

# A IDENTIDADE FEMININO-NORDESTINA NA OBRA DE MARIA VALÉRIA REZENDE

by

SARAH CATÃO DE LUCENA

(Under the Direction of Cecília Rodrigues)

## ABSTRACT

Pondo em prática uma leitura feminista da construção da identidade feminino-nordestina na literatura, esta tese analisa *O Voo da Guará Vermelha* (2005) e *Quarenta Dias* (2014), romances publicados por Maria Valéria Rezende, escritora contemporânea brasileira de São Paulo e radicada no Nordeste, especificamente na Paraíba. A elaboração da identidade regional dos habitantes do Nordeste tem sido historicamente vinculada a um imaginário único, estereotipado e associado a modelos discursivos estigmatizados. Desta forma, esta tese se concentra no desenvolvimento da identidade regional das mulheres nordestinas na obra da escritora argumentando que Rezende renova a representação destas mulheres através de uma perspectiva plural questionadora de modelos matriciais utilizados para imaginá-las. A partir de dois grandes temas caros ao entendimento da identidade regional da nordestina – pobreza e migração –, Rezende os rearticula com base na perspectiva das mulheres da região. Na leitura analítica dos romances, são suscitadas questões relativas à criação do imaginário sobre a Região Nordeste e como este se transferiu para a própria identidade das habitantes da região. Especificamente no plano das artes, a transferência se estabelece especialmente com a atuação de

Gilberto Freyre, que dissemina uma feição tradicionalista para as mulheres do Nordeste.

Estabelecido este contexto teórico, a análise dos romances mostra como a escritora constrói a sua narrativa dentro dos parâmetros do discurso estigmatizante sobre a nordestina para, dentro dele, desconstruir a sua própria lógica. Nas triangulações regionalidade-pobreza-feminino e regionalidade-migração-feminino, as obras de Rezende desmontam conclusões rápidas sobre as mulheres do Nordeste nos contextos migratório e de pobreza. Em *O Voo da Guará Vermelha*, discute-se como a protagonista supera a estrutura social de pobreza que trabalha para a sua invisibilidade. Em *Quarenta Dias*, revela-se como a protagonista ressignifica o imaginário sobre a migrante que sai do Nordeste em direção ao Sul do país. Nos dois romances, a presença do Nordeste aparece como uma forma de resgate da identidade pessoal. Inserida dentro de uma tradição de prosa escrita por mulheres que representam nordestinas, Rezende toma proveito das potencialidades do romance para re-apresentar a mulher do Nordeste colocando em xeque uma genealogia de representação fundada em um imaginário não diversificado e tradicional das nordestinas.

INDEX WORDS: Nordeste, Mulheres nordestinas, Migração, Pobreza, Autoria feminina, Maria Valéria Rezende.

A IDENTIDADE FEMININO-NORDESTINA NA OBRA DE MARIA VALÉRIA REZENDE

BY

SARAH CATÃO DE LUCENA

B.A., Universidade Federal de Pernambuco, Brazil, 2007

M.A., Universidade Federal de Pernambuco, Brazil, 2013

A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial  
Fulfillment of the Requirements for the Degree

DOCTOR OF PHILOSOPHY

ATHENS, GEORGIA

2019

© 2019

Sarah Catão de Lucena

All Rights Reserved

A IDENTIDADE FEMININO-NORDESTINA NA OBRA DE MARIA VALÉRIA REZENDE

BY

SARAH CATÃO DE LUCENA

Major Professor:	Cecília Rodrigues
Committee:	Robert Moser
	Richard Gordon

Electronic Version Approved:

Suzanne Barbour  
Dean of the Graduate School The  
University of Georgia  
August 2019

## DEDICATÓRIA

A Sonia, Rachel e Luísa.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a University of Georgia por oferecer todos os recursos possíveis para a realização da minha pesquisa. Também agradeço imensamente aos professores que formam o meu comitê: à minha orientadora, Dr. Cecília Rodrigues, pelo exemplo de profissionalismo e diligência acadêmica; ao Dr. Richard Gordon, pelo constante incentivo e sábia mentoria; e ao Dr. Robert Moser, pela sensibilidade intelectual e presteza a todo momento. A orientação complementar de cada um me transformou na pesquisadora que sou hoje, e a isso serei para sempre grata. Agradeço ainda aos meus amigos de Athens, que se tornaram a minha família ao longo destes anos na cidade. Por fim, agradeço eternamente aos meus pais e aos meus irmãos por me permitirem seguir a minha própria jornada.

## SUMÁRIO

	Página
AGRADECIMENTOS.....	v
CAPÍTULO	
1 INTRODUÇÃO.....	1
1.1 Das Promessas Não Cumpridas da Literatura.....	1
1.2 Re-Apresentando a Mulher Nordestina.....	15
1.3 Considerações Teóricas.....	28
2 “E ELA SABE ESCREVER!, ESTA MULHER SABE LER!”.....	105
2.1 Introdução a <i>O Voo da Guará Vermelha</i> .....	105
2.2 Viver entre Parênteses.....	119
2.3 Narrativas Dissolutas: as Fomes do Corpo e da Alma.....	142
3 “NINGUÉM VAI LER O QUE ESCREVO, MAS ESCREVO”.....	178
3.1 Introdução a <i>Quarenta Dias</i> .....	178
3.2 Prosa em Fluxo.....	189
3.3 Mulher a Caminho.....	204
4 CONCLUSÃO.....	243
4.1 Compreender, Desconstruir, Transformar.....	243
BIBLIOGRAFIA.....	250

## CAPÍTULO 1

### INTRODUÇÃO

Comunhão

Por que escrevo?  
Porque sou  
pouco e mínima  
embora vária,  
porque não me basto,  
escrevo  
para compensar  
a falta,  
porque não quero ser  
só raiz e haste  
e preciso do outro  
para dar sombra  
e fruto.

Olga Savary, *Repertório Selvagem* (1998)

Ver bem não é ver tudo: é ver o que os outros não veem.

José Américo de Almeida, *A Bagaceira* (1928)

#### 1.1 Das Promessas Não Cumpridas da Literatura

Existe uma promessa não cumprida pela literatura em relação às mulheres nordestinas. Apesar de a Região Nordeste historicamente produzir muita literatura, a presença e a circulação da mulher nordestina nos textos literários, em boa parte das narrativas que a trazem como personagem, é desenhada e redesenhada conforme um imaginário uno, estereotipado e conectado a um discurso estigmatizado que se usa para falar da Região Nordeste. Modelos visuais e

discursivos tradicionalmente utilizados para representar o Nordeste, a exemplo dos motivos da seca, da violência do cangaço ou da inferioridade em relação ao Sul do país, se tornaram temas matriciais para se falar do Nordeste e seus habitantes. Foram, portanto, institucionalizados enquanto uma sensibilidade e uma estética a partir das quais se passa a pensar o Nordeste e se vincularam à identidade regional e de gênero das mulheres nordestinas, tradicionalmente retratadas a partir dos signos da pobreza, do flagelo, do atraso e do conservadorismo.

Percebendo tal dado como uma tendência em relação ao imaginário sobre a nordestina, entende-se que a maior parte da representação disponível desta personagem na literatura não corresponde à natureza do romance literário, cujo potencial é o de um gênero em evolução que se distingue por reavaliar e reinterpretar permanentemente a realidade presente (Bakhtin 403). Nesse sentido, esta tese tem como objetivo analisar dois romances da escritora brasileira Maria Valéria Rezende, *O Voo da Guará Vermelha*, publicado em 2005, e *Quarenta Dias*, publicado em 2014, os quais interessam particularmente a esta tese por trazerem, ambos, protagonistas e narradoras originárias do Nordeste. A partir desta análise, argumenta-se que Rezende traz uma prosa caracterizada por uma representação plural da nordestina a qual questiona o modelo matricial disponível para imaginá-la. Inserida dentro de uma tradição de prosa escrita por mulheres que representam nordestinas, Rezende toma proveito das potencialidades do romance para re-apresentar a mulher do Nordeste colocando em xeque uma genealogia de representação fundada em um imaginário não diversificado e tradicional da personagem.

A tese está organizada em três capítulos, em que o Capítulo 1 traz as Considerações Teóricas que embasam a análise do tema. Inicialmente, é mostrado como a Região Nordeste nasce a partir do desenvolvimento de discursos políticos, midiáticos, jornalísticos, literários e artísticos em geral que determinam um imaginário perenizado para o Nordeste, percebido como

uma área pobre, ruralizada e à qual a modernidade não alcançou. Autores de referência no estudo da identidade da Região Nordeste, a exemplo de Maura Penna, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Manuel Correia de Andrade e Celso Furtado, são cotejados de forma a possibilitar recuperar-se a origem da identidade da mulher nordestina a partir do imaginário sobre o Nordeste.

Por sua vez, tais teóricos são unânimes em relação à participação de Gilberto Freyre na disseminação de uma feição tradicionalista para os nordestinos, motivo pelo qual o Capítulo 1 se debruça sobre a produção sociológica do autor para traçar o perfil da mulher nordestina de origem freyreana, o qual será largamente reproduzido nas obras literárias sobre o Nordeste. O Capítulo 1 finaliza comentando a produção de autoras do Nordeste buscando localizar a produção das escritoras nordestinas em relação à cosmovisão freyreana. De maneira não exaustiva, são analisadas algumas das principais obras de romancistas como Rachel de Queiroz, Alina Paim, Clarice Lispector, Ana Miranda, Luzilá Gonçalves, Sonia Coutinho, Marília Arnaud, Frances Peebles, Débora Ferraz e Micheline Verunschik.

O Capítulo 2 inicia a análise da produção de Maria Valéria Rezende a partir de seu primeiro romance, *O Voo da Guará Vermelha*, cujo alcance internacional lhe rendeu diversas traduções e diferentes premiações. A análise se concentra na representação da nordestina a partir dos modos possíveis de existir e resistir dentro de um contexto literal e simbólico de pobreza que trabalha para a sua invisibilidade. No Capítulo 3, a análise segue concentrada no romance *Quarenta Dias*, cuja narrativa atualiza o fluxo da migração nordestina possibilitando reavaliar-se o imaginário em relação à migrante que sai do Nordeste rumo ao Sul do país. O mapeamento crítico de ambas as obras revela a ausência de análises dos romances a partir do ponto de vista da mulher nordestina. Portanto, a tese contribui para o campo dos estudos literários brasileiros tanto

por oferecer uma interpretação representativa da mulher nordestina quanto por expandir os significados da experiência de ser uma mulher do Nordeste na literatura e no Brasil contemporâneo.

A revelação das incompletudes e fissuras que caracterizam a presença e a recepção da personagem nordestina na literatura indica, assim, um certo esquecimento por parte do universo literário em relação a esta mulher. Ao refletir sobre os laços entre as perspectivas sociais e a experiência literária, a professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè mostra como cada leitor, ao abrir o livro que tem em mãos, inicia um processo de busca. Uma procura por estabelecer conexões com experiências que tanto podem espelhar as suas próprias vivências presentes, passadas ou futuras, como podem permitir a este leitor estar em contato com eventos os quais ele espera nunca viver no universo extraliterário. Podem, ainda, oferecer a quem está lendo a chance de “entender o que é ser o outro, morar em terras longínquas, falar uma língua estranha, ter outro sexo, um modo diferente de enxergar o mundo” (14), experimentando intimamente a alteridade por meio da leitura.

O romance, segundo Dalcastagnè, enquanto gênero e expressão artística se funda, portanto, em uma promessa de pluralidade. Congrega em sua natureza a potência de trazer uma diversidade de perspectivas que se traduz não somente através de uma representação múltipla de lugares, personagens e narradores, mas que envolve também a participação de um conjunto diversificado de autores e leitores. Quanto mais variedade de experiências a literatura oferecer, mais atrairá uma diversidade de leitores que possam se encontrar na leitura. Portanto, faz parte da experiência literária o reconhecimento, pelo leitor, de si e do outro. Isto engendra um “processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas” – pois, reitera-se, a

promessa de pluralidade do romance lhe dá a potência para contemplar todos os tipos de leitores, “que têm cores, idades, crenças, instrução, contas bancárias, perspectivas sociais” (14) distintas.

Paradoxalmente, hoje o sistema literário brasileiro é caracterizado pela predominância de um perfil homogêneo de escritores e personagens que lotam as páginas dos romances e as prateleiras das livrarias em detrimento justamente da diversidade no romance e na experiência da leitura. Através de um mapeamento extensivo das obras literárias publicadas por grandes editoras no Brasil entre 1990 e 2004, a pesquisa de Dalcastagnè detectou que os homens são quase três quartos dos autores publicados, ou 72,7%, indicando que a literatura “continua a ser uma atividade predominantemente masculina” (31).<sup>1</sup> Além da predominância de autores masculinos, existe também uma homogeneidade racial, sendo 93,9% dos autores em geral brancos, e a maioria possuidora também de escolaridade superior, com 78,8%. Assim, o que também caracteriza a literatura brasileira é a ausência de determinados grupos sociais, sejam estes um conjunto de personagens, leitores ou de autores, na composição do mercado literário brasileiro. E entre a invisibilidade literária de sujeitos negros, indígenas, deficientes, pobres, *gays* ou idosos, lá estão elas, as mulheres, sub-representadas em todas as categorias analisadas: protagonistas, narradoras e autoras.

É dentro deste lugar de marginalidade que se encontram as nordestinas na literatura. Em teoria, fazem parte das 31,7% de narradoras mulheres e das 28,9% de protagonistas femininas presentes em todos os 1.235 personagens dos romances investigados. Porém, na realidade, sua ausência é virtualmente maior quando se combinam tais estatísticas com os subseqüentes dados apresentados pela investigação de Dalcastagnè: mais de 70% dos autores estudados pela pesquisa

---

<sup>1</sup> Para ler sobre a metodologia adotada por Regina Dalcastagnè e os resultados revelados pelo mapeamento da pesquisa, ver seu artigo “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004.”

nasceram nas regiões Sul e Sudeste do país, e mais de 60% vivem no eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Enquanto isso, no Nordeste estão identificados somente 4,8%, ou oito dos romancistas estudados, entre homens e mulheres.<sup>2</sup> Esta desproporcionalidade ganha um peso ainda maior se nos fizermos a seguinte pergunta: desses 4,8% de escritores nordestinos, quantas serão mulheres?

A pesquisa ainda sustenta que a criação dos personagens está “estritamente ligada ao sexo do autor do livro” (36), trazendo mais números importantes em relação a livros escritos por mulheres:

52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% dos protagonistas e 16,2% dos narradores. Fica claro que a menor presença das mulheres entre os *produtores* se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas *obras* produzidas. (36, grifos da autora)

Se, como revela a pesquisa de Dalcastagnè, existe uma correlação entre o perfil do escritor e as escolhas narrativas na sua obra – escritores homens escrevem sobre um universo majoritariamente masculino, escritoras mulheres trazem mais personagens femininas nas obras que publicam –, o baixo número de escritoras do Nordeste publicadas por grandes editoras, que têm maior divulgação e distribuição no mercado, indica ser remota a possibilidade de se encontrar representação, protagonismo e narração da mulher nordestina nos romances brasileiros.

---

<sup>2</sup> De acordo com a pesquisa, somente 1,2% dos autores mapeados vive no Norte e 4,2% no Centro-Oeste. Quanto à faixa etária dos escritores, a maioria está entre os 30 e 39 anos de idade, seguidos por escritores cujas idades estão entre os 40 e os 59 anos. Ou seja, além da centralização geográfica, há uma escassa publicação de escritores jovens, com menos de 30 anos, mas também de romancistas maduros, a partir dos 60 anos de idade.

Sendo assim, as nordestinas leitoras, narradoras, protagonistas e romancistas são como as agulhas do palheiro na literatura brasileira. Marginalizadas pela combinação do seu gênero com a sua geografia, se encontram atualmente deslegitimadas pelos agentes que fazem a literatura brasileira, e o romance falha, portanto, em cumprir a sua promessa de pluralidade.

Mas a parca presença das nordestinas na literatura é acompanhada ainda de uma outra suposição, que é a hipótese de que são, também, mal representadas. Grande parte das narrativas brasileiras que trazem personagens nordestinas representam-nas a partir de uma tipologia estereotipada, conectada a um discurso estigmatizado que se usa para falar do Nordeste. Como discutido nas “Considerações Teóricas” a seguir, à medida que a identidade da Região Nordeste é construída como um contraponto negativo ao perfil das regiões Sul e Sudeste, percebidas como mais modernas e avançadas econômica, social e culturalmente, emerge a figura da mulher nordestina. Como um *continuum* que reforça esta associação, da década de 1920 em diante Gilberto Freyre encabeça a legitimação de uma cosmovisão nordestina que orienta práticas, imagens e enunciados definidores da ideia do que deve ser a mulher e o feminino no Nordeste. Assim, uma determinada percepção desta mulher começa a ser oficializada discursivamente a partir do cruzamento de uma identidade regional com uma identidade de gênero. Como resultado, o romance nordestino se converte em um dos meios através do qual pode ser posto em prática este projeto freyreano disciplinador do ser-mulher no Nordeste.

À exceção de Rachel de Queiroz, o cânone da literatura regional nordestina é dominado por autores homens definidores de um universo de imagens e palavras que caracterizam a mulher nordestina em nossa sociedade. São mulheres circunscritas a atributos que ora as apresentam como frágeis, religiosas e obedientes; ora como excessivas, masculinizadas e animais. É a Sinhá Vitória de *Vidas Secas* (1938), descrita como uma matuta fumadora de cachimbo, com pés

de papagaio, cansada e meio morta de fome. Ou também a Madalena de *São Bernardo* (1934), recomendada a Paulo Honório por ser uma excelente aquisição, mulher prendada, bonita e de bons costumes, mas que causa espanto por não estar procurando marido. São também as solteironas religiosas da Ilhéus de Jorge Amado junto com a sua baiana em *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), descrita como demente, pobre, necessitada e triste. Ou ainda a cearense Luzia de Domingos Olímpio em *Luzia-Homem* (1903), que nem parece mulher fêmea por causa de seus músculos de aço encobrendo formas esbeltas e graciosas ou ainda por conta de seus cabelos nos braços e buço que a tornam masculina. Já a paraibana Soledade de José Américo de Almeida em *A Bagaceira* (1928) desperta piedade ao intelectual Lúcio, que passa a prestar atenção à beleza magra de graças desabrochantes da então retirante desbotada e acabadinha. Na mesma Paraíba a Marta de José Lins do Rêgo de *Fogo Morto* (1943) é descrita como um aleijão, apesar de ser uma mulher de calibre tal como a vaca velha da sua mãe. Já a adolescente Maria do Carmo de *A Normalista* (1893), de carnes rijas e onde boiava uma névoa de ingenuidade, é engravidada pelo padrinho, que tinha direitos sobre ela, portanto podendo beijá-la até mesmo na boca. Por fim, no rol das nordestinas temos ainda as pernambucanas Chica e a Joana, de Franklin Távora. Aquela, apesar de bem-apeçoada, é vítima de feminicídio por ser metida a valentona. Já Joana, edificante pela ternura, pela bondade e pelo espírito de religião, era uma mãe boa, mas era fraca.<sup>3</sup>

Existe, assim, a criação de um imaginário uniforme da mulher do Nordeste que se difunde e se encorpa especialmente a partir de 1930. É um momento em que o entorno social, de engajamento político e cultural iniciados desde a Semana de Arte Moderna de 1922, dá as

---

<sup>3</sup> Ver Graciliano Ramos. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938. Graciliano Ramos. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Ariel, 1934. Jorge Amado. *Gabriela, Cravo e Canela*. São Paulo: Martins, 1958. Domingos Olímpio. *Luzia-Homem*. São Paulo: Ática, 1903. José Américo de Almeida. *A Bagaceira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1928. José Lins do Rêgo. *Fogo Morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. Adolfo Caminha. *A Normalista*. São Paulo: Magalhães & C., 1893. Franklin Távora. *O Cabeleira*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1876.

condições para o fortalecimento das chamadas literaturas regionais, a exemplo de romances escritos desde o contexto do Rio Grande do Sul e também do Nordeste. São produções centradas na representação de uma dicção e uma feição regionais que ganham estatuto nacional pela relevância que conquistaram através do realismo e da objetividade que trouxeram no tratamento das realidades locais (Coutinho 278).

Tematicamente, como se vê exemplificado pelos romances acima, a mulher nordestina aparece como personagem da produção romanesca a partir de um viés uniforme. São representações em que geralmente a complexidade da personagem se atrela aos seus atributos físicos: ser considerada feminina ou não e como isso determina seu relacionamento com outros personagens. Já a tensão que caracteriza sua trama tem a ver com a nordestina estar em busca ou não de um casamento, ser uma boa companheira ou uma boa mãe. Ainda, a personagem se encontra majoritariamente situada em um cenário rural sertanejo, seja este pobre ou não, estando, pois, seus atributos e interesses vinculados ao contexto do campo. Sua imagem vai aparecer associada ao âmbito urbano (mas ainda enraizada no sertão) com a prosa de Rachel de Queiroz e, posteriormente, em poucas produções que tematizam a nordestina e ganham relevância nacional, a exemplo de *A Hora da Estrela*, publicado em 1977 por Clarice Lispector, que se situa no Rio de Janeiro e traz a protagonista alagoana Macabéa.

Apesar da primazia do cânone – majoritariamente masculino – na criação do contorno da mulher do Nordeste, as nordestinas de Maria Valéria Rezende não estão desacompanhadas e vêm de uma longa linhagem de mulheres escritas por outras mulheres, dando forma a uma prosa feminino-nordestina. Começa com Maria Firmina dos Reis, Amélia de Freitas Beviláqua e Nísia Floresta, que escrevem sobre a condição da mulher desde o Maranhão, o Piauí e o Rio Grande do Norte, respectivamente, a partir da segunda metade do século XIX. Já do século XX em diante a

lista se estende para além das nacionalmente consagradas Rachel de Queiroz e Clarice Lispector.<sup>4</sup> Inclui autoras como Alina Paim, Luzilá Gonçalves, Sonia Coutinho, Ana Miranda, Tércia Montenegro, Frances de Pontes Peebles, Débora Ferraz, Marília Arnaud, Micheline Verunschik – todas escritoras nordestinas publicadas por grandes editoras, renomadas regional ou nacionalmente e que trazem narrativas plurais desde o ponto de vista de suas personagens, mulheres do Nordeste.

Há, portanto, paralelamente ao cânone, evidências de discursos que contestam ao mesmo tempo a ausência e a representação uniforme da nordestina. Um dos grandes exemplos hoje desta linha representativa é o filme *Que Horas Ela Volta?*, da diretora Anna Muylaert, lançado em 2015. O longa conta a história de Val, uma pernambucana que vive em São Paulo há muitos anos, onde trabalha e mora na casa de uma família de classe média alta paulistana. Val tem uma filha chamada Jéssica. No filme, Jéssica tem por volta dos seus 18 anos de idade e uma relação com a mãe marcada pela separação, pois Val a deixou em Pernambuco e nunca voltou para visitá-la desde que partiu de lá para o Sudeste – daí um dos possíveis caminhos de interpretação para o título do filme. As duas vão se reencontrar pela primeira vez em São Paulo desde a partida de Val, para onde Jéssica vai com o objetivo de prestar vestibular em uma universidade pública paulistana.

Val corresponde a um imaginário típico da nordestina brasileira. Pobre, migra para o Sudeste do Brasil em busca de emprego. Sem escolarização, trabalha há mais de dez anos como empregada doméstica na casa de uma família – Dona Bárbara, o esposo, Carlos, e Fabinho, o

---

<sup>4</sup> Clarice Lispector nasceu na Ucrânia, mas se mudou para o Brasil com menos de um ano de idade. Aos 5 anos foi com a família para o Recife, “no qual ela sempre pensaria como sua cidade”, explica Benjamin Moser na sua biografia *Clarice*,. Ver Benjamin Moser. *Clarice*,. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

filho do casal que tem a mesma idade que Jéssica. É nesta casa típica de um bairro paulistano de classe média alta o local onde Val também mora, em um quarto onde mal cabe uma cama e não há ventilação, literalmente nos fundos da casa.

Apesar de o seu papel no filme revelar a manutenção de uma violenta dinâmica de desigualdade social, econômica e de gênero, de origem colonial e escravocrata na sociedade brasileira, Val representa uma zona de conforto porque corresponde à expectativa do imaginário sobre ela. Jéssica, por sua vez, simboliza o oposto e, por isso, torna-se figura-chave não só para compreender a grandiosidade do filme de Muylaert, mas também para definir os contornos desta pesquisa.

No filme, a jovem cresceu sem a presença da mãe e sem saber, por exemplo, que Val morava no local de trabalho, indicando uma distância na comunicação das duas. Essa relação maculada transforma a figura de Jéssica em uma surpresa para uma mãe que não acompanhou de perto o desenvolvimento da filha. Então, assim como Val, nós espectadores também presumimos que Jéssica vai chegar a São Paulo pronta para participar do acordo tácito entre famílias e empregadas que naturaliza a invisibilidade e o lugar de opressão destas. Mas este não é o caso.

Jéssica é uma jovem educada, inteligente, articulada e independente. Tem uma meta para o seu futuro e vai para São Paulo preparada para atingir o seu objetivo. É a imagem esperada de uma menina cujo plano de vida é estudar Arquitetura numa universidade de prestígio, não fosse o detalhe que desorienta e desestabiliza o horizonte de representação e expectativas: ela é nordestina. E por ser nordestina e filha da empregada, espera-se de Jéssica um comportamento complacente com a violência primeiro cordial e depois explícita praticada por Bárbara, por exemplo, que orienta Jéssica a “ficar da porta da cozinha para dentro,” ou com a mentalidade de

Val, que justifica a dinâmica em que vive com o argumento de que “tem coisas que a gente já nasce sabendo.”

Mas a filha, que cresceu num ambiente onde não é tratada de maneira diferente por sua origem regional ou social, não compreende ou ignora a encenação que esconde formas violentas de segregação. Não entende por que não pode usar o quarto de hóspedes, vazio, da casa; não compreende por que não pode comer as mesmas comidas dos donos da casa ou circular pelos mesmos ambientes que eles; não concorda com o tratamento de “cidadã de segunda categoria” que Val recebe. A mãe olha para Jéssica e diz que ela “se acha melhor do que todo mundo”, ao que a filha responde: “Não me acho melhor, só não me acho pior.”

É marcante ver na tela do cinema a presença de uma jovem nordestina não caricatural, construída livre de estereótipos, com motivações pessoais e profissionais similares às de tantas mulheres nordestinas que existem concretamente, além das narrativas circunscritas a imaginações estigmatizadas. Mas também assistir às situações de preconceito e violência, veladas ou não, pelas quais Jéssica passa, a maneira como as racionaliza, as enfrenta e se posiciona, se revelou como uma experiência genuína de representatividade através da arte.

Atualmente um conceito caro às análises literárias e sociais no geral, a representatividade, do ponto de vista jurídico, se diferencia da representação, sendo os conceitos dois termos que traduzem relações sociais distintas. Segundo Amauri Mascaro Nascimento, um dos precursores do direito trabalhista brasileiro, a representação reflete uma questão de legalidade, tendo valor jurídico e de caráter abstrato, enquanto a representatividade exprime uma questão de legitimidade, isto é, de valor verificável no mundo concreto (244). Assim, é comum se deparar com representações legais da mulher nordestina, enquanto verdade abstrata e jurídica, mas que

não necessariamente comunicam uma representatividade, ou a efetiva concretização do que pensam as representadas.

Dessa forma, o filme de Anna Muylaert, ao se colocar como um espelho para a espectadora nordestina, é, acima de tudo, revelador de perguntas fundamentais que nortearam esta pesquisa: existe representatividade para a mulher nordestina contemporânea nas artes brasileiras hoje? Onde esta mulher aparece e como ela está representada? Em relação à produção de conteúdo, o que produzem as artistas mulheres do Nordeste – cineastas, pintoras, poetas, cordelistas, musicistas, escritoras? Quais são os meios através dos quais elas conseguem divulgar seus trabalhos? Pensando especificamente na literatura brasileira, onde estão as escritoras nordestinas? Sobre o que e quem escrevem, quem as divulga e publica? Por fim, seriam ainda raras as representações literárias da nordestina que se traduzem em uma *experiência de representatividade* para as leitoras contemporâneas?

No campo da literatura, ainda Regina Dalcastagnè compartilha a preocupação sobre a representatividade ao lembrar que “o que se coloca hoje não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas sim que essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais”, ressaltando que a diversidade de percepções do mundo é o elemento em questão no problema da representatividade (16). De forma geral, a representatividade se coloca como uma alternativa a padrões de representação que determinam como os sujeitos devem ser, viver, existir e parecer.

A necessidade da representatividade foi apontada também na poderosa palestra “The Danger of a Single Story” proferida pela romancista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie em

2009.<sup>5</sup> Nela, a escritora demonstra como inicialmente a sua educação literária se deu por meio de um acesso a narrativas limitadas a determinados tipos de personagens, geografias e culturas com as quais ela não podia se identificar pessoalmente. Os livros de ficção britânicos e norte-americanos com os quais cresceu lendo estavam compostos de personagens brancas e de olhos azuis, brincando na neve e comendo maçã. Adichie, que comia mangas e vivia sob o clima quente de Lagos durante todo o ano, foi convencida, então, de que os livros, por sua própria natureza, contavam apenas uma única história, a de personagens e contextos padronizados a um perfil no qual ela não estava incluída. E cresceu lendo – e escrevendo – sobre esta história única, não-plural, reproduzindo sem perceber a sua própria invisibilidade.

Foi só com a exposição a enredos e autores diversos da própria literatura africana que Adichie aprendeu que mulheres como ela, “girls with skin the color of chocolate, whose kinky hair could not form ponytails,” (00:02:18-00:02:22) podiam também existir na literatura. Apesar de adorar os livros que formaram os seus primeiros anos de leitora, ela entendeu que precisava ser salva do mito da narrativa *una*, isto é, aquela que só admite uma única versão do mundo, das coisas e das pessoas. A lição que Adichie aprendeu e nos repassa é que, se somente uma história é contada e recontada diversas vezes, por muitos meios, por diferentes pessoas, torna-se impossível imaginar um universo fora deste esquema: “So that is how to create a single story, show a people as one thing, as only one thing, over and over again, and that is what they become” (00:09:20-00:09:28), aponta. No mesmo tom de preocupação com o poder das narrativas únicas, o músico e escritor angolano Kalaf Epalanga afirma, em palestra proferida na

---

<sup>5</sup> Adichie, Chimamanda Ngozi. “The Danger of a Single Story.” *YouTube*, uploaded by TED, 7 Outubro 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>.

Universidade do Michigan,<sup>6</sup> que a ausência de representatividade nas artes em geral origina não só preconceitos, mas também a falta de entendimento do mundo, reforçando a criação de guetos e distanciamentos entre ideias e pessoas.

É necessário, portanto, que as leitoras e as escritoras do Nordeste questionem a insistência em um único repertório de histórias sobre as mulheres dessa região e insistam na abertura de espaços para narrativas diversas e enredos plurais que possam expandir o significado do que é ser uma mulher do Nordeste. Que as nordestinas urbanas, cosmopolitas, que vivem nas grandes e pequenas cidades e estudam, viajam, falam outras línguas e estão inseridas no mercado de trabalho saibam que podem, também, existir na literatura. Que percebam que as suas feições, os seus sotaques e a sua visão de mundo são experiências legítimas que devem ser compartilhadas de maneira representativa. A experiência literária passará, assim, de excludente a inclusiva, de limitadora a libertadora, e o romance cumprirá, por fim, com a sua palavra.

## 1.2 Re-Apresentando a Mulher Nordestina

Como pensamos nossa história pessoal,  
como nos tornamos nós mesmos?  
Como é que a nossa identidade se constituiu?  
Como é que minha identidade se constituiu?  
Para começar, através do que me contaram e me contam a meu respeito.

Maria Valéria Rezende, *Conversas aos Quatro Ventos* (2013)

---

<sup>6</sup> Epalanga, Kalaf. “Como Criar uma Criança Negra em Prenzlauer Berg, Berlim.” American Portuguese Studies Association, 11th International Conference. Rackham Amphitheatre, Ann Arbor, Michigan. 20 Outubro 2018.

Em seu discurso no Prêmio Nobel em 1996, a escritora polonesa Wislawa Szymborska afirma que a inspiração para o seu trabalho vem de um incessante “não sei.” Segundo a poeta, são estas duas palavras que, carregadas de uma dúvida honesta, possibilitam outras maneiras de ver e ser. O “não sei” cria também a abertura para que Szymborska formule perguntas “que desestabilizam maneiras de ver o mundo, convicções arraigadas, certezas”, como interpreta a sua tradutora Regina Przybycien (13). Maria Valéria Rezende, escritora brasileira e leitora de Szymborska, abre esta seção com a epígrafe acima, cujas perguntas – “Como nos tornamos nós mesmos? Como é que nossa identidade se constitui? Como é que a minha identidade se constituiu?” – fazem, assim, um convite à incerteza. De certa maneira, a sua própria citação indica um caminho que dá a dimensão do seu trabalho. Nos seus romances, o entendimento do Eu, que é feminino e é nordestino, passa pela consciência, às vezes espantosa, de ser constituído pelos outros e pelas coisas sobre as quais os outros falam do Eu. E mesmo quando Rezende afirma – o “que me contaram e me contam a meu respeito” –, ela instiga a dúvida: o que me contaram, o que me contam? E mesmo assim, o que contam sou eu?

São estas questões, historicizadas dentro do universo feminino nordestino, as quais contempla a obra de Maria Valéria Rezende. Nascida em 1942 em Santos, no estado de São Paulo, Rezende se forma em Língua e Literatura Francesa e Pedagogia e continua sua formação acadêmica fazendo um mestrado em Sociologia. Na década de 1960, interessa-se pela educação popular e ingressa na Congregação de Nossa Senhora – Cônegas de Santo Agostinho, tornando-se freira. A escritora conta que a decisão pelo caminho religioso veio da admiração que nutria pelas suas professoras, educadoras religiosas, mas também como uma reação à única outra opção possível à época para a mulher: “Quando éramos meninas, nos perguntavam se já tínhamos optado por ser freira ou por casar. Escolhi fazer os votos, que era muito mais divertido,”

reafirmando em seguida que a possibilidade de ser freira era “muito mais interessante do que ficar em casa cuidando de marido e filho” (Marie Claire n.p.).

De fato, o celibato, depois de confiná-la por dois anos durante o período de noviciado, a levou a morar em diferentes partes do mundo em função das suas missões – Argélia, Cuba, Timor Leste, México, China. Na década de 1970, Rezende continua sua atuação missionária no Brasil, trabalhando com a educação para adultos primeiro em comunidades marginalizadas de São Paulo e, a partir de 1972, do Nordeste. Em 1976, passa a atuar na Paraíba, vivendo no meio rural até o ano de 1986. Em seguida, se instala em João Pessoa, onde vive até hoje.

Em 2017, Rezende recebeu o título de cidadã paraibana, e a respeito da influência da Paraíba na sua escrita, ela comenta: “Eu só não nasci aqui por acaso. A Valéria nasceu em Santos, mas a Maria Valéria Rezende, escritora, nasceu aqui na Paraíba. Se eu não tivesse vindo viver aqui, com esse ambiente social e cultural, talvez eu não tivesse sido estimulada e motivada a fazer literatura” (Helder Moura n.p.). No mesmo ano, em entrevista à revista *Malembe*, Rezende afirma ser paulista, “mas a minha literatura é paraibana” (Malembe n.p.).

É evidente, assim, o protagonismo do Nordeste na escrita dos romances de Rezende, que, apesar de ter crescido em um ambiente familiar em que a leitura e a escrita “eram coisas normais da vida cotidiana como tomar café, almoçar e jantar, dormir e sonhar”, nunca teve o intuito de se tornar romancista: “Escrevia para mim mesma e umas poucas pessoas próximas, ou para provocar, com uma história inventada, a reflexão dos grupos populares sobre sua própria história. Um desses textos, que dei a um amigo escritor, foi cair por acaso na mão de um editor” (Blog da Companhia n.p.).

Assim, somente em 2001, aos 60 anos de idade, Rezende publica seu primeiro livro, *Vasto Mundo*, um conjunto de enredos interligados sobre as trajetórias dos habitantes de um povoado do Nordeste. Em 2005, vem a segunda publicação, o aclamado *O Voo da Guará Vermelha*, o primeiro romance analisado no Capítulo 2 desta tese. Publicado também em Portugal, na França e Espanha, neste romance vê-se o desenrolar da relação entre a sertaneja Irene e Rosálio, dois nordestinos em situação de pobreza em São Paulo conectados por um tipo de esperança inusitada que um proporciona ao outro. Em 2014 é a vez de *Quarenta Dias*, o segundo romance aqui estudado no Capítulo 3, que venceu o primeiro lugar do Prêmio Jabuti de 2015 na categoria romance e traz como narradora Alice, uma professora de francês aposentada que mora em João Pessoa e se vê obrigada a se mudar para Porto Alegre, trazendo, assim, a narrativa da nordestina em migração. Em 2016, Rezende publica *Outros Cantos*, em que a narradora Maria empreende, pela segunda vez, uma viagem de ônibus desde São Paulo até o sertão nordestino e, durante o trajeto, sobrepõe experiências e impressões do presente e do passado por meio do contraste entre as duas viagens. Com esta obra Rezende vence o Prêmio Casa de las Américas, o Prêmio São Paulo e conquista o terceiro lugar do Prêmio Jabuti. Já em 2018 a autora publica *A Face Serena*, um novo livro de contos e também finalista do Prêmio Jabuti, em que narra diferentes tipos de experiências por que passam as pessoas em cada fase da vida.

Por fim, Maria Valéria Rezende tem um novo romance publicado em 2019, intitulado *Carta à Rainha Louca*, que se passa no Nordeste colonial do século XVIII e traz como narradora Maria Isabel das Virgens, presa por fundar ilegalmente um convento clandestino que acolhe as mulheres pobres marginalizadas da sociedade colonial. Junto com as obras aqui mencionadas,

Rezende conta com uma publicação longa de livros de contos, crônicas e infanto-juvenis, além de ter seus romances publicados em francês, espanhol, catalão e italiano.<sup>7</sup>

Com um conjunto de trabalhos literários situados dentro do espaço temático do Nordeste, os romances desta escritora estão em um diálogo incessante, e questionador, com toda uma tradição de representação da Região Nordeste e de suas habitantes. Suas personagens, mulheres nordestinas que protagonizam e narram as suas próprias tramas, se escrevem e se inscrevem no texto ao seu modo, a partir do seu ponto de vista e do seu lugar no mundo. Transgridem desta forma uma longa genealogia de mulheres nordestinas que foram representadas pelos seus pares, na sua maioria masculinos e que as modelaram a partir de um paradigma imagético por eles ditado. Assim, tendo em mente esta dimensão transgressora que situa o texto de Maria Valéria Rezende, proponho que se faça uma leitura feminista dos romances *O Voo da Guará Vermelha* e *Quarenta Dias*, ambos aqui analisados. Feminista porque arma uma teia de mulheres pensando, estudando e analisando outras mulheres. Feminista, portanto, porque se propõe a fazer uma autocrítica das mulheres. E feminista, ainda, porque permite que se faça uma análise (des)construtiva daquilo que é dado como verdade sobre as mulheres nordestinas e se propõe a ser um meio de compreensão e transformação do modo como tais mulheres são representadas.

A possibilidade de ler Maria Valéria Rezende a partir deste olhar feminista nos mostra como a autora devolve uma biografia às nordestinas através de seus romances – uma vez que o feminismo, como explica Marcia Tiburi, é a narrativa das mulheres, é a possibilidade de relatarmos a nós mesmas, uma chance de nos devolvermos ao nosso tempo, corpo e pensamentos

---

<sup>7</sup> De contos e crônicas, além de *Vasto Mundo* (2001), publicou *Modo de Apanhar Pássaros à Mão* (2006), *Histórias Nada Sérias* (2017) e *A Face Serena* (2018). Sua produção infanto-juvenil é mais longa: *O Arqueólogo do Futuro* (2006), *O Problema do Pato* (2007), *No Risco do Caracol* (2008), *Conversa de Passarinhos* (2008), *Histórias Daqui e D'alóá* (2009), *Hai-Quintal* (2011), *Ouro Dentro da Cabeça* (2012), *Jardim de Menino Poeta* (2012), *Vampiros e Outros Sustos* (2012) e *Uma Aventura Animal* (2013).

sem intermediações (103). Nesse sentido, desenvolvo o argumento de que a escritora re-apresenta as mulheres nordestinas à literatura, aos leitores e aos escritores neste Brasil do século XXI em um diálogo questionador com as representações tradicionais da personagem.

Segundo o *Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa*, representar tem o sentido de “ser a imagem ou a reprodução de; figurar como emblema, imagem ou símbolo” (n.p.). Conectando tal definição ao esquema tradicional de construção da nordestina, representar, aqui, denota a repetição de um imaginário não representativo da pluralidade identitária da nordestina. Assim, significaria repetir uma percepção hoje estereotipada e estigmatizada da nordestina. Re-apresentar, assim, engloba ambos o questionamento e a atualização, façanha alcançada pela escritora ao instaurar a pluralidade de pontos de vista a partir da perspectiva de diferentes mulheres nordestinas.

A professora e pesquisadora do feminismo nordestino Mary Ferreira, ao comentar sobre como a sociedade organizou a circulação espacial dos gêneros de maneira dicotômica, fala de *lugares interditados* para caracterizar os modos de circulação das mulheres. Circunscritas ao espaço doméstico, foram privadas de circular nos espaços públicos pensados pelos e para os homens (brancos). Como se pode ver, a biografia de Maria Valéria Rezende, uma escritora de quase 80 anos que produz literatura do ponto de vista da mulher do Nordeste, penetra nestes lugares interditados às mulheres e desconstrói ao mesmo tempo os padrões de gênero, idade e geografia que caracterizam o perfil predominante do escritor brasileiro hoje.

A sua atuação pública é também orientada por uma atitude de questionamento aos lugares interditados. Nas redes sociais, Maria Valéria Rezende é muito ativa em relação à promoção do Nordeste, especificamente da Paraíba, divulgando o estado por meio da campanha #ÉdaParaíba. Usa também as redes sociais para ajudar na coordenação e divulgação do Mulherio das Letras,

um movimento nacional que encabeçou junto com outras escritoras para reunir mulheres envolvidas com a literatura.

