou de um decreto e se tornou efetivo no país – até aproximadamente 1985 – quando se findou a ditadura militar brasileira. No entanto, o momento presente da narração, o qual com certa frequência interrompe as lembranças de Maria, caracteriza o contemporâneo, dado que a protagonista tece a descrição de jovens com sintomas do que ela nomeia de “autismo digital” e que embarcam no ônibus: “vejo avançarem três adolescentes, um garoto e duas meninas, os três sob bonés enfiados até as sobrancelhas, com pares de fios descendo das orelhas até os bolsos das jaquetas ou das mochilas às suas costas, os três com os mesmos olhos mortíços [...]” (REZENDE, 2016, p. 79).

Ao comparar esse tempo ao tempo histórico da narrativa direcionada para jovens de *Ouro dentro da cabeça* (2012) algumas diferenças são válidas de discussão. Nessa obra, as ações recordadas são ambientadas num tempo indefinido, assemelhando-se ao tempo mítico e proporcionando ao leitor maiores possibilidades de interpretações por inferências. Consoante a isso, o momento presente da narração possui traços do contemporâneo, dado que Marílio faz referências à viagem de avião, à chegada à cidade tomada pelos grandes edifícios, à quantidade de transeuntes, à marquise de uma loja, à tevê, à energia elétrica, aos navios, etc. Com relação a esse “desenraizamento temporal” João Luís Ceccantini (2000), em seu estudo, observou que a pré-determinação do público leva os autores a buscarem a identificação do leitor com o tempo e o espaço e, por isso, há o distanciamento da demarcação temporal e espacial empírica a fim de não se tornar perecível. Assim, diante o cotejo entre os tempos históricos dos dois romances, evidencia-se a demarcação de um momento histórico contundente do Brasil na obra adulta e a ausência preponderante de demarcação temporal na obra juvenil.

Ouro dentro da cabeça (2012) se ambienta, assim como nas narrativas míticas, em espaços vastos e diversificados. Porém, quanto ao Espaço Macro, observa-se a predominância do ambiente de Furna dos Crioulos num primeiro momento e de um ambiente urbano não especificado, onde Marílio trabalha na construção de um prédio, num momento posterior. Além disso, por se tratar do subgênero de aventuras, no tocante ao Espaço Micro observa-se que os espaços percorridos pelo protagonista são numerosos dentro da narrativa e esses são descritos, mas não são nomeados, como no excerto: “No outro lado da serra, chegamos num povoado que era pouco mais que a furna, no tanto de gente, mas era beira de um rio que servia de caminho para muitas cidades.” (REZENDE, 2016, p. 41), o que reitera a frequência do “desenraizamento espacial” a fim de suscitar identificação com os espaços conhecidos ou imaginados pelo jovem leitor, conforme observado por Ceccantini (2000).

Outros cantos (2016), no entanto, apresenta uma construção espacial diferente e menos diversificada, dado que as vivências recordadas por Maria se passaram em Olho d'Água, um município do estado da Paraíba, o qual consiste no Espaço Macro dessa narrativa em razão do predomínio de narração e descrição. Além disso, os espaços pelos quais Maria esteve em momentos anteriores são nomeados e desencadeiam lembranças, tais como a Argélia, a cidade de Paris, o Rio de Janeiro, São Paulo e Tijuana, cidade do México. Quanto ao Espaço Micro desta narrativa, ao contrário da juvenil, consiste em um único lugar: o ônibus. Desse modo, os variados espaços presentes na narrativa voltada para os jovens, para além de caracterizar o subgênero narrativo de aventuras, confere dinamicidade à leitura, pois o personagem não permanece nos locais por muito tempo e também não os descreve minuciosamente, como ocorre na obra direcionada para adultos – o que concede um tom mais reflexivo e intimista.

As temáticas empregadas na narrativa voltada para os jovens não deixam a desejar em densidade e complexidade se comparadas à obra direcionada para os adultos com toda sua dimensão política-social. Maria Valéria Rezende tece literariamente em *Ouro dentro da cabeça* (2012) acerca da incessante busca do protagonista em conseguir encontrar e se matricular numa escola em que pudesse ser alfabetizado para ser um leitor de histórias. Para além desse tema central, durante as aventuras de Marílio, há o entrelaçar de temáticas acerca da injustiça social, da miscigenação, do trabalho escravo, do movimento sem-terra, da exploração de minérios e da exploração ilegal de madeira. Desse modo, assim como em *Outros cantos* (2016), Rezende dá voz, visibilidade e representatividade àqueles sujeitos e àquelas problemáticas sociais que se encontram à margem. A partir disso, é possível perceber a maneira como a escritora elabora uma obra juvenil que não é centrada na visão estereotipada do que seja o adolescente, entre elas: o primeiro amor, o primeiro beijo, a primeira relação sexual, o primeiro namorado (a), conflitos de escola, etc. Em alguns momentos pontuais da jornada de Marílio, há a representação da descoberta da sexualidade e do amor. Porém, o tratamento dado a essas temáticas são somente representativas de experiências que perpassaram o processo de amadurecimento do protagonista.