O Mulherio das Letras surgiu durante a Festa Literária Internacional de Paraty em 2016, quando, no evento, Rezende se deu conta de que não conhecia as escritoras brasileiras, não sabia o que publicavam. O Mulherio veio, portanto, como uma indignação para com a ausência das mulheres no meio literário brasileiro – “As editoras são masculinas, publicam mais os homens” (*Claudia n.p.*), afirma a autora. O primeiro encontro presencial do grupo aconteceu em 2017 em João Pessoa e teve como homenageada a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917). É um movimento que se orienta pelo questionamento às interdições ao funcionar fora do eixo Rio-São Paulo, por exemplo, e como um evento independente do mercado, completamente organizado pelas mulheres participantes. Não se pode ignorar ainda o simbolismo da homenagem à escritora de *Úrsula* (1859), negra e nordestina que só começou a ser lida com atenção muito recentemente. Seu resgate pelo Mulherio esboça a própria estratégia do movimento – e da atuação de Rezende por meio da sua literatura – de recuperar a visibilidade das mulheres na literatura. “Mesmo se der errado, já deu certo. Estamos todas aqui nesse Movimento em movimento” (*Claudia n.p.*), disse Rezende no discurso de abertura do encontro. O Mulherio das Letras segue fortalecido, e em 2018 realizou o seu segundo encontro, desta vez no Guarujá, no estado de São Paulo. Em 2019, acontece o terceiro encontro em Natal, no Rio Grande do Norte, paralelamente a edições internacionais que começam a se espalhar pelo mundo, a exemplo do Mulherio das Letras Portugal e do Mulherio das Letras Estados Unidos.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> O primeiro encontro do Mulherio das Letras Portugal acontece em março de 2019 em Lisboa sob a coordenação geral da professora Elizabeth Olegario. Já o Mulherio das Letras Estados Unidos toma lugar em Atlanta, em novembro de 2019, sob organização de Cecília Rodrigues e Cristiane Lira. Ambos os eventos retomam a proposta

Ainda há, naturalmente, muitos lugares a ocupar e conquistar. Ainda que a sua narrativa trate do espaço nordestino e que seus romances tragam o protagonismo de mulheres que falam a partir da sua experiência feminino-nordestina e da sua perspectiva de mundo, também organizada a partir da sua origem regional, os estudos críticos sobre o trabalho de Rezende de forma geral não têm atentado para estes elementos na sua obra. Seu trabalho tem sido lido a partir dos temas da imigração como deslocamento e fratura identitária, como nos trabalhos de Maria Barbosa dos Santos e Renata Cristina Sant'ana; do trabalho feminino, como discutido em Daiana Piacessi; da representação da velhice, como no trabalho conjunto de Ana Souza Neves e Bruno Melo; da construção da memória, como em artigo conjunto de Ernani Hermes e Ana Paula Teixeira Porto; do resgate da identidade, como em Fernanda Aquino Sylvestre, Paula Cristia de Aragão e José Emerson da Silva; do novo realismo narrativo, como em Frédéric Grieco junto com Pedro Louzada Fonseca; do caráter simbólico do espaço doméstico, como em Betina Mariante Cardoso; da relação entre o corpo e a cidade, como no trabalho conjunto de Beatriz Vieira de Resende e Nismária Alves David; da conexão entre morte e identidade, como em Karoline Nóbrega Almeida; e, por fim, da experiência da cordialidade, como em Rinaldo de Fernandes. O trabalho de Juliana Santini é o que mais se aproxima do universo temático predominante em Rezende ao tratar da representação do sertão articulada à composição da protagonista de *Outros Cantos*. No geral, entretanto, percebe-se a ausência da mulher nordestina como foco de análise ainda que ela seja elemento fundamental para a composição narrativa de Maria Valéria Rezende, indicando uma crítica que ainda permite a sua invisibilidade.

---

do Mulherio das Letras de ser um espaço coletivo de alargamento das fronteiras da produção artística de autoria feminina.

É, portanto, nesta ausência que esta pesquisa se concentra. As obras de Rezende, com suas personagens-protagonistas-narradoras mulheres nordestinas, e o lugar conquistado pela escritora no mundo literário, que coleciona prêmios prestigiosos e continua a ser publicada dentro e fora do Brasil, desafiam os perfis tradicionais de autoria e personagem que caracterizam o sistema literário brasileiro. Ao mesmo tempo, Rezende recupera o protagonismo literário-narrativo da mulher nordestina e pratica a representatividade ao possibilitar às diferentes faces das leitoras do Nordeste se perceberem existentes na literatura. O estudo da representatividade da nordestina alude não somente ao problema da representação das mulheres como um todo no cenário brasileiro, mas também à especificidade regional, um elemento-chave que demanda uma leitura atenta às suas ressonâncias sociais. Notar esta singularidade determina o que se entende hoje por lugar de fala – um lugar expressado pela “autoafirmação da singularidade” (Tiburi 115), isto é, o direito de falar sobre si a partir dos elementos que singularizam a sua existência.

Segundo Djamila Ribeiro, o lugar de fala resulta do lugar que ocupamos socialmente, o que nos faz vivenciar experiências distintas e nos orientar por perspectivas de mundo de acordo com este lugar ocupado, especificando a vivência de cada um ao mesmo tempo que refuta a visão homogênea e universal sobre a identidade das pessoas (69).<sup>9</sup> Para melhor ilustrar a dinâmica dos lugares de fala, Ribeiro exemplifica o caso a partir de uma travesti negra: “É permitido que ela fale sobre Economia, Astrofísica, ou só é permitido que ela fale sobre temas referentes ao fato de ser uma travesti negra? ... Se falamos, podemos falar sobre tudo ou somente sobre o que nos é permitido falar?” (77). A consciência do lugar de fala significa romper com um sistema vigente que deseja silenciar nordestinas como Jéssica, de *Que Horas Ela Volta?*, ou

---

<sup>9</sup> Comumente se faz referência ao trabalho de Patricia Hill Collins quanto à origem do termo lugar de fala, desenvolvido a partir da ideia de *feminist standpoint*, de Collins. A partir da teoria do ponto de vista feminista se passa a falar de lugar de fala como a marcação de uma realidade específica das mulheres.

Alice e Irene, protagonistas de *Quarenta Dias* e *O Voo da Guará Vermelha*, por exemplo, que fortalecem a quebra da lógica da narrativa hegemônica e os limites que esta impõe ao que a nordestina pode ser, viver e falar.

Do ponto de vista de Marcia Tiburi, o lugar de fala pode ser entendido a partir do feminismo interseccional, “que reúne em si os marcadores de opressão da raça, do gênero, da sexualidade e da classe social” (55) e, a partir destes signos limitadores, orienta a vivência de grupos e sujeitos. Se esta especificidade regional nordestina passa a ser entendida como um marcador de opressão da identidade da mulher, pois gera preconceitos e estigmatiza as nordestinas, tentando limitar a sua circulação física e simbólica, ela passa a determinar um lugar de fala desta mulher. Isto é, o lugar social que ela ocupa enquanto originária da Região Nordeste a proporciona experiências específicas que orientam sua maneira de se colocar no mundo e de enxergar a realidade – com seus “fardos históricos objetivos e subjetivos” (55). No lugar de fala,

signos de opressão são vistos do ponto de vista da sujeição vivida. Daí a importância da “fala”, como expressão e autoexpressão no contexto do poder ... O lugar de fala expressa um desejo de espaço e tempo contra uma ordem que favorece uns em detrimento de outros. (56)

Compreender que existe um lugar de fala da mulher nordestina é fundamental, como aponta a escritora de cordéis cearense Jarid Arraes. Embora o feminismo brasileiro tenha evoluído de forma a incorporar o feminismo negro e o feminismo LGBT, por exemplo, não tem levado em consideração a agenda das nordestinas, que se particulariza pelas características regionais que definem o seu espaço na sociedade e o tratamento que recebem. A cordelista afirma que a necessidade de união é consensual na luta feminista, mas “alguns grupos recebem

mais importância dos movimentos sociais que outros” (*Fórum* n.p.), referindo-se ao desequilíbrio em relação às pautas de movimentos do Norte e Nordeste do país. Arraes continua:

As mulheres nordestinas, sobretudo as que vivem em pequenas cidades do interior, são preteridas, esquecidas e excluídas dos locais de debate, quase nunca lembradas em mesas de discussão e deixadas de lado quando seus direitos são violados ... Essa mentalidade perpetua paradigmas equivocados a respeito dos nordestinos, assumindo muitas vezes que são pessoas menos inteligentes, sem educação e sem importância. (n.p.)

Mary Ferreira também aponta para o mesmo desequilíbrio em relação à atuação do feminismo brasileiro e as nordestinas, como ficou claro quando da organização da mesa redonda “30 anos do feminismo no Brasil.” A mesa aconteceu no ano de 2006 em um evento da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs):

Surpreendentemente não registramos nenhuma feminista da Região Norte nem Nordeste nesta mesa. A não presença e o não registro nos leva a refletir de que lugares cada pesquisadora fala e interpreta o feminismo no Brasil. A maioria dos estudos refletem um feminismo que ainda não ultrapassou as fronteiras do eixo São Paulo – Rio de Janeiro ... E os outros feminismos? Por que permaneceram por tanto tempo invisíveis? (5)

Ferreira mostra que, apesar de o feminismo ter estado presente em todos os estados do Nordeste, o movimento ainda está por ser “escrito e inscrito nas páginas da história brasileira” (5). As primeiras manifestações ocorreram paralelamente aos encontros organizados em São Paulo. Se lá Bertha Lutz se torna o nome de referência da fase inicial do movimento feminista,

na Bahia e no Maranhão Leolinda Dalton e Violeta Campos, respectivamente, assumiam a liderança da luta sufragista naqueles estados do Nordeste (4).

A pesquisadora comenta ainda sobre a existência de articulações feministas fortes que aconteceram e ainda acontecem fora do Sudeste, passo importante para a descentralização do movimento ao mesmo tempo que traz “para o cenário acadêmico e político as particularidades de feminismos pautados em regiões marcadas pela exclusão” (5). Assim, vê-se como resultado a ampliação dos significados da experiência da mulher no Brasil, desafiando e transgredindo uma ordem criada dentro do próprio feminismo “retirando da invisibilidade e fazendo emergir um novo projeto de sociedade” (9), argumenta Ferreira.

A conquista do lugar de fala deve dar à mulher “o seu direito de dizer o que aconteceu, o seu direito de pesquisa e de memória,” significando a conquista da sua liberdade de expressão, mas sem desconsiderar a pluralidade de experiências sobre o que significa ser mulher (Tiburi 48). Entretanto, como se pode depreender dos questionamentos de Ferreira ou de Arraes e dos rumos que vem tomando a fortuna crítica sobre o trabalho de Rezende, a falta de inscrição da mulher nordestina como uma questão do feminismo brasileiro implica numa recuperação incompleta da memória e da história das mulheres.

Maria Valéria Rezende, ao possibilitar que coloquemos em questão as expectativas estereotipadas e estigmatizadas a que a representação da mulher nordestina deve corresponder, permite assim que ponhamos em prática uma leitura feminista da nordestina a partir do seu lugar de fala. Nos dois romances aqui estudados – *O Voo da Guará Vermelha* e *Quarenta Dias* – as suas protagonistas-narradoras contam as suas histórias a partir de uma subalternidade dupla resultante de uma identidade interseccionalizada pelo seu gênero feminino e a sua origem

regional. São mulheres marcadas por diferentes signos de opressão e que tem em comum a marca regional determinando o seu lugar de fala.

Em *O Voo da Guará Vermelha*, Irene é uma nordestina pobre, mãe solteira e doente lutando para, literalmente, sobreviver a uma vida onde reina a desesperança: “Engraçada aquela assistente social, ‘deixe essa vida’, está certo, eu deixo essa vida, não me importo de tudo se acabar agorinha, que esta minha vida só tem uma porta, que dá para o cemitério, mas a senhora vai tomar conta do menino e da velha?” (*O Voo* 13). Já em *Quarenta Dias* Alice é uma nordestina mais velha, viúva, financeira e emocionalmente independente cujo curso de vida é interrompido por uma mudança de cidade indesejada: “A almofada também foi. Fiquei eu, de pé, no meio da sala do apartamento vazio, sentindo-me também oca como se o aspirador de pó, que Elizete brandia pela casa agora vaga, tivesse chupado meio recheio pra fora” (*Quarenta* 8). Em ambas as narrativas, o verbo é *ir*, mas o substantivo é *dor*. O movimento é constante, e estas mulheres como que dizem: eu vou. Mas seus caminhos são dolorosos e a levarão a destinos – físicos, simbólicos – diversos.

Uma leitura feminista de seus percursos enquanto mulheres do Nordeste permite analisar, por exemplo, como Irene e Alice ressignificam as marcas de opressão presentes na pobreza e no movimento de migração que as acompanham – e “a marcação implica uma dor”, afirma Tiburi (116). Como comenta a filósofa, além do lugar de fala, existe também o lugar da dor: “O lugar da dor é individual, e em relação a ele só podemos ter escuta. Já o lugar de fala é o lugar democrático em relação ao qual precisamos de diálogo, sob pena de comprometer a luta” (115). Nesse sentido, pode-se indagar como Irene e Alice transformam o seu lugar de dor, individual, em um lugar de fala, coletivo, dando prosseguimento a um diálogo que as une enquanto parte de um grupo em situação de marginalidade.

Em determinado trecho de seu ensaio, Tiburi indaga: “Imagine o que pode significar o gesto de tirar vendas de olhos acostumados ao escuro” (69). Por sua vez, em mais de uma ocasião Maria Valéria Rezende deixou claro que escreve por se sentir em dívida para com mulheres das quais ninguém sabe a história. Que a sua ficção se coloca, assim, como uma ferramenta para tirar estas mulheres esquecidas da invisibilidade e desenvolver-lhes a subjetividade, criando para elas biografias. Na escrita rezendiana, portanto, reside este gesto do esclarecimento, uma escrita de re-apresentação da nordestina. Mas antes de adentrar no seu universo narrativo, faz-se necessário examinar os mecanismos de construção da representação tradicional, padronizada desta personagem. Partamos, assim, em direção às Considerações Teóricas para começar a nossa leitura de desvendamento da mulher nordestina.

### **1.3 Considerações Teóricas**

Não há nada mais importante na vida do que aprender a pensar, e não se aprende a pensar sem aprender a perguntar pelas condições e pelos contextos nos quais estão situados os nossos objetos de análise e de interesse. A crítica não é necessariamente a destruição daquilo que se quer conhecer. Ela pode ser uma desmontagem organizada que permite a reconstrução do objeto anteriormente desmontado.

Ela pode ser também uma atenção especial que damos às coisas e ao nosso próprio modo de pensar, que vem melhorar o nosso olhar.

Marcia Tiburi, *Feminismo em Comum* (2018)

Até o início do século XX, a imagem tradicional da mulher nordestina ainda não havia sido popularizada. Esta figura não era notada, retratada nem criticada, pois só emerge na década seguinte, por volta de 1920, com a criação do que se entende hoje por Região Nordeste. Assim, pergunta-se: como se funda uma ideia e como se estabelece seu sentido? O que quer dizer Albuquerque Jr. com a afirmação de que o Nordeste e o nordestino são vistos como uma “unidade imagética e discursiva,” isto é, uma formulação de imagens e enunciados que “direcionam comportamentos e atitudes em relação ao nordestino e dirigem, inclusive, o olhar e a fala da mídia” (32)? Partindo da hipótese de que a nordestina é um conceito imaginado e posto em prática coletivamente, como entender de onde vem a força de persuasão e permanência da ideia sobre quem é a mulher nordestina se o que se diz dela é uma construção discursiva e, portanto, plástica, manipulável no tempo e na história?

Nesta seção do trabalho, vou situar a pesquisa em torno da emergência da mulher nordestina como um conceito vinculado à criação da Região Nordeste. Como será elucidado adiante, de acordo com Albuquerque Jr., a identidade do Nordeste se desenvolve a partir dos anos 1920, marco definido pelo historiador por ter sido o ano em que a Inspetoria de Obras contra as Secas usa o termo Nordeste em seu discurso institucional (68).<sup>10</sup> A partir daí, progressivamente se opera a separação entre Norte e Nordeste, em que este começa a ser imaginado como um local de ausências, caracterizado a partir das coisas que lhe faltam (69). Mais especificamente, a região vai sendo fundada como uma versão contraposta aos elementos que caracterizam as regiões Sul e Sudeste, historicamente percebidas como mais modernas social, cultural e economicamente. É deste parâmetro das ausências que vai se desenvolvendo,

---

<sup>10</sup> A Inspetoria de Obras contra as Secas foi um órgão criado em 1909 com o intuito de controlar as secas que assolavam a região Nordeste. É no documento institucional do órgão que o termo Nordeste começa a ser utilizado para se referir ao território atingido pelas secas.

portanto, a imagem da mulher nordestina, criada “a partir do agrupamento conceitual de uma série de experiências, erigidas como caracterizadoras deste espaço e de uma identidade regional” (33). Pela natureza interseccional de sua identidade, que sobrepõe um imaginário sobre a Região Nordeste à sua identidade de gênero feminino, esta pesquisa vai em busca de revelar os bastidores das ideias, imagens e palavras que definem a feminilidade nordestina, de *des-cobrir* como preceitos são formulados, rompendo, assim, com a suposição de que espaços, regiões, identidades e a própria linguagem para falar deles são transparentes, determinados naturalmente.

Dessa forma, a primeira parte destas Considerações Teóricas se debruça sobre os motivos e os meios pelos quais a Região Nordeste começa a existir e permanecer no imaginário coletivo como um local onde a modernidade não chegou, a tradição rural permaneceu e os seus habitantes não se urbanizaram social e subjetivamente. Estabeleceu-se uma imagem de um Nordeste perene contrária à realidade móvel da região. Participaram desse processo criativo políticos, jornalistas, romancistas, artistas visuais, musicistas, de dentro e de fora do Nordeste, e muito desta perenidade se estabelece com a obra sociológica de Gilberto Freyre, nos idos da década de 1920.

Dessa forma, a segunda parte das Considerações Teóricas trata da cosmovisão freyreana que se torna imaginário-matriz para o Nordeste. Estudiosos da identidade regional nordestina são unânimes quanto ao papel fundamental que o sociólogo pernambucano tem na difusão de um discurso de caráter regionalista e tradicional que projeta a Região Nordeste no Brasil. Iná Castro, por exemplo, julga como “inequívoco” o papel das elites, classe da qual Freyre faz parte, “tanto na definição do caráter regional como na projeção da sua imagem” (36). Maura Penna se refere ao movimento regionalista “encabeçado por Gilberto Freyre” como sendo “toda uma produção intelectual vinculada aos grupos dominantes” (25) na qual o sociólogo tem posição de destaque. O Nordeste delineado por Freyre é caracterizado por uma unidade territorial de caráter patriarcal

e agrário que idealiza, por meio do saudosismo, os tempos áureos da economia açucareira. E dentro desta cosmovisão freyreana é traçado o perfil da mulher nordestina, cuja função é atuar para a manutenção do universo rural e tradicionalista da ordem espacial nordestina.

Esta seção finaliza com a terceira parte tecendo comentários sobre romances de proeminentes escritoras nordestinas dos séculos XX e XXI com o objetivo de contrastar o lugar da mulher freyreana com as realidades inscritas pelas narrativas feminino-nordestinas. Vai desde romances canônicos como *As Três Marias* (1939) e *Dora, Doralina* (1975), de Rachel de Queiroz, e *A Hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector, e segue adiante com *A Correnteza* (1979), da sergipana Alina Paim, *Muito Além do Corpo* (1988), da pernambucana Luzilá Gonçalves, *Atire em Sofia* (1989), da baiana Sonia Coutinho, *Sem Pecado* (1993), da cearense Ana Miranda, até os mais contemporâneos *Suíte de Silêncios* (2012), da paraibana Marília Arnaud, *Enquanto Deus não Está Olhando* (2014), da pernambucana Débora Ferraz, *Turismo para Cegos* (2015), da cearense Tércia Montenegro, e *Aqui, no Coração do Inferno* (2016), da pernambucana Micheline Verunschik.

São muitos os ângulos através dos quais estes romances se aproximam. Seja pelo predomínio do protagonismo feminino, pela força de suas personagens femininas secundárias, da narração em primeira pessoa (mas nem sempre), da trajetória de saída e retorno para o Nordeste. Diante da lista exaustiva de romances e da complexidade de seus enredos, faremos apenas uma pincelada dos maiores temas que coordenam os romances. A intenção principal terá sido resgatar a prosa nordestina de autoria feminina para que se tenha em mãos um panorama do estado da arte da representação destas mulheres.

### 1.3.1 O Nordeste perene

Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito de um galo antes  
e o lance a outro; e de outros galos  
que com muitos outros galos se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.

João Cabral de Melo Neto, *Tecendo a Manhã* (1968)

A premissa do discurso como ato de criação do Nordeste, das nordestinas e dos nordestinos é compartilhada por autores que são referência no estudo da formação da região ou da identidade nordestina, como Maura Penna, Stanley Blake, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Manuel Correia de Andrade e Celso Furtado. No embrião de suas pesquisas – que vão desde o estudo sobre identidade regional na figura da política Luiza Erundina até o desenvolvimento do projeto identitário nordestino como resposta às dinâmicas políticas e econômicas do país ou, ainda, o estudo da construção do Nordeste através de obras de arte –, está presente uma fundamentação teórica de vertente foucaultiana sobre o ato discursivo.

Michel Foucault em *A Ordem do Discurso*, originalmente um texto pronunciado em uma aula inaugural em dezembro de 1970, no Collège de France, pergunta ao seu público: “Mas o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente?” (8). Estabelecendo desde o início a suposição de que os discursos revelam um lado poderoso já que oferecem algum tipo de perigo, Foucault atenta para a necessidade,

compartilhada por poucos, de analisar os lados do discurso, de se colocar à distância para conseguir ver o que ele pode ter de “singular, de terrível, talvez de maléfico” (6) até. Colocando-se nesse lugar de exterioridade, de consciência sobre a formulação dos discursos, é possível ver a sua “ordem arriscada,” o que o discurso tem de “categórico e decisivo” (7).

Representado pela fala das instituições, o discurso traz a mensagem de que ele “está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição ... e que, se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós que ele lhe advém” (7). O discurso, portanto, seria um ato de produzir conteúdo de forma “controlada, selecionada, organizada e redistribuída” e, por isso mesmo, excludente e “longe de ser esse elemento transparente ou neutro” (9). Exercido pelas instituições, esse domínio sobre os discursos seria efetuado através do que Foucault chama de mecanismos de exclusão internos e externos, ferramentas da linguagem que atuariam na produção controlada dos discursos. Incorporando esses fatores à questão da representação da mulher nordestina, que instituições participam da construção do imaginário da mulher nordestina, servindo de mecanismos de controle sobre a sua composição? Que indivíduos têm parte na modelagem da identidade da nordestina, legitimando suas ideias de forma a se converterem em fontes que engendram práticas de controle do discurso?

A crítica da literatura produzida sobre o discurso regionalista nordestino revela que, para o estudo da questão pela perspectiva literária, se faz necessário recorrer à interdisciplinaridade, uma vez que é a fonte histórica, majoritariamente, junto com a econômica, sociológica e também política que fornecem pesquisas formais sobre a questão. A diversidade e multiplicidade de ângulos sobre o tema é, portanto, elemento caracterizador da natureza e do conjunto de trabalhos sobre o discurso nordestino. De caráter exemplar, esses trabalhos concretizam os procedimentos de organização do discurso e, procurando por agrupamentos e conexões entre eles, revelam-se no

seu todo como um grande comentário foucaltiano sobre a questão Nordeste e a identidade nordestina.

Essa perspectiva está presente, por exemplo, em *O Regionalismo Nordestino* (1984), de Rosa Maria Godoy Silveira, que percebe o discurso regionalista como “arraigado” no arcabouço mental brasileiro pelo resultado de “sucessivas reelaborações, em várias conjunturas distintas,” de uma interpretação essencialista da identidade regional nordestina (16). Para a autora, o discurso enquanto processo de produção de uma consciência do espaço Nordeste foi desenvolvido na base de uma matriz ideológica que caracteriza a região como, em primeiro lugar, um estado de crise e, em segundo lugar, um estado em oposição “a uma outra identidade espacial, o Sul do país”, e continua: “Em outras palavras, no discurso regionalista aparece explicitada como essência do próprio ser (em crise) do espaço regional ‘nordestino’ a oposição (hegemônica) de um outro espaço regional” (16).

Na base de sua caracterização e interpretação do discurso regionalista nordestino está o componente ideológico como um dos níveis ou instâncias que estruturam esse discurso, por meio da combinação “de representações, sob as mais diversas formas (religiosas, morais, jurídicas, políticas, estéticas, filosóficas, etc.), das práticas sociais,” sendo uma fonte ao mesmo tempo de conhecimento – porque produz uma inteligibilidade de mundo e a fornece aos indivíduos – e dominação – já que exprime “as relações que as classes estabelecem entre si e a dominação que uma delas exerce sobre as demais” (39). Tendo a ideologia como eixo básico de construção do discurso, Silveira trata da questão a partir da dualidade entre *representação* e *realidade*, em que a classe dominante teria tido o espaço resguardado para construir uma percepção da realidade nordestina em que deixasse transparecer nesta a sua dominação (136).

Segundo a pesquisadora, o território nordestino seria o espaço mais antigo do país em relação à ocupação demográfica e econômica, o que resultou em uma identidade “objetiva, geográfica e cultural” consubstanciada, através de um longo processo, na forma de um “pensamento regionalista” em que se vê presente a “organização do poder pensada em sua base espacial” (15). Fazendo apenas uma ressalva quanto ao caráter objetivo que Silveira pretende dar à identidade nordestina, visto que a presença da subjetividade deve ser considerada na perspectiva ideológica, vemos que a vinculação do discurso regionalista a lugares de poder é clara no argumento de Silveira, perspectiva compartilhada também por Maura Penna no seu *O que Faz Ser Nordeste* (1992).

Nesta obra, Penna faz um estudo sobre como a identidade regional nordestina é utilizada na dinâmica entre linguagem e poder político. Trazendo uma definição de discurso vinculada a Foucault, a autora define o termo como uma “ação ou acontecimento cujas condições de produção são socialmente controladas” (86) e usa essa compreensão de discurso para se referir ao que chama de processos de constituição da Região Nordeste e da identidade nordestina.

Penna divide esses processos em pelo menos dois: de um lado, os que são resultantes da ação do Estado, que, por meio de órgãos de planejamento, institui os limites político-administrativos de um território, criando sua própria regionalização (19). Ela cita como exemplos de órgãos instituidores da região o Instituto do Açúcar e do Alcool (IAA), criado em 1933, o Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS), de 1945, bem como a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), fundada em 1959. Ao mesmo tempo que são ferramentas de definição territorial e política do espaço, esses órgãos delimitam um recorte espacial para o Nordeste e institucionalizam discursos sobre a região e seus habitantes, relacionando o espaço que representam a um conceito textual e visual.

Junto com os processos de instituição jurídica do Nordeste, Penna chama de regionalismo ao processo simbólico que torna a região “socialmente visível, criando-lhe uma forma de representação difundida e aceita” (19) e cuja constância projeta uma identidade nordestina ao mesmo tempo que se torna referencial para atribuição dessa identidade. No entendimento da autora, o regionalismo seria, ao lado do efeito das instituições sobre a região, o plano simbólico de “explicação do real,” que se desenvolve paralelamente à progressiva delimitação geográfico-territorial do Nordeste.

De caráter ideológico e cultural, essa articulação simbólica do espaço Nordeste começa a ser organizada a partir da crise da economia açucareira na segunda metade do século XIX – marco que, como veremos adiante, é fundamental não só no desenvolvimento do imaginário em relação ao Nordeste, como conseqüentemente na confecção da nordestina, que é imaginada a partir da mentalidade que o regionalismo cria. Por meio da produção intelectual de grupos dominantes e de elite, do qual se destaca o sociólogo Gilberto Freyre junto com romancistas como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos e José Américo de Almeida, começa a ser instituído o discurso com referência ao espaço da região, que para Penna será marcado por três características principais, ou eixos básicos: a homogeneização, a oposição e o saudosismo (23).

Segundo Penna, o caráter homogêneo do discurso regionalista nordestino advém da ideia da crise que funda este mesmo discurso. Na segunda metade do século XIX, a falta de capital, de infraestrutura, de financiamentos e investimentos para o Nordeste é percebida como uma atitude de descaso do Governo, que estaria favorecendo somente o desenvolvimento da lavoura cafeeira localizada nas então províncias do Sul do país. Junte-se a isso o fato de que, à época, o Governo se centraliza no Rio de Janeiro, o que para a autora terminou marginalizando e tornando rarefeita

a presença e a influência de grupos políticos situados no Nordeste. A consciência da perda de valor da então rica e influente sociedade açucareira passa a ser marcada pelo discurso saudosista de culto e apelo ao passado que, para se fortalecer, unifica simbolicamente o espaço da Região Nordeste. Portanto, homogeneiza diferenças internas em prol da luta em defesa de interesses supostamente comuns a todos os estados da região. A partir da homogeneização, surge a figura coletiva do nordestino, “igualado e unido diante da crise” (24).

Com a percepção do descaso, o Sul se converte em elemento de oposição ao Nordeste, fundando-se tanto a ideia de que existiria um desequilíbrio territorial no país quanto a dicotomia Nordeste/Sul, percepção que será constantemente reelaborada a partir de então (23). A respeito disso, comenta Stanley Blake em *The Vigorous Core of our Nationality* (2011) que, embora Nordeste e Sul compartilhem uma história social em comum, em que a produção econômica das duas regiões dependia igual e grandemente da força de trabalho escrava, “the failure of federal and state efforts to encourage European immigration to the Northeast produced the perception that northeastern populations had not ‘progressed’ socially or racially” (23), percepção que endossa ao mesmo tempo a ideia de dois polos regionais desconectados e de que o polo Sul é superior ao polo Nordeste. Também segundo a lógica dicotômica, Mateus de Moraes Servilha comenta no seu *Quem Precisa de Região?* (2015) que, devido justamente à vinculação criada entre Sul e imigração europeia, a essa região coube virtualmente o papel de direcionar o rumo do país “tendo em vista seu potencial civilizador” (36), diferentemente do Nordeste, caracterizado como “atrasado, mestiço, bárbaro, indolente e inerte”. Cria-se a “tese da existência e convivência de dois ‘Brasis’” (39), sendo o Nordeste o modelo contra o qual o Sul elabora e autolegitima a sua imagem de centro civilizador, tese esta que se converte em um “processo de delimitação de identidades/alteridades” (39). Percebe-se o caráter produtivo e discursivo do qual emana o

processo simbólico do regionalismo entendido por Penna, processo que se consolida especialmente a partir da produção cultural sobre o Nordeste marcada por estes eixos básicos que fornecem, nas palavras da pesquisadora, uma “representação matricial” (48) do nordestino.

Apesar de reconhecer que o regionalismo nordestino tem como fundamento os eixos básicos acima citados, o que lhe imprime um caráter de perenidade, Penna problematiza o próprio âmago de produção de um discurso, que é a relação entre a representação de um modo de ser e o objeto concreto a que a representação se refere (164). Exemplificando concretamente com o caso de Luiza Erundina, a autora diz que, além de nordestina, Erundina é identitariamente representada como mulher, petista, assistente social, professora, prefeita eleita de São Paulo, e muito mais:

“Nordestinidade” é um de seus modos de ser, mas não *o* seu *modo* de ser. Quer tratemos a sua nordestinidade no plano “objetivo” – das relações de força e das classificações incorporadas ou instituídas, em suma, a condição de nordestina, que implica em determinadas formas de vida – quer em nível “subjetivo” – das representações, das formas de reconhecimento, enfim, do que tratamos como identidade regional –, ela sempre será um dos seus modos de ser. (164, grifos da autora)

Penna aponta, portanto, para a necessidade de perceber a pluralidade que está submersa na aparente estabilidade dos discursos que instauram representações, pensando-se a partir de agora em modos de ser, em identidades. Se no nível do senso comum “a representação é tomada como a própria realidade” (168), a reapropriação do ato de representar enquanto ferramenta discursiva deve servir como “instrumento de análise capaz de desvendar as visões de mundo envolvidas nas práticas sociais cotidianas” (168).

Similar a essa linha de entendimento está o trabalho do historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior em *A Invenção do Nordeste e Outras Artes* (2011). A partir do próprio título da obra o autor indica a filiação discursiva no entendimento da questão quando afirma que o Nordeste foi inventado, propondo a partir disso diferentes indagações: inventado por quem? Quando? Como? – perguntas que, por si só, descaracterizam a ideia de que as regiões e as identidades que orbitam em torno delas são uma determinação natural.

Segundo o pesquisador, o Nordeste e o nordestino são uma formulação feita “a partir do agrupamento conceitual de uma série de experiências, erigidas como caracterizadoras deste espaço e de uma identidade regional” (33), chamadas por ele de práticas discursivas. Estas, definidas como formas de linguagem inseparáveis de uma instituição, são traduzidas em forma de “um arquivo de imagens e enunciados, um estoque de ‘verdades’, uma visibilidade e uma dizibilidade do Nordeste, que direcionam comportamentos e atitudes em relação ao nordestino” (33). Além disso, mais do que representar o real, essas práticas instituem realidades (34).

Enquanto Penna identifica a organização do discurso regionalista nordestino de acordo com os eixos básicos vistos acima – a homogeneização, a oposição e o saudosismo –, para Albuquerque Júnior existe outro núcleo essencial que é comum a qualquer discurso referente à identidade nordestina, que ele chama de estratégia de estereotipização:

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e

as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo. (30)

A estereotipia, pelo que tem de afirmativo, repetitivo e acrítico, elabora-se (e elabora) a partir da tipificação dos indivíduos, criando então os tipos, personagens exemplares de “comportamentos, valores e formas de pensar” (127) que pretendem revelar a essência de um espaço social: “O típico faz parte do mecanismo de exemplaridade, da produção de uma subjetividade ‘regional’” (128), afirma o historiador. Penna também faz menção ao tipo e ao típico como componentes da caracterização estereotipada do nordestino, reconhecendo, por exemplo, que a estereotipia “relaciona-se com a representação do Nordeste gerada pelo discurso regionalista ou com a imagem criada pelo Sul/Sudeste, ao curso das relações de força (materiais e simbólicas) que configuram as regiões brasileiras” (76), adicionando ainda que o tipo gera uma abstração “que mascara a multiplicidade de relações em que se situam as diversas práticas culturais” (76). É fundamental ressaltar a importância do vínculo entre a representação da nordestina ao discurso da estereotipia, estratégia que estigmatiza o feminino nordestino e altera sua natureza no sentido de que, quando determinados traços são selecionados como típicos de uma identidade, “sua imutabilidade é enfatizada, pois buscam reproduzir e representar o autêntico e o tradicional, tornando-se traços diacríticos na construção coletiva da identidade do grupo” (Penna 77).

Ainda sobre o discurso da estereotipia, Albuquerque Júnior resalta o seu caráter discursivo lembrando que o estereótipo é, antes de tudo, “um olhar e uma fala produtiva” (32). Neste, reproduz-se o lugar de “vítima, de colonizados, de miseráveis física e espiritualmente” (32) de forma a pleitear “a existência de uma verdade para o Nordeste” (32) a qual, segundo o autor, não existe. É importante ressaltar que o discurso estereotipado é produzido também dentro

da região e posto em circulação também pelos nordestinos. Não é imposto de fora, mas passa por nós, “por isso devemos suspeitar que somos agentes de nossa própria discriminação, opressão ou exploração” (32). É só através da consciência do nosso papel atuante na ordenação do discurso que se pode vislumbrar o novo, isto é, o discurso que entende a partir de quais estratégias é formulado e passa a deslocar essa rede de poder discursiva, criando uma nova forma de dizer e ver a região:

Os discursos não se enunciam a partir de um espaço objetivamente determinado do exterior, são eles próprios que inscrevem seus espaços, que os produzem e os pressupõem para se legitimarem. O discurso regionalista não é emitido a partir de uma região objetivamente exterior a si, é na sua própria locução que esta região é encenada, produzida e pressuposta. (34)

Em termos concretos, aquilo que Penna chama de práticas simbólicas está presente em Albuquerque Júnior também sob o nome de artefatos culturais, isto é, “máquinas de produção de sentido e significado” (41) que produzem realidades, proliferando-as e causando sua naturalização. São os trabalhos acadêmicos, publicações em jornais, a produção literária (nordestina ou não), assim como músicas, filmes, peças teatrais, pinturas, enfim, qualquer material que tome a identidade nordestina por tema e tenha ressonância no social. Para o historiador, é o medo de não ter espaço na nova organização social e econômica do Brasil do século XIX o que impulsiona nestes produtores de artefatos culturais um projeto de identidade com ênfase na tradição. Legitimando uma tradição, objetivam estabelecer um equilíbrio entre a nova e a antiga ordem social, política e econômica e impedir ao máximo uma possível

descontinuidade histórica, que ameaçaria a garantia e a perpetuação de privilégios e lugares sociais:

Ao optar pela tradição, pela defesa de um passado em crise, este discurso regionalista nordestino fez uma opção pela miséria, pela paralisia, mantendo parte dos privilégios dos grupos ligados ao latifúndio tradicional, à custa de um processo de retardamento cada vez maior de seu espaço, seja em que aspecto nos detenhamos. (90)

A essa atuação para um regionalismo elitista e conservador, o autor vai chamar de tradicionalista. O regionalismo nordestino tradicionalista foi uma forma de negar o desconforto com o momento presente de então, cujas mudanças sociais de tendências democráticas e modernas eram vistas como uma ameaça a um Brasil de resquícios escravista e monárquico do início do século XX. O combate a esta nova ordem social vem através da negação, mas, em vez de negá-la propondo um futuro, volta-se ao passado e nega a modernidade, sua sociabilidade e sensibilidade por meio de um discurso a um só tempo autoritário e conservador (209).

Albuquerque Júnior identifica, porém, um movimento de contra-argumentação ao regionalismo tradicionalista. Ou seja, depois da invenção do Nordeste, vem a sua inversão: a descoberta de outra região, “que olhava sem saudade para a casa-grande, que sentia o mesmo desconforto com o presente, mas que também virava as costas para o passado, para olhar em direção ao futuro” (207), gerando o Nordeste como espaço das utopias. Neste outro Nordeste, não é mais a tradição e a continuidade que organizam o seu discurso, mas sim a suposta ruptura com as formas anteriores de ver e dizer a região. Segundo o historiador, estas eram práticas discursivas de orientação marxista que politizaram as obras de arte em busca de expressar uma nova identidade cultural nordestina. Foram romances, poesia e também pinturas de caráter social

que tomaram o Nordeste “como exemplo privilegiado da miséria, da fome, do atraso, do subdesenvolvimento, da alienação do país” (216), a exemplo das obras de escritores associados à Geração de 30, como Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto, e também do Cinema Novo.

Mas teria de fato ocorrido a inversão do Nordeste tradicionalista? No que tiveram de questionadores e reveladores de um outro lado da realidade gloriosa produzida pelos tradicionalistas, os produtores de um “novo” olhar sobre o Nordeste representaram algo de paradoxal. Com o objetivo de denunciar a realidade nordestina por meio da obra de arte, terminaram por reproduzir e reforçar um conjunto de imagens sobre os nordestinos que foram criadas com o discurso da seca, fundado no projeto do regionalismo tradicionalista. Como diz Albuquerque Júnior, se este grupo inverte a leitura tradicional que se praticava sobre o Nordeste, o faz preso à mesma lógica e questões que orientavam discursos anteriores (216).

Ainda sobre o regionalismo tradicionalista, a perspectiva do regionalismo nordestino serviente a um projeto identitário elitista é compartilhada tanto pelo também historiador Stanley Blake como pela geógrafa Iná de Castro. Em *O Mito da Necessidade* (1992), Castro analisa 476 discursos proferidos por deputados federais representantes do Nordeste entre os anos de 1946 e 1985 para argumentar pelo ato discursivo como uma ação estratégica da “elite nordestina para preservar o *status quo* politicamente favorável à sua posição na sociedade local” (17). Segundo a autora, tal elite regional representa a materialização de um grupo social que se beneficia historicamente das condições da região, sejam estas positivas ou problemáticas e assimétricas. Ou seja, Castro corrobora o argumento de Albuquerque Júnior de que o discurso da estereotipia é produzido e posto em circulação também por alguns nordestinos cujos objetivos não

necessariamente podem ser considerados nobres e vantajosos para aqueles que não irão se beneficiar da manutenção de uma ordem social desequilibrada.

A partir desta suposição, Castro identifica a região como também um território político, em vez de somente físico ou econômico ou cultural, e que tem no regionalismo uma ferramenta para construir um projeto que transforma as “injustiças espaciais” (18) numa questão de poder. Diferentemente de Penna ou Albuquerque Júnior, por exemplo, que se referem ao regionalismo com uma atitude mais branda, considerando-o como uma ação simbólica ou artisticamente produtiva de construção da realidade, Castro identifica o regionalismo diretamente como “uma construção de suas elites conservadoras” (36), de caráter “reivindicatório, extrativo e conservador” (36) na delimitação de um Nordeste institucional – institucionalizado através “dos interesses comuns” e do “oportunismo das lideranças desses espaços” (36). Ao que chama de “regionalismo forjado por suas elites” (19), a autora explica: “Este regionalismo transparece na apropriação ideológica da região como uma questão que deve ser nacionalmente equacionada, sendo utilizado com sucesso como elemento de barganha nos pactos e alianças políticas com o governo central” (19), revelando o lado extremamente manipulável do regionalismo, que não é exclusivo somente de um projeto regional político, mas também está presente no regionalismo que investe na construção regional identitária ou cultural.

Sem especificar uma data inicial, Castro menciona o final da década de 1940 como o período até quando os elementos *seca* e *cana-de-açúcar* foram utilizados para identificar a região. De acordo com esses dois temas, imagens do Nordeste foram projetadas: de um lado, as vidas secas com “a indefectível carcaça de um boi e os retirantes, magros, com seus poucos pertences entrouxados e equilibrados sobre a cabeça” (60); de outro, o Nordeste “úmido e

sombreado” da cana-de-açúcar, que “projetava sua imagem de berço da cultura nacional e reivindicava esse papel especialmente, e de maneira bastante eficiente” (60).

Essa segmentação do espaço nordestino em duas naturezas distintas corresponde, por exemplo, à cronologia de Albuquerque Júnior tanto no que diz respeito à instituição sociológica do Nordeste encabeçada por Gilberto Freyre a partir da década de 1920 quanto ao regionalismo não-tradicionalista que aparece a partir dos anos 1930, já que os dois momentos têm como ponto de partida também a vinculação e propagação de discursos relacionados ao cenário dicotômico da seca e da cana. Isso revela que todos os discursos disponíveis para representar o Nordeste – seja o discurso regionalista nordestino que trata do território político, seja o da formação de um perfil identitário ou da produção cultural, seja ainda o do questionamento à romantização do regionalismo – são produzidos nas bases de um mesmo fermento original, o discurso matricial, como chama Penna.

Por fim, Castro é também mais incisiva que os outros autores ao chamar de “mito” o Nordeste que o discurso regionalista promove. Para a geógrafa, o discurso da necessidade obteve respostas favoráveis à elite no que tange às suas demandas políticas, revelando uma considerável participação no grupo de poder dominante do país, o que por si só leva a questionar o real grau de dependência e marginalidade desta elite (214). Castro também classifica como “enganadora” a imagem da pobreza regional, pois afirma ser esta fruto de uma projeção homogeneizadora da região, “ocultando que esta imagem é trabalhada como estratégia reivindicatória, cujos resultados positivos são usufruídos por poucos” (214).

Por sua vez, no já citado *The Vigorous Core of our Nationality* (2011), Stanley Blake faz um estudo sobre como a identidade regional nordestina é criada em termos do Outro: o outro contra o qual se contrastava a região e os indivíduos supostamente mais desenvolvidos do Sul e

Sudeste do Brasil. Para ressaltar o componente criativo dessa invenção identitária, o autor mostra que a própria terminologia “nordestino” ainda não era usada no ano de 1915, por exemplo, sendo os termos “nortistas”, “estados do Norte” ou “problemas do Norte” (1) utilizados para se referir a basicamente qualquer território que estivesse acima do Sul e Sudeste.

Mostrando sempre a vinculação entre as origens da identidade nordestina ao contexto intelectual e político da época, Blake diz que durante a República Velha (1889 a 1930), políticos e intelectuais passam a investir em um projeto de definição da identidade nacional fundada no embranquecimento da população e na idealização da imigração europeia (1). A esse ideal serão contrapostos os outros, os do Norte, considerados produtos de uma mistura de raças e vistos como sendo o reflexo do clima e da geografia da região (pobre e devastada pela seca), por influência da mentalidade naturalista que dominava a época. Esse discurso passa a ser difundido pela elite intelectual, e o termo “nordestino” começa a surgir em cena na década de 1920, inicialmente se intercambiando com o termo “nortista”, mas evoluindo para uma terminologia exclusivamente nordestina já na metade dos anos 20 (6). Em 1921, por exemplo, “nordestino” é usado na tese *O Nordeste Brasileiro*, do ex-político pernambucano Agamenon Magalhães. Como mostra Blake, embutida na tese de Magalhães está a definição do nordestino como “the product of interaction between rugged terrain, a harsh climate, and European, Indian, and African cultural and racial influences” (5), tendo sido o naturalismo a primeira entre tantas outras complexas fontes e formas de organização do discurso sobre os nordestinos:

Geographic and climate determinism gave rise to the notion that regional populations were unique, shaped by telluric and climatic forces as well as the vagaries of race and history. Equally important, geographers posited, were the periodic droughts that affected the region, especially in the

interior. Perhaps more than any other single event, the so-called Great Drought of 1877 to 1879, which caused an estimated 200,000 to 500,000 deaths, shaped intellectual, public, and political understandings of the region. (5)

Poucos anos depois, em 1925, Gilberto Freyre retorna ao Brasil de uma temporada nos Estados Unidos e passa a publicar artigos relativos à vida social do Nordeste no *Diário de Pernambuco*, usando o termo nordestino de forma definitiva e vinculando o seu perfil à história do estado de Pernambuco. Como será mostrado adiante, Freyre é considerado o fundador de uma nova imaginação para o Nordeste, com a invenção “sociológica” da região e personificando no nordestino um ideal de democracia racial livre de preconceitos e discriminação, ideal que foi “profoundly influential in Brazil during the postwar period” (Blake 2).

Quantos aos eixos básicos que informam a construção da identidade nordestina, similarmente a Albuquerque Júnior e Castro, Blake argumenta que parte do grupo que institui o nordestino aposta em uma vertente elitista e conservadora e, apesar do posicionamento de Freyre em relação à igualdade racial, alguns intelectuais a exemplo do já citado Agamenon Magalhães ou do escritor José Américo de Almeida continuavam a argumentar a favor da inferioridade biológica e social do negro, vinculado à população das cidades costeiras, contra o resiliente sertanejo, habitante do interior da região e visto como o resultado da fusão entre indígenas e europeus (9). Assim, além da dicotomia Nordeste/Sul, dentro do próprio Nordeste começa a ser postulada uma nova divisão entre povos e culturas do interior e povos e culturas da costa litorânea.

A partir dessa nova “subdicotomia”, todo elemento que é sinônimo de urbano será mostrado como parte da “degenerescência do mundo ‘civilizado’”, e o regional passa a se

vincular ao rural e ao primitivo (Albuquerque Júnior 132). Novamente de acordo com Albuquerque Júnior, essa subdicotomia traduz um resquício da nostalgia naturalista em relação ao espaço, que olha para a cidade grande do litoral a partir do campo e vê nela o símbolo da “decadência, do pecado, do desvirtuamento da pureza e da inocência camponesas” (132). Também nesse sentido Castro atenta para como as diferenciações físicas de um imenso território como o brasileiro disfarçam ou confundem outras diferenças, induzindo a “interpretações de relações de causa e efeito, supervalorizando as limitações ou as potencialidades da natureza sobre a qual o homem se instala”, numa também clara perspectiva naturalista que orientou a organização da identidade nordestina (16).

Blake mostra ainda que em 1937, quando se instaura o Estado Novo, Getúlio Vargas depõe o então governador Carlos de Lima Cavalcanti da administração de Pernambuco devido ao caráter progressista e reformista da sua administração, substituindo-o por Agamenon Magalhães (213). Este, como já visto, mantinha uma linha conservadora especialmente no que diz respeito a teorias raciais na formação de uma identidade regional nordestina e, para tal, passa a promover a vertente biotipológica para construir o discurso do nordestino da época.

Na biotipologia, procurou-se estabelecer os aspectos físicos e psíquicos próprios do chamado *homem do Nordeste* por meio de coleta biométrica de estudantes, soldados e detentos entre os anos de 1936 e 1946 (213). O entendimento é o de que os nordestinos possuíam características físicas distintas porque adaptadas à vida da região, um tipo de “regional stamp” resultante da síntese entre “climate, diet, and individuality” (214). No entanto, sem poder argumentar logicamente a favor do nordestino como uma raça tal qual as três raças consideradas oficiais na época – o branco, o mulato e o negro –, os cientistas biotipológicos que conduzem a pesquisa definem-no como uma “sub-raça.” Ainda que fosse considerado não-branco, insistia-se

em que o homem do Nordeste não possuía as características negativas associadas aos negros e mulatos. No governo de Magalhães teria havido, portanto, o esforço de reprimir a presença afro-brasileira na região, suprimindo os aspectos não só raciais, mas também culturais e religiosos característicos das comunidades negras. Assim, Magalhães vai diretamente de encontro à sociologia racial freyreana, vinculando a identidade nordestina ao catolicismo de tradição portuguesa e seus atributos físicos como sendo determinados pela geografia local árida, esguia e que demandava esforço e muito trabalho:

During the Estado Novo, Pernambuco government officials succeeded in creating and disseminating a new understanding of northeastern regional identity that emphasized *nordestinos'* nonblack cultural and racial attributes. The *homem do Nordeste* was a strong, capable, educable, and cooperative white, worker, and citizen who did not question or challenge the economic and political status quo. (221, grifos do autor)

Na organização do discurso sobre o Nordeste, onde a questão do poder passa pela ação da linguagem, a elite intelectual suprime qualquer traço do caráter insurrecto do nordestino e fabrica esse nordestino idealizado, “understood to be a docile, hardworking agriculturalist, not a runaway slave, rebel, bandit, or unionized worker who challenged the social and political status quo”, diz Blake (9). Os movimentos políticos e sociais que marcaram a história da região, por exemplo, como a Revolução Pernambucana de 1817, a Confederação do Equador, em 1824, a Revolução Praieira, em 1848, ou diversas outras rebeliões em que indígenas, escravos e trabalhadores rurais se insurgiam contra donos de terra ou trabalhadores urbanos se organizavam

em torno de sindicatos, foram paulatinamente eliminados da construção do imaginário do nordestino, de forma a serem vistos como apolitizados e cordiais.<sup>11</sup>

Repercutindo diretamente na formação de uma identidade para a mulher nordestina, o abismo é ainda maior. À margem de qualquer projeto identitário regional até então, a sua identidade é construída a favor da manutenção do lugar dado ao homem do Nordeste, tornando-se como que um satélite deste. O nordestino cordial, dócil, trabalhador, religioso e intelectualmente ignorante é a medida em que se espelha a construção da nordestina, duplamente cordial, dócil, trabalhadora, religiosa e intelectualmente ignorante. Paralelamente, como mostra Albuquerque Júnior, na mesma época vemos a tentativa de resgate da sociedade patriarcal feita por Gilberto Freyre, que reconstrói textualmente na sua obra *Nordeste* (1937) o ideal do nordestino rústico, “macho”, viril e forte, capaz de “domar e submeter a terra fêmea, de fertilizá-la com seu suor” (Albuquerque Júnior, *Cabra* 27). Assim, o reverso feminino da nordestina dócil é construído sob a forma da nordestina “macho”, cujos elementos de força e virilidade devem se espelhar no padrão imagético masculino.

Existe, por fim, um grupo de estudiosos da questão nordestina que, situados primordialmente no campo da economia e da política, tecem considerações sobre o discurso regionalista também como um ato construtivo. Gadiel Perruci, em *A Formação Histórica do Nordeste e a Questão Regional* (1984), fornece uma identificação desse próprio grupo como sendo uma “comunidade intelectual que se caracterizou pela opção político-acadêmica de tentar

---

<sup>11</sup> O termo *cordial* faz referência a *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda. Neste livro, o historiador cunha o termo *homem cordial* para definir o caráter do brasileiro: “Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade – daremos ao mundo o ‘homem cordial’” (48). Segundo Daniel Tavares e Tiago Quiroga (2015), a cordialidade foi aceita como “matriz cultural da sociedade brasileira” (114), presente nas relações e nos vínculos sociais e orientando comportamentos em assuntos de qualquer natureza.

fazer o estudo e a crítica não oficial da sociedade nordestina” (11). Para Perruci, a questão regional brasileira está representada pelo dualismo atrasado *versus* moderno, em que o espaço do Nordeste, de base agrícola, representaria o atraso em contraste com o espaço industrializado do Sudeste, representando a modernização. Segundo o historiador, o “‘atrasado’ existe em função do ‘moderno’ e vice-versa”, revelando aí a dinâmica e o caráter de mutualidade entre poder e linguagem (15). Diante disso, Perruci pede por um “passar a limpo o Nordeste, já vítima de tantas descobertas e teorizações”, e afirma, ainda, a necessidade de se praticar uma releitura da região, ainda mal estudada e mal escutada (12). Preocupado com o predomínio da alteridade na construção da região, Perruci faz uma chamada aos nordestinos para que busquem “a nossa própria descoberta”:

Em primeiro lugar, gostaria de colocar a minha inquietação frente ao que fazer de tanto e com tanto discurso sobre a realidade nordestina. O Nordeste já foi “descoberto” diversas vezes e, parece, sempre do lado errado. Segundo Josué de Castro, nossa região foi descoberta pelos portugueses, em 1500, e pelos norte-americanos, em 1960; acrescentaria, apenas, uma terceira descoberta, esta feita pelos “paulistas” da atualidade. E em todas elas, o Nordeste foi imediatamente envolto em mitos e mistificações. (24)

A proposta de Perruci, embora primeiramente pareça convocar o agenciamento dos nordestinos em relação à sua própria formação histórica e identitária, se revela maniqueísta ao considerar o Nordeste como sendo vítima do Sudeste, descoberto pelo “lado errado” ou, ainda, ao desconsiderar a atuação interna de nossos acadêmicos, jornalistas, romancistas, intelectuais no geral na “descoberta” e teorização sobre o Nordeste.

Manuel Correia de Andrade em *A Questão Regional: O Caso do Nordeste Brasileiro* (1984) aponta para a artificialidade no estabelecimento das fronteiras do Nordeste, manipuladas de acordo com os objetivos dos órgãos – a “dança das siglas” (44), a exemplo da Sudene, do DNOCs ou do IAA – que as estipulavam, e para a organização desse espaço em função das demandas de um mercado externo a ele. Segundo o economista, a perspectiva que explica o desequilíbrio nordestino como resultado das condições naturais e étnicas está comprometida “com as estruturas dominantes”, as quais ignoram o caráter de tal instabilidade como sendo “o resultado de um processo histórico que nos foi desfavorável” (48). Em outro texto do mesmo autor, *O Caso do Nordeste Brasileiro* (1985), Andrade ressalta que os problemas fundamentais da região independem das condições climáticas e que é necessário desmistificar a seca quando se posiciona sobre a questão nordestina, indo buscar novos horizontes na “nossa formação econômico-social” (91).

Já Wilson Cano, em *Desequilíbrios Regionais no Brasil: Alguns Pontos Controversos* (1984), lembra que, quando se fala em comunidade nordestina, deve-se lembrar que não se considera somente aquela situada no Nordeste, mas refere-se também aos nordestinos sediados em São Paulo, grupo que começa a migrar em massa para o Sudeste especialmente a partir de 1930.<sup>12</sup> Cano chama de nefasta a “ação imperialista do ‘Sul Maravilha’, e principalmente de São Paulo” (57) para com esse grupo populacional. Tânia Bacelar de Araújo, em *Industrialização do Nordeste: Intenções e Resultados* (1984), ressalta que qualquer proposta para discutir novas configurações para o Nordeste passa pela rediscussão do país como um todo e finaliza afirmando ser fundamental o debate ampliado para a construção de “um Nordeste para os nordestinos” (82). Consideramos fundamental o lembrete dado por Araújo de que qualquer questão nordestina –

---

<sup>12</sup> A questão da migração nordestina é tratada com detalhes no Capítulo 3 desta tese.

política, econômica, cultural, identitária – é antes, ou acima de tudo, uma questão brasileira, e adicionamos somente a sugestão de uma reescritura do Nordeste *para os brasileiros*, pois acreditamos que a participação e a responsabilidade pela produção do discurso regionalista nordestino têm sido desde sempre um trabalho em conjunto e que atinge, de diferentes maneiras, o espaço físico, mas também textual e imagético do país como um todo.

Em *Nordeste Pensado, Nordeste Pensante, Cultura Mais que Interessante* (1984), Roberto Martins invoca a figura de Sherazade<sup>13</sup> e suas histórias intermináveis para metaforizar os caminhos que têm tomado a “crônica do Nordeste” com as suas “toneladas de papel” que dissertam sobre a região, parecendo “um desfilar de *As mil e uma noites* pelo qual como que tenta-se adiar, como scheherazades caboclas, a nossa execução, ou redenção” (104). O pesquisador entende o regionalismo nordestino como uma ideologia que ilude e escamoteia contradições sociais legitimadas “por uma extensa e por muitas vezes elegante e sedutora cultura nordestina” (107). Demonstrando a filiação com o grupo dos que escrevem história a contrapelo<sup>14</sup> e fazendo coro ao que Perruci entende acima como crítica não oficial da sociedade nordestina, Martins pede pelo desenvolvimento de uma expressão cultural regionalista crítico-reflexiva, “mais desmistificadora; menos retórica; mais autônoma e mais desleal aos programas e preceitos regionalistas; mais indagativa do que superficialmente confiante; menos ‘autêntica’ e mais ‘ilegítima’ e principalmente mais deslegitimadora; menos missionária” (107), sustenta.

---

<sup>13</sup> A figura é em referência à narradora do livro de contos da literatura árabe *As Mil e Uma Noites*. Para adiar a sua execução pelo sultão Shahriyar, Sherazade lhe conta, toda noite, uma história, mas a deixa incompleta, prometendo terminá-la na noite seguinte. Ansioso para saber o final da história, o sultão posterga a sua morte até que desiste de vez do empreendimento.

<sup>14</sup> Martins utiliza a dialética da escrita a contrapelo cunhada por Walter Benjamin, orientada pelo ponto de vista dos vencidos, em contraste com a perspectiva da historiografia oficial: “O momento destruidor: demolição da história universal, eliminação do elemento épico, nenhuma identificação com o vencedor. A história deve ser escovada a contrapelo” (Benjamin 225) Ver Walter Benjamin. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura Crítica e Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Por último, Martins entende que existe uma vertente de produção cultural “nordestinada” que se bifurca em duas expressões: uma de caráter ressentido e outra de “insistente representação medieval e feudal” (108) da sociedade e cultura do Nordeste. Para o autor, perguntar-se *a que e a quem* esses modos de expressar o Nordeste servem vão revelar uma concepção particular de regionalismo que pode, e deve, ser recontada “por uma outra fala” que desmonte o “discurso transformativo-representativo das relações sociais” (110).

Contemporaneamente, a biógrafa de Jorge Amado e pesquisadora do Nordeste Joselia Aguiar afirma que, de fato, o regionalismo nordestino fundado nos anos 1920 e todos os acontecimentos literários surgidos após este marco estabeleceram “padrões de percepção muito rígidos sobre o tipo de narrativa” (13) que se passou a esperar da região. Para Aguiar, embora imagens como “o relato de seca entre o Ceará e Pernambuco, com fome e escalada de migração; a capa com mandacarus e ossadas de bois” (13) tenham estado bem fixados no imaginário coletivo brasileiro, vêm perdendo força graças à progressiva publicação de uma literatura contemporânea produzida por ficcionistas nordestinos ou que vivem no Nordeste.

Publicados por editoras menores ou regionais, como a Patuá e a Iluminuras, esses escritores têm visto as portas sendo abertas para um tipo de representação do Nordeste que ultrapassa seja um caráter ressentido ou um imaginário idílico da região. Romancistas como Socorro Acioli, Raimundo Carrero, Franklin Carvalho, Ronaldo Correia de Brito e a própria Maria Valéria Rezende dão acesso hoje a narrativas assentadas em paisagens nordestinas, mas conectadas com um cenário brasileiro “mais internacionalizado” (14) em que “tampouco fazem denúncia social, ainda que se possa depreender suas opções políticas” (14). Para Aguiar, a geração atual aproveita “o Nordeste como microcosmo para questões universais – a estrutura econômica perversa, a rigidez moral, a religiosidade acentuada e o misticismo” (15), impondo

uma densidade grave aos seus textos. Assim, estas narrativas nordestinas atuais têm ido além dos estereótipos ou de binarismos e se revelado cada vez mais multifacetadas, demonstrando uma apropriação do Nordeste atual como medida de criação literária.

### **1.3.2 A cosmovisão freyreana**

Pela contemplação e comentário crítico sobre as diferentes perspectivas de teóricos da identidade nordestina, demonstramos acima o caráter maleável e manipulador do discurso regional tradicional sobre o Nordeste a partir do qual se erigiram representações da mulher nordestina. Tendo sempre em mente a relação interseccional que caracteriza a nordestina, em que se cruzam uma identidade regional e uma identidade de gênero, o objetivo adiante é discutir de que maneira o manifesto-movimento regionalista de Gilberto Freyre atuou na determinação de um imaginário padrão da mulher do Nordeste.

Gilberto de Mello Freyre nasce em 15 de março de 1900, no Recife, e morre na mesma cidade em 18 de julho de 1987. Faz graduação e mestrado nos Estados Unidos, estudando primeiro Ciências Políticas e Sociais na Universidade Baylor, no Texas, seguido de pós-graduação em Ciências Políticas, Jurídicas e Sociais na Universidade de Columbia, em Nova York, onde estuda sob a supervisão de Franz Boas e de quem herda uma formação acadêmica de caráter etnográfico e “desinteressada de qualquer generalização teórica” (22), como explica Darcy Ribeiro na introdução à *Casa-Grande & Senzala*. Diante da ascendência aristocrática de Gilberto Freyre por ser neto de senhores de engenho de Pernambuco, Ribeiro vai descrevê-lo como “o menino fidalgo dos Freyre; o rapazinho anglófilo do Recife; o moço elitista que viaja para os Estados Unidos querendo fazer-se protestante para ser mais norte-americano” e, por fim,

como “o oficial de gabinete de um governador reacionário” (13), condensando, através de muitos adjetivos significativos, a trajetória pública de Gilberto Freyre.

Começa a publicar opúsculos em 1922, ainda nos Estados Unidos, e seu interesse pelo estudo da identidade nordestina faz parte da sua formação e produção acadêmica, tendo escrito uma dissertação de mestrado, também em 1922, intitulada *Social Life in Brazil in the Middle of the Nineteenth Century*, que tratava da relação social, cultural e econômica entre o Nordeste e o Sul brasileiro (Blake 191). Finalmente, em 1933 publica “o maior dos livros brasileiros” (Ribeiro 11), *Casa-grande & Senzala*, já de volta ao Recife. A respeito desta obra, mas que serve de comentário geral para toda a produção de Freyre, Ribeiro mostra que ela teve um impacto a nível nacional, tendo ensinado “a nos reconciliarmos com nossa ancestralidade lusitana e negra, de que todos nos vexávamos um pouco” (13), dando consciência aos brasileiros de suas qualidades, “vendo-as sempre como coisas entranhadamente nossas, como carne de nossa carne, vindas de onde viessem” (13). Por sua vez, o ensaísta Edilberto Coutinho afirma ser *Casa-Grande & Senzala* “um dos clássicos mais estavelmente clássico da literatura em língua portuguesa” (15), um livro fundador do Brasil no plano cultural, chegando a equiparar Freyre em relação ao Brasil tal qual fora Cervantes para a Espanha, Camões para Portugal ou Tolstoi para a Rússia.

Sobre a importância de Gilberto Freyre no estabelecimento de uma intelectualidade do Nordeste, ele é considerado o pioneiro da sociologia nordestina brasileira (*Britannica* n.p.). Entretanto, em *Gilberto Freyre*, Edilberto Coutinho mostra não ser possível enquadrar sua obra em somente sociológica, pois que é também, ao mesmo tempo, histórica, literária e antropológica, que “bisbilhota” (11) a intimidade brasileira e, assim, abre novos caminhos para os estudos brasileiros, até então marcados por um “ranço *cientificista*” (11, grifo do autor).

É no contexto do declínio da sociedade nordestina, com o fim da dominação açucareira pela Região Nordeste e o paralelo desenvolvimento industrial cafeeiro no Sul do país, que Gilberto Freyre começa a sistematizar uma historiografia cultural sobre o Nordeste e seus habitantes, exercendo profunda influência na compreensão da história e identidade num plano nacional (Blake 190). Segundo Blake, a crítica tem estudado a obra do sociólogo primordialmente em relação ao seu impacto na compreensão sobre raça e o conceito de democracia racial, porém “less attention has been paid to Freyre’s profound impact on understandings of race in northeastern Brazil and the development of northeastern regional identity” (191).<sup>15</sup> Ainda, parece ser Coutinho quem melhor descreve o conjunto de trabalhos de Gilberto Freyre, isto é, como sendo uma obra aberta, “sem começo, sem fim e sem conclusões fechadas”, sendo Freyre “um autor aberto a várias interpretações” (24).

Para ilustrar a multiplicidade de leituras que a obra do recifense recebeu, Otto Maria Carpeaux, por exemplo, o lê como uma epopeia que transforma uma experiência social em obra de arte (qtd. in Burke e Pallares-Burke 16). Mais abstrato, Eduardo Portella descreve Freyre como “um estranho criador de sensações.” Oswald de Andrade o descreve como o “nosso escritor totêmico” (179). O próprio Coutinho caracteriza a escrita de Freyre como *arteciência*, em que o poético e o cientificamente sociológico se unem (24). Neste mesmo sentido o descrevem Peter Burke and Maria Pallares-Burke ao afirmar que Freyre transgrediu a fronteira entre as chamadas “duas culturas” (15), a das ciências e a das humanidades.

O brasilianista Thomas E. Skidmore dá uma dimensão da importância do trabalho de Gilberto Freyre para os estudos brasileiros ao sistematizar a extensa crítica sobre a obra do

---

<sup>15</sup> Para exemplos de obras produzidas à luz do conceito de democracia racial de Gilberto Freyre, ver Blake (2011).

sociólogo em duas gerações. A primeira geração crítica sobre Freyre é caracterizada pelo deslumbramento, tratando o sociólogo como um ícone cultural e cuja crítica propõe até canonização do autor.<sup>16</sup> Nesta fase, Skidmore comenta que seus leitores analíticos não levantavam nenhum questionamento sobre as afirmações freyreanas. Esta postura talvez acrítica de seu trabalho é o que leva à fundação da segunda geração de comentários sobre Freyre, caracterizada por Skidmore como altamente crítica da cosmovisão freyreana, considerando-o reacionário, além de considerarem que seu trabalho “had done little more than furnish a cover for a deeply unequal world” (2).

Burke e Pallares-Burke consideram que a crítica sobre Freyre, de maneira geral, simplificou suas ideias, ignorando “the many hesitations, qualifications and ambiguities in Freyre’s thought” (18), opinião aproximada do que Skidmore define como a primeira geração de críticos de Freyre. No que seria equivalente à segunda geração descrita por Skidmore, Burke e Pallares-Burke descrevem um segundo grupo de críticos como sendo de vertente marxista, focado em um Freyre reacionário e, por isso, igualmente simplificando a sua obra a uma leitura reducionista (19).

Já Idelber Avelar, ao comentar sobre a fortuna crítica da obra de Freyre, identifica quatro tendências na sua recepção. A primeira, tal como Skidmore e Burke e Pallares-Burke, é descrita como marcada por um tom celebrativo, muito impactada pelas validações freyreanas à cultura afro-brasileira e cuja palavra mais recorrente nos títulos da época que comentam a sua obra é “valorização” (170). A segunda tendência identificada por Avelar corresponde à segunda geração descrita por Skidmore e comentada por Burke e Pallares-Burke, isto é, uma crítica inspirada na

---

<sup>16</sup> Ver Skidmore (2002) para obter lista de exemplos de obras representativas da primeira e segunda geração de comentários acerca da obra de Gilberto Freyre.

tradição marxista que se coloca em “frontal oposição ao texto” (171) freyreano por discordâncias de natureza política e metodológica.

A terceira tendência se refere à recepção anglófona de Freyre, que, segundo Avelar, se desenrola de maneira independente aos contornos que a crítica brasileira tomava em território nacional. Nesta, Freyre é inicialmente celebrado pela suposta fundação do conceito de democracia racial, mas seguido da crítica “ao suposto abraço de Freyre a ela [a democracia racial] como realidade efetivamente existente” (172). O exemplo maior seria o prefácio de David H. P. Maybury-Lewis a uma tradução de *Casa-grande & Senzala* em que o crítico não se acanha em, junto com revelar a sua admiração pelo texto, atacar Freyre “por apresentar uma imagem enganosamente harmônica das relações raciais brasileiras” (172).

A quarta e última tendência se refere ao que Avelar chama de retomada freyreana, cuja leitura se centra majoritariamente na discussão racial presente na obra de Gilberto Freyre e tenta dissociar a sua avaliação positiva da mestiçagem com ideais racistas. Os chamados neo-freyreanos criticam as interpretações idealizadas ou reducionistas sobre Gilberto Freyre e o mito da democracia racial, lendo agora a sua construção argumentativa, outrora descrita como paradoxal, como “equilibradora de antagonismos” (173). Há, por fim, nesta crítica recente, o esforço por separar a discussão freyreana sobre mestiçagem de qualquer ilusão sobre ideias de harmonia racial.

No entanto, Skidmore, ao pensar em Freyre contemporaneamente, esboça frustração ao dizer que após a década de 1945 nenhuma pesquisa de grande autoridade sobre o trabalho de Gilberto Freyre foi publicada, estando o material disponível sobre o autor circunscrito às duas gerações descritas por Skidmore (1). Nesta mesma linha de raciocínio, Burke e Pallares-Burke perguntam: por que ler Freyre hoje, num momento em que, segundo Skidmore, sua linguagem e

seus conceitos para descrever e entender a sociedade já não são mais utilizados? Os três pesquisadores, entretanto, são eles mesmos unânimes na resposta: o caráter abrangente e inédito da escrita de Freyre consegue manter a sua obra relevante, mesmo que para ser contestada: “Our age of cultural globalization is also an age of trends and countertrends in which Freyre’s ideas are still regularly invoked, whether to agree or disagree. In other words, they remain good to think with” (Burke e Pallares-Burke 210).

É esperado, portanto, que, numa era como a atual em que a crítica feminista e os estudos de gênero estão sendo definitivamente postos em prática, a leitura social de Gilberto Freyre sob estes ângulos tenha sido resgatada, uma vez que em grande parte da sua obra se encontram descrições e prescrições sobre a papel e o lugar das mulheres e do feminino na sociedade brasileira. De fato, gênero e sexualidade são considerados um dos temas que organizam a obra freyreana, esmiuçados em discussões sobre a vestimenta feminina, as atividades domésticas das mulheres, a sua função na culinária regional, a divisão do trabalho baseada no gênero bem como a vida sexual da família brasileira (Burke e Pallares-Burke 58). A partir disso se originou um grande corpo de artigos críticos sobre as suas obras que se concentram no estudo da identidade feminina brasileira.

Uma das primeiras ressalvas a se ter em mente é a necessidade de analisar a representação feminina de Freyre com cautela, como afirmam Darcy Ribeiro e Layla Pedreira de Carvalho. Os próprios Burke e Pallares-Burke lembram que o estudo freyreano sobre gênero, ainda que pioneiro, foi escrito primordialmente a partir do ponto de vista masculino e branco (59). Por sua vez, Ribeiro afirma, por exemplo, serem “incontáveis as vezes em que o antropólogo se deixa engabelar pelo novelista, sendo preciso ler e reler atento tanto ao gozo literário como aos saberes duvidosos, vendidos como boa ciência” (17). Já Carvalho aponta que

Freyre ainda é referência no estudo da identidade feminina brasileira “mais por seu amplo uso e difusão que por uma correção das impressões que esse ‘menino de engenho’ elaborou sobre relações de dominação na formação da família patriarcal brasileira” (49). A autora continua salientando o cuidado e a criticidade que se deve ter diante de uma obra “que pretende ser uma descrição fiel do cotidiano das mulheres”, mas cujo “caráter sexista” realiza uma “ampla repetição de estereótipos” (50) considerados misóginos e imobilistas pelas mulheres, mas contra os quais há ainda uma dificuldade de romper.

É, portanto, sempre realizando um exercício de cautela e criticidade que esta pesquisa assume a centralidade de Gilberto Freyre na legitimação da identidade nordestina, masculina e feminina, reconhecimento compartilhado pelos autores que estudam o regionalismo nordestino e a identidade da região. É verdade que no século XIX, antes da influência freyreana sobre a narrativa literária, autores originários da Região Nordeste que formam o cânone romântico brasileiro ajudaram a traçar um perfil feminino, mesmo que não tenham diretamente representado a mulher nordestina.<sup>17</sup> No final do mesmo século, a manifestação popular nordestina dos cantadores e repentistas também participava da formação de uma tradição narrativa sobre o Nordeste veiculando “um código de honra característico da sociedade rural e patriarcal” (Albuquerque Jr. 112).

O cordel, por sua vez, é outro tipo de produção cultural popular regional surgida no final do século XIX que verá o seu discurso sobre o Nordeste e seus habitantes refletido em outras formas de arte. Na prática representativa do cordel está presente a difusão de imagens e temas

---

<sup>17</sup> José de Alencar, por exemplo, concentrou suas protagonistas mulheres no Rio de Janeiro – *Lucíola* (1862), *Senhora* (1875), *Diva* (1864) – embora tenha tratado do espaço sertanejo nordestino também, como no romance *O Sertanejo* (1875). Já Franklin Távora ganha repercussão pela sua representação da paisagem sertaneja em *O Cabeleira* (1876), e Adolfo Caminha pela inserção do negro e da homossexualidade em *O Bom-Crioulo* (1895).

em que a tradição nordestina é reinventada dentro de um paradigma espaço-temporal de pouca mobilidade: “Um Nordeste construído com narrativas ... do sertão mítico, repositório de uma pureza perdida, nostalgia de um espaço ainda não ‘desnaturalizado’ pelas relações sociais burguesas” (Albuquerque Jr. 113). Especificamente a respeito da presença feminina nos cordéis nordestinos, a historiadora Maria Ângela de Faria Grillo afirma que se encontra um discurso que culpa a “mulher por sua beleza física, sempre relacionada ao poder de sedução. Além disso, encontramos várias críticas ao uso de recursos e/ou artifícios para seu embelezamento” (144), demonstrando, no geral, “uma enorme dificuldade em lidar com novos valores e situações em que as mulheres se veem envolvidas” (144).

De fato, Albuquerque Jr. comenta como o moderno, no cordel, é submetido “a imagens e enunciados que lhe dá um lugar tradicional” (113), domando a sua diferença. Assim, o seu repositório de imagens do Nordeste passa a ser agenciado por outras formas artísticas, especialmente por grupos a quem interessava a tal manutenção da “estabilidade espaço-temporal” (Albuquerque Jr. 113). Por isso se vê a continuação destes processos narrativos do século XIX adentrando junto com as produções literárias do período seguinte, que ganham robustez com Gilberto Freyre e a literatura produzida a partir da década de 1930. Autores cuja produção se constrói vinculada à sociologia freyreana tencionavam, através de seu trabalho, “compreender a alma da terra, descobrir sua identidade” (Albuquerque Jr. 82), a exemplo da prosa de José Lins do Rêgo e José Américo de Almeida. É também quando vêm a público romances de escritores como Domingos Olímpio, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos ou Jorge

Amado, que trazem em seus romances personagens mulheres do Nordeste canonizadas pela crítica.<sup>18</sup>

Esta robustez que Freyre possibilita à literatura sobre o Nordeste deriva da mirada sociológica que ele confere à região e seus habitantes. Albuquerque Jr. atribui ao sociólogo pernambucano a fundação do chamado regionalismo freyreano em contraposição ao regionalismo anterior à década de vinte, sem “radicação no discurso sociológico” (100), sem elaboração social e cultural, sem poética espacial:

Freyre procura estabelecer uma verdade de conjunto, trazendo à luz o que considera seus traços mais característicos, seus tipos mais representativos (desde o fidalgo dono de terras até a mulher do povo que faz renda). Ele encena o seu drama, síntese dramática da estrutura social inteira, síntese da cultural e natureza regional, síntese da personalidade do homem deste meio. (101)

No ano de 1926, no Salão Nobre da Faculdade de Direito do Recife, realiza-se o Primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, evento que pode ser visto como o marco do projeto de instituição cultural da região. O Congresso é um projeto artístico diretamente vinculado ao Centro Regionalista do Nordeste, um grupo formado em 5 de maio de 1924 somente por homens

---

<sup>18</sup> O caso de Rachel de Queiroz pode ser visto como bipartido na medida em que se aproxima e se afasta da influência freyreana. Admiradora pública da liderança do sociólogo na expressão do Nordeste, como relata na crônica “O Incrível Centenário” (1999), a romancista cearense, por um lado, se reporta ao sertão como o espaço da origem, da tradição e da saudade, em conformidade com Freyre. Por outro, as suas protagonistas mulheres são caracteristicamente transgressoras do modelo tradicional de representação da nordestina, baseado na ordem patriarcal: são fortes, independentes, vivem a sua intelectualidade de forma plena, não seguem o destino do casamento ou da maternidade. A pesquisadora Angela Tamaru, especialista do tema das nordestinas rachelianas, afirma que suas personagens têm em comum “o fato de se negarem a viver o destino padronizado das mulheres, o de ser mãe e esposa” (12). Segundo Tamaru, avulta nos romances de Queiroz, “a posição da mulher, tendo, como pano de fundo, os problemas geográficos e sociais nordestinos” (24), elaboração que põe por terra qualquer vinculação categórica de Queiroz ao regionalismo tradicionalista freyreano.

– Odilon Nestor, Antônio Inácio, Alfredo Freyre e o próprio Gilberto Freyre, todos envolvidos com programas intelectuais políticos e/ou culturais na capital pernambucana –, que tinha o “intuito de defender as tradições e promover os interesses” da região, como atesta artigo de Fernando de Mello Freyre sobre o Centro e o Movimento Regionalista liderado por seu pai (176).

Encabeçado por Gilberto Freyre, o Congresso busca pôr em prática as premissas fundadoras do Centro Regionalista do Nordeste, do qual o sociólogo compôs a Diretoria ocupando o cargo de Secretário-Geral. Fernando de Mello Freyre reproduz o programa do Centro, e a análise deste texto deixa evidente como Gilberto Freyre incorpora os pressupostos do regimento interno do programa tanto no seu trabalho literário-sociológico como na sua investida em influenciar a produção artística nordestina em geral em torno dos valores do Centro Regionalista do Nordeste.

Como comenta Freyre filho, o regimento do Centro, de uma forma ou de outra, faz eco ao projeto de formulação para o Nordeste que Gilberto Freyre já vinha fermentando anos antes nos textos da série *Da Outra América*. Trata-se de uma coleção de artigos que ele passa a publicar no *Diário de Pernambuco* a partir de 1918, desde sua estada nos Estados Unidos, experiência que parece fazer germinar ferozmente em Freyre a preocupação de que o cosmopolitismo pudesse desfigurar o que o Nordeste tinha de mais caracteristicamente seu dentro do seu ponto de vista (179). Daí a posterior publicação de obras como a já mencionada *Casa-Grande & Senzala* (1933), seguida de *Sobrados e Mucambos* (1936) e *Nordeste* (1937), em que está claro o discurso de defesa deste regionalismo nordestino moderno para o contexto da época, mas ao mesmo tempo tradicionalista, porque resvalado numa escrita que defende “trajes ecológicos, moradias

compatíveis com o clima” ou ainda “a importância da cozinha, da culinária, para a cultura de um país” (180).

Na base da cosmovisão freyreana da sociedade brasileira está a lástima do sociólogo em relação ao que identificou como crise da sociedade patriarcal no país, que começa a desestabilizar o então incontestável predomínio “do homem, do macho, do Pai” (Albuquerque Júnior, *Nordestino* 29). Em meados do século XIX, esta crise, ou mudança, se revelava no plano econômico, com a indústria predominando sobre o agrícola; no plano político, com os homens urbanos tomando o espaço dos senhores rurais no exercício de cargos burocráticos; e também no plano dos valores e costumes, com a cidade modificando a sensibilidade social e gerando mudanças de comportamento. Em oposição a este processo de urbanização social estariam os valores tradicionais da região, vendidos como os verdadeiramente autênticos, os representantes originais da identidade regional e nacional.

É neste desenrolar de novos tempos que o papel da mulher é ressignificado, em decorrência das mudanças de comportamento possibilitadas pela vida urbana que modernizava o mundo, mas também pela emergência do movimento feminista e suas reivindicações por modificações na condição da mulher. Só para se ter uma ideia, como mostra a pesquisa de Céli Regina Jardim Pinto sobre a história do feminismo brasileiro, em 1910, antes mesmo de as brasileiras conquistarem o direito ao voto, elas fundaram o Partido Republicano Feminino, passaram a ocupar a imprensa nacional publicando jornais de caráter feminista e já tinham introduzido a questão do gênero para denunciar a sua situação de opressão (20). Diante desse cenário, Albuquerque Júnior demonstra que, à época, o discurso masculino predominante falava “com temor de um alastramento do feminino pela sociedade”, passando a aliar a imagem da cidade e do urbano à feminização da sociedade:

A vitória da cidade sobre o campo aparece neste discurso, como fazendo parte, também, daquela tendência de suavização da vida, de desvirilização dos costumes, de horizontalização das hierarquias, além de desnaturar a existência, tornar a vida superficial, introduzir o artifício da sedução, apanágio feminino, em toda a sociedade. (*Nordestino* 100)

O feminino começava a sair de suas fronteiras, ruir a ordem patriarcal e se avizinhar do masculino. “Como evitar que isso viesse a ocorrer?”, pergunta Albuquerque Júnior (*Nordestino* 29). Confinando a mulher a espaços determinados, circunscrevendo-a a atributos que, mais do que inviabilizar o seu nivelamento aos espaços permitidos ao gênero masculino, manteriam a organização patriarcal da qual se beneficiavam intelectuais e representantes da elite como Gilberto Freyre.

Com este projeto em mente é que podem ser lidas as obras de Freyre no que diz respeito à sua posição quanto ao papel das mulheres da Região Nordeste. Dentre as ideias principais “desta nova espécie de regionalismo” desenvolvida por “um grupo apolítico” de homens que se reúne em volta de uma mesa regada a sequilhos e doces tradicionais “preparados por mãos de sinhás”, estaria o desejo de animar, a partir deste, outros regionalismos no país que viessem a se juntar ao nordestino e, em conjunto, reorganizar a casa, “vítima, desde que é nação, das estrangeirices que lhe têm sido impostas, sem nenhum respeito pelas peculiaridades e desigualdades da sua configuração física e social” (*Manifesto* 17).

Na sua lista de defesas dos valores regionais, encontra-se a preservação das ruas estreitas em oposição às avenidas largas, “imitações às vezes ridículas de ‘boulevards’ e de ‘broadways’”, a manutenção dos nomes “saborosamente regionais” de ruas e lugares velhos da cidade, bem como o elogio ao mucambo, arquitetura que “se harmoniza com o clima, com as águas, com as

cores, com a natureza, com os coqueiros e as mangueiras, com os verdes e os azuis da região como nenhuma outra construção” (*Manifesto* 22, 24, 26).

Finalmente, a comida aparece como um destes valores que deve ser preservado, mas não “a arte arcaica dos quitutes finos e caros”, e sim o doce, o bolo, o arroz doce, a tapioca, o peixe frito – comidas feitas “por mãos negras e pardas com uma perícia que iguala, e às vezes excede, a das sinhás brancas” (*Manifesto* 29). É, portanto, na seção do *Manifesto Regionalista* pela “reabilitação dos valores culinários do Nordeste” que aparece, pela primeira vez, a figura feminina com algum papel na manutenção dos valores e das tradições regionais nordestinos (*Manifesto* 30). A cozinha é, para Freyre, o lugar natural da presença feminina e o local a partir do qual o autor começa a desenvolver a identidade da mulher nordestina. Se na cozinha se encontram um cozinheiro ou um mestre-cuca, são “em geral pretalhões efeminados ou amaricados” (*Manifesto* 36).