Ao contrário do que se costuma imaginar, é a obra juvenil quem levanta, de maneira mais diversificada, temas considerados tabus, como o suicídio, a

sexualidade, o alcoolismo e a violência contra a mulher. O tratamento que a escritora concede à temática do suposto suicídio da mãe do protagonista não é carregado de eufemismos, mas também não é acompanhado de descrições cruas: “Logo que ela me pariu nem esperou passar o resguardo: saiu ligeira da rede quando parou de sangrar e teve força pra subir até as Pedras do Perdão; de lá de cima jogou-se, rolou pela serra abaixo, pra dar fim à vida e à tristeza, me deixando solto e pagão neste mundo” (REZENDE, 2012, p. 14). Já no que diz respeito à descoberta da sexualidade o tratamento dessa temática se dá com eufemismos, suavizando a descrição da primeira vez em que o protagonista sentiu desejo sexual ao ver o corpo nu de Donaninha num corriqueiro banho no rio:

Foi só então que reparei, creio que a primeira vez, nos peitinhos da menina começando a se empinar. Arrepiei-me ao sol quente como se tivesse frio, fiquei olhando pra aquilo, meu corpo se endurecendo e uma coisa acontecendo no meio das minhas pernas como se fosse uma dor, e eu parado feito pedra no meio da correnteza. (REZENDE, 2012, p. 35)

No que concerne ao tratamento dos temas como o alcoolismo, a violência contra a mulher e a vulnerabilidade social, é a velha Naná quem relata suas experiências. Isso, a partir de uma descrição crua de sua condição, a qual foi ocasionada pela paixão que teve por um violeiro atraente e com o qual fugiu do sítio em que residia. É interessante observar a diferença no tratamento do tema tabu quando o personagem é ainda um jovem, conforme explicitado no excerto acima, para quando ele já é um adulto, como no seguinte excerto. Parece, desse modo, que o jovem leitor também amadurece durante a leitura:

Arrastou-me pelo mundo, sem ter casa nem família rolando de bar em bar. Me ensinou a beber cachaça, até me bater, batia, mas eu, como ceguinha, não via que era ele toda a minha desgraça. Até que perdi o viço, ele achou outra mais nova e me largou neste mundo sem ter nem um endereço, viciada na cachaça; e assim vivi até hoje, pela rua, mendigando, catando lata, papel, revirando monte de lixo. (REZENDE, 2012, p. 95)

A linguagem empregada na obra *Ouro dentro da cabeça* (2012) contém diversas marcas de oralidade – as quais a aproxima dos contos populares – e são características do contexto histórico e social do personagem, bem como do presente da narração: “Donana me fez emplasto, garrafada, me rezou para endireitar meu juízo, mas nada me desviava desse meu fito na vida: crescer para ganhar o mundo por mor de aprender a ler.” (REZENDE, 2012, p. 27). Por outro lado, marcas linguísticas oriundas da oralidade não estão presentes com tanta recorrência na obra adulta *Outros cantos* (2016). Embora nela haja alguns vocábulos característicos do dialeto nordestino, a linguagem nessa obra possui, de maneira preponderante, traços recorrentes da norma culta e isso ocorre

possivelmente devido ao fato da narradora protagonista ser uma professora. A partir dessa observação, é preciso considerar que a escolha de Maria Valéria Rezende em elaborar uma linguagem mais aproximada da utilizada no cotidiano dos brasileiros, na obra direcionada aos jovens, não confere simplicidade à narrativa, mas a aproxima e acolhe o leitor iniciante e/ou sem muita experiência literária ao proporcionar uma leitura sem grandes embates com a linguagem.