Junto com a função de cozinhar, a “figura de uma mãe, avó, tia, madrinha, senhora de engenho” teria tido o papel de iniciar os meninos à culinária regional e às comidas “que só elas sabiam fazer” (*Manifesto* 37). A elas cabia a responsabilidade não só de iniciá-los na dieta nordestina, mas também de preservar as receitas tradicionais da região. Freyre relata que, ao retornar da Europa em 1923 para o Recife, se deparou com a substituição dos pratos regionais pelos doces afrancesados e as bebidas engarrafadas. Desapontado, sustenta que “a arte da mulher de hoje estaria na adaptação das tradições da doçaria ou da cozinha patriarcal às atuais condições de vida e de economia doméstica. Nunca em repudiar tradições tão preciosas para substituí-las por comidas incaracterísticas de conserva e de lata” (*Manifesto* 41). Ou seja, ao mesmo tempo que atribui às mulheres somente o papel de cozinhar e preservar a comida regional como parte da sua atuação no regionalismo nordestino, Freyre as torna responsáveis também pelo

desaparecimento da culinária tradicional ao presumir um repúdio das mulheres às “tradições tão preciosas” da cozinha “ortodoxamente regional” do Nordeste.

A clássica afirmação presente no *Manifesto Regionalista* de que “toda essa tradição [da culinária] está em declínio ou, pelo menos, em crise no Nordeste. E uma cozinha em crise significa uma civilização inteira em perigo: o perigo de descaracterizar-se”, quando não lida com olhos muito atentos e criticamente, romantiza a brutalidade com que Freyre caracteriza o papel das nordestinas na sua sociedade patriarcal, fixando-as em papéis domésticos que, se não forem respeitados e mantidos por elas, desestruturam “uma civilização inteira”. E o sociólogo segue:

As novas gerações de moças já não sabem, entre nós, a não ser entre a gente mais modesta, fazer um doce ou guisado tradicional e regional. Já não têm gosto nem tempo para ler os velhos livros de receita da família. Quando a verdade é que, depois dos livros de missa, são os livros de receitas de doces e de guisados os que devem receber das mulheres leitura mais atenta. O senso de devoção e o de obrigação devem completar-se nas mulheres do Brasil, tornando-as boas cristãs e ao mesmo tempo boas quituteiras para assim criarem melhor os filhos e concorrerem para a felicidade nacional. Não há povo feliz quando às suas mulheres falta a arte culinária. É uma falta quase tão grave como a da fé religiosa.

(*Manifesto* 42)

Desarticulando os pressupostos da conduta feminina pregados por Freyre que vão ditar a representação da mulher nordestina, a afirmação acima, além de igualar a responsabilidade pela preservação da felicidade de uma sociedade à tarefa da mulher de cozinhar, instaura o preconceito contra as mulheres não-tradicionais, que fogem a este padrão e possuem outros interesses. Também vincula a imagem positiva da mulher àquela que tem pouca instrução ou não

tem interesses intelectuais ao dizer que ela deve concentrar sua leitura a temas religiosos e culinários, além de pregar a submissão feminina pelo seu “senso de devoção e obrigação”. Além disso, finaliza o parágrafo com a ideia da culpa pela falta que comete a mulher se não investir na sua instrução doméstica. Não existe, na mentalidade freyreana, a mulher com interesses diversos além da maternidade, da religião e da comida.

O tema da culpa se estende a outras expectativas domésticas que cabiam à mulher cumprir. Em *Sobrados e Mucambos*, aparece de forma constante a imagem da mulher sem instrução como resultado de uma vida circunscrita aos limites da casa: “Só muito aos poucos é que foi saindo da pura intimidade doméstica um tipo de mulher mais instruída – um pouco de literatura, de piano, de canto, de francês, uns salpicos de ciência – para substituir a mãe ignorante e quase sem outra repercussão sobre os filhos que a sentimental” (109). Embora em momento anterior Freyre revele que da “mulher-esposa” não se queria “ouvir a voz na sala, entre conversas de homem, a não ser pedindo vestido novo, cantando modinha, rezando pelos homens; quase nunca aconselhando ou sugerindo o que quer que fosse de menos doméstico, de menos gracioso, de menos gentil; quase nunca metendo-se em assuntos de homem”, ele responsabiliza a “falta de colaboração inteligente” da mulher como responsável pelo “narcisismo ou o monossexualismo sob formas intelectuais” do homem, afirmando ainda que nunca “os homens foram tão sós no seu esforço” (*Sobrados* 108, 112, 114). Já sobre os raptos que se tornaram comuns “nos casos de iaiás brancas e finas apaixonadas por mulatos” que desejavam com estes se casar, Freyre também as responsabiliza pelo declínio da família patriarcal afirmando que elas, “deixando-se raptar por donjuans plebeus ou de cor, perturbaram consideravelmente, desde os começos do século XIX, o critério patriarcal e endogâmico de casamento” (*Sobrados* 129).

A respeito da aparência feminina, o sociólogo chama as “mulheres do povo” de “mestras de higiene tropical” por andarem “pelas ruas e estradas ao sol do meio-dia protegidas contra esse sol excessivo por xales, mantilhas, panos-da-Costa, atirados elegante e liturgicamente sobre a cabeça e os ombros de dez ou vinte formas diversas” (*Manifesto* 46). Dedicava aos homens a maestria quanto à música, dança, medicina, educação física e também à higiene regional e às mulheres, além da higiene tropical, a sabedoria quanto ao “adorno pessoal de acordo com o clima e a paisagem da região” e à arte de promover o bem-estar humano com as suas “muitas cozinheiras boas, pretas, pardas, morenas, brancas, que ainda existem por este Nordeste” (*Manifesto* 47).

Mas Freyre determina outros lugares sociais para a nordestina. Nas suas impressões sobre a relação entre a cana-de-açúcar e a terra de massapê na formação da sociedade patriarcal nordestina, o sociólogo descreve uma casa-grande típica a partir da imagem de uma casa de campo da Inglaterra, com “moças tocando piano admiravelmente; doces finos à sobremesa; chá servido pelas senhoras” (*Nordeste* 50). Freyre enaltece o açúcar por ter atraído “o chá, os ingleses, a porcelana da China”, por ter proporcionado ócio “aos homens mais inteligentes das casas-grandes” e por ter dado às iaiás “lazer para a música, para as rendas e para os doces finos de sobremesa” (*Nordeste* 50). De resto, além da alimentação, à mulher cabia a educação sentimental do filho, e ainda assim criticada por Freyre pela limitação que sua influência tinha depois de uma certa idade: “A influência de mulher que faltou sobre o filho menino ou adolescente foi a da mãe que compreendesse o mundo para o qual ele caminhava às cegas e sem um esclarecimento” (*Sobrados* 114).

O discurso que constrói o corpo feminino é outro eixo temático a partir do qual Freyre descreve as mulheres. Em *Sobrados e Mucambos*, o sociólogo vincula dois tipos de formação

corporal feminino ao seu estado civil, sendo a solteira a “virgenzinha franzina” que, depois de casada, se torna “a mulher gorda e bonita. Ou simplesmente gorda, caseira, procriadora” (115). Há o vínculo também entre o corpo da mulher e a falta de saúde, independentemente de estar casada ou solteira: “A beleza que se quer da mulher, dentro do sistema patriarcal, é uma beleza meio mórbida. A menina de tipo franzino, quase doente. Ou então a senhora gorda, mole, caseira, maternal, coxas e nádegas largas” (*Sobrados* 93).

Como consequência dos hábitos alimentícios baseados no açúcar, por exemplo, Freyre descreve as mulheres como “gordas”, “arredondadas”, falando de “avós gordas” e “tias pálidas” que faziam os doces da casa de forma religiosa (*Nordeste* 169). Já para exemplificar uma das formas de deformação dos valores importados para a sociedade açucareira, Freyre menciona “uma senhora pernambucana, das gordas, das obesas, das corpulentas, vestida grotescamente à inglesa” (*Nordeste* 267). Em Freyre não se encontra o feminino saudável e ágil ou vigoroso, este tipo era atributo da configuração masculina.

A adjetivação que escolhe para se referir às mulheres se repete ao longo da sua obra, cunhando o que Helena Bocayuva chama de *idioma de gênero*, isto é, uma ordenação hierárquica entre o masculino e o feminino que Freyre utiliza para estruturar o seu discurso e explicar as relações sociais, revelando uma percepção cristalizada que Freyre tem e funda sobre o corpo feminino (22). As iaiás são sempre descritas como “dengosas”, “moças quase tuberculosas de tanto viverem dentro das camarinhas”, “recatadas” que se escandalizavam com a nudez dos moleques nos banhos de rio (*Nordeste* 70, 72). São também descritas como artificiais e mórbidas, “uma doente, deformada no corpo para ser a serva do homem e a boneca de carne do marido” (*Sobrados* 94, 99), ou isoladas e tristes. Quanto à personalidade, a mulher é considerada por Freyre como o elemento conservador, estável e de ordem, em contraste com o caráter móvel,

militante e renovador do homem. Ela se apresenta “nas suas tendências conservadoras e docemente conformistas e coletivistas”, correspondendo ao elemento “mais realista e mais integralizador” (*Sobrados* 102) da sociedade patriarcal.

Dentro do universo da mulher freyreana, Freyre nota um tipo feminino “em quem explodiu uma energia social, e não simplesmente doméstica, maior que a do comum dos homens” (*Sobrados* 95), levando-a a se envolver com atividades administrativas ou políticas “quase com o mesmo vigor dos homens” (*Sobrados* 95):

Langsdorff, nos princípios do século XIX, visitou uma fazenda no Mato Grosso, onde o homem da casa era uma mulher. Vasta matrona de cinco pés e oito polegadas, o corpo proporcionado à altura, um colar de ouro no pescoço. Mulher já de seus cinquenta anos, andava entretanto por toda parte, a pé ou a cavalo, dando ordens aos homens com a sua voz dominadora, dirigindo o engenho, as plantações, o gado, os escravos. Era uma machona. Junto dela o irmão padre é que era quase uma moça.  
(*Sobrados* 95)

O reverso da nordestina baseada no contexto da sociedade patriarcal de Freyre, isto é, a mulher que foge ao padrão da figura idealizada pelas expectativas comportamentais e físicas que fabrica para elas, não é a mulher descrita com as características que Freyre vincula à figura masculina: social, criativa, inventora, perturbadora da rotina, móvel. É a machona, considerada como uma “impropriedade” já que questiona o “papel social de estabilizadora ou fixadora de valores” da mulher na manutenção ordenada da sociedade (*Sobrados* 103). Esse tipo feminino, portanto, é moldado como uma deformação dos aspectos naturais do homem, com Freyre

argumentando que a mulher que dirige a casa, chefia a família e administra a fazenda “tornou-se sociologicamente homem” (*Sobrados* 133).

No diagnóstico de Freyre, “o perigo que ela evitava não era o da gordura; era o da robustez de macho”, característica que só “ficava bem às negras da senzala” e, quando muito, “às matronas menos mundanas, passada a idade do amor e atingida a de dirigir a casa e criar os filhos” ou às viúvas obrigadas a assumir as funções “dos homens na administração das fazendas e engenhos”, mas nunca “às meninas casadouras, às mocinhas elegantes, às senhoras da sociedade” (*Sobrados* 117). A respeito de Nísia Floresta, por exemplo, intelectual e educadora do Rio Grande do Norte que escreve *Direitos das Mulheres e Injustiças dos Homens* (1832), Freyre a considera uma “exceção escandalosa” pela participação na vida política e literária do Nordeste do século XIX.<sup>19</sup> Abstendo-se de comentários mais detalhados sobre sua contribuição intelectual, Freyre apenas comenta que Floresta “causa pasmo” em meio ao iletramento feminino: “Verdadeira machona entre as sinhazinhas dengosas do meado do século XIX” (*Sobrados* 109).

O tema do analfabetismo feminino é apontado de forma recorrente quando descreve a situação social da mulher na sociedade patriarcal. Em *Casa-grande & Senzala*, Freyre retorna à infância e revela um tratamento inteiramente dependente das decisões dos homens, pois algumas não sabiam nem ler “o livrinho de missa”, resultado de pais que não queriam que suas filhas soubessem ler e escrever (*Casa-grande* 399). Somente as enviadas aos Recolhimentos – casas que acolhiam mulheres desamparadas ou solteiras, a exemplo do Recolhimento de Nossa Senhora da Glória, fundado em Pernambuco – recebiam algum tipo de educação, aprendendo

---

<sup>19</sup> No livro *Gender, Race and Patriotism in the Works of Nísia Floresta* (2012), Charlotte H. Matthews identifica Floresta como “unquestionably one of the most significant women writers of the early and mid-nineteenth century in Brazil, if not the most significant”, afirmando que seu trabalho, verdadeiro legado literário, pode ser considerado fundador do feminismo brasileiro (1, 65).

normas religiosas, noções de matemática, além de serem alfabetizadas. As que não tinham a sorte de frequentar o Recolhimento ou receber qualquer tipo de alfabetização doméstica são descritas por Freyre como “analfabetas, algumas; outras fumando como umas caiporas; cuspiendo no chão; e ainda outras mandando arrancar dentes de escravas por qualquer desconfiança de xumbergação do marido com as negras”, em contraste com as educadas para serem moças, que aprendiam inclusive a tratar os escravos de maneira cristã (*Casa-grande* 399).

Descortinando um lado cruel da situação das crianças meninas, *Casa-grande & Senzala* revela que, após a primeira comunhão, estas deixavam de ser consideradas crianças, tornando-se sinhás-moças. Freyre menciona como os futuros maridos, de trinta ou quarenta anos, vinham “colhê-las verdes” para o casamento, ainda nos seus doze ou catorze anos de idade (*Casa-grande* 395). O escritor aponta também para um preconceito que havia contra elas em relação à sua virgindade, que “perdia logo o gosto” caso passassem de uma certa idade: “Quem tivesse sua filha, que a casasse menina. Porque depois de certa idade as mulheres pareciam não oferecer o mesmo sabor de virgens ou donzelas que aos doze ou aos treze anos” (*Casa-grande* 401). No que aos olhos de hoje é visto como uma forma de violência de gênero, Freyre somente percebe problemático o fato de, ainda muito jovens, não terem tempo de explodirem em “paixões lúbricas” antes de se casar (*Casa-grande* 395).

Freyre identifica, por último, mais um tipo feminino, este “pedante e simplório”: as solteironas (*Sobrados* 109). Se aos quinze anos a filha mulher ainda não tivesse conseguido se casar, “já começavam os pais a se inquietar e a fazer promessa a Santo Antônio ou São João. Antes dos vinte anos, estava a moça solteirona”, exemplificando o caso de um certo Álvaro Neto que se viu com uma filha “nesta tristíssima situação: quinze anos e ainda solteira” (*Casa-grande* 401). Julgada por ele como a maior vítima do patriarcalismo em declínio, Freyre considera dupla

a sua situação de violência e submissão por ser “abusada não só pelos homens, como pelas mulheres casadas” (*Sobrados* 127).

Em situação de total dependência econômica, se recolhe na sua submissão, “obedecendo até às meninas e hesitando em dar ordens mais severas às mucamas” (*Sobrados* 127). Esta filha que não se casa assume, então, o que lhe resta, estando “em casa o tempo todo, meio governante, meio parente-pobre”, tomando para si responsabilidades domésticas “enquanto as casadas e as moças casadouras iam ao teatro ou à igreja” (*Sobrados* 127). Invisibilizada talvez pela culpa e pela vergonha de não ter se casado, “nos dias de aniversário ou de batizado, quase não aparecia às visitas: ficava pela cozinha, pela copa, pelos quartos ajudando a enfeitar os pratos, a preparar os doces, a dar banho nos meninos, a vesti-los para a festa”. Transforma-se também na tia solteirona e beata, sendo a responsável por cuidar dos santos da casa “enchendo de joias e teteias o Menino Deus, Santo Antônio, Nosso Senhor” (*Sobrados* 127). Quanto à sua aparência, Freyre não poupa as mulheres solteiras, chamando de decadente o aspecto que ganham depois dos vinte anos de idade: “Ficavam gordas, moles. Criavam papada. Tornavam-se pálidas. Ou então murchavam. Algumas, é certo, tornavam-se fortes e corpulentas como o original de certo retrato antigo, que hoje se vê na galeria do Instituto Histórico da Bahia: mas feias, de buço, um ar de homem ou virago”, completa (*Casa-grande* 402).

Em alguns momentos, porém, Freyre se mostra um autor consciente da situação de opressão e violência em que viviam as mulheres da sociedade patriarcal, justificando a afirmação de Bocayuva de que “o Mestre de Apipucos nunca é categórico: oscila enquanto articula os diferentes paradigmas que modela sua narrativa sinuosa sobre a sociedade brasileira” (21). Por vezes, Freyre descreve o “padrão duplo de moralidade” do sistema patriarcal, que dá “ao homem todas as oportunidades de iniciativa, de ação social, de contatos diversos” enquanto limita “as

oportunidades da mulher ao serviço e às artes domésticas, ao contato com os filhos, a parentela, as amas, as velhas, os escravos” (*Sobrados* 93). Chama de sádico o tratamento dos senhores com relação às esposas e compara a vida de vigilância sob as quais viviam as meninas e moças em casa como “mais uma prisão que aposento de gente livre” (*Casa-grande* 394). Percebe, ainda, que às mulheres foi negado “tudo que de leve parecesse independência”, castigando-se as meninas que levantavam a voz e adorando “as acanhadas, de ar humilde” (*Casa-grande* 474). Eram criadas, primeiro, sob “a mais dura tirania dos pais – depois substituída pela tirania dos maridos” em um ambiente rigorosamente patriarcal (*Casa-grande* 475). O confessionário, por sua vez, era o meio que tinham “de descarregar a consciência e de libertar-se um pouco da opressão do pai, do avô ou do marido sobre sua personalidade” (*Sobrados* 120).

O fato de que Freyre reconhece, em algumas poucas páginas, a situação de opressão e violência na qual viviam as mulheres na sociedade patriarcal leva os pesquisadores da sua obra a interpretações diversas quanto à sua postura para com o feminino. De forma geral, entretanto, existe uma recepção em comum presente nos trabalhos recentes que tratam da história das mulheres brasileiras que utiliza as obras do autor como referência da realidade das brasileiras ao longo da história social do Brasil. Como mostra pesquisa da cientista política Layla Carvalho, que estudou obras que se concentraram na história das mulheres no período entre o Brasil Colônia e o século XIX, não há uma crítica sistemática e explícita à estrutura argumentativa de Gilberto Freyre:<sup>20</sup>

As figuras da mãe, da mulata sensual, da sexualidade desbragada de  
mulheres negras e indígenas contraposta ao completo esquecimento do

---

<sup>20</sup> Carvalho pesquisa artigos e livros das seguintes historiadoras das mulheres brasileiras: Mary del Priori, Maria Odila da Silva Dias, Sônia Maria Giacomini, Eliana Maria Goldshimdt e Mária Inácia D’Ávila Neto. Para discussão detalhada e conclusões, ver Carvalho (2006).

desejo e da prática sexuais da mulher branca, e outras persistem nas páginas dos trabalhos de brasileiras no que se refere ao cotidiano das mulheres ... Assim, essas páginas são uma construção reiterada das figuras tão amplamente questionadas pela desconstrução de uma identidade fixa da mulher, como é a proposta apresentada por teóricas da epistemologia feminista. (63)

Para exemplificar algumas interpretações que correspondem ao que Carvalho chama de herança freyreana na leitura das mulheres brasileiras, tem-se o trabalho de Fátima Quintas, que analisa o ambiente de “intoxicação sexual” da sociedade patriarcal freyreana, percebe na análise de suas obras a descrição de uma vida de desventura e crueldade reservada às mulheres, mas afirmando que

Freyre antecipou-se na noção de gênero ao ‘eliminar’ a dimensão unilateral e apenas biológica do sexo. Assinalou a dialética homem-mulher, elaborando uma construção relacional numa época em que ninguém designava a ‘encruzilhada’ dos confrontos sexuais. Sexuais, portanto, de gênero masculino e feminino. (164)

A afirmação de que Freyre teria eliminado a determinação biológica sexual em relação à dinâmica entre os indivíduos da sociedade patriarcal é questionada por Carvalho, por exemplo, que vê o “sexo biológico de mulheres e homens superando qualquer tipo de organização social” (52) no texto de Freyre. Propõe-se, portanto, uma emenda ao argumento de Quintas afirmando-se que o sociólogo não elimina, mas adiciona o caráter histórico-social à dimensão biológica do sexo, uma vez que não desconsidera o argumento biológico para descrever sua percepção sobre a natureza masculina e feminina. Quintas ainda afirma ser Gilberto Freyre um autor “feminista

porque denunciador de uma sociedade patriarcal embasada num dualismo entre macho e fêmea” (165), afirmação questionável uma vez que não se percebe no texto de Freyre o caráter de crítica à violência do patriarcado, mas sim a constatação ou comentário sobre um aspecto da condição feminina da época.

Márcio Ferreira de Souza vê como positivo o tratamento feminino de Freyre já que, até então, “a tradição ensaística brasileira pouca ênfase havia atribuído ao papel das mulheres para a construção da vida social” (89). Souza continua afirmando que o sociólogo não usa a personagem feminina somente como pano de fundo do cenário da vida social e traz, ainda, uma visão “plural” por dar atenção “aos mais diferenciados perfis femininos” ao não tratar somente da mulher branca da casa-grande, mas também da “negra e índia” (99). Burke e Pallares-Burke também valorizam Freyre em contraste com a maioria dos historiadores da época por ter prestado “considerable attention to women as well” (57), inclusive as escravas e as ameríndias, mesmo que sua obra tenha majoritariamente tratado do universo masculino. Discordando da suposta percepção plural de Freyre sobre as mulheres, porém, Carvalho argumenta que na narrativa freyreana não há mulheres, no plural, uma vez que “a construção elaborada pelo autor remete-se a modelos fixos de mulher e de homem, caracterizados, biologicamente, pelo sexo” (51). Darcy Ribeiro também critica a ausência de atenção em *Casa-grande & Senzala* para a “outra família, resumida na mãe”, dizendo ainda que “é uma pena que a miopia fidalga de Gilberto não lhe tenha permitido reconstituir essa matriz do Brasil, esta não-família, esta antifamília matricêntrica de ontem e de hoje, que é a mãe pobre, preta ou branca, parideira, que gerou e criou o Brasil-massa” (29).

Contrastando Gilberto Freyre com o tratamento dado ao feminino nos ensaios *Populações Meridionais do Brasil* (1920), de Oliveira Vianna, e *Raízes do Brasil* (1936), de

Sérgio Buarque de Holanda, Souza critica o retrato de subserviência que estas obras fazem da mulher e o lugar de confinamento à vida doméstica que dão a elas – o que nos leva a indagar em que ponto Souza considera que esta imagem difere da de Freyre. Também justifica a caracterização de algumas mulheres como “machonas” dizendo que Freyre “estava se referindo a um processo de transformação do lugar social ocupado pelas mulheres” e, por fim, atribui a Freyre “o pioneirismo para a discussão sobre as mulheres no Brasil”, afirmação questionável quando, novamente, relembremos a contribuição de Nísia Floresta, cuja já mencionada publicação, de 1832, “is the first known work to be published in Brazil dealing directly with the issues of women’s intellectual equality and their capacity, and right, to be educated and participate in the active processes of society on equal footing with men” (Matthews 11).

Existem outros diversos exemplos de pesquisas que estudam a obra freyreana em relação à construção da identidade feminina brasileira sem necessariamente promover uma crítica aberta ou questionadora à cosmovisão freyreana do feminino. Para ilustrar alguns, temos Thami A. Straiotto Moreira que investiga a herança de *Casa-Grande & Senzala* na erotização da mulher brasileira, oferecendo como conclusão apenas que, atualmente, percebe-se a continuidade da mentalidade sexista e patriarcal sobre as mulheres expressa no livro de Freyre. Além disso, Moreira afirma ainda que a sua análise revelou que algumas das mulheres representadas na obra freyreana “apesar de exploradas sexualmente, gostavam dessas relações”, o que fomentaria a crença de que a mulher seria também responsável pela manutenção do abuso contra si própria (133). Roberta Menezes Sousa se propõe a estabelecer um diálogo crítico entre a apresentação do patriarcado em *Casa-Grande & Senzala* e a teoria feminista, mas termina por oferecer como conclusão a afirmação de que Freyre “deu visibilidade” e “proporcionou a compreensão das diversas condições de vida” das mulheres (70). Os comentários que faz em relação à estrutura do

patriarcado, por sua vez, não remetem diretamente à obra de Freyre. Já Amanda Braga, ao investigar a emergência da imagem da “mulata fácil” a partir da narrativa freyreana, conclui que esta marca se mantém conservada e atualizada na memória brasileira, mencionando brevemente, ao fim do artigo, que seu intuito “foi, portanto, problematizar a necessidade de ruptura” desta imagem (355). De maneira geral, ainda que alguns trabalhos sugiram iniciar algum tipo de problematização, estes artigos têm em comum o fato de que assumem a narrativa freyreana como verdade, deixando de questionar o lugar de onde fala Gilberto Freyre, determinante no esclarecimento do seu projeto de organização da sociedade.

Por sua vez, a análise de Carvalho parece indicar que, no presente momento, a leitura freyreana desde o ângulo da situação da mulher carece de questionamento, como se estivéssemos ainda num estágio de “deslumbramento” correspondente à primeira geração de leitura crítica da obra de Gilberto Freyre identificada por Avelar ou Skidmore. Carvalho analisa como estudos de historiadoras das mulheres se revelam uma demonstração da herança “da narrativa agressiva de Freyre” (50), considerando necessário desfazer “argumentos tão aceitos” como o do sociólogo em relação à representação feminina. Outro ponto problemático em torno da legitimação das nordestinas freyreanas é o fato, apontado por Carvalho, de que “para falar das mulheres, Freyre assume como relatos de verdade as falas de homens brancos e estrangeiros” em contraposição à escuta da voz da própria mulher brasileira, demonstrando a parcialidade e a falta de crítica do sociólogo, que toma estas referências como “relatos fiéis da época” (53). A pesquisadora resume a estruturação da narrativa de Freyre como sendo escrita “do ponto de vista de homens que detinham o poder, que controlavam de alguma forma a moralidade permissiva aos homens e restritiva às mulheres” e, por isso, sublinha ser indispensável que a produção científica

empreenda críticas e enfrente nomes da academia brasileira “mesmo quando se trate de autor consagrado”, como é o caso de Freyre (53).

Neste ponto, preocupação similar é apontada também pela teórica e crítica Pam Morris através da figura que ela define como *unresisting reader* (27). Seria um perfil de leitor complacente que realiza uma leitura acrítica do que lê, em parte condicionado pelo respeito com o qual este leitor se aproxima do texto: “We come to them [o texto] expecting to be enlightened by great thoughts, to find in them the truth of ‘genius’”, diz Morris (27). Por outro lado, a falta de crítica se dá também pela forma como este leitor complacente percebe as estratégias narrativas utilizadas pelo texto, como explica a autora: “The text itself functions to draw us into compliance with its judgments and system of values” (27). Este tipo de comportamento diante do texto leva a que escritoras mulheres, por exemplo, participem da manutenção de um sistema de representação limitado de si próprias fruto da sua leitura complacente com o ponto de vista masculino sobre as mulheres.

Desvincular-se deste padrão de representação e de valores geraria as leitoras e escritoras combatentes, *resisting readers*, aquelas que aprendem a ler e escrever o texto de maneira questionadora, revertendo o ponto de vista oferecido pela narrativa e criando o hábito de transgredir a verdade do texto por meio do questionamento. Seria, portanto, o ato de resgatar narrativas sobre si próprias e recontá-las, neste resgate, passando a ler os textos como uma mulher e a escrever os textos como uma escritora.

No nosso caso da mulher nordestina, é interessante verificar como se encontram as representações desta personagem produzidas pelas escritoras originárias da Região Nordeste. Mais especificamente, como se mostra a produção literária de autoria feminina e nordestina a partir do diálogo desenvolvido entre estas escritoras com o sistema de representação feminino

prescrito por Gilberto Freyre. São textos de natureza complacente com as formulações de Freyre ou estas escritoras combatem a cosmovisão freyreana e re-apresentam a narrativa sobre a mulher do Nordeste? A seção segue para o seu fim tecendo comentários sobre obras de algumas autoras do Nordeste e seus romances publicados nos séculos XX e XXI no intuito de criar um panorama da situação de representação desta personagem.<sup>21</sup>

### **1.3.3 Arqueologia das nordestinas**

Como se constatou anteriormente, as mulheres nordestinas freyreanas são o resultado de um projeto elitista, conservador, masculino, de caráter normativo e imóvel, que as reduziu a tipos e evoluiu enquanto variações do mesmo tema. Pondo em prática uma interpretação da sociedade como um agrupamento “com suas formas recorrentes de convivência, de simbiose e de conflito” (*Nordeste* 23), a percepção “dos homens distribuídos em conjuntos regionais” (*Nordeste* 23) é chave na compreensão de Freyre. O sociólogo afirma transbordarem, deste conjunto, conflitos diversos, mas “tão diversos entre si quanto umas pessoas são de outras, dentro, é claro, das semelhanças de tipo que reduzem classes, nações e raças de homens a três ou quatro realidades básicas, dentro daquela base universal ou única que é a condição humana” (*Nordeste* 23).

Sob uma perspectiva de orientação claramente redutora, como se pode verificar acima, é sob esta lógica que se vê organizada a descrição física da mulher nos relatos de Gilberto Freyre. Quando se refere às moças jovens e solteiras, são virgenzinhas, franzinas e mórbidas, quase doentes. Casadas, tornam-se gordas, corpulentas, deformadas e obesas. Se for solteira e considerada velha para se casar, é tachada de “solteirona”, descrita como feia, de buço e papada.

---

<sup>21</sup> Ver introdução às Considerações Teóricas para conferir a lista de autoras e romances comentados nesta seção.

Caso não se conforme a nenhum dos estereótipos anteriores por ser independente e liderar a sua vida, é avaliada como “machona” e vista como uma versão deformada dos atributos “naturais” masculinos – descritos como criativos, aventureiros. Existe, assim, uma concentração quase que exclusiva nos traços corporais do ser feminino, reduzindo a personalidade das mulheres a uma representação plana e sem complexidade.

Além da concentração no aspecto físico das mulheres, existe ainda a vinculação destas às características tradicionalmente atribuídas à Região Nordeste. Como demonstrado na primeira parte do capítulo, especialmente a partir do século XX ocorreu a difusão de uma percepção única do Nordeste como um lugar de ausências, em posição diretamente contrária à ideia difundida sobre o Sul e o Sudeste do país. Enquanto “do lado de lá” o Sul/Sudeste vinha sendo celebrado como local de progresso social, cultural e econômico, o Nordeste passava a ser identificado como o lugar onde não existe desenvolvimento nem modernidade, predominando a pobreza, a seca e o desejo de migrar. Este imaginário se vincula à identidade das habitantes da região, que passam a ser vistas a partir de um parâmetro de ausências. Assim, a mulher nordestina é moldada com base numa realidade imóvel que as vincula ao cenário rural, tradicionalista e pobre.

É neste contexto de representação que as romancistas nordestinas estão inseridas e com o qual dialogam diretamente ao inscreverem suas personagens femininas nos romances que escrevem. Marco da representação da mulher nordestina na literatura brasileira, Rachel de Queiroz publica o seu primeiro romance, *O Quinze* (1930), na mesma época em que vigora o Movimento Regionalista de 1926 e em que se estabelece a sociologia freyreana. Já neste seu primeiro livro vemos o rompimento da prosa de autoria feminino-nordestina com a tendência tradicional de representação feminina. Através da protagonista Conceição, figura central da narrativa sobre a seca de 1915 que atinge o Nordeste do Brasil, Queiroz delinea o perfil

feminino que será constante na sua narrativa, a de uma protagonista-narradora emancipada econômica, intelectual e amorosamente que vive em um contexto que não necessariamente reflete a sua independência. Para a protagonista de *O Quinze*, uma professora que vive na cidade e cujos hábitos de leitura incluem textos que tratam “da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos maternais” (Queiroz 124), seu espaço de atuação e circulação é público, dedicando-se a trabalhar pela causa das vítimas da seca no sertão cearense. No plano amoroso, mesmo nutrindo amor pelo vaqueiro Vicente, Conceição nota a impossibilidade de conciliar a sua maneira de ver o mundo, que “rejeita os velhos padrões e absorve o conhecimento dos livros” (Tamaru 47), com o comportamento de Vicente, que reúne em si os atributos do “homem do seu tempo” (Tamaru 44). Como comenta o crítico literário Adonias Filho sobre a obra de Rachel de Queiroz, nota-se na romancista cearense a preocupação em, em primeiro lugar, destacar a personagem feminina para, por meio dela, adentrar no universo nordestino (86).

Em *As Três Marias*, romance publicado por Queiroz em 1939, temos Maria Augusta, recém-chegada ao internato como um Daniel à cova dos leões, que se descreve como a novata “esquisita e retraída” (4), assustada com as centenas de meninas que pareciam “malvadas, escarninhas, hostis” (4). É amparada por sua primeira colega da escola, Maria José, uma menina “magrinha, morena e miúda” (2) cuja única amiga era a imperiosa e autoritária Glória, “nem humilde nem meiga como as outras órfãs, as dos romances” (12). Jandira, outra aluna de quem Maria Augusta será próxima, era uma “morena de olhos violentos, rosto largo e alma audaciosa” (12). Juntas, Augusta, Maria José e Glória se convertem nas três Marias do internato, complementando-se na desordem distraída de Augusta, a natureza dominadora de Glória e a empatia acolhedora de Maria José. São meninas que não têm nada da morbidade pálida freyreana. Além disso, pode-se dizer que a descrição das personagens não se concentra no

aspecto físico a não ser que este sirva para indicar um traço subjetivo das mesmas. Em determinado momento, Maria Augusta, magoada com a própria inibição para com o mundo ao seu redor, revela: “Eu ia fazer quatorze anos quando tive, pela primeira vez, vontade de me matar” (53) – afirmação impensável de ser dita por uma moça docemente conformista e boa cristã do universo freyreano.

Em 1975, após um certo hiato,<sup>22</sup> Queiroz volta a tratar do lugar da mulher nordestina em *Dora, Doralina*. Inicialmente situado no sertão cearense, neste romance se acompanha a trajetória da jovem Dora primeiro a partir da relação conflituosa com a mãe. Em seguida, vê-se a emancipação familiar de Dora ao se tornar atriz e percorrer o Brasil inteiro com a sua trupe e, ao fim, seu relacionamento amoroso com o Comandante, homem mais velho que Dora conhece enquanto viaja pelo país a trabalho. Ao fim de um primeiro casamento traumático e totalmente desvinculada da família, composta unicamente pela mãe, Dora passa por um processo de libertação em que a vivência das suas escolhas com plenitude se reflete na percepção da protagonista sobre o seu corpo: “Antes ... tinha o meu corpo como se fosse uma coisa alheia que eu guardasse depositada ... porque o meu corpo eu não tinha o direito de governar, eu vivia dentro dele mas o corpo não era meu” (116). A sua autoimagem, com a maturidade da passagem do tempo e das experiências, ganha independência: “Já agora o corpo era meu, pra guardar ou pra dar, se eu quisesse ia, se não quisesse não ia, acabou-se” (116), define-se. Mas quando se apaixona pelo Comandante, Dora se redefine a partir dos comandos do seu novo parceiro: “Eu fazia um deus daquele homem, podia estar muito errada, mas não sei. Afinal amor é isso mesmo, a gente pegar um homem ou uma mulher igual aos outros, e botar naquela criatura tudo o que o

---

<sup>22</sup> Depois da publicação de *As Três Marias* em 1939, Rachel de Queiroz se dedica às crônicas e ao teatro até voltar ao romance com *Dora, Doralina* em 1975.

nosso coração queria. Claro que ele ou ela podem não valer tanta cegueira, mas amor quer se enganar” (213). Quando da morte do Capitão em seguida à morte da sua mãe, Dora parece encarar o evento como o fim de si mesma: “Sim, pra mim ele era um deus, chegou deus, viveu deus, morreu deus, e depois que ele partiu para mim foi o fim do mundo” (213). Diante do novo contexto, a protagonista resolve retornar à fazenda abandonada que herda da mãe para reconstruí-la a seu modo: agora, como uma mulher emancipada de suas ascendências ou da influência masculina sobre ela.

Rachel de Queiroz volta à representação da mulher nordestina mais uma vez em 1992 com *Memorial de Maria Moura*, trazendo a protagonista Maria Moura como a chefe de um bando cangaceiro no sertão cearense. Destemida e poderosa, Maria Moura é uma mulher prática que escolhe para sua vida o caminho do cangaço como forma de lutar pela defesa dos perseguidos pela justiça. Coloca-se, portanto, como uma transgressora não só de um protótipo feminino de mulher nordestina, mas também da lei, praticando roubos e assassinatos. Sua jornada começa com a morte da mãe e o posterior envolvimento sexual com o padrasto, que teria supostamente assassinado a ex-esposa para que conseguisse tomar para si os direitos de propriedade da fazenda que agora pertencia a Maria Moura. Ciente da emboscada em que se envolve, Maria Moura decide se livrar do padrasto assassinando-o para que garanta, de vez, sua proteção e liberdade. Entretanto, a família estendida passa a assediá-la na tentativa de também tirar de Maria Moura as terras da fazenda. “Minha primeira ação tinha que ser a resistência” (Queiroz 29), afirma. Assim é que Maria Moura toca fogo na própria fazenda e foge com o seu bando, definindo um recomeço para a sua vida em que ninguém está acima dela: “Vou prevenir a vocês: comigo é capaz de ser pior do que com cabo e sargento. Têm que me obedecer de olhos

fechados ... Agora se acabou a Sinhazinha do Limoeiro. Quem está aqui é a Maria Moura, chefe de vocês” (Queiroz 83).

Como demonstra a fortuna crítica da obra de Rachel de Queiroz, a romancista é considerada a referência do projeto transgressor de configuração da mulher nordestina. A própria Queiroz se utilizou do alcance público das suas crônicas para chamar a atenção para a condição de desigualdade em que se encontram as mulheres tanto no universo literário como fora dele. Em *A Imagem Feminina* (2000), por exemplo, Queiroz trata diretamente da representação literária das mulheres, criticando a tendência de escritores homens a estereotiparem as personagens femininas em binômios como boa-má, fiel-infiel, resumindo-as a uma representação ausente de complexidade:

Foi o nosso grande Machado que liquidou com o binômio “crime e castigo” em matéria de amor. Mas nem ele nem nenhum outro permitiu a uma heroína pecadora o direito de espezinhar, sem castigo, a lei e os bons costumes. Os escritores chamados malditos, não recorro nenhum deles que fizesse a mulher triunfar dentro do crime e da maldição. Só é castigada com uma eventual condição de pobreza ou com a morte do amante. (Queiroz n.p.)

Similarmente, em *Mulher Moderna* (1998), a escritora comenta sobre o interesse e esforço das mulheres em buscarem o seu desenvolvimento intelectual através dos estudos como uma maneira de se tornarem competitivas para o mercado de trabalho. No mesmo texto, lamenta o foco do ensino tradicional em preparar as mulheres apenas para os trabalhos domésticos: “Quantas vocações se perderam, quantas carreiras frustradas, porque nos colégios religiosos não se preparavam profissionais, apenas boas mães de família” (Queiroz n.p.).

A pesquisadora Maria Alice Barroso afirma que a partir de Queiroz “a fala da mulher ingressou no campo social, abandonando os salões de chá para narrar a áspera tragédia da seca nordestina. A partir de *O Quinze*, pode-se dizer que a literatura feminina no Brasil resguardou-se das amenidades” (117). Ângela Tamaru aponta para o aspecto representativo que caracteriza a obra de Queiroz ao afirmar que suas protagonistas “evocam uma multiplicidade ... que converge em personagens femininas fortes e transgressoras das ordens vigentes, seja a predominância do patriarcalismo no sertão nordestino, seja a vigência da moral e virtude cristãs” (12). Vilma Arêas percebe na obra de Rachel de Queiroz a “figuração inesperada e original do caminho da mulher moderna de uma certa classe ... pois desloca-se do conforto das posições e proteções patriarcais para a secura de sua autoconstrução, necessariamente solitária e radical” (94). De fato, Rachel de Queiroz é tratada como a pioneira na abertura do caminho para a romancista mulher num momento em que o cânone da prosa nordestina era dominada por homens, além de ser a romancista referência na conquista do lugar da mulher nordestina como figura emancipada de seu protótipo. Assim, em seguida à publicação de *Dora, Doralina* (1975), começam a se tornar públicas outras produções literárias por parte de diferentes romancistas mulheres originárias do Nordeste que também irão tratar do lugar da nordestina na literatura.

Em 1977, Clarice Lispector publica *A Hora da Estrela* (1977), no qual a jovem Macabéa deixa o Nordeste, especificamente o estado de Alagoas, em direção ao Rio de Janeiro, trazendo consigo uma inocência que destoa da voz determinada das protagonistas de Rachel de Queiroz. Macabéa, durante toda a sua história, é contada pelo outro, o narrador Rodrigo S.M., que assim a vê: “A pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém” (23), revelando em Macabéa uma monotonia que nem a permitiria se prostituir se quisesse. Trabalhando em um escritório como datilógrafa, suas

aventuras no Rio são “fracas” e não a impelem a uma vida independente e promissora. Macabéa é “ignorante e tola” (25), sorri para os outros na rua, mas não recebe resposta “porque nem ao menos a olham” (25). Tal como só um animal poderia explicá-la, Macabéa era “como uma cadela vadia teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzia-se a si” (27), afirma Rodrigo S.M. A sua existência é chamada de rala, e Macabéa é descrita como vivendo num limbo impessoal cuja vida significa somente inspirar e expirar, “sem alcançar o pior nem melhor” (31). No seu primeiro e único relacionamento amoroso com o metalúrgico Olímpico, Macabéa é descrita por ele como magricela, idiota, esquisita e “cor de suja”, cuja voz parecia “de cana rachada” (56). Apesar da aspereza do parceiro, Macabéa nutre por ele um amor devoto e emocionado, pois “ele fizera dela um alguém” quando lhe chamara de “senhorinha” ou lhe pagara um café no botequim (59). Findo o namoro, Macabéa visita uma cartomante que lhe promete um “maravilhoso destino” (77): ao sair dali, a protagonista vai conhecer seu futuro marido, um homem louro, rico, “de olhos azuis ou verdes ou castanhos ou pretos” (77). O que se segue, porém, é um desfecho trágico, com o atropelamento de Macabéa por uma Mercedes amarela junto com o aniquilamento da recente alegria de viver que a previsão da cartomante causara sobre ela.

Romance escrito num contexto de cerco à expressão devido ao período ditatorial brasileiro, que em 1977 vivia sob o governo do general Ernesto Geisel, foi um momento em que se debatia ainda o lugar e o papel do escritor diante do transtorno pelo qual passava a sociedade brasileira. Como analisam os pesquisadores Rogério de Almeida e Fábio Masuda, Rodrigo S.M. incorpora, no seu papel de escritor e narrador, a angústia de se perceber privilegiado em meio à realidade miserável que o cerca, revelando e tentando combater a dificuldade do escritor de representar o “outro” (35). Nesse sentido, Macabéa engloba a “insultuosa desigualdade social

existente no Brasil” (35) historicamente marginalizada, constituindo “o retrato de toda aquela massa de pessoas alijadas da modernização conservadora e excludente implantada no solo brasileiro” (36).

Ao mesmo tempo, é uma obra que fomenta uma “leitura nordestina”, como defende o pesquisador Luciano Barbosa Justino: a leitura “nordestina aqui o é por friccionar até o limite da dispersão e da rasura o estigma de uma nordestinidade sempre eternamente reinscrita, sem diferença, sem alteridade, um mesmo caminhando sempre para e por sua mesmeridade” (66). Paralelamente, Justino percebe certa ausência de uma leitura da crítica sobre a nordestinidade de Macabéa, invisibilizando o que o pesquisador considera como a “incômoda presença de uma alteridade incontornável” (70).

Mas o romance também nos impele a indagar por que Lispector se coloca na contramão de um projeto de representação da nordestina que vinha se formando desde *O Quinze* e que pretendia ser resgate da sua voz e do seu protagonismo. Se com Rachel de Queiroz se passa a ver o protagonismo da nordestina em todas as suas camadas, desde a centralização do enredo a partir desta personagem até o ponto de vista narrativo construído pela sua voz, no seu romance Lispector suspende momentaneamente o controle da narrativa pela nordestina. Como já comentado anteriormente, em *A Hora da Estrela* é Rodrigo S.M. quem nos fala, o tempo todo, sobre Macabéa, manipulando “com maestria a vida de Macabéa, vigia seus passos, posiciona-a sempre em confronto com a construção de uma realidade” (Pinto 78). Esta posição contrastante com uma realidade remete à ideia de João Adolfo Hansen, que comenta como a perspectiva de Rodrigo S.M. se assemelha a uma espécie de cegueira em relação à existência de Macabéa:

Macabéa, contudo, não é santa, nem animal, nem sequer besta: é constituída como tal na relação desigual com a racionalidade do

narrador. Em outros termos, a constituição dela como exterior a si e a tudo evidencia para o leitor que ela só é estúpida, animal ou santa pela relação desigual com o que se pensa “livremente” como não estúpido, não animal, não santo, e que as articula como positividade plena de si como primeiro termo das oposições Sul/Nordeste; literatura/analfabetismo; crítico/alienado; racional/irracional etc. (111)

Por sua vez, tal explicação também recupera o entendimento de Justino sobre a existência da nordestina como uma presença incômoda, como se fosse um ruído constante que não deixa a consciência se esquecer de que Macabéa existe e sobrevive apesar de determinados preconceitos e para além de paradigmas que os estereótipos criam.

Esta “presença incômoda” retorna alguns anos depois, em 1979, no menos conhecido *A Correnteza*, de Alina Paim. Escritora sergipana nascida em 1919, Paim começa a escrever no fim da década de 1940, mas só a partir de 2007 é que a sua obra passa por um processo de reconhecimento graças a pesquisas de resgate de escritoras sergipanas organizadas pela Universidade Federal de Sergipe (Cardoso n.p.). Tendo escrito mais de dez romances entre os anos de 1940 a 1970, suas obras têm em comum a preocupação em torno “da luta da mulher por um espaço mais democrático e inclusivo” (Cardoso n.p.), como mostra a especialista na obra de Paim, a pesquisadora Ana Leal Cardoso. Suas protagonistas circulam em cenários que vão desde o Nordeste rural até a vida em grandes cidades brasileiras. Seu último romance, *A Correnteza* (1979), tem como personagem central e narradora Isabel, uma mulher de origem humilde e nordestina que cresce no subúrbio carioca obcecada pela ideia de primeiro possuir um quarto seu e, depois, construir uma casa inteiramente nova, fazendo desse objetivo lei e ordem para viver a

sua vida: “Perdão, meu Deus. Sei que é injusto ter amado mais uma casa do que um homem” (17), relata na sua maturidade, já com quase 60 anos, tendo sobrevivido à morte do marido e dois filhos. A trajetória de Isabel se desenrola em meio à amargura por não ter podido continuar estudando depois que seu pai adoece e deixa de trabalhar. Vinda de uma família pobre, ela sabia do seu potencial intelectual e via no estudo uma ponte para uma vida melhor. Entretanto, por ordem do pai, fora obrigada a abandonar a escola e trabalhar num ateliê de costura para ajudar a sustentar a família. Sua irmã Mariana, que continuara estudando por lhe faltar pouco tempo para se formar, se torna o alvo principal da mágoa de Isabel. Se na infância, antes da mudança de destino da protagonista, as duas eram unidas, na juventude Isabel seduz Augusto, o noivo da irmã, durante uma viagem de Mariana semanas antes do seu casamento: “Roubei Augusto, de ventanista, porque a solidão dele era janela aberta ... Precisava de um homem que trabalhasse para eu comer, morar e me vestir enquanto juntava dinheiro da casa” (135), justifica.

Dentro da ditadura do sonho que regia a vida da protagonista, já casada com Augusto, a maternidade também não devia se colocar entre a casa e Isabel. Em uma das lembranças mais angustiadas da protagonista, Isabel revela que deixara de pagar por uma operação para a filha Lúcia a fim de não gastar as economias da compra da casa nova. A decisão leva à morte de Lúcia e ao desespero de Isabel: “Confesso, Lúcia, quando você morreu eu quis morrer também. Lembra-se, eu estava grávida. Fiz tudo que não devia ... O médico era contra o sal em minha comida, por causa do rim. Pois bem, cheguei a comer colheradas de sal puro. Morrer de parto era o castigo por ter deixado você sem a operação” (134). Mas era o signo do trágico que marcava a vida de Isabel, que continua, no diálogo com a filha morta: “Lúcia, não morri de parto. Escapei e seu irmãozinho novo nasceu cor de chumbo, envenenado com o sal que eu comia ... Matei dois filhos, você e o que não chorou nunca” (135). Isabel, por fim, conquista seu objetivo, constrói a

sua casa, “feição inconfundível tem aquilo que é propriedade” (44), o que leva o narrador a reproduzir a pergunta que orbita as lembranças de Isabel e acompanha toda a leitura da sua história:

Na casa-grande, agora vive sozinha, vozes escapam de suas janelas. Vozes de máquina, televisão cantando, moça de novela berrando por socorro, matuto falando enrolado, música dessas de teatro, com piano e violinos de todos os tamanhos. Dona Isabel, feliz? E os filhos sumidos? Ricardo foi embora com briga feia de vozes roucas. Tudo porque numa casa não cabem duas donas. Se o casal vivesse junto com ela, nora também ia querer o mando. A filha Julinda, falavam que foi expulsa por mau passo. Fugida ou expulsada? Toda família tem sua roupa suja, numas mais encardidas que noutras. Feliz, Dona Isabel? (44)

Na obra de Paim, existe uma aproximação com a crise que paira também nas narrativas das mulheres de Rachel de Queiroz, que tentam conciliar a sua perspectiva sobre o lugar que pode ocupar a mulher moderna dentro de um contexto em que o tradicionalismo ainda tenta modelar suas vidas. Estas mulheres convergem para a mesma trajetória de rompimento com os modelos estabelecidos. Enquanto Queiroz se coloca como um marco por iniciar este questionamento numa época em que predominava a cosmovisão freyreana e o movimento feminista brasileiro ainda estavam em fase de ensaio, tanto Lispector como Paim escrevem dentro de um paradigma já modificado em relação ao lugar das mulheres. Como mostra Céli Regina Jardim Pinto, na década de 1970 a luta feminista começava a tomar corpo no Brasil ainda que de maneira dispersa, mas já acarretando a entrada definitiva das mulheres na esfera pública a partir de 1975, quando da realização do evento de comemoração do Ano Internacional da Mulher

no Rio de Janeiro, patrocinado pela Organização das Nações Unidas (56). O evento resulta na criação do Centro de Desenvolvimento da Mulher Brasileira, o que revela o esforço para institucionalizar a trajetória da luta feminista no país em um contexto de repressão política radical.

Na década seguinte, o movimento feminista se fortalece durante a redemocratização da sociedade brasileira com o fim do regime ditatorial em 1985. O movimento se desmembra em dois partidos políticos, o Partido do Movimento Democrático Brasileiro, que luta pela aproximação estatal do movimento, e o Partido dos Trabalhadores, que se opunha a essa aproximação, defendendo uma visão mais autônoma da luta (Pinto 69). Paralelamente, vê-se a legitimação do feminismo acadêmico através do surgimento de núcleos de pesquisa em estudos da mulher nas universidades brasileiras, contexto em que se encontra a escritora e professora Luzilá Gonçalves. Em 1989, Gonçalves publica *Muito Além do Corpo*, trazendo uma narrativa de forte tom intimista no qual a passagem do tempo é celebrada como sinal de experiência e maturidade – possibilitando ler na obra algum tipo reflexo da abertura democrática na própria questão da mulher. A narradora sem nome que se apresenta como Eu conta que, criança, “eu era magricela, talvez feia”, seus olhos eram grandes demais, o rosto era pálido, “as pernas meio tortas e os braços finos” (27). Adulta, se sentia “uma mulher na plenitude do meu ser-mulher, concreta, consciente da minha idade, do meu corpo, que havia assumido minha profissão, minhas rugas” (56). A questão do bem-estar corporal fruto do amadurecimento é visível em Eu, que descreve como alegre a relação com as rugas e o cansaço de um corpo que carrega há mais de quarenta anos. Mas a autorreferência de Eu, em *Muito Além do Corpo*, é alterada por meio do olhar dos outros, primeiro da família: “O amor com que me olhavam me construía outra: tornava irrelevantes aqueles olhos, aquelas pernas, que estariam melhor num outro corpo” (27). Depois,

por como Ele, o homem por quem Eu está apaixonada, a enxerga: “Por que a gente não se encontrou antes, menina?” (56), pergunta Ele, ao que Eu reage: “Chamou-me menina, havia anos ninguém me chamava assim ... e de repente me chamava de menina e me devolvia a adolescente que eu fora havia vinte anos, e de súbito eu era tão espontânea e confiante na vida” (56). Durante a narrativa, Eu indica que o amor dos dois fora a própria construção de si mesma, e quando Ele rompe o relacionamento e vai embora, sua juventude “definitiva se fora” com ele, desconhecendo seu rosto e seu corpo, perdendo o senso de orientação própria que fora deslocado de Eu para Ele.

Existe, em alguns dos romances analisados, esta experiência do amor devotado a um parceiro que reorganiza a autorreferência das personagens, mas que se difere da devoção à família, função social primordial da mulher na análise de Gilberto Freyre. Pelo contrário, o espaço doméstico e familiar, que é o local por excelência de circulação das nordestinas freyreanas, tem seu padrão desmistificado nos exemplos de prosa feminino-nordestina aqui presentes. Na sociologia freyreana, os valores tradicionais estão sendo ameaçados pela modernidade e o desenvolvimento urbano. O lugar da nordestina nesta crise é determinante para a proteção da alma e da civilização do Nordeste e do Brasil e, portanto, da felicidade do seu povo. Assim, Freyre incute a ideia de que a mulher cumpre o seu senso natural de devoção e obrigação de dentro de casa, na cozinha, alimentando a família e, quando muito, contribuindo com a educação sentimental dos filhos.

A maternidade tradicional é um tema também exposto em *Atire em Sofia*, publicado também em 1989 pela escritora Sonia Coutinho. Narrado em terceira pessoa, *Atire em Sofia* desloca sua narrativa entre as histórias e pontos de vista de Fernando, João Paulo e Sofia, um antigo grupo de amigos de Salvador que se reencontra após o retorno de Sofia e João Paulo do

Rio de Janeiro para a Bahia. Sofia, porém, é o núcleo para onde converge o drama dessa narrativa, como se os outros personagens orbitassem em torno da força de atração dela. A personagem é retratada principalmente como uma mulher que desafia as normas sociais da época. Já nas primeiras páginas do romance é equiparada à figura mitológica Lilith, “a mulher suja de sangue e saliva” (12) que questiona a Adão, de quem teria sido a primeira esposa: “Por que devo me deitar embaixo de você? Por que devo me abrir debaixo do seu corpo? Por que ser dominada por você? Mas eu também fui feita de pó e por isso sou sua igual” (12). Como uma epígrafe para a personagem, essas perguntas explicam uma maneira de ser e estar no mundo de Sofia.

Quando seu então marido Pedro revela que sabe do caso extraconjugal de Sofia e informa que vai lhe dar a separação legal, mas terá a guarda das filhas Maura e Milena, a protagonista opta por partir, deixando as meninas para trás em direção a uma vida só sua no Rio de Janeiro. O narrador mostra que a Sofia mãe reconhece: “Tinha ficado tanto tempo fora, as coisas que o pai delas, Pedro, e sua mãe diziam a seu respeito não devem ter sido nunca favoráveis. Elas resistem às suas tentativas de reaproximação, é possível que não perdoem nunca o fato de ter ido embora e levado sua vida sem as duas” (27). Mas a Sofia em sua essência afirma: “Ter aprendido a viver sozinha talvez fosse o maior patrimônio que acumulara em quase vinte anos de Rio de Janeiro” (13), disto lhe restando “esse tesouro duvidoso, a solidão” (29).

É predominante na narrativa dos romances aqui apresentados trajetórias de mulheres nordestinas que tanto ultrapassam os limites da casa quanto se apresentam em uma estrutura familiar diversa. Um dos principais locais de transgressão está na dinâmica familiar, em que as mulheres não têm receio de expressar desgosto quanto às expectativas sobre elas imputadas, ao relacionamento com figuras de autoridade como o pai e a mãe, além de romperem com o modelo

tradicional de maternidade. A temática aparece mais uma vez como parte da trajetória da nordestina no romance de Ana Miranda *Sem Pecado*, publicado em 1993. Fugindo do Maranhão ainda adolescente, a jovem Bambi segue sozinha de ônibus rumo ao Rio de Janeiro, com um dinheiro que rouba da mãe. Assim que chega à cidade, é avisada por uma senhora de uma mancha vermelha no seu vestido. O corpo de Bambi, com a vinda da primeira menstruação quando desce na rodoviária da cidade, simboliza o fim de uma fase da vida, a infância, e também da inocência, que fica no Maranhão e não tem espaço no Rio de Janeiro imenso e hostil que se apresenta para a personagem. Em todo momento Bambi transita entre o desejo de se sentir e ser vista como uma mulher e os resquícios da criança que ainda é. Recusa-se a usar o nome próprio, Antonina Maria da Conceição, continuando a se apresentar como Bambi porque tem pernas muito finas e gosta de pular (11). Ao entrar numa confeitaria pela primeira vez, envergonha-se da sua idade diante das outras mulheres (16). No avançar da narrativa, um pouco mais velha, quando já é uma atriz popular na cena teatral carioca, revela que achava seu “rosto ossudo demais. Desejava ter lábios menos grossos, a pele mais clara ainda” (137), deixando de sair de casa em dias de sol muito forte para tentar conservar a pele pálida e seguir as orientações do diretor da peça em que está atuando, que desejava uma Bambi branca como a lua, “mesmo que pudesse parecer tísica” (137) – e aqui não se pode esquecer do padrão de morbidade e fraqueza com o qual Gilberto Freyre descrevia as meninas da idade de Bambi.

A aproximação entre as trajetórias de Bambi e Macabéa já foi notada pela crítica, que as vê aproximadas por serem duas meninas jovens que, ainda muito inocentes, fazem o percurso da migração do Nordeste para o Rio de Janeiro. Luiz Renato de Souza Pinto, ao cotejar os dois romances, afirma que “Macabéa e Bambi são duas moças que se aventuram na cidade grande. Vivenciam situações-limite o tempo todo. Desfilam os olhos pelo espaço e admitem desejos

simples, nada de especial” (72). As duas vivem em um contexto de pobreza, sofrem abuso moral ou físico em seus empregos, além de viverem mal ou morarem na rua. Quando têm a oportunidade, abusam do açúcar no café como tentativa de apaziguar a fome. Uma dor de dente em comum também atravessa a vida das duas personagens seja para indicar carência financeira, seja como metáfora de construção da obra. Duas Mercedes se fazem personagens dos dois romances: em um, Mercedes cuida; no outro, ela mata.

Mas as diferenças entre as narrativas são também significativas e sinalizam modos distintos de interpretar composições da mulher nordestina em seus diferentes momentos. Se com Lispector houve temporariamente o silenciamento (ainda que gritante) da voz da nordestina, com Miranda vemos uma Bambi que fala por si própria e avança em seu projeto de conquista do Rio de Janeiro. Como aponta Pinto, Bambi vai se sofisticando à medida que a narrativa avança (80). Bambi é como se fosse uma espécie de edição revista e atualizada de Macabéa vinte anos depois. Como em *A Hora da Estrela*, Miranda tira a mesma nordestina de vestido de chita da miséria e a leva para o mesmo “inacreditável” Rio de Janeiro. Mas alguma coisa mudou. Bambi se livra da sua dor de dente. Macabéa é levada pela tia para o Rio, o narrador Rodrigo S. M. ignora o porquê da mudança. Já Bambi orchestra sua partida. Não é levada, ela vai, decidida, com um objetivo a perseguir. Não se pode igualar *Sem Pecado* com a experiência literária proporcionada por *A Hora da Estrela*, e é provável que não fosse o objetivo de Miranda superar a criação de Lispector. Mas a aproximação entre as obras serve para contrastar a evolução do universo de representação da nordestina ao longo das décadas.

É assim que a nordestina adentra o século XXI, reaparecendo no romance de Frances Peebles *A Costureira e o Cangaceiro*, publicado em 2008. Retomando o imaginário mítico da cultura sertaneja em torno das figuras dos cangaceiros Lampião e Maria Bonita, no romance de

Peebles a jovem Luzia decide se juntar ao bando do cangaceiro Falcão deixando para trás o lar que divide com sua tia Sofia e a irmã, Emília, pela falta de propósito que via na sua sina. Vítima de um acidente que lhe impossibilitara de mexer um dos braços, Luzia era considerada inválida para o casamento e o trabalho, o que lhe deixava sem perspectivas no sertão pernambucano da década de 1920. Ao mesmo tempo, o braço deficiente lhe dava um certo tipo de liberdade o qual Luzia apreciava. Diferente de Emília, que era mantida dentro de casa para “conservar o seu valor” (64) de moça intocada, Luzia, que “já estava estragada” (64), podia ir sozinha aonde bem entendesse, dando passeios pela cidade antes mesmo do nascer do sol. Assim, quando Falcão lhe convida a se juntar ao seu bando, Luzia vai direto ao quartinho dos santos lhes pedir conselho: “O que a fez decidir não foram os santos, mas o chão. Aquelas marcas côncavas deixadas ali por seus joelhos, por anos e anos de orações e reflexão. Passou os dedos por aquelas marcas como se traçasse o mapa da própria vida. Elas iam ficar cada vez mais profundas com as preces diárias” (136). Ao experimentar o uniforme de lona que Falcão lhe entregara, Luzia toma a sua decisão em definitivo: “Com todo cuidado, vestiu as calças. Era estranho sentir as pernas separadas uma da outra. Andou para lá e para cá na cozinha às escuras. De calças, podia dar passos maiores. Não tinha de se preocupar com saias esvoaçantes ou bainhas arrastando no chão. Sentia-se envolta pelas calças, protegida e, apesar de tudo, livre. Será que era assim que os homens se sentiam?” (136). Junto com Falcão, Luzia se transforma numa “nova espécie” de cangaceiro, pois sabia ler e escrever, e eventualmente se transforma na líder do bando, “célebre por sua brutalidade, sua perícia com as armas de fogo e sua aparência. Não era bonita, mas era bem mais alta que a maioria dos homens” (19), descreve o narrador.

Seja no papel de esposa, de mãe ou de filha, a nordestina está em conflito com o lar por este representar um lugar que oprime os seus intentos pessoais e a sua personalidade. Assim, o

mito da mulher freyreana cujo papel é, de desde a cozinha da sua casa, primar pela felicidade da nação não corresponde à realidade das narrativas femininas do Nordeste, que não veem a sua trajetória em função do bem-estar coletivo dos outros, mas sim como uma questão particular de suas vidas, identidades e subjetividades. Nesse sentido, o lar também aparece repetidamente como um espaço de dor causada por diferentes formas de abandono. Ele é o tema em comum que aproxima os romances publicados a partir da segunda década dos anos 2000, *Suíte de Silêncios* (2012), de Marília Arnaud, *Enquanto Deus não Está Olhando* (2014), de Débora Ferraz, e *Aqui, no Coração do Inferno* (2016), de Micheliny Verunschck.

A menina que expressa sofrimento pela sua falta de intimidade com o mundo dá forma a *Suíte de Silêncios* (2012), de Marília Arnaud. Duína aos 9 anos se considera uma criança velha (18). Ao mesmo tempo que precisa lidar com a sobrecarga da ausência da figura materna, que abandona o marido e os dois filhos para viver da maneira que considera livre, transferindo para a filha responsabilidades afetivas sobre o pai e o irmão mais novo, Duína sofre com uma autoimagem ressentida. Sente-se preterida na escola por não ser uma das “senhorinhas cheias de graça, e de bons modos, e de palavras delicadas” (100), tampouco uma atleta ágil e enérgica, mas sim “esmagada de cansaço” (100). Adolescente, relata “espinhas purulentas”, “odor repugnante” (29) nas axilas e uma “incômoda umidade no sexo” (29) que a leva a se lavar diversas vezes ao dia. Aos olhos dos adultos, Duína crê que era vista como “uma menina de natureza lerda e ideias dispersas” (51), mas se sentia como um “vulcão em erupção”, cheia de pensamentos “impuros e indomados” (51). “Sou de uma outra espécie de menina” (102), explica. Em comum com Maria Augusta de Rachel de Queiroz, Duína também cresce sob o manto da educação religiosa, e o impacto da religião nas duas personagens tem efeito similar. A narradora de *As Três Marias* revela inibição diante da figura da freira com seu olhar morto, fala incolor e aspecto de boneca

de cera, toda osso e nervo, que parecia tudo “só não parecia gente” (3). Para Duína, a mesma figura é tão mais humanizada que chega a ter “cheiro azedo de suor misturado a mofo”, e o Senhor Deus incutido na sua mente pelas freiras da escola é rancoroso, vingativo e não se compadece de ninguém (100).

Já na narrativa de Débora Ferraz, temos a figura do pai que desaparece, deixando a protagonista-narradora e filha Érica, o irmão mais novo e a mãe em desamparo pelo sentimento de abandono “gelado” (17) que se instala na família. Este pai, que estava internado se tratando de um problema de alcoolismo, some da vida da família sem deixar qualquer rastro, indicando aí o desejo de não ser encontrado. No seu processo de busca e espera, aceitação e luto, Érica sempre recorre à sua linhagem como uma fonte de explicação para quem ela é e para os eventos da sua vida. E assim como Duína, que tem um momento de choque causado pela compreensão da fragilidade dos laços familiares, Érica passa pelo seu estalo através da genealogia:

Entrei debaixo do chuveiro atônica. O tio do meu pai havia desaparecido, o irmão do meu pai havia desaparecido, o pai do meu pai morreu sem deixar rastros, documento foto... nada em parte alguma. Por trás da ausência do meu pai não havia árvore genealógica, mas uma imensa linhagem de vácuos. Um homem sem antepassados, sem origem. Era uma linhagem de pessoas que sumiam do nada, como se nem tivessem existido. Como eu poderia seguir o rastro de um homem cujas pegadas se apagavam na delicada linha do tempo? (118)

Na sua ficcionalização de um tipo muito específico de dor, a do desaparecimento, Ferraz termina por tratar de um tema que atinge de forma direta um número significativamente alto de

mulheres, que é o tema da ausência paterna.<sup>23</sup> Sob esse ponto de vista, a sua genealogia se universaliza ao se confundir com a de milhares de outras mulheres mundo afora. Recuperando o desaparecimento do pai do ponto de vista da filha mulher, Érica relata os efeitos práticos e psicológicos da sua partida sobre toda uma família, mostrando a dolorosa onipresença de um espectro sobre a vida dos que foram deixados para trás.

A relação com o pai reaparece em *Aqui, no Coração do Inferno* (2016), de Micheline Verunschik. Entre mortes e buscas, a narradora Laura, que se descreve como uma menina silenciosa e que não gosta de confronto, vai pouco a pouco desvelando seus sentimentos sobre o pai: “Minha madrasta é bem mais jovem do que papai e se veste como a mulher de um delegado deve se vestir. É o que ele diz, fazendo isso parecer algum tipo de elogio” (56). Em determinado momento da narrativa, expressa claramente que odeia o pai e sua síndrome de herói, além de produzir imagens do pai morto: “Papai ainda fica num mato sem cachorro um dia desses, com uma cratera varando sua cabeça ou um rombo na barriga, as tripas se contorcendo feito minhocas vermelhas” (34), arrematando com uma ironia fina que percorre sua narração: “Obviamente, isso é uma fantasia. As fantasias servem pra isso” (34). Já sobre a mãe, Laura diz: “Minha mãe, diferente de minha madrasta, estudava. Papai não queria, não gostava, mas ela foi teimosa, tinha parado quando minha irmã nasceu, mas quando eu estava com cinco anos ela retornou para a faculdade. Daí, morreu um pouco depois” (62). A morte da mãe se torna uma mácula no relacionamento desse pai com suas duas filhas, pois paira no ar desta casa a suspeita de uma morte planejada da mãe no contexto do Brasil ditatorial, no qual o pai trabalhava para o governo:

---

<sup>23</sup> Com base em dados coletados em 2011, o Conselho Nacional de Justiça apontou que, no ano em questão, 5,5 milhões de crianças brasileiras não tinham o nome do pai na sua certidão de nascimento, o que levou à criação do Programa Pai Presente com o objetivo de estimular e facilitar o registro, ainda que tardio, dos filhos pelos seus pais.

“Ele saiu de casa com ela viva e voltou com ela morta! Minha irmã é quem diz isso, repetindo o que disse a nossa avó na época. Eu não lembro, eu não lembro de nada” (62).

Decerto não será à toa que os romances feminino-nordestinos continuam a tratar dos conflitos que cercam a vida das mulheres, e é sintomático que a maioria das narrativas aqui comentadas tragam protagonistas em desacordo com os padrões de comportamento ou sociabilidade impostos a elas. Ao mesmo tempo, percebem-se resquícios da modelação freyreana em alguns discursos, a exemplo da permanência de um foco na descrição física que ainda se encontra na maioria das obras, como em Gonçalves, Arnaud ou Miranda. O parâmetro binário próprio da leitura freyreana sobre as mulheres aparece também em alguns casos, como quando as personagens não se percebem como sendo “senhorinhas” delicadas, boas ou respeitáveis – embora nos dois trechos aqui citados em que o termo aparece, dos romances de Arnaud e Lispector, é possível argumentar por um uso irônico do termo.

Já a relação amorosa com o par masculino, que aparecia em crise pelo contraste entre a emancipação feminina e a mentalidade tradicional masculina, ou ainda muito influenciada pelo olhar do homem, desaparece nos romances publicados a partir de 2010, por exemplo, tendência que se repetirá à sua maneira nos romances de Maria Valéria Rezende analisados nesta tese. A questão da urbanidade da nordestina também parece modificado nas publicações mais recentes. Embora o romance de Peebles quebre a tendência localizando sua narrativa de 2008 em um espaço-tempo tradicionalmente sertanejo do século passado, desde a publicação de Gonçalves, em 1989, que as nordestinas aparecem livres de certas “máculas” que caracterizavam a sua vivência nos espaços urbanos. Já não são representadas como retirantes nem estão vinculadas ao sertão, por exemplo; vivem em contextos urbanizados do Nordeste, e a experiência da migração,

quando aparece, não passa pela questão econômica: o deslocamento é uma decisão de natureza pessoal e subjetiva, como se vê em Coutinho, por exemplo.

Finalmente, deve-se notar que, à exceção de Queiroz e Lispector, as obras das romancistas aqui comentadas não têm sido amplamente estudadas, o que volta a indicar a falta de atenção por parte da crítica e dos estudos literários em relação à presença das nordestinas. Neste sentido, o capítulo finaliza tanto advertindo sobre essa ausência quanto argumentando para a necessidade de se voltar para a produção das romancistas nordestinas dentro do seu contexto originário de criação, pois este se abre como um caminho de pesquisa ainda a ser fartamente explorado.

## CAPÍTULO 2

### “E ELA SABE ESCREVER! ESTA MULHER SABE LER!”

I see, I hear, I feel you.

Anna Akhmatova, *Requiem* (1940)

#### 2.1 Introdução a *O Voo da Guará Vermelha*

Victoria Ocampo, escritora argentina do século XX e fundadora da importante revista latino-americana de literatura *Sur* (1931-1970), descrevia-se como uma leitora e escritora autodidata. Mas não que tivesse aprendido as mecânicas da leitura e da escrita sozinha. É que na época em que Ocampo começa a publicar seu trabalho e coordenar *Sur* e a Editora Sur, na segunda metade do século XX, o contexto ideológico-literário latino-americano “sees women exclusively as subject matter” (109), como explica Sylvia Molloy em ensaio sobre as estratégias de autorrepresentação das escritoras mulheres da América Latina. Especificamente no contexto do modernismo latino-americano, no qual atuava Ocampo, Molloy comenta como o movimento “makes woman the most valuable piece in its museum” (109), a um só tempo revelando a objetificação e a sujeição por meio da qual eram vistas as produções literárias das mulheres e as próprias mulheres como sujeitos representados. É nesse sentido que Victoria Ocampo diz que

precisou ensinar a si mesma novas maneiras de ler e se relacionar com uma literatura a cujo acesso ela estava limitada por causa do seu gênero feminino.

Não coincidentemente, este ponto levantado por Ocampo e comentado por Molloy retorna ao tema da (in)visibilidade das mulheres no sistema literário – problematizado desde pelo menos 1929 com Virginia Woolf em *A Room of One's Own* e contemporaneamente nas culturas preocupadas com a visibilidade literária das mulheres, dentre elas o Brasil.<sup>24</sup> Como já comentado, no universo literário brasileiro e latino-americano no geral – que inclui eventos e feiras de livros, publicações das grandes editoras, corpo docente dos departamentos de literatura, atuação da crítica e representação ficcional –, a produção das mulheres tem como ponto de partida uma tradição literária preexistente que para elas se bifurca entre não lhes disponibilizar nenhuma visibilidade ou lhes permitir uma visibilidade sujeita a “convincing clichés ... to channel the perception of woman in Latin America and inform cultural attitudes toward her for years to come” (109), como explica Molloy.<sup>25</sup>

A questão da (in)visibilidade da mulher do Nordeste é, portanto, o ponto de partida escolhido para iniciar a leitura do projeto literário de Maria Valéria Rezende concretizado em *O Voo da Guará Vermelha*.<sup>26</sup> Em *Conversa de Jardim*, livro de 2018 resultado de conversas sobre o

---

<sup>24</sup> Heloísa Buarque de Hollanda, Regina Dalcastagnè, Rita Terezinha Schmidt, Zahidé Lupinacci Muzart, Elódia Xavier, Sandra Regina Goulart Almeida, Regina Zilbermann, Virgínia Maria Vasconcelos Leal, Walnice Nogueira Galvão, Flora Sússekind, Leyla Perrone-Moisés e Eliane Robert Moraes são alguns exemplos de pesquisadoras e críticas literárias que, em maior ou menor grau, dedicam ou dedicaram suas pesquisas à investigação da representação e presença das mulheres no sistema literário brasileiro.

<sup>25</sup> Molloy cita o caso de um certo crítico argentino que concluiu sua análise da obra da poeta Alfonsina Storni com o seguinte conselho: “Instead of writing verses, seek to inspire them. This is more feminine” (110). No Brasil, a robustez da antologia *Escritoras Brasileiras do Século XIX*, organizado por Zahidé Lupinacci Muzart, revela a dimensão da invisibilidade das escritoras brasileiras na tradição literária do país.

<sup>26</sup> Doravante VGV.

fazer literário entre Rezende e o escritor paraibano Roberto Menezes no jardim da casa da escritora, ao comentar sobre o que orienta a sua escrita, a autora diz que quase sempre se guia “pela necessidade de apresentar os invisíveis” (27). No mesmo livro, atrela sua criação literária à “voz do chão” (29), numa analogia ao fato de que escreve sobre o povo. Atenta também à invisibilidade institucionalizada por onde circula a sua obra, quando recebeu o Prêmio Jabuti em 2015, Rezende comentou que o mais importante desta sua premiação era o fato de que ela é uma mulher: “É uma falácia essa coisa de que mulher não escreve. Mulher é silenciada” (n.p.), declarou em entrevista ao *Correio Braziliense*. Na mesma ocasião, revelou que a semente do seu trabalho está nos invisíveis da sociedade, personagens que, segundo ela, interessam pouco aos autores brasileiros: o menino de rua lavador de carros, as mulheres prostituídas com quem cruzava a caminho do trabalho, uma faxineira do Nordeste a quem fez companhia num hospital. Ainda sobre a mesma questão, a romancista reiterou em texto escrito para o *Suplemento Pernambuco*, em 2016, que “não lembramos o bastante os rostos invisíveis” (n.p.) e, por isso, faz da sua escrita instrumento de “revisão subjetiva e lírica da experiência e sentimentos” (n.p.) de suas personagens esquecidas. Portanto, é ciente deste pilar que orienta a construção narrativa de VGV que vemos a corporificação da (in)visibilidade através de seus personagens. Ao optar por dar uma feição nordestina e feminina à sua protagonista em VGV, Rezende reconhece na combinação destas duas características a invisibilidade desta personagem na produção literária do Brasil.

De 2005, a primeira edição do romance foi publicada pela Fora dos Eixos, uma coleção da editora Objetiva cuja proposta é publicar fora do eixo Rio/São Paulo em busca de textos que expressem vigor, originalidade e transgressão narrativa. Quanto ao seu enredo, o romance se centra na história do encontro entre Irene e Rosálio. Ela, uma mulher em situação de prostituição,

portadora do HIV já bastante debilitada pela doença, mãe solteira de uma criança a qual não tem condições de criar, deixando o filho com uma senhora a quem se refere como “a velha”. Ele, por sua vez, um servente de pedreiro analfabeto que peregrina pelo Norte/Nordeste desde a Gruta dos Crioulos, sítio onde nasceu, mas cuja pertença é relativizada pelos moradores do local por ele ter a pele clara, em contraste com os de pele negra que fundaram e vivem na comunidade.

Irene, sem família devido ao avô que morre, ao irmão Simão que ganha o mundo e desaparece, ao seu grande amor Romualdo que parte para o exército com a promessa de buscá-la, mas nunca retorna, se vê obrigada a se prostituir como meio de sobrevivência: “Nenhum conhecido me quis em sua casa, dizendo que moça novinha e bonita é encrenca, o dono da pedreira mandou outro morador ocupar a casa e pra mim só restou o caminho da rua, que eu não tinha mãos de ferro, não tinha os braços de um homem pra viver de quebrar pedras” (43).<sup>27</sup> Rosálio, que na infância não tinha nem mesmo um nome próprio, na Gruta dos Crioulos, cresce e se cria nas ruas da Gruta sozinho, órfão de uma mãe que se suicida “por causa de um homem branco que tinha passado por ali, de surpresa, nos tempos daquela alegria passageira da minha mãe” (27) e a abandona ao engravidá-la, e desse pai sem face, tão estrangeiro quanto a fala dele, que “ninguém compreendia nadinha” (27).

Narrado em terceira pessoa, o romance se divide em dois tempos, o presente, cronológico, quando Rosálio e Irene se conhecem, e o tempo das memórias dos dois, realizado por uma troca de histórias de suas vidas que eles intercalam e compartilham um com o outro

---

<sup>27</sup> A ficção e a realidade se alimentam. Na sua pesquisa etnográfica sobre a prostituição no contexto europeu, em que ouve e transcreve a fala de centenas de mulheres prostituídas, Maggie O’Neill (2001) mostra que os caminhos que levam à prostituição podem ser agrupados de acordo com quatro motivos: a necessidade econômica, a vulnerabilidade de jovens com pouco ou nenhum apoio da comunidade em que estão inseridos, o abuso de drogas e, por fim, a associação a amigos ou familiares envolvidos com a indústria da prostituição (83).

criando narrativas paralelas dentro do romance. Nesse tempo e espaço dividido em presente–urbano e subjetivo–memorialístico se desenrola a ação que se passa no exterior, majoritariamente no quarto de Irene onde costumam se encontrar, e uma ação interior que se desenrola no fluxo da memória e na oralidade da contação dos dois. Esta diferença de tempos separando a voz do narrador e a voz oralizada dos personagens é marcada de maneira gráfica no romance, com o uso de fonte e tamanho diferentes assinalando cada um dos dois momentos.

Dentro deste tempo da memória estaria localizado também o chamado “tempo do sertão” nos termos em que o concebe o romancista baiano Franklin Carvalho (qtd in Aguiar 15). De acordo com Carvalho, o sertão como categoria de tempo se referiria à presença do microcosmo nordestino – sua estrutura econômica, sua moral, sua religiosidade, seu misticismo – como referência de leitura do mundo. Dessa forma, o Nordeste e a cultura sertaneja aparecem como imagens recorrentes e que marcam a memória de Irene ou de Rosálio, atando a experiência no tempo presente na cidade grande do Sudeste, lugar de despertencimento, ao tempo passado, local de retorno às origens e ao encontro consigo mesmo.

Alguns trechos do romance deixam marcada a presença do tempo do sertão como referência de mundo para os personagens. A satisfação que o amor de Rosálio traz a Irene faz com que ela esqueça “o presente pensando no que virá, como quando se sentava à beira do rio da infância, ouro e azul refletindo o céu e o sol da manhã” (77). Pensar no futuro é justamente pensar no passado, quando, no sítio, “cavalgando sua canoa” (78), o “tempo não contava” (77), e Irene era feliz. Já quando Rosálio chega à cidade grande, no primeiro domingo que passa lá, ao se deparar com as ruas vazias, pergunta-se enquanto caminha segurando sua caixa de pau-d’arco: “Para onde fugiu a humanidade? Sumiu toda?, virou lobisomem, boitatá, alma penada, mula sem cabeça?” (12), revelando aí a presença de mitos, flora e lendas tipicamente associadas ao Norte e

ao Nordeste na sua leitura do mundo. A presença da religião e do misticismo também se faz presente nas conversas entre Irene e Rosálio, que se entendem nas referências à “festa do padroeiro, tempo de reza e de baile” (84), às congadas, aromeiros e suas promessas de Semana Santa ao Bom Jesus do Lajedo ou à Virgem da Conceição.

A linguagem, com seus repetidos “por mor de”, “vigia”, “bugre”, “peba”, “curumim” remetem ao espaço norte e nordeste do país. Por sua vez, a natureza e a comida, com referência a farinha, charque, rapadura, cachaça, sequilhos, caju, canavial, a água do riacho do sítio junto com a presença do tamanduá e do cupim, se misturam aos trabalhos no roçado, aos vaqueiros e sua lida, aos cangaceiros, servindo para criar uma ambiência sertaneja, situando as memórias e as referências de mundo de Irene e Rosálio nesta geografia do país. A figura de Rosálio encarna ainda os tradicionais contadores de história populares nas praças do Nordeste, incluindo as famosas histórias “de trancoso” que o rapaz sabe contar, a exemplo de quando Rosálio conhece João dos Ais nas suas andanças “naqueles nortes” (70) e nos “sertões” (146) por onde ia perdido.

É na referência às origens que se pode ver também a releitura que Rezende possibilita do imaginário tradicional do Nordeste e seus habitantes. Como já discutido anteriormente, no século XX passa a se popularizar a associação do Nordeste ao espaço rural tanto pela própria região quanto pelo Sul, cada uma afirmando tal associação sob ângulos distintos. A pesquisa sobre a identidade do homem nordestino realizada por Cláudia Pereira Vasconcelos, por exemplo, mostra que o Sul conecta o Nordeste ao ambiente rural “de forma pejorativa, como o lugar de representação do atraso, da violência, do barbarismo e da miséria” (5), enquanto o Nordeste arquiteta o discurso sobre sua ruralidade “como o lugar da brasilidade mais pura, distante das influências estrangeiras, lugar do homem forte do sertão, mas também (e por interesses da elite) como lugar onde, de fato, a seca era um dos mais fortes elementos de constituição da região” (5).

Vasconcelos lembra ainda que a configuração do tipo nordestino tem como ponto de partida a figura masculina, relegando à mulher o papel de coadjuvante nesta encenação da identidade do Nordeste. Assim, o “Brasil de cima” (8) se apresenta como “forte, viril, duro e ríspido” (8). Neste mesmo sentido, Albuquerque Jr. comenta que “o tipo nordestino vai se definindo como um tipo tradicional, voltado para a preservação de um passado regional que estaria desaparecendo” (162), ao mesmo tempo que se situa em contraposição a um mundo moderno: “Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos; um macho capaz de resgatar aquele patriarcalismo em crise; um ser viril” (162).

Apesar de envoltos em um contexto de miséria, reafirmando de certa forma alguns estereótipos sobre os nordestinos, no momento presente da narrativa Irene e Rosálio estão inseridos na lógica urbana das grandes cidades. Suas atividades profissionais não têm vinculação com o ambiente rural, ela objetivamente trabalhando como prostituta na cidade e ele transitando entre diferentes empregos, de garimpeiro a ajudante de construção e, por fim, contador de histórias em praça pública, por todo o país. A questão da brasilidade pura e da ausência da influência estrangeira também é desde já questionada diante da origem mestiça de Rosálio e Irene, por exemplo, e das constantes referências a outras culturas que chegam a eles através de livros como *Dom Quixote* ou *As Mil e uma Noites*.