A representação da família na obra juvenil só adquire ares de relevância no início da narrativa, pois o narrador personagem considera importante resgatar dados sobre sua família para se apresentar e dizer sobre suas origens. Entretanto, a estrutura familiar apresentada por Marílio não é tradicional se comparada à estrutura familiar preconizada pelos padrões cristãos e patriarcais. Isso porque ele não chegou a conhecer o seu pai, as pessoas do povoado lhe contam que sua mãe morreu por suicídio, ele não tem irmãos e, conseqüentemente, é criado pela avó materna apesar da saúde comprometida dessa senhora. Essas circunstâncias sociais e familiares constituem o *modelo emancipatório* de família, o qual segundo a leitura de Ceccantini (2000) acerca da perspectiva de Regina Zilberman consiste, para além de uma crítica ao modelo social burguês, a superação desse contexto familiar, uma vez que a família não intermedia a relação do protagonista para com o mundo, constituindo, assim, autonomia em relação à estância familiar.

De modo semelhante, em *Outros cantos* (2016) as referências à família feitas pela narradora personagem não são tradicionais, uma vez que ela não faz menção à sua própria família, mas estabelece uma relação maternal com Fátima - a mulher que a acolhe quando chega ao povoado, trabalha em serviço pesado na produção das redes e cria os filhos sem a presença do marido. A construção desse laço fraterno possibilita à protagonista experimentar outras formas de organização familiar que vão além da relação de poder entre adulto e criança.

Nos dois romances a instituição escolar é imbuída de valores positivos. No entanto, na obra juvenil, a proporção desses valores é aumentada em razão do protagonista ter pressuposto que o tesouro que ele buscava - as letras - seria adquirido dentro de uma escola e, por isso, esta representação da escola ocupa uma posição central na narrativa. Porém, Marílio vive diversos impasses e não consegue se matricular na escola do seu próprio povoado ou nas escolas que ele chega a encontrar nas cidades pelas quais passou. Assim, ele não aprenderá a ler e escrever da maneira habitual, isto é, por meio da escola. Será através da velha Naná, uma senhora em situação de rua e alcoólatra, quem o ensinará em troca de poder ouvir as histórias que ele carregava em sua memória e as histórias que viveu por todos os cantos pelos quais passou. Apesar da visibilidade que ganha a escola na narrativa e os juízos de valor proferidos pelo protagonista sobre essa instituição, ela é representada implicitamente como um local excludente e que perpetua injustiças sociais.

Ainda sobre a obra juvenil, é oportuno elucidar a maneira como são emitidos juízos de valor e relevância atribuída à leitura, à escrita e à literatura, com maior ênfase e trato positivo do que em relação à escola. E, conforme Ceccantini (2000) observou nas obras em que empreendeu análise, a obra direcionada aos jovens de Rezende cria uma necessidade legítima e não forçada dessas unidades linguísticas, mesmo que a postura do narrador com relação a esses elementos

possa representar certo grau de função didatizante na obra juvenil – ausente na obra adulta. Isso pode ser notado em virtude das potencialidades linguísticas serem, com certa constância, associadas a um tesouro mais valioso do que o ouro e possibilitar que Marílio vislumbrasse outros horizontes:

Fui aprendendo depressa. Já podia ler os livros, os da caixa do Pajé, e todas as placas das ruas. E já podia voar por cima do mundo, lendo o que quisesse ler. Naná era mesmo mestra. Mas eu tinha pegado o gosto de toda noite contar meus casos praquela gente, que toda noite aumentava. Mesmo já sabendo ler e até escrever um pouco, continuei cada dia a pagar com minhas histórias. (REZENDE, 2012, p. 97)

A literatura em sua vertente oral é ainda mais valorizada em suas representações tanto na obra adulta quanto na obra juvenil. Em *Ouro dentro da cabeça* (2012) o contar de histórias serve como uma fuga temporária de Marílio: “história se esquece logo se não contar a ninguém. Só quando eu contava histórias, em cada boca de noite, é que minha alma aquietava; senão, o desassossego tomava conta de mim” (REZENDE, 2012, p. 27). Em *Outros cantos* (2016) o povo de Olho d’Água é sedento por histórias tanto contadas por Maria e reivindicadas por Fátima: “deixe de bestagem. Levante já daí, se banhe, se aprume e venha comer e depois contar uma história que o povo está tudo lá esperando pra ouvir. É seu trabalho, mais importante do que tingir fio, que qualquer um sabe fazer.” (REZENDE, 2016, p. 123) quanto pelas histórias que eram compartilhadas entre eles, as quais consistem nas outras vozes que perpassam a narrativa e a memória de Maria.