Já a sensibilidade sertaneja é outro tema reimaginado em VGV. Rosálio, ao contrário do estereótipo do homem do sertão que pode pairar sobre ele, é um personagem caracteristicamente sensível. Ao contrário de alguns nordestinos imortalizados na literatura brasileira, como Paulo Honório de *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, ou Olímpico de *A Hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector, conhecidos pela rudeza, orgulho extremado e certa desumanidade, Rosálio é extremamente solidário e amoroso. Reconhece suas limitações e não se intimida em

pedir ajuda a Irene. Respeita a sua profissão de prostituta e a ama incondicionalmente. Por sua vez, Irene também possibilita a reimaginação da mulher nordestina apesar do contexto de pobreza em que vive. Ainda que o caminho que encontre para sobreviver seja o da prostituição, toma as rédeas da sua vida de maneira independente, rumo sozinha em direção a uma cidade que lhe provenha mais e não deixa de trabalhar mesmo quando seu relacionamento com Rosário se solidifica. É uma mulher letrada, e não são raras as vezes em que disserta sobre o ato de escrever, proferindo teorias sobre ficção: “Quem é que sabe, afinal, o que há de verdadeiro nas coisas que a gente lembra?, e que verdade se esconde nas coisas que a gente pensa que está inventando agora?” (117). Similarmente, em outro momento, ao observar as folhas do caderno onde escreve suas histórias:

Fica no escuro pensando que, um dia, quer escrever o romance de Romualdo, primeiro amor que ela teve e nem pôde florescer, do qual ela nada sabe desde que ele foi-se embora, mas já pensou tanto nele, imaginando mil vidas que podia ter vivido, que não há de ser difícil escrever um seguimento e, escrevendo, fazer o invento virar a pura verdade. (91)

O apelo visual concretizado em linguagem é outro ponto característico do romance e está presente na organização dos seus dezessete capítulos, assim intitulados: cinzento e encarnado, verde e negro, roxo e branco, ocre e rosa, amarelo e bonina, verde e ouro, vermelho e prata, ouro e azul, encarnado e amarelo, verde e ocre, alaranjado e verde, azul e amarelo, ocre e ouro, azul e encarnado, cinzento e todas as cores, vermelho e branco, azul sem fim. Sobre este tópico, a própria autora comenta que o nome original do romance era “Das cores e dos seus perigos” (*Conversa* 33). Por sua vez, o mapeamento da crítica disponível sobre VGV mostra que Liane

Schneider percebe a composição das cores como títulos dos capítulos do romance como um sinal gráfico que pretende representar a explosão de cores no mundo cinzento dos personagens:

“Algum tom inesperado sempre há de sobrar pelas bordas do branco e do cinza, apontando certa não-contenção tanto no papel impresso quanto na vida vivida” (183). Ainda para a pesquisadora, as cores dos títulos mostram ainda que Irene e Rosálio, se são vistos inicialmente como “espectros de humanidade” (183), revelam-se, ao final do romance, serem cheios de cores e sonhos. Para Clivânia Ramos de Brito observa a utilização das cores no romance como uma “semiótica dos sentidos” (5) realizada através das cores empregadas, que simbolizariam o estado emocional dos personagens, interferindo na sua identidade. Para a pesquisadora, quando a cor é “utilizada para definir o estado emocional das pessoas, revela que a informação cromática carrega consigo muita força” (8). Brito observa ainda como os capítulos estão intitulados na forma de um “dueto cromático” (10), com a reunião de duas cores que dão o tom predominante dos capítulos:

No segundo capítulo, por exemplo, intitulado “verde e negro”, o verde simboliza, no vestido usado por Irene, a esperança de dias melhores, advindos do fato de ter conhecido Rosálio. O negro, por sua vez, traduz outra forma de esperança, a de Rosálio, pois lembra a ele a cor das letras no papel. Desta forma, o que configura a narrativa nesta seção é a esperança, em dois diferentes matizes, que dão inclusive uma perspectiva positiva à cor negra, comumente associada, no contexto social, à morte, ao luto, às trevas, à depressão, ao medo e até mesmo ao protesto. (10)

Similarmente, Maria Aparecida Barreto Fernandes se refere à “simbologia cromática” (7) como forma de revelar traços identitários dos sujeitos, afirmando ainda ser possível perceber

como suas experiências estão “fixadas na escolha e sincronia com certas cores” (8). De fato, quando do primeiro encontro entre Irene e Rosálio, no capítulo 1, “Cinzento e encarnado”, o estado de espírito dele é descrito como “escuro”, e sua “fome de alma e sozinha inteira” só enxergam o cinzento: Rosálio precisa de cores para pintar o cinzento que o rodeia, ele tem “fome de verdes, de amarelos, de encarnados” (11) na sua vida. Especificamente sobre a representação das cores no romance, Fernandes segue afirmando que, em VGV, esta

assume sentidos expressivos sobre a condição existencial das personagens, seus dramas, suas perdas, embates, situações de desigualdades sociais e, principalmente, as formas de resistência dentro de uma sociedade desordenada, onde homens e mulheres parecem ser “invisíveis”, ofuscados por um sistema de poder e controle. (8)

Por meio de uma “relação emblemática” (8) com as cores, Fernandes afirma que Maria Valéria Rezende revela os fatos cotidianos dos personagens, seu estado físico e psicológico e suas modificações, interpretação concordante com Brito. Ainda sobre a força visual do romance, Renata Costa Gomes apresenta um projeto de adaptação do romance em longa-metragem, ressaltando, com isso, a plasticidade da obra de Rezende. Segundo a interpretação de Gomes, a história de Irene e Rosálio é contada “por meio de cores” (1), trazendo fluidez à narrativa. Existe ainda no romance uma “atmosfera de fantasia e imaginação gerada pelo intercâmbio de histórias entre os personagens, principalmente pelas histórias mais fantásticas de Rosálio” (17), que se converteu em desafio ao se buscar transpor tal atmosfera para o gênero visual.

Os trabalhos de Fernanda Aquino Sylvestre e Josirene Gomes Costa tratam da oralidade e da memória que perpassam a construção identitária de Irene e Rosálio. Especialmente o tema da

oralidade foi, de fato, um componente-chave da estruturação de VGV: a autora afirma que o sujeito do seu romance “é o aluno das aulas de EJA, Educação de Jovens e Adultos” (*Conversa* 43), que precisa de leituras que o ajudem nesse processo tardio de alfabetização. Ela explica:

Muitos amigos que trabalham nesse campo começaram a reclamar. Apesar de o *Voo da Guará Vermelha* refletir a história de muito dos seus alunos, a estrutura narrativa tornava difícil a leitura pra eles ... Aí o que é que eu fiz? Retirei de dentro da *Guará Vermelha* a autobiografia do Rosálio e reescrevi tudinho. Sem facilitar no sentido do conteúdo nem do vocabulário nem nada. Só estabeleci um ritmo ... Porque muitas vezes o neoleitor, como se chama hoje, que ainda não lê facilmente ‘de carreirinha’, tende a fazer uma pausa no fim da linha. Essa pausa no fim da linha geralmente é feita no lugar errado da frase ... Reescrevi pra que você possa fazer uma pausa no fim da linha e continuar mantendo o sentido. Com isso dá um ritmo de leitura. (*Conversa* 45)

Consonante com o projeto de Rezende, Costa percebe a oralidade no romance como parte de um processo de pertencimento, afirmando que Rosálio e Irene “buscam apoio afetivo através das histórias que contam um ao outro, diariamente, a fim de se sentirem pertencentes a um mundo que sempre lhes fora hostil” (7). A oralidade se une à memória, com Rosálio transformando suas lembranças passadas em histórias que possibilitam a Irene pôr em prática o ato de imaginar. Imaginando, a personagem se embala no universo das possibilidades, o que lhe traz conforto em meio a uma vida que já era dada como finda. Costa segue defendendo que “a memória e a oralidade, na narrativa do romance, traçam um novo caminho para os personagens centrais dessa história, buscando assim um recomeço” (17). De maneira semelhante, o trabalho

de Marisa Barbosa dos Santos se atém à trajetória de Rosálio associando o impulso a sair do sertão para a cidade com o sonho do personagem de ser alfabetizado. Santos busca responder a questionamentos como: “Qual a finalidade da insistência incansável do personagem Rosálio em aprender a ler? Por que ele se submete ao deslocamento de seu lugar de origem para outro desconhecido?” (10). Para a pesquisadora, a realização do personagem depende deste deslocamento, e é na trajetória que Santos argumenta estarem as respostas às perguntas de análise.

Por sua vez, Sylvestre aponta para a miséria não só econômica que caracteriza a vida de Rosálio e Irene, mas também uma miséria moral que rouba a sua identidade. O analfabetismo, a prostituição, a doença e a falta de dinheiro desmoralizariam os personagens. Ao se reconhecerem na sua condição de miséria, os dois “encontram um no outro a possibilidade de vencer” (133) a condição em que se encontram “por meio de um escapismo calcado na fantasia, na literatura oral, no contar e de construírem uma história enquanto sujeitos que seja relevante pelo menos para eles” (133). Assim, vendo a literatura como uma ferramenta de humanização, Sylvestre mostra como a narrativa de Rezende aponta a oralidade da história pessoal como uma maneira de superar a condição de opressão em que vivem Irene e Rosálio, pois o recontar libera a imaginação, e os dois podem “acreditar que podem fazer parte do mundo” (133).

Os trabalhos de Costa e Gomes mencionados acima estão também em consonância quanto à intertextualidade presente em VGV, especificamente as referências que faz às obras *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, e a coletânea árabe *As Mil e Uma Noites*. Na interpretação de ambas as pesquisadoras, há um paralelo entre Rosálio e Dom Quixote por serem, ambos, ingênuos, envolvendo-se em aventuras próprias e vendo sempre o lado bom apesar das dificuldades. Ao mesmo tempo, Rosálio também faz as vezes de Sherazade ao contar,

toda noite, histórias para Irene até que ela adormeça, enquanto Sherazade conta, toda noite, histórias incompletas ao sultão para mantê-lo entretido e curioso e, assim, adiar o assassinato da moça. Por outro lado, a tática que a contadora de histórias usa nos contos árabes para adiar sua morte é colocada em paralelo com Irene, que ensina Rosálio a ler e escrever pouco a pouco, fazendo uma pausa toda noite no esforço de postergar o final da experiência e manter o rapaz próximo de si.

Enquanto a maioria dos trabalhos críticos sobre o romance enfoca na oralidade de Rosálio como fio estruturador da narrativa, a pesquisa de Daiana Piaciski encontra na figura da tecelã a metáfora para descrever Irene e as maneiras como cria subterfúgios “para se colocar nesse universo governado pelo homem” (7) e, assim, tecer o texto. “Irene é revelada na faceta tecedeira logo após o primeiro encontro com o homem” (138), explica Piaciski, e segue afirmando que a “Irene tecedeira começa a registrar todas as histórias abrigadas na mente de Rosálio e jogadas em sua vida como fios de sustentação” (137). Ainda para a pesquisadora, apesar de ser Rosálio o contador de histórias, é Irene que ocupa o papel de Sherazade por “ser ela quem muda a condição dele, por meio da explosão de palavras que estavam aprisionadas no peito de Rosálio e que eclodem em fios narrativos para a sua guará vermelha, mas também porque é essa tecelã encarnada que lhe ensina o seu maior tesouro, a aquisição da escrita” (141).

Levando em consideração este esforço de inclusão e de visibilidade que a escritora objetiva através de VGV e percebido pela crítica sob diferentes ângulos, a proposta de leitura desta tese tratará das maneiras de existir que Maria Valéria Rezende viabiliza à sua protagonista nordestina na escritura do romance. Quais são as maneiras possíveis para uma nordestina pobre, prostituída e doente se fazer existir dentro de uma sociedade orientada pelo patriarcalismo? Como Irene transgride o imaginário sobre a sua identidade regional nordestina, já sob a qual se

depositam outros elementos que a marginalizam dentro do seu contexto de miséria, e ressignifica essa identidade por meio da sua própria voz?

Como já notado por estudos anteriores, a ação em VGV se desenrola durante a troca dialógica entre Irene e Rosálio, e a particularidade desta permuta está em que a romancista usa o romance e a matéria do romance para dar existência a sujeitos ignorados pela sociedade e literatura, cujas características marginalizantes estão reunidas nos seus dois personagens principais: feminino, maternidade e prostituição, pobreza, origem nordestina, analfabetismo, subemprego. Na progressão do enredo de VGV, os modos de existir de Irene vão se desenvolvendo e se concretizando através da inscrição da sua voz na relação com Rosálio, colocada em prática também pelo gesto da escuta, realizado mutuamente dele para com ela e vice-versa, e também pela presença de Irene, imprescindível para o desenvolvimento da própria relação dos dois. São esses modos que orientam a nossa análise do romance em torno das maneiras de contornar a invisibilidade e inscrever a sua existência no universo literário. Ademais, a partir de uma narrativa que situa a protagonista mulher como a detentora de um conhecimento específico que falta ao seu parceiro homem, Rezende ressignifica relações tradicionais entre os gêneros, determinando uma horizontalidade entre os pares que transgride os parâmetros tradicionais de representação da mulher nordestina.

O capítulo finaliza com a terceira parte, intitulada Narrativas Dissolutas, trazendo um estudo de VGV a partir do tema da pobreza, outro grande tópico que organiza a narrativa de Rezende. Como será demonstrado, a literatura que se concentra no tema da pobreza costuma evidenciar questões de dominação de classe em detrimento da dominação de gênero. Assim, por meio de VGV, a seção apresenta uma análise de romances cujas protagonistas são nordestinas

pobres. Combinando três camadas de marginalidade – a identidade regional, de gênero e de classe – iremos em busca da dicção da nordestina pobre na literatura brasileira.

## 2.2 Viver entre Parênteses

Quero ver Irene rir,  
Quero ver Irene dar sua risada.

Caetano Veloso, *Irene* (1969)

Até no capim vagabundo há desejo de sol.

Clarice Lispector, *A Hora da Estrela* (1977)

Em certo momento da narrativa, Irene, já sentindo as consequências do amor de Rosário na sua vida, sente-se bem, tem ânimo para “banhar-se, perfumar-se, vestir-se bem e pintar-se” (133), assim como quando o fazia na sua vida pregressa, de felicidade e sem prostituição nem doença, vida da infância no sertão guardada “em um lugar secreto bem no fundo da memória para que ela ficasse pura, limpa, clara e sem mistura” (133). A memória da sua vida anterior, preservada no íntimo de Irene, se contrasta com o momento presente, cheio de “agonia da revolta e da saudade” (133). Hoje, a sua sina é a de “viver entre parênteses, mal vendida e malfalada,

desamada e escondida longe das vidas do mundo” (133). Além de todas as dores físicas ou subjetivas a que Irene está submetida, há a dor da invisibilidade, da vida entre parênteses que por vezes, para Irene, bastava simplesmente fechá-los, que era o mesmo que “fechar-se a tampa do esquite” (133).

A pesquisadora Rita Terezinha Schmidt (2019), ao discorrer sobre se a história da literatura tem gênero, conecta a questão ao ato da fala, isto é, à possibilidade de usar a voz de maneira ativa de forma a interferir na produção de discursos que geram e definem valores sociais. Schmidt segue afirmando que “a voz é o registro da presença do ser” (n.p.), revelando aí o porquê de as mulheres não terem tido abertura para inserir a sua fala durante o fazer histórico uma vez que o seu valor intelectual foi atrelado ao seu gênero, entendido como irracional. Esta perspectiva que vê a mulher destituída de racionalidade (em contraposição à autoridade e racionalidade “naturais” do gênero masculino) se origina nas bases da mentalidade ocidental e, como comenta Audre Lorde, condiciona a classificação dos seres humanos em pares simplistas e opostos: dominante/subordinado, bom/ruim, alto/baixo, superior/inferior (374).

Para que essa dinâmica funcione, Lorde mostra como é preciso sempre haver um grupo de pessoas “to occupy the place of the dehumanized inferior”, e no caso do contexto ocidental essas pessoas são os negros, os pobres, a classe trabalhadora, os idosos e as mulheres (374). Portanto, seriam estes alguns dos sujeitos condenados a diferentes modos de invisibilidade – a falta de voz sendo uma delas – como parte de um mecanismo essencial de manutenção de uma sociedade “where the good is defined in terms of profit rather than in terms of human need” (374). Sem espaço legitimado para contribuir com a sua voz, ao longo da história a mulher fica escondida no interior das casas ou nas beiras das cidades, impossibilitada de deixar a sua existência registrada.

Trazendo a questão para o âmbito filosófico, o pesquisador francês Étienne Souriau, ao refletir sobre os diferentes modos de existência, pergunta-se: “does God exist? Do the square roots of negative numbers exist? Does the blue rose exist?” (97). Ao retirar o conceito de existência do universo da concretude dos seres humanos, Souriau está discorrendo sobre se os modos possíveis de existir serão independentes dos indivíduos em si: “Is the ‘to exist’ multiple, that is, not contained within the individuals in which it is actualized and invested, but rather contained in its types?” (97).

Por mais que os postulados de Souriau invoquem uma reflexão de caráter especulativo da natureza filosófica, quando pensamos na aplicação da sua lógica ao problema da legitimidade das mulheres nordestinas (mas não só elas), aclara-se um caminho de compreensão. Como já apontado na Introdução a este trabalho, a literatura brasileira vem se desenvolvendo há pelo menos dois séculos independentemente da presença e participação ou não das escritoras e das personagens nordestinas.<sup>28</sup> É como se o sistema validasse a ausência desses sujeitos como agentes relevantes do fazer literário nacional. Sob esse ângulo de entendimento, pode-se dizer então que o existir estaria vinculado a critérios que legitimam ou não a presença de determinados sujeitos, de acordo com as condições geográficas e de gênero, entre outras, em relação às quais podem ser classificados.

Em um texto que se opõe a Souriau por destilar uma franqueza sem rodeios, a escritora também francesa Virginie Despentes dialoga com a questão da existência das mulheres, mas especificamente daquelas que estão em uma posição de marginalidade dentro do próprio gênero: as feias, as velhas, as lésbicas, as neuróticas, as frígidas, as prostituídas, basicamente “all those

---

<sup>28</sup> Ver a seção *Das Promessas Não Cumpridas da Literatura*, na Introdução desta tese.

girls who don't get a look in the universal market of the consumable chick" (7). No seu texto, que fala sem desvios nem atalhos da marginalidade das mulheres que não se conformam ao padrão do gênero, Despentes segue explicando que, embora silenciadas, "we have always existed. We are just never featured in novels written by men, who only create women they want to have sex with. We have always existed, and never spoken" (8). Percebemos, assim, que são muitos os desafios para uma mulher como Irene enfrentar já que é como se cada característica que a define – não-branca, prostituída, nordestina, pobre – se tornasse uma camada a mais de subalternidade que a empurra para o fundo da sociedade.

Assim é que, em VGV, vemos pouco a pouco o contorno da invisibilidade e a recuperação e inscrição da voz da protagonista feminina, que divide o lugar da narração com o narrador do romance, entidade separada dos personagens. Inicialmente, Irene não tem meios por onde assinalar a sua existência. Vive só e sem o seu filho, pois não tem condições de criá-lo. Faz parte do submundo dos marginalizados, sem acesso a nenhum tipo de tratamento para a sua doença, sem ter a sua profissão de prostituta reconhecida legalmente, lhe deixando ausente de quaisquer direitos; sem possuir fonte de renda estável e, conseqüentemente, sem poder de consumo que a insira dentro de uma infraestrutura mínima para uma vida aceitável:<sup>29</sup>

Quase todo dia já é segunda-feira, ir levar um dinheiro para a velha, ir saber se o remédio prometido chegou, pegar o pacote de camisinhas e ouvir a assistente social lhe dizer que mude de vida. Irene ri, amargo e

---

<sup>29</sup> No Brasil, somente em 2012 foi aprovado o Projeto de Lei Gabriela Leite (PL no 4.211/2012), de autoria do deputado federal Jean Wyllys, cuja proposta prevê a regulamentação da prostituição e, teoricamente, a garantia ao grupo de seus direitos trabalhistas. Apesar de parecer indicar um avanço, a questão segue controversa. A linha do feminismo radical brasileiro, por exemplo, é um dos grandes opositores ao projeto, pois argumenta que a proposta não sugere nenhuma regulamentação de fato nem soluciona problemas como a violência, a pobreza e a opressão que sofrem as mulheres prostituídas.

torto, com uma banda só da boca para não deixar ver a falha dos dentes da outra banda, ainda que ninguém a veja agora, ainda que ninguém lhe olhe a cara de frente, nunca. (13)

Os diálogos de Irene acontecem de si para si, no seu interior: “Ah, Anginha, se você soubesse...”, divaga sozinha antes de nos contar sobre o sagui de estimação que tivera quando criança e o matara enforcado por acidente: “a dor, a culpa, o meu remorso que nunca mais passou” (14).<sup>30</sup> Não existe interação com o mundo ao seu redor, pois a mulher, localizada nos avessos da sociedade, não se associa com nenhum contexto ou ser humano a não ser que este pertença ao seu submundo. No trecho a seguir, por exemplo, vemos o quanto o vai-e-vem da conversa mental que Irene tem consigo mesma mostra da solidão e do isolamento da personagem: “Pára de pensar, mulher, pensa nada, pensa vazio como esta rua, pensa nos cotovelos doendo de estar assim apoiados na beira da janela, estou tão magra!, é da doença...” (14).

Na sua realidade de doença e prostituição, Irene alterna a consciência de saber que é um sujeito marginalizado da sua sociedade com um resto de dignidade que ainda consegue dedicar a si mesma. Diferentemente da companheira de trabalho Anginha, também soropositiva, Irene se recusa a “passar a doença para todo mundo” ainda que muitos homens não aceitem usar proteção quando compram o seu serviço, dificultando que a protagonista obtenha a renda mínima da semana para sobreviver e sustentar a velha e seu filho bebê (13).

---

<sup>30</sup> A simbologia da história do sagui é corrente na obra de Maria Valéria Rezende, estando presente no formato do conto no seu *Modo de Apanhar Pássaros à Mão* (2006), por exemplo. Para a autora, é um evento-chave por simbolizar o primeiro encontro com a morte e a culpa, e por isso ela volta ao sagui nos seus textos, por considerar que a história tem um papel e uma força inextinguíveis (“Um dedo de prosa”).

A rotina de invisibilidade de Irene começa a se transformar quando ela e Rosálio se conhecem. Em um certo domingo à tarde, enquanto esta “imensa cidade abandonada” dorme, no mormaço da rua aparece o andarilho Rosário, que saíra do seu universo cinzento em busca de cores para alimentar a sua alma:

Rosálio vê primeiro a mancha vermelha em movimento, surpreendendo-o na dobra da esquina, luz, lufada de ar que alivia a garganta engasgada pelo cinzento, só depois vê a mulher dentro do vestido encarnado, a metade de um sorriso aparecendo devagarinho na cara dela, a mão acenando rapidamente “vem, “vem”. (15)

Desde este primeiro encontro que Irene, cujo meio sorriso se compara a uma “ferida aberta no meio da cara”, é associada por Rosálio ao reencontro com a humanidade, vida presente na mulher, nos objetos da mulher, naquele novo espaço não-cinzento que toma conta dos sentidos de Rosálio:

Cores desmaiadas, manchadas, mas cores, todas as cores, em trapos de vestir, em colchas e cortinas, almofadas desbotadas e bonecas estropiadas, nos restos de tintas e papéis nas paredes, em imagens de santos e tocos de vela, em flores de plástico, em bibelôs rachados, em frascos vazios de formas fantasistas, em potes e caixas com rótulos rasgados, cores de vida, fanada, mas vida. (15)

Entretanto, mecanizada pela rotina em que só existe enquanto ferramenta para fornecer sexo, Irene presume que Rosálio está ali a procura disso: “vê o homem ... vindo em sua direção, reanima-se: vai ver é da roça, recém-chegado, daqueles ainda com cheiro de terra e mato, novo,

inocente, não custa tentar, inocente, vai pensar que camisinha é agrado”, levando a que os dois tenham, neste primeiro encontro, uma relação sexual (15). Pensando exclusivamente na garantia do sustento da semana que Rosálio representa, Irene, apesar de esgotada, cumpre o que tem de cumprir: “Olha a cama, que bom seria simplesmente deitar-se, dormir, dormir, talvez sonhar, para sempre, talvez, mas amanhã é segunda-feira, o menino, a velha...” (16). Por sua vez, apesar de a procura por sexo não ser a intenção de Rosálio, o rapaz se deixa levar diante dos olhos de súplica e esperança de Irene, “mas mantém desperto o espírito, tentando escolher as palavras que desejará oferecer a esta mulher quando ela estiver disposta a ouvi-lo” (16). Desde aí em diante, estabelece-se a postura de Rosálio para com Irene: a decisão sobre o momento da fala, da escuta, da ação é de Irene. É este o primeiro passo do processo de visibilidade de Irene, de ser percebida na sua existência, na sua humanidade, no seu poder de decisão.

No universo da prostituição, Laura María Agustín revela como instituições a exemplo da mídia, do meio acadêmico, governamental e a maioria das organizações não-governamentais mundo afora infantilizam ou simplesmente ignoram a existência das mulheres prostituídas – duas maneiras de conferir invisibilidade a esta classe trabalhadora. Uma atividade muito antiga – é possível encontrar relatos escritos sobre a prática no Novo Testamento –, desde os seus primórdios o comércio do sexo foi percebido como algo a ser controlado e encoberto, embora o entendimento moderno da prostituição como uma afronta à moral seja um conceito relativamente recente (Agustín 100). Já em termos de pertencimento social, Agustín argumenta que a categoria “prostituta” foi sempre vista como uma prática relacionada a patologias, à contaminação, vinculando estes aspectos à identidade pessoal das prostituídas (105). Assim, as praticantes são consideradas sujeitos socialmente desajustados, devendo, portanto, permanecer isoladas e sob controle.

Irene se identifica como uma prostituta: é o seu ganha-pão, uma parte da sua vida que ela performatiza tal qual um trabalho legalizado, de maneira pragmática e com o objetivo de, literalmente, sobreviver.<sup>31</sup> Em certo momento, Irene se descreve como uma “puta esperta” (15) por acreditar fazer Rosálio pensar que camisinha é um artigo de luxo, já revelando certa independência no controle da sua vida, ainda que de maneira silenciosa. Adiante, faz referência a Leonora, “a puta velha que lhe ensinou o ofício e avisou que a pior coisa que podia acontecer para qualquer mulher da vida é deixar que um macho pense que ela não vive sem ele” (44). Orgulhosa de seguir à risca o conselho de Leonora de nunca ter permitido que um homem dormisse com ela, explica: “Para depois querer ser dono?, sou puta mas não sou besta pra macho nenhum me encilhar!” (49). Seu rosto, “profissional, mantém o arremedo do sorriso”; seus dedos são “treinados” e rapidamente encontram os botões das camisas de seus clientes; suas mãos, “profissionais” também, agem de maneira “rápida e eficiente” (16). Irene inicia e termina a sua tarefa calada, pois faz parte do seu papel que esteja inteiramente disponível, desde que em silêncio. Para a prostituta, não existe voz, escuta nem poder de escolha. Sobre este tema da invisibilidade das prostitutas, Agustín o chama de um silêncio delicado, ou um silêncio gritante, porque, embora as prostitutas façam parte do cotidiano e do cenário da vida, “no one wants to hear about it” (143), assim como ninguém quer ouvi-las.

Revelando um misto de ingenuidade com delicadeza, Rosálio só entende “o que é esta mulher” quando terminam o ato sexual e ela lhe cobra pelo serviço: “Rosálio não compreende, olha-a que alisa a saia, que fita o chão, que lhe estende a mão aberta, pedinte, tão pobre aquela

---

<sup>31</sup> Em *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo, a personagem Biliza também se apodera da sua condição de prostituta e ressignifica o estigma como forma de empoderamento: “Um dia, um homem enciumado chamou Biliza de puta. A moça nem ligou. Puta é gostar de prazer. Eu sou. Puta é me esconder no mato com quem eu quero? Eu sou. Puta é não abrir as pernas para quem eu não quero? Eu sou” (84).

mão!, ele ajeita a calça, a camisa e colhe na sua aquela mão oferecida, sentindo pena” (17). O instinto de sobrevivência de Irene, obrigatório dentro do obscuro mundo da marginalidade em que vive, não a deixa entender que Rosálio olha para ela não como um objeto, mas com humanidade. O homem tem para com Irene uma espécie de respeito que o faz agir sem nenhum tipo de resistência às demandas dela. E quando Irene, no meio da sua revolta ao se sentir explorada por Rosálio, que não tem dinheiro para lhe pagar, se posta pronta “para defender-se das pancadas que virão na certa” (18), Rosálio lhe oferece o peito, “estende os braços, oferece o peito aberto, há quanto, quanto tempo Irene não sabe o que é um peito onde encostar-se!” (18), num gesto de reconhecimento sublime da existência e da dor do outro.

O pagamento vem, enfim, na forma de palavras. Como já notado pela crítica, Rosálio representa uma espécie de Sherazade às avessas, retomando a referência do clássico da literatura de língua árabe *As Mil e Uma Noites*. Toda noite, Sherazade conta uma história ao sultão com quem se casara, mas sem chegar ao fim do enredo. Vencido pela curiosidade, o sultão, famoso por assassinar suas esposas em vingança à uma traição de sua primeira mulher, se vê envolvido com as contações de Sherazade a ponto de adiar a sua morte a cada noite.

Rosálio acalenta Irene com as suas palavras. Toda noite, no quarto dela, conta-lhe histórias da sua vida que embalam o sono da personagem e a fazem querer acordar no dia seguinte, pois a troca entre os dois a transforma em uma mulher “revestida de esperança” (23). É daí que Irene começa a retomar sua voz mais ativamente. No dia seguinte ao primeiro encontro dos dois, ela tem receio de que Rosálio não vá retornar. Para não esquecer as histórias que ele lhe contou na noite anterior, Irene começa a escrever:

Senta na cama cambaia, recosta-se em almofadas, abre a folha imaculada, molha a ponta do lápis na língua pálida e escreve: A história da guará

vermelha. Enche as páginas com a letra caprichada das aulas de caligrafia e as palavras que lhe presenteou o homem. Já pensa que não tem nada, se ele nunca mais voltar, lerá cada noite a história para chorar e adormecer (23).

No íntimo, o desejo que Irene tinha para si era o de estudar o segundo grau, “mas agora este despojo vai ter outra serventia” (23), pensa, ao renovar o seu plano lhe conferindo um novo propósito. Mas Rosálio retorna; então pouco a pouco Irene vai retomando a sua habilidade de escrever, e a partir deste reencontro com a sua capacidade de escrita, Irene se depara com a existência dela mesma, desabrochando de dentro de si emoções que a resgatam de seu próprio desaparecimento:

Abre uma porta do armário, hoje quer estar bonita, escolhe o vestido roxo que há tanto tempo não veste, vê-se no espelho rachado, parece que agora é antes de que tudo começasse, quando ainda não se via moldura roxa nos olhos e o resto da cara branca como folha de papel, quando Irene era bonita. (35)

O processo da escrita tem também sob ela um poder de cura, pois ao compartilhar consigo a dor dos outros, é como se a sua própria lhe desse uma trégua:

Irene ficou deitada, não porque estivesse fraca, até se sentia bem!, mas queria estar sozinha para pensar com mais sossego nas coisas que ele dissera, lembrar como, por palavras ditas com a boca e com as mãos, cortara pela raiz a planta de desespero que havia crescido nela e em seu

lugar semeara satisfação e desejo de ainda viver de amor, por pouco tempo que fosse, pouca vida que tivesse, antes tarde do que nunca. (77)

O fato de que Irene sabe ler e escrever aparece para Rosálio como a concretização de um milagre, pois este homem até então havia coordenado as suas andanças pelo mundo à procura de alguém que pudesse lhe alfabetizar. Na Gruta dos Crioulos, houvera uma tentativa frustrada de se estabelecer uma escola de alfabetização com a vinda da professora Rosália para a comunidade – sua admiração por ela é tão grande que ele se autobatiza Rosálio, em homenagem a ela, depois desse episódio. Entretanto, “ninguém aprendeu a ler, não houve tempo para isso” (63). A professora, entristecida pela saudade de um amor seu, dura pouco tempo na Gruta, pois vai embora com o seu “moço branco, bonito e galante” (63) que aparece para buscá-la. Magoado, Rosálio olha para a casa construída exclusivamente para ter sido a escola da Gruta

a nos lembrar todo dia que ali só havia analfabetos, coisa que a gente antes nem atinava o que era, tendo nascido e vivido sem nada saber das letras, no meio de um povo sem letras, sem sentir falta delas pra nada, que ali nada havia pra se ler. A gente ficou mais pobre por causa daquela escola ... Eu não aprendi a ler mas nunca mais fui o mesmo. (64)

Ao chegar à casa da mulher e se deparar com o caderno escrito, a surpresa é inevitável: “E ela sabe escrever!, esta mulher sabe ler!, leia mais, leia tudinho”, momento-chave em que se define outra vez a dinâmica entre o casal (24). Rosálio humaniza e também valoriza Irene para além do que o seu corpo objetificado pode fazer: “Aquela mulher escreve!, esta dona tem histórias!” (42). Ele percebe a mulher como se ela fosse o destino das suas caminhadas pelo mundo. A cada vez que se reencontram, Rosálio enxerga Irene como “a mulher que está esperando como nunca nesta vida alguém esperou por ele” (35).

Na colcha cor-de-rosa do quarto de Irene onde os dois se deitam juntos para trocar palavras, a mulher inicia o percurso de Rosário ao mundo das letras, explicando-lhe “o ‘a’, o ‘v’, o ‘ó’ e o ‘e’ e ele fica deslumbrado com as letras do abc de que lhe tinham falado” (42). Neste processo de reencontro consigo mesma o qual Irene começa a experienciar a partir da interação com Rosário, a escrita se converte em uma forma de poder de decisão e controle dos desejos próprios – duas condutas autorizadas a poucos e negadas às mulheres no universo do patriarcado: “Sobre a colcha cor-de-rosa, o caderno já está aberto, e a mulher lhe mostra ‘avó’, mais adiante mostra ‘avô’, ‘mas este avô não é seu, é o meu que me criou, você me fez lembrar e eu quis escrever aqui’” (42), aponta Irene.

O tema da educação da mulher no Nordeste aparece em *Sobrados e Mocambos*, por exemplo, quando Freyre comenta que a educação feminina no século XIX, resumida a “falar mais elegantemente que as outras [que não haviam recebido educação formal], juntando ao português um pouco de francês, um pouco de música, um pouco de dança”, refletia “as diferenças e os limites de sexo” do homem e da mulher (144). O sociólogo reconhece as restrições a que estão sujeitas as mulheres no quesito educação, embora só as perceba em termos de um “regime econômico” que categoriza as mulheres em dois tipos: o “sexo frágil” e o “belo sexo” (144). E é literalmente de hábitos alimentícios a que se refere esse regime mencionado por Gilberto Freyre.

A esfera educativa estava relacionada ao “regime todo especial de alimentação e de vida” das mulheres das casas-grandes e dos mocambos pernambucanos. Às mais jovens, “um regime produzindo as criaturinhas fracas de peito” que consistia em caldinhos de pintainho, água de arroz, confeitos e banho morno (144). À “esposa gorda e bonita, verdadeiro regime de engorda, com muito mel de engenho, muito doce de goiaba, muito bolo, muita geleia de araçá, muito

pastel, chocolate, toda a série de guloseimas” (145). Essa dieta chamada por Freyre de imprópria e deficiente é o que justificava a presença restrita das mulheres na esfera da vida pública, sobrando para elas uma educação suficiente apenas para atuar nos âmbitos doméstico e religioso.

Já comentamos anteriormente sobre a cobertura que Freyre faz do tema da alfabetização feminina, de forma a sempre associar a educação das mulheres à religião e às atividades domésticas.<sup>32</sup> Na cosmovisão freyreana, quando se trata do sexo feminino, existe uma separação entre educação e intelecto. A capacidade intelectual é associada apenas aos homens, fato evidenciado pelas referências, sempre masculinas, que Freyre faz a médicos, bacharéis ou escritores no seu texto. Já o comentário que faz sobre a educadora nordestina Nísia Floresta demonstra de maneira ilustre como o sociólogo subestima a intelectualidade das mulheres. Considerada umas das fundadoras do feminismo brasileiro, no século XIX, pelo caráter questionador em relação à ausência de direitos para as mulheres, Floresta é descrita por Freyre como uma “exceção escandalosa” e uma “verdadeira machona entre as sinhazinhas dengosas” do seu Nordeste perene do século XIX que se estende para o século XX (109).

A imagem de Irene, uma mulher pobre, solteira, prostituída e alfabetizada, é um retrato inexistente na cosmovisão feminina de Gilberto Freyre. As prostitutas aparecem na sua obra somente como as “terríveis disseminadoras de sífilis” (67). Sua moradia era a dos “verdadeiros chiqueiros, entre tavernas sujas da beira do cais” a bordéis imundos (171). São não só associadas à imoralidade, à criminalidade e à degradação do meio urbano, como também culpabilizadas pela

---

<sup>32</sup> Ver o subcapítulo *A cosmovisão freyreana*, na Introdução desta tese.

“ruína” dos homens que as procuram, chegando a afirmar que “muita mocidade foi engolida por essa sodoma” (171).<sup>33</sup>

É revelador ainda perceber como Freyre reitera concepções que associam a definição de prostituição às “mulheres públicas”, uma forma discursiva que cerceia ainda mais a circulação livre das mulheres para além do espaço doméstico, vinculando a presença feminina na rua com a ideia de difamação. A nossa Irene, que está, sim, nas ruas a trabalho, está também reavendo a posse da sua voz, da sua escrita e da sua palavra, que já por muito tempo vêm sendo confiscada e suprimida pelas vozes de autoridade.

O fato de que é Irene quem detém o conhecimento ausente em Rosálio ressignifica a relação de troca e poder entre os gêneros. Como mostrado, o intelecto e a alfabetização foram valorados como aspectos da natureza masculina, sendo os homens os detentores “naturais,” portanto, dos caracteres nacional e civilizado trazidos pela intelectualidade e ausentes no sexo feminino. Nesse sentido, apesar de o reabrochar do intelecto de Irene se dar a partir do contato com um homem, Irene continua a ser a detentora do poder da escrita, determinando o quanto Rosálio aprenderia a cada dia e escolhendo o quanto ela desejava ler para ele a cada noite.

Retomando os pares binários articulados por Audre Lorde, que divide os seres humanos em superior/inferior, dominante/subordinado, racional/irracional, nos quais às mulheres cabe ocupar o lado mais fraco, vê-se que na dinâmica entre Irene e Rosálio esta lógica é subvertida pelo gênero feminino, que não mais ocupa a posição inferior do par. Entretanto, se por um lado

---

<sup>33</sup> Em *As Cismas do Destino*, parte do poema *Eu* (1912), o paraibano Augusto dos Anjos também associa a culpa à prostituição e a quem a pratica, como vemos nos trechos: “Prostituição ou outro qualquer nome/ Por tua causa, embora o homem te aceite/ É que as mulheres ruins ficam sem leite/ E os meninos sem pai morrem de fome!”. As prostituídas são também descritas como as “doentes de hematúria” e adaptadas “à ambiência microbiana da baixaza”. Sobre a relação entre o “baixo corporal” e o “baixo social” no contexto brasileiro de prostituição, ver trabalhos da pesquisadora Eliane Robert Moraes.

essa renegociação da posição revelaria apenas uma inversão da hierarquia, estando a mulher no lugar de superioridade contra a inferioridade masculina, Irene e Rosálio revelam outras combinações possíveis entre os gêneros. É verdade que, sem a presença de Rosálio na sua vida, Irene não teria chegado a reescrever um futuro mais alentador para si mesma. Por outro lado, Rosálio, em situação de igual marginalidade e esquecimento como Irene, seguiria sem a oportunidade de transformar seu potencial oratório em uma realidade concreta. Um precisou do outro para equilibrar suas faltas, suas trocas de desejos e a satisfação das suas necessidades. Em vez de pares opostos, o que se vê é a união de duas potências; o hífen toma o lugar da barra, transformando Irene/Rosálio em Irene-Rosálio.

Após esta recuperação da voz através da escrita, o próximo passo deste processo de trocas se desenvolve pela fala e pela escuta. Rosálio precisa das palavras em todas as suas formas, e Irene é esta fonte de tesouro que contém as duas coisas mais preciosas que faltam ao homem, escrever e ler: “O homem olha a mulher com uma pergunta nos olhos, sorri como intimidado, abaixa um pouco a cabeça, olha de novo para ela só com o canto do olho como quem tem um desejo sem coragem de pedir ... como é que essa pobre, de quem só se compra o corpo, pode pensar que ele quer que ela agora leia um livro?” (28). Ele não deseja somente ouvi-la lendo, mas escutar a sua voz também relatando a sua história, as suas origens que explicam quem ela é: “Agora, conte você a história de seu avô” (42). Diante do pedido de Rosálio, a emoção se une à surpresa de se perceber contemplada na sua existência: “Irene fica engasgada, sem saber se conta ou chora ... A voz da mulher se embarga, Rosálio sente uma onda que está quase a rebentar e transbordar dos olhos dela mas já sabe o que fazer quando há que consolar essa mulher desvalida e recomeça a contar” (43).

Especificamente sobre a escuta da mulher prostituída, Maggie O'Neill fala da importância de se trabalhar “for women’s voices to be heard and listened to and in turn for them to feel validated and involved” (40). A autora chama de micrologia da história o resultado deste ato de escuta, “immersion in women’s lives” (75), que produz a recontagem das narrativas das mulheres, a qual não só aumenta o som das vozes silenciadas, como também ilumina o entendimento dos processos sociais e culturais que orientam suas experiências. Dialogando com a prática crítico-feminista em relação à prostituição a partir do seu conceito de micrologia das narrativas femininas, O'Neill, citando o trabalho da socióloga Shulamit Reinharz, mostra que, quando as mulheres falam e são escutadas, “it creates new material about women, validates women’s experience, enhances communication among women, discovers women’s roots and develops previously denied sense of continuity” (75).

A questão que Rosálio faz de escutar Irene traz para ela a experiência de se sentir validada e de se perceber como sujeito agente, essencial para a história do casal. É uma dinâmica de troca, mas em que só há ganhos. O contrato entre os dois de fala, de escrita e de escuta se estabelece: “Irene ... sabe que agora ele espera que ela lhe devolva histórias, senta, encosta-se à parede, abre o livro e põe-se a ler” (44), pois mais do que uma troca frívola de palavras, o que fazem Irene e Rosálio é, em comunhão, expandir seus horizontes de existência.

O caso do conto *Singular Ocorrência* (1883), de Machado de Assis, por exemplo, pode ser lido em contraste com VGV por representar um tipo de hierarquia tradicional e naturalizada no relacionamento entre homens e mulheres na qual aquele é o portador de alguma necessidade que falta à mulher e da qual ela precisa. No conto, Marocas é uma mulher de “modos sérios, linguagem limpa” (n.p.), solteira de 46 anos de idade que se prostitui como modo de sobrevivência. Ela se envolve amorosamente com Andrade, “meio advogado, meio político”

(n.p.) vinte anos mais jovem, cuja esposa “afetuosa, meiga e resignada” (n.p.) é também a mãe de sua filha de dois anos.

Os dois se conhecem na rua, quando Marocas, perdida à procura de algum estabelecimento na cidade, “estendeu um pedacinho de papel ao Andrade, e perguntou-lhe onde ficava o número ali escrito. Andrade disse-lhe que do outro lado do Rocio, e ensinou-lhe a altura provável da casa. Ela cortejou com muita graça; ele ficou sem saber o que pensasse da pergunta” (n.p.). Mas ante o desconcerto de Andrade, o narrador explica: “Nada mais simples: Marocas não sabia ler” (n.p.). Quando entende a situação da mulher, Andrade torna-se o “mestre-escola” da relação, ensinando Marocas a ler e notando, “com um riso de gratidão nos olhos” (n.p.), como ela aprendeu depressa: “Compreende-se; o vexame de não saber, o desejo de conhecer os romances em que ele lhe falava, e finalmente o gosto de obedecer a um desejo dele, de lhe ser agradável” (n.p.).

A associação entre gênero, atividade social e nível de escolaridade está criada, e com o aval de ninguém menos que o narrador machadiano. Diferentemente de Irene, Marocas “despediu todos os namorados ... ficou só, sozinha, vivendo para o Andrade, não querendo outra afeição, não cogitando de nenhum outro interesse” (n.p.). A trajetória das influências entre os gêneros que percebemos no conto de Machado de Assis é revista em VGV, já que no romance a prostituição não é romantizada ou redimida pelo encontro com um parceiro supostamente ideal, e apesar do conforto e do sentido que Rosálio traz à vida de Irene, é ela quem possui os atributos que faltam a ele.

Como nas relações em que o amor é que orienta a sua trajetória, quando Irene e Rosálio tornam transparentes os seus desejos e expectativas um para com o outro, cria-se um espaço de confiança dentro do qual Irene pode florescer: “Aqui há um homem cujo rosto ela conhece e que,

abrindo os olhos, vê sentado no chão de tábuas, atento a seus movimentos, um homem que cuida dela, que se importa, que lhe fala, pode dormir sossegada” (53). Rosálio não tem vergonha de Irene por ela atuar como prostituta, o que para ela lhe parece extraordinário: “Irene mal acredita no que ouve, aquele homem ... quer levá-la a passear!, não tem vergonha de andar com mulher-dama na rua!” (50). Porque mesmo que ela não saiba, Irene é ouro: “Rosálio olha a mulher com os olhos renovados, lê no rosto magro e pálido nova beleza e mistério, agora que entende melhor o que foi que ela lhe deu, uma chave milagrosa para abrir a sua caixa e, mais do que a própria caixa, as histórias que estavam presas nos livros” (80). Para ele, ela é uma força cheia de saber, e sua existência é de tamanha grandeza que tem a potência de um milagre: “Ele, Rosálio, era cego, porque não sabia ler, e ela operou um milagre, igualzinho a Jesus Cristo, curando a sua cegueira, quase de todo vencida” (95).

Ao escrever sobre a narrativa feminina na literatura brasileira, a pesquisadora Tânia Regina Oliveira Ramos chama de “realismo afetivo” estas histórias de mulheres que fazem um recorte do cotidiano dentro de uma escrita da intimidade, para ela um estilo oposto às metanarrativas e um entendimento que se aproxima da micrologia da história – “fragments of women’s narratives or artistic re-tellings of their narratives” – sugerido por O’Neill (Ramos 187, O’Neill 75). Para além de desconstruir narrativas de pretensões universalizantes, as histórias que nos contam as mulheres são essenciais no sentido de que pluralizam o nosso olhar e podem “redefinir as fronteiras do poético e do ficcional,” abalando “certezas cristalizadas nos discursos de representações” (Ramos 185).

Ramos chama também esta narrativa da vida a partir da intimidade como a escrita localizada na “zona de afeto,” o lugar onde se desenvolve a elaboração de textualidades a partir da escrita da mulher, “as histórias escritas no feminino, as representações de mulheres, as

sensibilidades e as angústias, as decisões e superações, as ousadias e transgressões” (185). São textos que Ramos chama de “fábulas de relações” e “fábulas de reações”. De relações porque reúnem as experiências das mulheres desde as zonas dos seus afetos à sua inscrição literária, construída por elas mesmas (191). E de reações porque a conexão que as mulheres estabelecem entre a sua experiência e a narração “se torna caudalosa, como se disséssemos a cada romance lido: *isso não aconteceu, mas eu estive lá,*” isto é, a literatura que dá conta somente do estético e da “alta cultura” se distancia do cotidiano, mas as mulheres sabem que é nele onde elas estão (187, grifos da autora).

Para Ramos, esta reação permite um olhar renovado sobre as coisas ditas, que estão “sempre à espera de ressignificações,” determinando-se um eixo de leitura e de escrita feminina sob o signo da resistência que redimensiona a ordem estética, identitária, textual, histórica, política e afetiva (187).<sup>34</sup> A capacidade de reconhecer a existência dentro da invisibilidade “liberta a experiência de uma possível mudez,” correspondendo ainda ao “contemporâneo desejo de colocar a mulher como sujeito na possibilidade infinita da reescrita de suas histórias silenciadas” (186). Por fim, a autora mostra como estes textos-fábulas reelaboram “corajosamente a educação sentimental” porque tematizam o fim de relações institucionalizadas e de situações tradicionalmente encaradas como duradouras das zonas do afeto, revelando a efemeridade deste mesmo afeto quando textualizado pelas mulheres.

Quando é permitido a Irene existir e que ela nos ofereça um recorte da sua vida a partir do seu encontro com Rosálio, ela se mostra capaz de desconstruir imaginários institucionalizados

---

<sup>34</sup> A resistência como modo organizador da escrita e da leitura femininas já foi apontado por mim na análise do romance *Valentia*, de Deborah Goldemberg. Ver “Identidade/Identities Brasileiras: Novo Romance Histórico e a Escrita da Resistência em *Valentia* de Deborah Goldemberg” (2018).

em torno das prostituídas, introduzindo uma dicção renovada para concebermos estas mulheres. A singular ocorrência que enxergamos, portanto, não é uma reprodução atualizada do amor devoto da prostituta para com o seu protótipo de par ideal e masculino, mas sim a própria Irene, que nos mostra que, em vez de aceitarmos como verdade o que se fala sobre mulheres como elas, que entendamos que elas próprias podem falar – e ler e escrever.

A problemática entre o falar e ser falado é discutido por Fabiana Moraes no seu texto *Falar de, Falar sobre, Falar com* (2017) como também uma questão de regência. A escritora, que se apresenta como “mulher cisgênera nordestina preta,” discute a questão do lugar da voz de quem fala e de como as regências do verbo falar – de, por, com – têm o potencial de revelar a pobreza de representações determinantes de como os sujeitos marginalizados devem ser observados. O texto de Moraes surge como um exercício de reflexão diante de uma querela em que se viu envolvida ao publicar uma matéria jornalística sobre a travesti brasileira Luísa Marilac, cujo título trazia a seguinte frase: “Luísa Marilac e o sonho de ser aceita”.

Segundo Moraes, ao ler o título, Marilac interpretou o sentido da palavra *aceita* como “recontextualizado, mediatizado, como uma mera licença à sua existência, uma condescendência à sua presença no meio social” (n.p.), conta a escritora. Ao ser tachada de homofóbica e antiética por Marilac e seus seguidores virtuais, Moraes se pergunta se a origem desta tensão residiria também no fato de uma nordestina preta ter entrado em um desacordo discursivo com uma “mulher trans sudestina branca”, uma vez que estes códigos separativos se impõem à condição social e feminina que as uniria. Apartada de Marilac por suas corporificações e geografias distintas, Moraes argumenta que a controvérsia se instaurou quando o *falar de* foi confundido com o *falar por*, originando, neste seu caso, a ira de Marilac: “Ao falar DE, nós podemos provocar a quebra de imagens/discursos que invariavelmente mantêm as coisas como elas são; ao

falar DE, podemos criar condições que tornem possível trazer não apenas essas novas imagens/discursos, mas a chance de dividirmos o espaço no palco com os próprios representados. E aí que passamos a falar COM” (n.p.). A ideia de comunhão que a preposição *com* apreende aparece também em O’Neill, por exemplo, que sublinha a importância de a crítica trabalhar *com* as mulheres, “working *with* women”, para melhor entender suas vidas e seus modos de resistência (40, grifo da autora). Assim, além do *falar com*, chamamos também a atenção para o potencial do falar na sua forma intransitiva, sem regência, autônomo e soberano: Irene fala, além de falar *de* si própria *com* Rosálio.

Tocando na questão da semântica da palavra *fala* como um instrumento de privilégio, que alude ainda à questão das possíveis relações que estabelecem as suas regências, a escritora portuguesa Grada Kilomba ilustra como os marginalizados têm sido “described, explained, categorized, classified, reported, exposed and dehumanized” (25), ou seja, são tornados visíveis enquanto objetos de análise, mas não como sujeitos que analisam. Na contramão das percepções contemporâneas que percebem a potência renovadora e questionadora da produção feminina pela inserção da intimidade, da zona do afeto e do cotidiano na sua escrita, Kilomba revela como seu trabalho acadêmico é julgado como interessante, mas não científico por conter personalidade e subjetividade: “You have a very subjective perspective”; “very personal”; “very emotional”; “very specific”; “Are these objective facts?” (27), questionam os seus colegas de profissão:

When they speak, it is scientific; when we speak, it is unscientific;

universal / specific;

objective / subjective;

neutral / personal;

rational / emotional;

impartial / partial;

they have facts, we have opinions;

they have knowledge, we have experiences. (27)

Vemos que a categorização dos invisíveis dentro de pares opostos e simplificadores de que fala Audre Lord repete-se também no âmbito acadêmico, em que a hierarquia das vozes só é possível no meio intelectual porque há sujeitos trabalhando para garantir a manutenção do lado invisível da dicotomia. A voz que fala, mas não é escutada – validada – transporta-se de volta para as margens, refletindo o desejo que este ato de exclusão tem de controlar indefinidamente “how we approach and interpret reality” (27), explica Kilomba. Por sua vez, pensando também sobre o silenciamento como ferramenta de manutenção de poder e em diálogo direto com Grada Kilomba, Djamila Ribeiro invoca a imagem de Anastácia, escrava que foi obrigada a viver com uma máscara que cobria somente a sua boca, objeto que servia ao mesmo tempo como um instrumento de tortura e imposição do silêncio. Retomando a perspectiva de Moraes, Ribeiro mostra como a máscara tapando a boca, que permanece viva e atualizada concreta ou simbolicamente até hoje, silencia os oprimidos e aumenta a voz dos opressores, que passam a falar por aqueles, e não deles ou com eles.

A simbologia da máscara é retomada em VGV também como uma alegoria da opressão, pois se, por um lado, o artefato agride e silencia, por outro também encobre a verdade. Em um momento marcante da narrativa em que Irene, por um instante, permite-se estar distraída da vida, não pensar nas segundas-feiras, não pensar na doença que sorve o tempo, não pensar no futuro do seu filho, ela também “não repara à sua volta que a vida segue em seu baile de fantasias e

máscaras, que é preciso adivinhar que as coisas são outras coisas, quase nunca o que parecem, é preciso estar esperta, vigiar, desconfiar” (179). À custa de muita dor, Irene aprende que para as mulheres é obrigatório o estado de vigília e que, quando baixam a guarda, a vista ofuscada pelo mascaramento tem uma cor arroxeadada:

O roxo por toda parte, no peito, nas costas, coxas, que Irene sente queimando, nem carece examinar, ela sabe muito bem, não é a primeira vez ... Não pôs tenção no jeito do homem louro, acenando lá da esquina, que veio vindo ligeiro, já desabrochando as calças. Só pensou: mais um freguês que me pague alguma coisa para meu menino crescer. (179)

No meio da sua pausa da realidade, o instinto de Irene não atina para o que sinaliza aquele rapaz que a procura com avidez: “Ah! Irene, que loucura, bem você, que era tão dura,” repreende em pensamento a própria distração (145). Amar, distrair-se, saborear um instante de felicidade é “um luxo, só para quem pode”, sabe ela (180). Este momento é determinante do enredo por ser uma chave que abre outra porta, desta vez definitiva, para onde segue a trajetória de Irene:

Irene não, nunca pôde [amar], água de sal nas feridas, mas o coração insiste, não arrefece, resiste, bombeia amor pelas veias, pode, sim, Irene pode desejar viver de amor, quanto mais lhe doem os golpes dos pés do homem tarado, mais quer que o outro apareça, quer sobreviver, viver. (180)

De forma dura, mas honesta, Maria Valéria Rezende captura o instante da violência que mata Irene, e VGV segue clamando neste momento final da vida da personagem, que se esvai

“no piso frio e rachado sob a água do chuveiro” (180), pelo seu direito de existir para além das limitações dos parênteses. A lucidez da sua pobreza de direitos, que lhe nega inclusive a permissão para amar, não impede que Irene continue resistindo. Assim como se permitiu antes contar a sua vida, em voz alta, para Rosálio e os leitores, como também se reempossar da sua escrita como força cicatrizante, Irene interrompe o momento da violência com a sua consciência que fala demonstrando a existência do seu afeto, da sua emoção e seu desejo de viver mais. Na hora da sua partida para o azul sem fim, Irene continua a existir no amparo de Rosálio, que a enxerga e a acolhe, e seguirá vivendo “entranhada na alma dele, incrustada em sua pele” (181).

Viver entre parênteses: ser o próprio isolamento, e somente ser notado pela interrupção que faz ao curso das coisas que fluem. Lado a lado com Rosálio, Irene alarga as fronteiras dos significados limitantes de uma vida entre parênteses. Com os meios pelos quais resiste ao seu silêncio e à sua invisibilidade, a personagem ressignifica a ideia de isolamento de seus parênteses ao permitir que Rosálio nele adentre, faça parte da sua vida e renove os limites do parênteses. Ainda, e por fim, transforma a interrupção, de conotação negativa, em potência, revelando a beleza possível existente nos espaços invisibilizados ou considerados não essenciais, isto é, colocados entre parênteses.

### **2.3 Narrativas Dissolutas: as Fomes do Corpo e da Alma**

Imagino Irene entrando no céu:

— Licença, meu branco!

E São Pedro bonachão:

— Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.

Manuel Bandeira, *Irene no Céu* (1930)

Meanwhile the wild geese, high in the clean blue air,  
are heading home again.

Whoever you are, no matter how lonely,  
the world offers itself to your imagination.

Mary Oliver, *Wild Geese* (2004)

Segundo o Dicionário Michaelis, há diferentes significados para a palavra dissoluto: que foi dissolvido, desfeito. De conotação mais orgânica, pode se referir também a algum elemento que está em decomposição. Figurativamente, define algo que é percebido como devasso, depravado, libertino ou perverso. Embora com sentidos aparentemente negativos, o dissoluto a que esta seção se refere se concentra no potencial renovador que a palavra também carrega ao se colocar em consonância com as narrativas feminino-nordestinas: a dissolução das representações preconcebidas das mulheres do Nordeste; a força latente da renovação a partir da desconstrução; o senso de liberdade necessário às nordestinas para construírem suas narrativas a partir da sua própria voz, colocando-se em oposição direta a uma longa e pesada tradição que pretende falar por elas.

A necessidade de falar por si mesmas pode ser vista também como uma espécie de fome que as nordestinas buscam saciar. A fome da alma representando uma carência subjetiva por se perceberem portadoras de uma identidade submersa pela voz do outro. Mas também a fome do

corpo, fisiológica, referindo-se a um índice de marginalidade comum que acompanha a presença literária das nordestinas: a pobreza. Na Introdução desta tese, foram feitos comentários sobre a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2005) que revela os baixos índices da presença das mulheres e dos pobres na literatura brasileira. Combinando as duas categorias de forma a pensar especificamente nas mulheres nordestinas representadas no cânone brasileiro,<sup>35</sup> nota-se que é comum situá-las em situação de pobreza, exigindo que se volte a atenção para este tipo de representação específico e predominante da nordestina a partir da sua própria voz. Portanto, vamos dedicar esta seção da pesquisa para analisar a triangulação regionalidade-pobreza-feminino ao promover um diálogo entre VGV com outros dois romances de escritoras mulheres cujas protagonistas são nordestinas em situação de pobreza: *A Hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector, e *As Mulheres de Tijucopapo* (1984), de Marilene Felinto. Combinando três temáticas periféricas – a regionalidade nordestina à classe pobre e ao gênero feminino –, objetivamos identificar pontos de convergência das estratégias de inscrição desta personagem, iluminando a dicção da mulher nordestina pobre na literatura brasileira.

Na literatura brasileira, a preocupação sobre a abordagem da pobreza e a representação do pobre já foi demonstrada em trabalhos como o de Roberto Schwarz, por exemplo, que organizou o livro de ensaios *Os Pobres na Literatura Brasileira* (1983) para tratar da representação dos pobres em torno da seguinte pergunta: “Como se define e representa a pobreza nas letras brasileiras?” (7). Demonstrando como o pobre enquanto personagem literário esteve deliberadamente ausente das letras brasileiras, Schwarz diz que, por muito tempo, a tematização da pobreza foi recebida “como prova de conteudismo e cegueira para os valores propriamente

---

<sup>35</sup> Ter como referência obras de Graciliano Ramos, Jorge Amado, João Cabral de Melo Neto, mas também Rachel de Queiroz, embora, naturalmente, em posição questionadora aos lugares tradicionalmente concedidos às nordestinas.

estéticos” (7). Já hoje, o autor afirma que o entendimento é o de que a realidade tal qual se apresenta propõe questões estéticas importantíssimas, lembrando ainda que “as crises da literatura contemporânea e da sociedade de classes são irmãs” (8). Para Schwarz, ainda que a questão da representação do pobre não se apresente suficientemente examinada, o autor percebe como uma “questão estética radical” (8) a situação da literatura diante da pobreza e que a dimensão de conhecimento que a literatura contém contribui para o exame da pobreza dos pontos de vista político e econômico, por exemplo.

Do ponto de vista da pesquisadora Regina Dalcastagnè, que volta ao tema em 2012, portanto 29 anos após a publicação de Schwarz, demonstrando como a pobreza na literatura ainda carece de discussão, o fato de que a literatura é um “território contestado” explica tanto a ausência quanto o desconforto que pode causar a presença do pobre nas narrativas. Para a professora, todo território (e aqui inclui-se o território literário, o espaço narrativo) é um espaço de disputa de poder – “o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala” (*Um território* 13). Portanto, como num jogo de tabuleiro, cada vez que uma peça do jogo avança sobre o espaço alheio – quando uma mulher caminha por uma rua onde “não deve”, quando um grupo de meninos da periferia entra em um shopping da classe média alta paulistana, quando um escritor ou escritora socialmente marginalizado escreve e publica com sucesso um romance literário –, gera-se uma espécie de tensão e conflito que reflete as hierarquias sob as quais está fundado o acesso a territórios na sociedade brasileira. Conectando esta territorialidade hierarquizada com o espaço da narração literária, para Dalcastagnè, “a literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira” (*A cor* 97).

De acordo com Dalcastagnè, nas narrativas dos grupos marginalizados, a sua autorrepresentação literária está disputando não só o direito ao espaço para inserir a sua voz, como também enfrentando representações fixas da sua identidade que não necessariamente legitimam ou aceitam um retrato diferente do padrão preestabelecido pela voz do outro – e aqui o outro é a face institucionalizada do campo literário brasileiro, que é branca, masculina, urbana e financeiramente estável. Entretanto, e felizmente, dentro deste padrão e contexto, a literatura brasileira conta hoje com exemplos de autores que escrevem desde um espaço social periférico, a partir da sua perspectiva de sujeito marginalizado seja social, racial ou economicamente. Romances como *Quarto de Despejo* (1960), da mineira Carolina Maria de Jesus, *Cidade de Deus* (1997), do carioca Paulo Lins, *Capão Pecado* (2000), do paulista Ferréz, e *Guia Afetivo da Periferia* (2009), do também carioca Marcus Vinícius Faustini, são alguns dos romances de maior repercussão em relação ao tratamento literário da pobreza, compondo hoje o contraste ao padrão masculino-branco de classe média que vem sustentando o perfil da literatura brasileira contemporânea. Ao lado do romance, gêneros como o conto, o teatro e a poesia também são contemplados por autores de diferentes segmentos sociais, a exemplo das obras dos paulistas Elizandra Souza, Raquel Almeida, Dinha, Sérgio Vaz, Allan da Rosa e Alessandro Buzo, do carioca Geovani Martins ou ainda do pernambucano Miró da Muribeca.

Segundo a pesquisadora Lucía Tennina, a produção que se origina da subalternidade social se autodenomina literatura marginal-periférica, ressignificando a chamada literatura marginal dos anos 1970 no Brasil, caracterizada pelas práticas literárias fora do esquema institucionalizado do campo literário tradicional. No momento atual, os autores que tematizam a sua condição periférica a partir de seu lugar de fala objetivam ressignificar a identidade do sujeito da periferia, “outorgando-lhe autoestima e construindo uma identidade” (57) para si a

partir da sua própria expressão. Entretanto, apesar de este movimento de inserção da voz do pobre na literatura estar se firmando como um campo narrativo desde pelo menos 2001, quando da publicação da primeira edição especial da revista *Caros Amigos* sobre literatura marginal, idealizada por Ferréz, Tennina comenta como o perfil das produções é majoritariamente masculino, inclusive no tratamento dispensado à representação das mulheres. Romances como *Capão Pecado*, por exemplo, continuam a reproduzir um “esquema de gênero” em que existe voz e poder para o sujeito masculino em contraposição à dominação e debilidade do sujeito feminino, o que para Tennina evidencia o compromisso da literatura marginal-periférica em discutir questões de dominação de classe, mas sem necessariamente conectá-las às de dominação de gênero (60).

Assim, por baixo deste cenário em que existe uma ideia geral de periférico, a pesquisadora diz que se esconde “uma variedade de condições de exclusão” (57), demonstrada por ela através de subcategorias como o “ser-negro-periférico,” “ser-mulher-periférica,” “mulher-negra-periférica” e também o “ser-nordestino-periférico” (57). Especificamente em relação à presença das mulheres, portanto, encontra-se aqui também o predomínio da subalternidade dupla que caracteriza a sua condição no mundo, por se encontrarem marginalizadas dentro do próprio universo de marginalidade – “subalternas dos subalternos, dominadas dos dominados” (58), como explica Tennina. Desta forma, o eu lírico periférico feminino precisa alinhar na sua escrita a questão da classe com a questão da opressão de gênero como uma estratégia de ressignificação da periferização da mulher.

Tennina levanta um ponto essencial da discussão da presença e invisibilidade literária da voz feminina, que é a questão da responsabilidade da crítica literária. Revelando trinta anos depois a atualidade da avaliação que Roberto Schwarz faz em 1983 sobre o exame insuficiente

da questão da pobreza pela academia, a pesquisadora informa que “não existem artigos acadêmicos focados na produção periférica feminina” (59), bem como nunca nenhuma mulher foi, pelo menos até 2015, convidada para participar de eventos de literatura de alcance. Portanto, a crítica tem como uma das responsabilidades de sua atuação investir na desconstrução da estigmatização da produção das mulheres e trabalhar a favor da abertura para a sua inclusão e consequente visibilidade. Uma das estratégias para que isto se realize é a subcategorização dos grupos, proposta apresentada pela própria autora quando mostra as diversas possibilidades de exclusão dentro do tema da pobreza, iluminando através da subcategorização as várias facetas e particularidades da pobreza. Assim, quando Tennina fala em ser-nordestino-periférico, adicionamos um nível a mais à subcategoria para incluir a especificidade que aqui nos interessa, que é a do ser-mulher-nordestina-periférica.

Pelo menos até 1984, quando a pernambucana Marilene Felinto publica *As Mulheres de Tijucopapo*, o clássico representante da temática da pobreza da mulher nordestina era *A Hora da Estrela*, publicado em 1977 por Clarice Lispector. Avultadas hoje pelo romance de Maria Valéria Rezende, estas três obras podem ser lidas a partir da interconexão entre Macabéa, protagonista de *A Hora da Estrela*, Rísia, narradora e protagonista de *As Mulheres de Tijucopapo*, e a nossa Irene, em torno de quem orbita VGV.

Embora existam poucos trabalhos a respeito, a crítica já se deu conta dos vínculos possíveis entre os romances de Felinto e Lispector, ainda que o que se encontra até hoje disponível seja um grupo de análises homogêneas quanto ao ângulo de estudo das obras. O trabalho de Carmen Sevilla Gonçalves dos Santos coteja *As Mulheres de Tijucopapo* com *A Hora da Estrela* a partir do tema da formação identitária, discutindo como as identidades individual e coletiva podem ser desenvolvidas durante o trajeto migratório das protagonistas dos

dois romances. O estudo de Paula Jordão analisa a identidade pessoal diaspórica e nômade de Rísia e Macabéa argumentando que a trajetória de trauma, memória e gênero que identifica as personagens reflete uma promessa de nova representação para a mulher brasileira. Por fim, as análises de Alice A. Brittin e Kimberle S. López enveredam para o caminho da *écriture féminine* francesa para analisar a recriação identitária a partir da inscrição textual do corpo feminino, associando a condição de Rísia, “a poor black Protestant woman from the Northeast of Brazil” (50), à de Macabéa, “a poor uneducated girl from the Northeast of Brazil” (52). Considerando os ângulos de estudo já desenvolvidos, a leitura crítica das obras será complementada aqui com a adição de VGV e ampliada ao estabelecermos a identidade regional das mulheres como ponto fulcral a partir de onde se desenvolve a nossa leitura.

A identidade regional nordestina nos romances é informada desde o início da leitura, pois, mais do que um simples identificador geográfico, a regionalidade se coloca como um elemento necessário para o desenvolvimento da ação e da complexidade das personagens em seus diferentes contextos.<sup>36</sup> Em *A Hora da Estrela*,<sup>37</sup> o indício da nordestinidade é acionado já no primeiro contato com a leitura, quando Lispector coloca como um dos possíveis títulos do romance a frase “História lacrimogênica de cordel”, usando como referência o cordel, gênero popular tradicionalmente associado ao Nordeste, além de insinuar tristeza através da combinação com o adjetivo lacrimogêneo, *que faz chorar* (16).

---

<sup>36</sup> A revelação da nordestinidade não é uma marca necessariamente presente nas narrativas de escritoras do Nordeste, a exemplo de *Turismo para Cegos* (2015), de Tércia Montenegro, cuja localização geográfica, que se passa no Ceará, não interfere no curso da ação da narrativa, ou em *Muito Além do Corpo* (1988), de Luzilá Gonçalves, em que não se identifica nenhum cenário específico, somente que se trata de um espaço urbano.

<sup>37</sup> Doravante HE.

Na primeira página do romance, os indícios continuam, agora a partir da fala do narrador Rodrigo S.M., que contrasta o vazio e a dor que ele próprio sente com a felicidade que a ele lhe falta, mas na qual aparentemente acreditam as nordestinas: “Então eu canto alto agudo uma melodia sincopada e estridente – é a minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade. Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes” (17). Mais adiante, Rodrigo S.M. declara, ainda de maneira vaga, que vai falar sobre “o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (18), reafirmando em seguida a composição da sua protagonista: “Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina” (19). Daí em diante, os contornos de Macabéa vão sendo cada vez mais definidos: “porque há o direito ao grito” (19), Rodrigo vai contar a história desta moça de dezenove anos “que deveria ter ficado no sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano” (21), mas que agora vive no Rio de Janeiro, morando em um quarto compartilhado de um velho sobrado colonial com mais outras quatro mulheres, na Rua do Acre.

No romance de Marilene Felinto, *As Mulheres de Tijucopapo*,<sup>38</sup> o possível desconhecimento da localização de Tijucopapo, uma pequena comunidade ao norte do estado de Pernambuco a mais ou menos uma hora de distância do Recife, é rapidamente resolvido quando Rísia explica no capítulo 2: “Tijucopapo desemboca na rua onde vivi lá em Recife” (17), ao mesmo tempo em que situa sua identidade geograficamente perante o leitor. A relação entre Tijucopapo e o Recife é retomada diversas vezes, com o Recife servindo para representar a luz e

---

<sup>38</sup> Doravante MT.

o fluido, motores que despertam em Rísia o desejo de ir, em contraste com a sua comunidade interiorana, de terra, de pequenez e de secura onde “a rua era o mundo”:

Eu tinha sete anos e tudo o que eu sabia de uma cidade era de um Natal anterior quando me levaram finalmente a passear pelas luzes, pelas gentes e pelas lojas do centro de Recife, e onde em pé, maravilhada, na ponte eu vi: o rio. Fora rápido, mas daquele dia em diante eu passara a viver em deslumbramento; a paisagem de minha rua de repente assumira-se paupérrima a meus olhos, casinha de taipa, meninos buchudos, rostos tristes... (43)

O fascínio com a descoberta da grandeza do mundo através da visita ao Recife é proporcional à “agonia” que passa a sentir com a constatação da pequenez do seu mundo “que, afinal, acabava mesmo no fim daquela rua de terra seca”, causando em Rísia um “sentimento-choro de quem não vai” (43). Nesta narrativa de deslocamentos, a pernambucana relata sua viagem de retorno desde São Paulo até Tijucopapo, local de nascimento da sua mãe, Adelaide. Similar à partida de Macabéa, que vai para o Rio de Janeiro levada pela tia que a criara depois da morte dos pais, no motivo da saída de Rísia está presente também a solidão: “Eu saí de minha casa porque um domingo em minha casa era coisa de louco. Nós éramos tão pobres. E havia uma coisa de um abandonar o outro. Nós éramos sós” (64).

Por sua vez, em VGV a regionalidade se declara no tempo da memória e no tempo do sertão, como já apontado anteriormente. É por meio das lembranças que a regionalidade nordestina de Irene floresce, e sempre acompanhada de um aspecto positivo. Há, na sua geografia íntima, uma associação entre o tempo da infância no sítio, no sertão, com uma época de beleza, futuro e amor. Quando lembra do sertão, “tem outra vez oito anos e os olhos cheios de

luz” (52). É o tempo do zelo incansável pelo seu sagui de estimação, presente do irmão Simão ao retornar de uma caçada. A época da iluminada presença do seu avô, quebrador de pedras que trabalhava “de sol a sol” (42) e, aos olhos de uma neta encantada, se confundia com a própria terra: “Naquele tempo eu sabia pra que vivia” (42), conta Irene, lembrando da sua função de levar ao avô uma quartinha de água fresca todos os dias. É também o tempo dos estudos, motivo de orgulho, “estudar segundo grau, veja só!, tem topete essa menina!” (23), quando Irene sonhava em se tornar professora. O tempo do amor de Romualdo, “tão bonito, Romualdo!, o peito, os braços de cobre remando na correnteza, a voz, que dava arrepios cantando modas de amor” (53). O tempo anterior ao seu reflexo num espelho rachado, “antes de que tudo começasse, quando ainda não se via moldura roxa nos olhos e o resto da cara branca como folha de papel, quando Irene era bonita” (35).

Em contraposição, o tempo presente, o da cidade grande, é o tempo da dor, da falta de perspectiva e do abandono. O céu ensolarado do sítio se converte no “dia-a-dia cinzento em que vive há tanto tempo, desde que pegou a doença” (50). É a realidade da pobreza, quando toda a economia que junta “mal dá uma lata de leite, rapadura para adoçar, um pacote de fubá” (49). Nos melhores momentos com Rosálio, Irene se sente “quase feliz” (49), pois sua alma vazia “tem vontade de partir para o outro mundo” (41). O tempo presente não tem nada de “como ela sonhara a vida quando a vida começava, antes de perder o avô, Simão, o sagui, Romualdo” (53). Tal como Rísia e Macabéa, o se perceber sozinha no mundo é uma espécie de morte, o fim de uma vida, o que leva todas três a partirem para uma tentativa de recomeço que se mostra irrealizável, pois ele implica a doença, a morte, a permanência da solidão e a impossibilidade de se desvincular do passado.

A solidão destas mulheres tem somente uma companhia garantida, a presença constante da pobreza, que é demonstrada por símbolos ou materializada na forma de viver das personagens. Em VGV, Maria Valéria Rezende examina como a pobreza estrutural que organiza a vida de pessoas em condições como a de Irene ou Rosálio se transfigura em um tipo de ausência abstrata ou subjetiva, pois a fome que sente o corpo vai além da necessidade fisiológica. É uma pobreza também da substância espiritual, uma fome por ser percebida na sua existência “ainda que ninguém lhe olhe a cara de frente, nunca” (13), um anseio por conexão nesta “imensa cidade abandonada” (14) onde todos estão em seus esconderijos, e estar com alguém é um acaso da sorte.

A pobreza solitária também tem cor, sempre cinza: “Rosálio lembra o serviço empreitado, o feijão que deve aos outros, sabe que tem de voltar para o lugar cor de cinza” (19). Em uma das poucas vezes em que saem juntos à rua, em um domingo de feira, Irene e Rosálio continuam a se deparar com o cinza como a cor da ausência: “Na calçada ainda vazia, onde não se vê ninguém, só o cinzento das paredes subindo de um lado e outro até um azul teimoso que faz força para ser visto por trás da fumaça cinzenta que recobre esta cidade” (158). A cidade é cinzenta para o casal porque para eles é um espaço onde não há acolhimento nem reconhecimento de si, portanto é um lugar em que não existe vida, somente as cinzas, resíduos de inexistência. A pobreza e a solidão somente podem ser atenuadas pela comunhão com o outro e pela coloração da pobreza, pois é isso o que resgata a vida:

Vê, no cinzento de um muro, riscos vermelhos que trazem a marca da mão humana, à maneira de uma escrita ... Vê folhas verdes curvadas por cima de um outro muro, o azul e o amarelo de umas roupas a secar ... vê cores por toda a parte ... por todo lado sinais

de que aqui existe gente, que nesta cidade há vida, pelos cantos, escondida, seja por medo ou vergonha, é questão de reparar por trás dos muros. (159)

O retorno ao cinzento é constante nos momentos em que a solidão predomina, em contraste com uma paleta de cores que se oferece quando a fome da alma de Irene e Rosálio é suprida: “Rosálio sai de mansinho, segue o caminho das pedras, vai largando as que lhe restam para reforçar esse fio que o pode trazer de volta. O coração, agora mais vermelho, lhe diz que amanhã mesmo volta” (19). Este abismo cinzento da solidão é contrastado com uma espécie de saciedade da pobreza representada pelo colorido, como uma sinestesia que combina a vivacidade das cores às funções biológicas do corpo e à satisfação da necessidade espiritual.

De forma interessante, Maria A. Barreto Fernandes mostra como a exploração cromática na obra de Maria Valéria Rezende revela não só o estado físico e psicológico dos personagens, mas a pesquisadora aponta também para o universalismo das cores, o que possibilita a VGV ressonar na alma dos leitores independentemente de sua geografia. Fernandes afirma ainda que “as interpretações podem variar, mas o valor simbólico das cores sempre estará presente”, e no caso de VGV os sentidos se modificam “conforme os mistérios do corpo e da alma dos personagens vão surgindo” (19). A cromaticidade no romance se coloca de acordo com o estado de espírito de Irene ou Rosálio e também para simbolizar o surgimento de uma nova paisagem, positiva, de relações com os outros.

A cor simbolizando a reescritura do destino aparece da mesma forma, embora menos proeminente, em *As Mulheres de Tijucopapo*. Rísia, que sabe desenhar, usa seus lápis de cera para criar uma nova paisagem toda vez que se cansa da mesmice de cores da sua jornada: “São cores verdes, vou pela mata que margeia essa estrada. Quando me canso, pego meus lápis de cera

e pinto outras cores na paisagem que desenho em papel branco. O canavial só é muito verde” (55). As cores são como uma ferramenta particular da personagem que serve como forma de reformular a paisagem, “Tive de escolher por sair. Vou pintando uma revolução em cores de cera” (66). Mas são também um modo de questionar e resistir à realidade imposta, inscrevendo a sua voz por meio das suas escolhas cromáticas: “Nada, a não ser uma paisagem que vou pintando a lápis de cera num papel em branco. Minha caixa de vinte e quatro lápis coloridos. Minha ilusão. Minha revolução de cera” (77), em que, apesar da força simbólica que seus lápis de cor contém, a revolução de Rísia ainda é vista como uma fantasia, portanto permeada de solidão.

É pungente também a pobreza solitária de Macabéa, em *A Hora da Estrela*. “Ninguém a quer” (19), diz Rodrigo, explicando que nem o corpo, única posse real de Macabéa, serviria para que a menina comprasse “um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela” (19). Para o narrador, é difícil escrever sobre a nordestina, pois deve “tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo”, precisando se colocar no nível da personagem para que seja possível contar a narrativa da nordestina com honestidade:

Agora não é confortável: para falar da moça, tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordestina. (26)

Como em VGV, em HE a ausência estrutural característica da pobreza vem acompanhada da falta de afeto e de comunhão mesmo nos cenários em que há a presença da família, como é o caso de Macabéa:

Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão – os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo. Uma outra vez se lembrava de coisa esquecida. Por exemplo a tia lhe dando cascudos no alto da cabeça porque o cocuruto de uma cabeça devia ser, imaginava a tia, um ponto vital. Dava-lhe sempre com os nós dos dedos na cabeça de ossos fracos por falta de cálcio. (35)

No auge da sua pobreza, doente como Irene, Macabéa se percebe há quase um ano resfriada. Alucinada pela fome, remedia a necessidade mastigando “papel bem mastigadinho” (39) até engoli-lo. Certa vez, ao entrar em um açougue, aspira o cheiro da carne crua como quem sente o aroma de um arbusto espesso de jasmim, “um perfume que a levitava toda” (62). Já em uma oportunidade que tem de tomar um cafezinho no botequim, “encheu de açúcar a ponto de vomitar, mas controlou-se para não fazer vergonha. O açúcar ela botou muito para aproveitar” (63). Até nas instâncias da sociedade em que Macabéa deveria poder contar com o seu direito mínimo de existir, ainda que não tivesse consciência dele, a moça está desamparada pelo descaso que a pobreza legitima:

– Você às vezes tem crise de vômito?

– Ah, nunca! – exclamou muito espantada, pois não era doida de desperdiçar comida, como eu disse.

O médico olhou-a e bem sabia que ela não fazia regime para emagrecer. Mas era-lhe mais cômodo insistir em dizer que não fizesse dieta de emagrecimento. Sabia que era assim mesmo e que ele era médico de pobres. (77)

As fomes do corpo e da alma também aparecem em *As Mulheres de Tijucopapo*, e desta vez de maneira mais visceral, pois em Rísia a expressão da raiva contra a pobreza é menos afetada, por exemplo, pela culpa que Irene carrega dentro de si pela vida que leva, o que esmorece a sua capacidade de se revoltar, e pela inocuidade de Macabéa, que, “não tendo conhecido outros modos de viver” (Lispector 60), não sabe que é infeliz, não se irrita com ninguém ou nem ao menos se queixa por não ter a quem se queixar. Aos cinco anos de idade, Rísia “comia terra e cagava lombriga abestalhada” enquanto seus dentes rangiam entre a raiva que nutria pelo pai violento e desleal e a mágoa que sentia pela mãe indiferente à própria filha (Felinto 12). Os anos passam, e a raiva floresce em Rísia como resultado do contexto familiar em que vive e no qual impera a pobreza, estabelecendo um muro entre a narradora e os outros para quem a vida só é festa e as pessoas “não viram bicho”:

E depois, festa é coisa de gente felizarda. Sempre se come bem, sempre se bebem coca-cola inteiras. Quem é que não gosta de gente felizarda? Eu, eu odeio. Tem vezes que odeio gente felizarda porque não sei entender certa gente que nunca comeu terra nem cagou lombriga. Gente que nunca passou sede nem fome. Gente que sempre sentou a bunda em tapetes e almofadas. Gente gorda e rosada. Gente até safada. E gente que nunca foi desgraçada. (71)

A pobreza que a faz se alimentar de terra afeta seu corpo de diferentes maneiras: “É muito ruim ser pobre porque pode-se súbito ser um gago ou um magro” (40). Apelidada na infância de Rísia Popeye, em referência à magérrima personagem Olívia Palito do desenho animado *Popeye* (1919), Rísia se autodefine através de uma pobreza que está sempre conectada ao abjeto. “Sou feita de lama imunda”, diz usando uma imagem à qual recorre de maneira constante na sua autodescrição: “As mulheres de Tijuco papo: sou eu com minha sina de lama, eu que saí, bicho da lama, tapuru, onde a praia encontra a lama” (56). A pobreza também repercute não só nas relações revoltadas para com os outros, os felizardos, mas dentro do próprio seio familiar, desmantelado pelas faltas e desconectando seus membros entre si:

Sou de uma família muito pobre e vou levar a vida a tentar descobrir por que essa injustiça. É muito ruim ser pobre. Você passa a odiar seus irmãos porque eles não deixam comida para você e porque você dorme no mesmo quarto onde eles chegam para dormir fazendo zoada ... É muito ruim ser pobre – você tem vontade de matar seu pai, você não ama sua mãe. (88)

As narrativas de Felinto, Lispector e Rezende sustentam o argumento de que a pobreza da nordestina vai além do enfrentamento da fome, da falta de um teto sob onde dormir, da ausência de um lar para onde retornar, pois estão sempre acompanhadas da solidão e da invisibilidade: “Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração”, diz Rodrigo S. M. (Lispector 38). A redução a si mesmas implica ou vem como resposta a um processo de solidão resultante da pobreza que as priva de estrutura, mas causa também outro tipo de ausência, a qual Alfredo Monte chama de tragédia do esquecimento do ser.