Depois de percorrer boa parte das minúcias da elaboração temática, outro aspecto estrutural deve ser considerado para retomar a discussão das especificidades do campo literário juvenil. Observa-se que o entrelaçar de outras vozes e de outras histórias na qualidade de um recurso de sofisticação da narrativa, como ocorre no romance para adultos *Outros cantos* (2016), é evitado no romance para jovens *Ouro dentro da cabeça* (2012). A própria escritora Maria Valéria Rezende no vídeo *Um dedo de prosa com Maria Valéria Rezende* (2012) comenta os motivos pelos quais evita esse engenho narrativo na estrutura do livro juvenil. De acordo com Rezende, o fato de ela trabalhar na educação e na alfabetização de jovens e adultos e perceber que esses mesmos jovens não podiam e não conseguiam ler as histórias que ela escrevia sobre eles desencadeou um incômodo pessoal.

A partir disso, Rezende observou que seus alunos não conseguiam ler não pelos temas empregados em suas obras mais voltadas para o público adulto, mas, sim, pela estrutura da narrativa, a qual com diversidade de vozes e histórias dentro da história confere demasiada complexidade para um leitor iniciante. Assim, ela explica o que decidiu fazer diante dessa realidade: “eu mesma reescrevi alguns dos meus textos levando em consideração, tendo na minha frente, esse leitor.” (REZENDE, 2012, transcrição nossa). A fala da escritora explica as semelhanças de

enredo de *Ouro dentro da cabeça* (2012) com *O voo da guará vermelha* (2005) e *Outros cantos* (2016). E, ainda, reconhece pensar no público leitor que gostaria de alcançar no momento de sua produção. Declaração essa, evitada por outros escritores brasileiros, como foi evidenciado anteriormente neste trabalho.

Desta forma, ao recuperar os questionamentos de Cruvinel (2013) elucidados logo na introdução deste artigo e ao considerar o cotejo entre obra adulta e obra juvenil, tornar-se-á possível afirmar que Maria Valéria Rezende encarou a questão do seu público leitor como parte integrante de seu processo de elaboração estética. Isso, porque a escritora diz partir de sua experiência vivida, da educação e alfabetização de alunos jovens e adultos, os quais ela conhece e em linhas gerais sabe de suas maturidades linguísticas, emocionais e intelectuais. Além disso, evidenciou-se a maneira como esta escritora lança mão de recursos para atrair o jovem leitor, sem deixar de oferecer a ele uma obra refinada, de trabalho verdadeiramente artesanal e com discussões temáticas contundentes, o que é profundamente formativo no processo de letramento literário do jovem e/ou do iniciante na leitura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do cotejo entre obra adulta e obra juvenil, privilegiando aspectos extratextuais e intratextuais da economia narrativa foi possível evidenciar as minúcias do redimensionamento do literário quando a escritora Maria Valéria Rezende tem em vista o público juvenil e/ou iniciante na leitura literária. Ao estabelecer o paralelo entre uma produção voltada para adultos e uma produção direcionada para jovens, demonstrou-se a maneira como Rezende dialoga com formas tradicionais de obras juvenis, como a estrutura de subgênero da narrativa de aventuras e a construção do narrador em primeira pessoa. Além disso, a obra para jovens faz referência aos contos populares, ao tempo mítico e traz marcas linguísticas de oralidade e, inclusive, apresenta maior variedade de espaços percorridos pelo protagonista e maior divisão em capítulos, conferindo dinamicidade à história.

A imagem do jovem leitor construída por Rezende é de um sujeito crítico, perspicaz e que nada tem de ingênuo, além de poder compreender os temas contundentes e carregados de bagagens históricas. Alguns desses temas são até mesmo considerados tabus entre a sociedade brasileira, os quais, por vezes, são tratados com eufemismos, mas não são “higienizados” na obra. Entretanto, este trabalho demonstrou como o leitor visualizado por Rezende apresenta dificuldades para ler obras com recursos narrativos demasiadamente sofisticados e recorrentes nas obras para adultos. Assim, a escritora lança mão de estratégias para elaborar uma narrativa que proporcione leitura mais fluida, instigante e atrativa, uma vez que ela considera a adesão e a identificação desse jovem para com o texto literário e seu enredo um primeiro passo no processo de mediação literária e de formação do leitor. Posteriormente, o horizonte de leituras desse jovem poderá ser expandido por meio de obras com recursos narrativos considerados mais complexos.

Portanto, é possível inferir que a literatura juvenil para Maria Valéria Rezende também é um campo fértil para discutir questões densas e alguns valores estabelecidos socialmente tanto quanto na literatura adulta. Isso, a partir do momento em que concede o tratamento da figura da escola como perpetuadora de exclusão social, da representação da família como um modelo emancipador e não convencional, dentre outros. No entanto, vale ressaltar que a narrativa juvenil ao apresentar um final fechado e considerado positivo – afinal o protagonista consegue aprender a ler e a escrever -, consolida a estratégia de função didatizante, o que é recorrente em obras para jovens, ao sobressair o valor positivo da leitura e da escrita no desenrolar da narrativa. Por fim, pode-se colocar em evidência a maneira como a escritora, ao escolher os procedimentos para construção de sua tecitura literária, não entesoura os recursos narrativos em virtude de lançar mão de uma elaboração estética artesanal, rica em detalhes e com densidade temática para seu leitor jovem. Esses procedimentos demonstram certo desejo de Maria Valéria Rezende, por meio de suas obras, formar o leitor para ler obras literárias com trabalhos estéticos ainda mais elaborados e para adentrar o campo literário direcionado para os adultos.

Notas

1 El niño es um ser metafórico por excelencia y tiene la capacidad de comprender, y si no em todos los casos, al menos de percibir o de intuir sentidos que apenas se vislumbran y que se revelarán más adelante.”

2 Si el porcentaje de palabras que el niño no comprende es muy alto, se sentirá excluido o se verá obligado a recurrir a cada instante al diccionario, lo que impide comprometerse con la historia o entregarse a su disfrute.”

3 A obra *Ouro dentro da cabeça* em sua primeira publicação no ano de 2012 levou o terceiro lugar na categoria Juvenil do Prêmio Jabuti em 2013.

4 A obra *Outros cantos*, em sua primeira publicação no ano de 2016, recebeu o prêmio Casa de Las Américas na categoria Literatura Brasileira em 2017, o prêmio São Paulo de Literatura na categoria Melhor Livro de Romance do Ano em 2017 e o terceiro lugar na categoria Romance do Prêmio Jabuti nesse mesmo ano.

Referências

ARIÉS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. trad. FLAKSMAN, Dora. 2ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

BARONI, Fernanda. Bartolomeu Campos de Queirós: entrevista 1. Entretextos, Teresina, fev. 2012. Disponível em: <http://www.portalentretextos.com.br/noticias/bartolomeu-campos-dequeiros-entrevista-l,1411.html>. Acesso em: 29 jan. 2019.

BRITTO, Luiz Percival Leme. *Ao revés do avesso - leitura e formação*. São Paulo: Pulo do gato, 2015.

CECCANTINI, João Luís Cardoso Tápias. *Uma estética da formação: Vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*. 2000. Tese de Doutorado. Assis, São Paulo – UNESP.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. São Paulo: Global, 2003.

COLOMER, Teresa. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*. São Paulo: Global, 2017.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. *Narrativas juvenis: em busca da especificidade do gênero*. In: FERREIRA, Rony Márcio Cardoso (org.). *Literatura infantojuvenil*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2013.

DANTAS, Anna Ruth. Ana Maria Machado: “Escrevo de tanto que eu já li”. *Tribuna do Norte*, Natal, 2010. Disponível em: <http://tribunadonorte.com.br/noticia/ana-maria-machado-escrevo-de-tanto-que-eu-jali/138505>. Acesso em: 29 jan. 2019.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução de Cid Knipel. Ed. rev. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: uma outra; nova história*. Curitiba: PUCPRESS, 2017.

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. 1ª ed. São Paulo: Ícone, 1986.

REZENDE, Maria Valéria. *Ouro dentro da cabeça*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

_____. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

_____. *Um dedo de prosa com Maria Valéria Rezende*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=LVEBYSILQKk&t=218s> Acesso em: 31 jan. 2019.

ROBLEDO, Beatriz Helena Robledo. *El arte de la mediación: espacios y estrategias para la promoción de la lectura*. Colombia: Norma Editorial, 2009.

SOUZA, Raquel Cristina de Souza e. *A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor*. 2015. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro – UFRJ.

Para citar este artigo

OLIVEIRA, Iara. Ouro dentro da cabeça e outros cantos: a escrita artesanal de Maria Valéria Rezende entre o juvenil e o adulto. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 3, p. 255-272, set.-dez. 2019.

A autora

Iara de Oliveira possui graduação em Letras - Português (2017) pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). É aluna de mestrado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPGLL) da Universidade Federal de Goiás (UFG) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).