O crítico estabelece uma conexão entre *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, e o romance de Maria Valéria Rezende a partir do vácuo de linguagem que existe nas duas narrativas e resulta na desumanização dos sujeitos, o esquecimento da sua existência. De acordo com Monte, para além da desventura de tentar sobreviver em meio à pobreza lancinante de um sertão ausente de vida, a maior tragédia que afeta a família de Sinhá Vitória é a falta de palavras para se comunicarem entre si e expressarem a angústia que sentem. Neste mesmo sentido, o artigo do filósofo e jornalista Avelino Ferreira explica que a pobreza financeira que resulta da secura da terra se verte em secura de linguagem, transformando a incapacidade de expressão de Fabiano, Sinhá Vitória e os dois filhos na sua verdadeira miséria humana.

Fabiano e Sinhá Vitória não conseguem se comunicar por palavras. Durante a andança da família sob o sol árido sertanejo, o marido avista uma sombra sob a qual podem descansar: “Tocou o braço da mulher, apontou o céu” (5) – sendo o gesto corporal o máximo que Fabiano pode exprimir na tentativa de comunicação com a esposa. Como conta o narrador de *Vidas Secas*, Fabiano emite sons e onomatopeias e admira palavras compridas e difíceis presente na fala das pessoas da cidade. Do ponto de vista de Ferreira, os personagens de *Vidas Secas* pensam sobre a comunicação e revelam aflição para com a falta da verbalização da sua linguagem, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, não se veem numa relação possível com esta mesma linguagem, como se fosse um elemento estrangeiro à vida deles (18).

O vínculo percebido entre pobreza e mudez, vácuo de linguagem, em obras que tratam da representação dos nordestinos em situação de pobreza aparece também tanto em Felinto como em Lispector e Rezende. Existe, entretanto, nas três narrativas um itinerário do silêncio por onde caminham Irene, Macabéa e Rísia, mas no qual reside o potencial de se transformar em fala – o que pode indicar um diferencial da trajetória da pobreza da mulher nordestina em contraste com

seus pares masculinos. Na trajetória de Irene, após a dissolução completa da sua família, sua mudança para a cidade grande e a vida na prostituição, o que lhe resta são as conversas com seus próprios pensamentos. Vivendo na invisibilidade, os únicos (poucos) diálogos que Irene tem são com a companheira de trabalho Anginha e, ocasionalmente, com a assistente social que visita. A personagem não convive com o seu filho e não pode nem mesmo conversar com velha que cuida dele, pois ela “é mouca de pedra” (23). Na sua lida, “ninguém lhe falava senão palavras de alcova ou lamentos e ilusões inúteis de mulher-dama” (94). Irene é medida pela necessidade temporária que os clientes têm dela, descartando-a quando já não tem mais serventia.

É só quando Rosálio passa a fazer parte da sua vida que a sua mudez é interrompida pela presença significativa das palavras. Rosálio tem interesse genuíno pela vida de Irene: “Esta dona tem histórias!” (42), percebe ele. Enxergando-a através da sua escuta, Rosálio traz um novo sentido à fala de Irene, que agora se vê impulsionada a contar sobre si, suas lembranças da infância no sítio e suas histórias mais pessoais, como a relação com o avô e o amor por Romualdo. Também através da alfabetização de Rosálio por Irene, ela recomeça a ler e a escrever, e os dois processos ganham a dimensão da cura da alma, da recuperação da autoestima. Na primeira vez que Rosálio pede que ela leia, Irene se espanta: “Mas não sei ler direito, quase nunca leio nada, desde que saí da escola num tempo já tão distante que acho que já nem sei” (28). Tendo os ouvidos atentos de Rosálio, Irene recomeça como uma leitora inicialmente tropeçante, lendo com dificuldade, mas “aos poucos pegando o jeito, compreendendo a história, achando graça naquilo” (35), até que por fim se transforma na mulher que “lê para os outros, voz firme, sem gaguejar” (113).

A relação de Irene com a escrita é ainda mais íntima pela maneira como esta reelabora a sua trajetória do silêncio. Após o primeiro encontro com Rosálio, Irene se sente insegura, não

sabe se ele retornará, então decide escrever a história que ele lhe contara na noite anterior. Recupera um caderno, lápis e borracha que viviam escondidos como tesouro debaixo de seu colchão e se põe a escrever: “Enche as páginas com a letra caprichada das aulas de caligrafia e as palavras que lhe presenteou o homem. Já pensa que não tem nada, se ele nunca mais voltar, lerá cada noite a história para chorar e adormecer” (23). A partir daí, escrever passa a fazer parte da rotina de Irene, que a cada nova história ouvida repassa-a para o seu caderno. Progressivamente, ela mesma se dá conta do poder de cura do seu caderno, de como as palavras a ajudam a ir “do choro ao riso” (118): “As linhas aparecendo no branco de cada folha alinham não só os traços da memória da mulher, mas da própria alma de Irene, que hoje foi ver o filho, achou-o mais engraçado, capaz de brincar com ela ... e Irene foi achando que ele estava mais corado, mais vivo, ou ela é que está mais viva e vê tudo diferente?” (118).

O itinerário do silêncio de Irene é superado com a ajuda de Rosálio por um caminho formado por palavras, o que torna a sua vida menos pobre e transforma o potencial da fala em realidade, ainda que temporária. Nos casos de Rísia e Macabéa, tal potencial não necessariamente se converte em ato, já que a protagonista de Felinto passeia entre a gagueira e a mudez total, e Macabéa sofre a interrupção total da fala pela sua morte no exato momento em que a personagem ganha consciência da sua voz. Vê-se, assim, a formação de uma progressão do silêncio à fala que vai do não-grito em Macabéa ao extremo do grito em Rísia e, enfim, ao domínio mais sóbrio da expressão em Irene, como se esta passasse a ser indicativa de um meio-termo, um modo possível de inserir a voz por meio de uma resistência moderada.

Em relação a MT, a pesquisa de Lourdes Bernardes Gonçalves fala de uma trajetória de natureza linguística como processo de construção identitária pelo qual passa Rísia, percurso que vai da mudez à gagueira e, por fim, ao domínio da fala. A mudez se transforma numa reação ao

trauma pelo silêncio que predomina na sua casa, o que impulsiona Rísia ao afastamento: “Porque na minha casa, dia de domingo, era uma coisa de louco. Era o dia da mudez. As pessoas todas estavam em casa, o dia de folga. Pois era exatamente o dia em que a mudez era flagrada. As pessoas, dia de domingo, não mais se falavam em minha casa. Coisa de louco” (55).

A solidão da mudez que carrega desde a sua casa a acompanha mesmo quando tenta deixar o lar doméstico em busca de novos horizontes em que haja a palavra. É como se a mudez tivesse se instalado como um fator identitário que se manifesta independentemente da paisagem onde Rísia esteja, porque o silêncio é parte da matéria de Rísia, transforma-se nela: “Em São Paulo eu só encontrei palavras em língua estrangeira, ou numa mudez impressionante. Em São Paulo eu quase perdi a fala” (81). A narradora continua a saga em busca da palavra comentando como “há meses não tenho um diálogo sequer” e segue indagando: “Terei esquecido o alfabeto? Saberei falar coisa com coisa ainda? Gaguejarei?” (104). A gagueira, assim como a mudez, vem como uma manifestação do trauma, seja o trauma da total falta de conexão com os membros da família, seja o causado pelo espanto da descoberta da feiúra de si própria ou daqueles que Rísia ama: “Quando mamãe nos contou sobre papai e tia, eu fiquei gaga de novo. Agora eu já não gaguejo mais, agora eu emudeço de vez ou falo direto em língua estrangeira. Ou vou-me embora” (40). A respeito da gagueira, Gonçalves mostra como ela se aproxima da mudez no sentido de que Rísia, amedrontada por ser vista como gaga, escolhe permanecer em silêncio: “Mas, não poder falar, ser gaga, é o espanto maior de todos. Ser gaga, então, me calava muito. Eu já fui uma verdadeira muda” (Felinto 40).

Para não sucumbir a esta espécie de morte em vida que é o silêncio, Rísia busca por alternativas para conseguir estabelecer quaisquer tipos de comunicação que não mais a machuquem, pois a fala no mundo da narradora pode ser perversa. Relembrando um episódio-

chave da sua vida de adolescente, quando ainda vivia no interior com sua família muda, ao receber uma cartinha de uma colega de sala de aula pedindo para que Rísia se torne sua amiga, a narradora não sabe como retribuir o afeto porque o único sentimento que aprendera a compartilhar até então fora o ódio. Rísia, primeiro, decide ignorar o bilhete, mas depois se vê obrigada pela professora da turma a responder à colega Luciana:

Eu odeio você. Luciana, não me escreva mais cartas. Luciana, eu não gosto de você. Pare de ficar me medindo com esse olho de peixe morto. Eu não suporto a sua cara. Não me persiga no recreio. Não quero você no meu grupo porque você é muito molenga. Você não sabe brincar. Você é tola e fuxiqueira, viu? (28)

A posterior consciência da maldade da sua resposta para Luciana marca Rísia de tal forma que, na linha da vida da narradora, este episódio se transforma na “primeira esculhambação” do coração de Rísia, a primeira de muitas. Refletindo sobre sua própria atitude, Rísia assume que “o que me espanta é somente a minha crueldade” (27). Assim, para fugir da perversidade que marca a sua fala ou do silêncio que aniquila seu sentido de existência, Rísia busca refúgio em outras naturezas: “Ah, se pelo menos eu pudesse falar em língua estrangeira. Ah, se eu pudesse somente grunhir. Ah, se eu pudesse ser um bicho ... Hoje eu sou, entre outras coisas, uma mulher que tentou ser égua e não conseguiu” (35).

Em *A Hora da Estrela*, a mudez de Macabéa também a iguala a um bicho, menos por vontade própria, como no caso de Rísia, mas mais como uma leitura que Rodrigo S. M. faz desta moça que não sabe nem gritar: “Quero neste instante falar da nordestina. É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma” (24). Macabéa é um bicho rasteiro com fome, um ser cuja vida é rala e murcha “e, se pensava melhor, dir-se-ia que havia

brotado da terra do sertão em cogumelo logo mofado. Ela falava, sim, mas era extremamente muda. Uma palavra dela eu às vezes consigo, mas ela me foge por entre os dedos” (37).

Macabéa pouco tem a dizer, e quando fala, só saem bobagens de sua boca, como conta Rodrigo S. M. Mas embora seja um ser mudo, o silêncio não se coloca como uma escolha que preenche a sua vida: “Maca, porém, jamais disse frases, em primeiro lugar por ser de parca palavra. E acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz. Não se tratava de uma idiota mas tinha a felicidade pura dos idiotas” (79). Macabéa, em meio à mudez, encontra conforto no barulho, porque este é vestígio da humanidade que falta à sua vida: “Era calada (por não ter o que dizer) mas gostava de ruídos. Eram vida. Enquanto o silêncio da noite assustava: parecia que estava prestes a dizer uma palavra fatal. Durante a noite na rua do Acre era raro passar carro, quanto mais buzinassem, melhor para ela” (41).

A respeito da ausência de registro de Macabéa, seja este linguístico, seja enquanto a presença de um corpo em si preenchendo um espaço, Suzi Frankl Sperber comenta como o espaço que a protagonista ocupa é “nenhum”, em um contexto de miséria humana que reúne as pobreza econômica, física, alimentar, intelectual, de saúde, de costumes e de lazer (155). E são estes diferentes tipos de miséria que alienam sujeitos como Macabéa, mas também Irene, Rísia, Sinhá Vitória e sua família da sua humanidade: “É como vive a vida o indivíduo separado de si mesmo em virtude das estigmatizações que o marginalizam e da imediatez das preocupações a respeito de sua subsistência”, explica Sperber (158).

Existe uma instância específica em comum nos três romances aqui analisados, a questão da presença masculina, que aparece temporariamente na vida de Irene, Rísia e Macabéa e se transforma, também temporariamente, em um fio de reconexão com o instante presente. No estado de pobreza que gera o desligamento do mundo e de si mesmas em que se encontram, estas

mulheres não têm presente nem futuro, como também “não têm história nem estão inseridas na história” (Sperber 158). Nestes encontros com o outro – Irene com Rosário, Macabéa com Olímpico, Rísia com Jonas –, a mudez das mulheres se reconfigura por meio da comunicação, e elas passam a crer em si mesmas resgatando-se dos “sucessivos e redondos vácuos” (Lispector 46) que existem nelas, mesmo que provisoriamente.

N’*A Hora da Estrela*, em um dia chuvoso do mês de maio, Macabéa encontra “a primeira espécie de namorado da sua vida” (51): ela e o metalúrgico Olímpico se olham e se reconhecem na sua nordestinidade em pleno Rio de Janeiro, “bichos da mesma espécie que se farejam” (51). Como revela Rodrigo S. M., o relacionamento que desenvolve com Olímpico a partir deste primeiro encontro na rua se transforma na única conexão de Macabéa com o mundo: a rotina da moça se altera, ela tem a quem explicar a origem do seu nome, a quem fazer perguntas, com quem ensaiar passeios na rua e pelo zoológico, com quem tomar um café no botequim, para quem fingir curiosidade. Com Olímpico, Macabéa pode se comunicar com outra pessoa que não a voz que sai da Rádio Relógio, companhia das madrugadas da alagoana e de onde ela tirava “curtos ensinamentos dos quais talvez um dia viesse precisar saber” (45):

Foi assim que aprendeu que Carlos Magno era na terra dele chamado de Carolus. Verdade que nunca achara modo de aplicar essa informação. Mas nunca se sabe, quem espera sempre alcança. Ouvira também a informação de que o único animal que não cruza com o filho era o cavalo.

– Isso, moço, é indecência, disse ela para o rádio. (45)

Olímpico, por sua vez, temperamento de “galinho de briga”, oculta qualquer delicadeza que existe dentro de si (nas horas de folga ele esculpia figuras de santo tão bonitas que nem as vendia) e que inicialmente dedicara a Macabéa quando percebe a índole ingênua e inofensiva da moça. Ele é o contrário dela. Mentiroso, ambicioso, gosta de assistir a touradas para ver o sangue jorrando do touro. Interessa-se pela vida pública, “tinha o tom cantado e o palavreado seboso, próprio para quem abre a boca e fala pedindo e ordenando” (55), e, como antecipa Rodrigo S. M., o seu dom da oratória o transforma, no futuro, em deputado, “obrigando os outros a chamarem-no de doutor” (55).

Apesar da indelicadeza com que progressivamente passa a tratar Macabéa e da eventual quebra da relação, quando Olímpico a deixa para ficar com Glória, colega de trabalho da protagonista e que, por ser carioca, “tornava-a pertencente ao ambicionado clã do sul do país” do qual Olímpico almejava fazer parte, é nos poucos diálogos entre os dois que Macabéa revela a dimensão de sua existência, deixando o seu registro na narrativa:

Quando ele falava em ficar rico, uma vez ela lhe disse:

– Não será somente visão? ... Sabe o que mais eu aprendi? Eles disseram que se devia ter alegria de viver. Então eu tenho. Eu também ouvi uma música linda, até chorei. ...

– Escuta aqui: você está fingindo que é idiota ou é idiota mesmo?

– Não sei bem o que sou, me acho um pouco... de quê? ...Quer dizer, não sei bem quem eu sou.

– Mas você sabe que se chama Macabéa, pelo menos isso?

– É verdade. Mas não sei o que está dentro do meu nome. Só sei que eu nunca fui importante... (65)

Na leitura de Sperber, Macabéa representa uma estrutura interna massacrada cuja verbalização, só aparentemente introspectiva, “questiona o mundo organizado e a cultura dominante, resgatando do preconceito os ofendidos e humilhados” (160). Na sua feminilidade nordestina, Macabéa é a representação da resistência “dos considerados idiotas, imprestáveis, feitos, inúteis, e que não o são” (160).

Em *O Voo da Guará Vermelha*, já vimos como o encontro e posterior relacionamento com Rosálio possibilita a Irene aflorar de dentro de si o magma de vida que havia secado junto com o seu senso de existência. Assim como Olímpico, Rosálio é também a figura do homem público que domina o discurso: ele é um contador de histórias nato, mas não do tipo ambicioso e que vai se transformar em um deputado às custas de seu “palavreado seboso”. Rosálio se coloca em posição oposta a Olímpico no modo como lida com a pobreza, já que sua ambição revolve em torno de conseguir ser alfabetizado. Ainda, o gênero masculino em comum dos dois não os aproxima quanto ao relacionamento com as mulheres. Mesmo que os dois vejam seus relacionamentos como caminhos para atingir um objetivo, o afeto e a comunhão próprios de Rosálio o afastam de Olímpico, que ama as portas que o relacionamento pode lhe abrir, e não a parceira em si. Em VGV, Rosálio deixa clara a admiração que tem pelo fato de a sua companheira não só saber ler e escrever, mas também por ajudá-lo a realizar o seu sonho. É graças somente a ela, “os raios da pura luz que é Irene” (181), que ele se transforma em um contador de histórias profissional. Portanto, é mútuo o resgate da comunicação em VGV. A palavra só se faz em comunhão, primeiro com Irene e depois na rua, como contador de histórias na praça da cidade.

A presença de Rosálio, que se dá também através das histórias que ele conta a Irene, passam a preencher o vácuo do qual a mulher era composta. Pouco a pouco, à medida que a escuta vai resgatando o encontro com o outro e consigo mesma, ela recupera sua habilidade escrita: vai se tornando a escritora das histórias que ouve de Rosálio, a relatora das suas experiências. A voz de Rosálio, como a voz da Rádio Relógio para Macabéa, lhe faz bem e embala o seu sono.

O processo de recuperação da escrita vem lado a lado ao progressivo resgate da autoestima de Irene. Inicialmente, ela retoma tanto a escrita quanto a leitura com alguma dificuldade, a qual reflete a falta de uso das suas habilidades, mas também uma falta de confiança em relação à importância que tem para Rosálio o fato de que ela pode ler para ele e ensiná-lo a escrever: “Cansou-se mas se banhou, comeu seu pão com café, já se sente bem melhor. Já leu, com dificuldade, algumas coisas do livro, aos poucos pegando o jeito, compreendendo a história, achando graça naquilo e confia em que já pode começar a ler para o homem” (35). O ânimo que lhe causa escrever é transferido para outros aspectos de sua vida, reanimando-a a retomar atividades simples, como cuidar da sua vestimenta, limpar e arrumar seu quarto. E pouco a pouco vemos o surgimento de uma Irene que escreve:

Põe-se a escrever o romance da pobre e louca Floripes, passa um tempão entretida, inventa a cor do vestido de Floripes na janela ... Enreda-se nessa história, sendo, uma hora, Floripes e, noutra hora, sentindo o que sente João dos Ais. Às vezes o lápis corre veloz sobre a folha branca, às vezes pára, cismando, só percebe que já é noite quando não vê mais as linhas e as palavras no caderno. (91)

Parte da evolução de Irene por meio da escrita é o resgate da sua capacidade de imaginar, habilidade que havia se esvaído junto com a sua pobreza e a sua mudez. Inicialmente, Rosálio lhe fornece matéria para a escrita, mas logo Irene passa a buscar dentro de si mesma o repertório para a sua escrita, misturando a imaginação às suas experiências vividas:

Fica no escuro pensando que, um dia, quer escrever o romance de Romualdo, primeiro amor que ela teve e nem pôde florescer, do qual ela nada sabe desde que ele foi-se embora, mas já pensou tanto nele, imaginando mil vidas que podia ter vivido, que não há de ser difícil escrever um seguimento e, escrevendo, fazer o invento virar a pura verdade. (91)

A escrita ficcional para Irene se transforma em uma nova possibilidade de preencher as lacunas da sua realidade. Ela imagina uma vida não só para Romualdo, mas um futuro para ela própria por meio das histórias que planeja contar em seguida, ao lado da inserção da sua própria voz narrativa que começa a ganhar independência quando Irene passa a combinar o que Rosálio lhe conta com matéria de sua própria imaginação:

Irene folheia o caderno onde escreveu com capricho, enfeitando com detalhes que ela mesma adivinhou, o caso besta do avô do dono da padaria que Rosálio contou ontem, inventado ou verdadeiro?, foi invento de Rosálio só para distrair Anginha?, foi invento do padeiro?, quem é que sabe, afinal, o que há de verdadeiro nas coisas que a gente lembra?, e que verdade se esconde nas coisas que a gente pensa que está inventando agora? (117)

Maria Valéria Rezende usa a forma do romance para empregar na fala de Irene, por meio do processo de recuperação da escrita da personagem, valores relativos ao fazer ficcional. À medida que a protagonista vai escrevendo, formula perguntas que iluminam o seu processo de escrita – ou o processo de escrita ficcional no geral –, revelando, ao mesmo tempo, uma intelectualidade que estava submersa na personagem e agora se vê liberada através do processo de escrever, que implica o pensar e a reflexão:

A mulher reabre o caderno, afina a ponta do lápis, concentra-se e escreve agora a história de Anginha, as trapaças de Porfírio e como a confirmação de que ele não vale nada livrou a amiga da peia para inventar vida melhor. As linhas aparecendo no branco de cada folha alinham não só os traços da memória da mulher, mas da própria alma de Irene. (118)

Este processo de retomada da voz se dá também com Rísia, em MT. Já comentamos como a protagonista vai da gagueira à mudez em reflexo a um processo de desmembramento interno diante da pobreza estrutural e emocional em que vive. Mas antes, Rísia tem Jonas na sua vida, e ele ganha um papel na trajetória dela por dois tipos de impulso que lhe proporciona – o da moção e o da expressão. Ainda na infância, Rísia se apaixona por este seu vizinho de rua, “um homem de liberdade de bicicleta na chuva” (44). Esta liberdade é tão atraente para Rísia pela sua força motora, já que a menina se sente confinada nos limites da rua em que vive, no interior afastado das luzes, do rio e do movimento do Recife. Em um certo dia de chuva em que Rísia, posta de castigo pelo pai, permanece na janela assistindo a chuva, Jonas passa de bicicleta, todo encharcado, e a convida para acompanhá-lo. Mesmo de castigo, Rísia não podia dizer não ao primeiro homem que amava. E assim vai:

O vento nos levando como a barco para um lugar que não seria enfim apenas o fim de nossa rua, seria umas ruas a mais, o depois da campina, a chuva nos fazendo chuveiro no rosto, a chuva nos fazendo chuva, e as latas dependuradas do guidão batendo uma na outra, tilitando a zoada daquilo que era mesmo a nossa música, ele moleque e eu menina. Ora, Jonas era o primeiro homem que eu amava e eu pulei da janela a seu encontro e a seu encaço. (44)

Juntos mesmo depois que ela já está São Paulo, é lá também que ele rompe o relacionamento com Rísia: “Que bandeira é essa que flamula quando as pessoas escolhem não ficar conosco e partem?” (49). O impulso que Jonas coloca sobre Rísia tem contornos positivos inicialmente, porque expande seu universo. Em seguida ao rompimento, existe o mesmo impulso da moção, mas desta vez permeado da dor da perda: “Eu perdi o amor de Jonas e devia ter tomado peiote para virar égua. Eu viraria qualquer bicho que quisesse. Devia ter tomado droga porque não aguento mais com essa coisa de dor. É a dor de ter perdido Jonas” (49).

Esta perda põe Rísia em movimento outra vez, “perdi o amor de um homem e pus-me num caminho de milhares de milhas” (59), o trajeto de retorno de São Paulo a Tijucoapapo, o ponto de partida do romance e para onde ela vai em busca de seu resgate. E neste processo de andança física, mas também para dentro de si, vem o impulso da linguagem: o enredo do romance é a história do reencontro consigo mesma contado pela própria Rísia após a perda de Jonas. É o desfazimento da sua mudez e da sua gagueira através da escrita, em que Felinto consegue transferir para a linguagem verbal a perplexidade da perda de Jonas, que se iguala a uma morte para Rísia: “Você morreu? Eu não acredito que você morreu. Sem você? Você?” (59).

Existem várias instâncias que demonstram como a narradora explora criativamente as possibilidades da linguagem desmontando as regras da língua e definindo a sua dicção, cuja linguagem precisa refletir o próprio desmonte pelo qual ela está passando: “Quando você morreu eu vou fazer uma elegia” (59) ou também “Quando você morreu eu não te perdô pois você preferiu se morrer de mim a ficar comigo” (61). Na interpretação de Gonçalves, Rísia transforma a sua mudez em linguagem criativa como forma de se apropriar da sua fala dando a ela timbre próprio, transformando o que seriam palavras objetivas e frias em um brinquito seu (13): “Por favor, não tenhas morrido. Quando você morreu eu não sei se odeio você ou se a vida, ela que ousa ainda me viver enquanto te mata. Foi a vida que te matou? Essa vida que me vive?” (60). Ainda para a pesquisadora, existe uma trajetória clara em Rísia que vai da mudez à elaboração sofisticada do discurso em que a narradora manipula a língua e, desta forma, insere a sua voz por meio da linguagem própria que elabora. Já do ponto de vista de Santos, a estrutura linguística de Rísia, que mistura passado, presente e futuro, denuncia um estado de “entre-lugar psíquico” para comunicar, pela linguagem truncada, o passado não aceito que se manifesta em seu presente como raiva e tristeza: “Quando esse homem morreu, Nema, eu vou morrer. Eu não vou aguentar quando esse homem morreu. O que é isso que me mata quando esse homem morreu?” (62). Rísia escreve também para organizar a ausência de Jonas como fato da sua vida. Assim, de certa forma, há a partir dele este impulso para que Rísia recupere a sua voz, como houve desde Rosário para Irene e menos explicitamente de Olímpico para Macabéa, que não chega a escrever, mas se inscreve no romance oralmente, pois são os momentos de sua narrativa em que tem mais oportunidade de se comunicar.

No geral, os três romances continuam a se encontrar nos detalhes de sua composição, para além do enredo principal das três mulheres nordestinas pobres tentando sobreviver longe

das suas origens. O esforço de resgate da expressão da voz presente na trajetória de Irene, Macabéa e Rísia vem como uma reação à mudez das mulheres porque, em todo silêncio e para todos os silenciados, há “o direito ao grito”, como diz Lispector e Rodrigo S. M. E porque há o direito ao grito, Rísia vocifera: “Praguejo sim. Preciso praguejar contra essas safadezas que me atenam a vida, contra esses muxicões que me lascam no braço sem observarem que meu braço é fino, fraco e frágil” (57). Nesse sentido, enquanto o grito de Rísia vem estrondoso como forma de expurgar suas dores e suas culpas, o de Irene está amortecido pela culpa de ter matado sem querer seu sagui de estimação, culpa que, apesar de ter acontecido há muito tempo, “é hoje e aqui”, o que impede a protagonista de expressar raiva ou qualquer tipo de emoção ressentida. Já o grito de Macabéa, que fica internalizado, implode-a porque “ela não sabe gritar”, ainda que o grito seja seu por direito. A morte de uma mulher nordestina que mais parece um “assovio no vento escuro” gera a culpa, assumida por Rodrigo S.M. num dos títulos do romance: “A culpa é minha”. Ao que Rísia confirma: “A culpa é dela” (12). Ao acusar a sua mãe pela pobreza estrutural ou espiritual que a corrompe, está acusando sua criadora (Lispector, Rodrigo S. M.), e neste sentido o diálogo com HE pode ser cotejado diretamente.

Por sua vez, a imagem da lama é uma simbologia constante que faz parte seja do cenário em que vivem, seja como reflexo do estado da alma das mulheres. No romance de Maria Valéria Rezende, o cenário da mulher pobre, sertaneja e prostituída que deixa a comunidade onde cresceu para viver na cidade grande é o do “barraco fincado na lama” (15), o do “chão de mármore encardido até a porta carcomida do casarão antes senhorial, depois cortiço, puteiro hoje” (15), onde a lama faz parte do cenário de pobreza e degradação. Em *A Hora da Estrela*, Macabéa é a própria lama, submersa nos fundos do visível, obrigando Rodrigo S. M. a “com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama” (25). Em seguida, o

narrador continua a descrever Macabéa como um ser abjeto que se gruda a ele como lama: “Pareço conhecer nos menores detalhes essa nordestina, pois se vivo com ela. E com muito adivinhei a seu respeito, ela se me grudou na pele qual melado pegajoso ou lama negra” (28). Por sua vez, em *As Mulheres de Tijucopapo*, Rísia se diz proveniente da lama, metaforizando o nascimento de si mesma como um acidente que desemboca num lamaçal: “Também sei desenhar. Desenhar que estourou uma bomba de lama que se bipartiu em mim ... E nasci eu. Sou feita de lama imunda” (55). Para Serafina Machado, que analisa a identidade revoltada em MT, na narrativa de Felinto está presente a perda da integridade nos trechos em que Rísia fala de si (347). Assim é Rísia, portanto, “escorregadia”, desintegrada na sua “sina de lama” que às vezes vem como uma revelação de um segredo: “Vou chorar e pedir que ele me desculpe porque sou um pouco doida. E vou confessar a lama de que sou feita” (83).

O cenário da repetição interminável da rotina opressora é outro elemento em comum, especialmente entre VGV e MT. No romance de Rezende, a repetição, além de indicar a rotina, causa um efeito estético sonoro, “Irene, cansada, cansada, como custa esforço não pensar em nada!” (12), como que o ritmo da repetição, da não-mudança, servindo de trilha sonora da vida de Irene. Em outro momento, Irene relembra “o médico falando, falando, falando, o tempo passando, passando, passando numa correria, quase todo dia já é segunda-feira” (13).<sup>39</sup> Ao fim de um serviço sexual, vemos a agilidade mecânica com que Irene conduz sua rotina, “os

---

<sup>39</sup> Segundo Roberto DaMatta (1987), a vida pautada pelo trabalho e pela angústia de a cada segunda-feira precisar recomeçar a rotina da sobrevivência é uma marca que recai sobre a classe trabalhadora brasileira, para quem “os dias da semana são marcados por concepções diferenciadas e complementares de tempo” (24). Os fins de semana são tempos internos, de convivência familiar, em contraposição aos dias comuns da semana, vividos como um tempo externo marcado pelo trabalho e pela rua, que influencia especialmente o estar no mundo das mulheres.

movimentos rápidos e pronto, acabado, agora é receber o dinheiro, pô-lo para fora do quarto, lavar-se e dormir, dormir, dormir” (17).<sup>40</sup>

Já em MT, a repetição é predominante ao longo de toda a narrativa, recurso chamado tanto por Machado quanto por Santos de labiríntico: “E não é que eu nunca gostasse. Não é. É que sou eu quem escolhe. Quem escolhe sou eu. Eu tenho a palavra e sou eu quem escolhe” (MT 26). Para as pesquisadoras, a repetição revela a organização do pensamento de Rísia, de formato labiríntico, como também denuncia a confusão emocional da personagem, confusão esta também de natureza labiríntica: “Minha mãe nasceu. Tenho assim um começo. Minha mãe nasceu”, repete como se para acreditar ou tornar real o que diz, pelo reforço da repetição (54).

Por fim, outro ponto, se não o maior, certamente o mais óbvio, que conecta esta teia de mulheres do Nordeste na literatura é o tema do deslocamento – migração regional, nomadismo identitário – em que ficam claras como as relações político-sociais entre Sul-Sudeste e Nordeste compõem a trajetória e a percepção identitária dessas mulheres. Nesse sentido, fica evidente como a identidade regional é um aspecto interseccional da sua identidade e que, portanto, determina um lugar de fala e uma trajetória coletiva e pessoal para as mulheres.

Para concluir, na triangulação regionalidade-pobreza-feminino, percebe-se em VGV a dissolução de alguns nós que ainda mantêm atadas as nordestinas anteriores a Irene aqui

---

<sup>40</sup> A repetição e a miséria exterior e interior que guia os dias de Irene são encontradas também na narração de *Quarto de Despejo* (1960), da escritora Carolina Maria de Jesus, que registrou em formato de diário os seus dias como moradora da favela do Canindé, em São Paulo. Sobre a estrutura narrativa da escrita de Jesus, Carlos Vogt mostra como na rotina desta pobre “os dias se repetem iguais na monotonia implacável de um dia de todos os dias” (207). A repetição é encarada como um recurso metonímico que sustenta a narrativa, cuja marca “é a presença obsidente da fome e da pobreza” em suas manifestações mais concretas, no caso de Irene: um bebê magro que chora de fome, uma mãe fraca, soropositiva, que depende da demanda inconsistente de uma clientela que procure por sexo e que aceite usar preservativo (207).

analisadas. Em comparação com Rísia e Macabéa, a presença do sertão para Irene é percebida como uma referência positiva, não implicando a memória do trauma familiar nem da pobreza extrema que acompanha as protagonistas de Felinto e Lispector. Embora a infância de Irene também tenha sido caracterizada por limitações estruturais, nas lembranças que compartilha ela deixa evidente a presença do afeto sob diferentes formas: na relação feliz com o avô e com o irmão; na vida saudável em meio à natureza; na chance que teve de estudar; na experiência do amor com Romualdo. Em contraposição ao sertão de extrema pobreza e seca, como é tradicionalmente representado, as imagens da memória de Irene são a de um sertão fértil em água, natureza, futuro e amor.

A partida do sertão vem lado a lado à derrocada do que constituía o seu mundo. Significa não só o fim da sua vida neste lugar, como também o desmembramento da sua própria identidade, pois implica na constituição de uma nova Irene, prostituída, doente, sem família, sem estudos e em silêncio. É o início da sua fome de corpo e alma, quando Irene luta para ter o que comer, mas também quando vê a desconstrução da sua subjetividade ao se tornar uma mulher invisível e sem voz na cidade grande. Por este mesmo processo passam Rísia e Macabéa, mas nelas o itinerário do silêncio se forma antes mesmo da partida para a cidade grande.

Com a ajuda de Rosálio, Irene consegue superar a fome do corpo e da alma. Sentindo-se melhor e mais forte, é capaz de trabalhar com mais frequência e, dessa forma, ganhar um pouco mais de dinheiro. Pode compartilhar sua comida com Anginha e o companheiro, além de alimentar o filho e a velha. Também vai além, em relação a Rísia e Macabéa, quanto à superação da fome da alma. Existe o reencontro de Irene com as palavras através da comunhão com Rosálio, desenvolvendo-se daí uma linguagem do afeto, com a troca de palavras entre um e outro: ele lhe contando histórias, ela lendo histórias para ele, eles conversando sobre suas vidas,

ela escrevendo no seu caderno e, através da sua própria escrita, alfabetizando Rosálio. Enquanto Rísia chega às palavras pelo relato memorialístico, este é feito em forma de monólogo, estando ausente o afeto e a comunhão próprios da troca. Já para Macabéa, nem mesmo o encontro com a sua própria dicção tem a chance de acontecer, já que morre, necessitando que continue a ser falada por Rodrigo S.M.

Marcada por uma “suposta invisibilidade e incapacidade” (Schneider 185), Irene desmonta o julgamento rápido a ser feito sobre as nordestinas pobres e em situação de completa marginalidade. Lado a lado com Rosálio, revela ser detentora de um poder de atuação por meio das palavras que a leva a resistir ao caminho da desesperança e reinscrever a sua voz na sua história. Nos dizeres de Schneider, com os quais concordamos, Irene consegue “se libertar do determinismo da invisibilidade geralmente vinculado às margens” (186). Assim, e por fim, ela torna realizável a escritura de um final alternativo para a nordestina marginalizada pela falta de assistência estrutural, mas também pela dissolução do seu sertão íntimo pelos caminhos que a vida toma. Na sua narrativa dissoluta, Irene mostra ser possível a mulheres como ela o resgate do afeto, da comunhão, do conhecimento e da superação.

## CAPÍTULO 3

### “NINGUÉM VAI LER O QUE ESCREVO, MAS ESCREVO”

Há uma mulher sempre de partida.

Marilena Chauí (1982)

A realidade é esta folha.

Stela do Patrocínio, *Reino dos Bichos e dos Animais é o Meu Nome* (2001)

### 3.1 Introdução a *Quarenta Dias*

Quase dez anos depois da publicação de *O Voo da Guará Vermelha* em 2005, Maria Valéria Rezende escreve, em 2014, *Quarenta Dias*, romance publicado pela Alfabeta cujo mote permanece conectado ao universo nordestino, como praticamente a totalidade do trabalho da escritora. Obra premiada, tendo recebido o primeiro lugar do Prêmio Jabuti de Melhor Romance no ano de 2015, *Quarenta Dias* é narrado em primeira pessoa pela protagonista Alice, uma ex-

professora de francês aposentada que mora em João Pessoa, no estado da Paraíba, vinda da comunidade sertaneja de Boi Velho, onde fora criada pelos avós e a Tia Brites. Diante deste protagonismo, Maria Valéria Rezende expande o rol de representação da nordestina, cuja linha de vida literária vai da adolescência média e tardia, como nos romances de Rachel de Queiroz em *As Três Marias* (1963), de Ana Miranda em *Sem Pecado* (1993), de Micheliny Verunschck em *Aqui, no Coração do Inferno* (2016), e Clarice Lispector em *A Hora da Estrela* (1977), em que as personagens-protagonistas têm entre 14 e 19 anos. Passa pela idade jovem e adulta, como em *Dôra, Doralina* (1975) também de Rachel de Queiroz, *Atire em Sofia* (1989), de Sonia Coutinho, *Muito Além do Corpo* (1988), de Luzilá Gonçalves Ferreira, *Mulher no Espelho* (1985), de Helena Parente Cunha, *Enquanto Deus não Está Olhando* (2014), de Débora Ferraz, e *Turismo para Cegos* (2015), de Tércia Montenegro. Chega, por fim, à idade madura, depois dos cinquenta anos, tanto em Alina Paim, no seu *A Correnteza* (1979), quanto em *Quarenta Dias* (2014), de Rezende.

O drama central da narrativa se inicia quando Norinha, a filha única de Alice que faz doutorado em Porto Alegre, propõe que a mãe se mude para o Rio Grande do Sul. Norinha, filha de Alice com Aldenor, um “galalau” louro, alto, de olho azul e rico que se casa com Alice e desaparece durante o regime ditatorial brasileiro, quando Norinha é ainda uma criança, quer engravidar, mas só considera esse plano viável se a mãe se mudar para o Sul para que a ajude a cuidar do seu bebê. Mas o *propor* é um eufemismo: “Depois de uns três dias ... deu o bote, com certeza já armado havia tempo: Mãínha, tenho uma coisa importantíssima pra lhe dizer. Chegou a hora da senhora virar avó!” (25). Norinha praticamente força a mudança da mãe usando estratégias diversas desde a chantagem emocional até o envolvimento de parentes, que começam uma campanha para convencer Alice a ir para Porto Alegre: “Em resumo, o certo pra ela era que

eu, afinal, já tinha chegado ao fim da minha vida própria, agora o que me restava era reduzir-me a avó” (26), explica a protagonista.

Alice nunca havia saído da sua terra na Paraíba nem pretendia migrar para o Sul ou Sudeste em nenhum momento da sua vida. Permanecer em João Pessoa na vida madura significava para a narradora colher os frutos de uma vida que lhe custara tanto a conquistar: “Meus velhos amigos, os alunos que se tornaram novos amigos, a praia, o Atlântico todinho na minha frente, planos de viagens e atividades que eu tinha tido de adiar até então, mas ainda em tempo de realizar, uma vida que eu considerava feliz, apesar das cicatrizes” (27).

Quando cede “vergonhosamente” ao pedido de Norinha, Alice assiste derrotada “ao rebuliço, à derrocada da minha vida tão boínha” (8), vendo a prima Elizete dar fim aos seus móveis herdados da avó, ao seu guarda-roupa ultrapassado, ao seu telefone de disco: “Fiquei eu, de pé, no meio da sala do apartamento vazio, sentindo-me também oca como se o aspirador de pó, que Elizete brandia pela casa agora vaga, tivesse chupado meu recheio pra fora” (8). A única coisa que Alice consegue preservar da casa é um caderno de folhas já amareladas com uma imagem da Barbie na capa: “Agarrei-me com o caderno como a uma boia, vai ver que foi só mesmo pra dizer Não a alguém, fincar pé contra mais uma vontade alheia querendo tomar o controle daquela minha vida” (9).

A mudança tem sob Alice a força de um golpe porque obriga a sua saída involuntária da sua própria vida, ao mesmo tempo que causa à personagem a sensação de que perdeu o controle de seu destino: “E eu vim, no dia marcado pelos outros” (38). A raiva corrosiva que sente é ampliada pelo fato de que é a própria filha que esquematiza esta mudança sem considerar o que deseja de fato a mãe: “Vergonha de dizer o que minha filha fez comigo?, ou da minha raiva, do meu próprio egoísmo?, é egoísmo querer ter minha própria vida?” (42), indaga. Mas o golpe

final vem quando Norinha, dias depois da mudança de Alice para Porto Alegre, anuncia que ela e Umberto vão passar pelo menos seis meses na Europa a trabalho, informação que a filha escondera “pra não ser mais um pretexto a adiar” (76) a vinda da mãe.

Alice em choque se converte em uma pessoa áspera e arisca, se “encoruja” no seu novo apartamento em estado de letargia e permanece sem contato com a filha até a sua partida para a Europa. O eventual despertar do seu torpor ocorre quando recebe uma ligação de Elizete, uma semana depois do seu silêncio, informando que uma manicure de João Pessoa chamada Socorro está à procura do filho Cícero, que se mudara para Porto Alegre e desde então estava desaparecido. De porte destas parcas informações, Alice decide partir para as ruas da cidade em busca do rapaz, quando começa a sua jornada de quarenta dias pelos avessos da cidade e de si mesma e o desenrolar da própria ação da narrativa.

Centrado em Alice, o romance traz uma miríade de outros personagens que orbitam em torno dela – Elizete, Norinha e o esposo Umberto, a lembrança de Aldenor, a empregada doméstica Milena, o espectro de Cícero Araújo, os marginalizados da Porto Alegre ao avesso. O texto do romance, o diário que Alice escreve no caderno da Barbie depois que retorna dos quarenta dias na rua, alterna, portanto, o passado das memórias na rua e o presente da escrita, quando Alice tenta, por meio da escrita do seu texto, reorganizar a experiência do deslocamento involuntário do Nordeste para o Sudeste e finalmente converter Porto Alegre na sua nova morada.

É, portanto, sobre o deslocamento de Alice para Porto Alegre, a dor da saída e da chegada e o processo de reajuste na nova cidade de que trata o enredo de *Quarenta Dias*.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Doravante QD.

Paralelamente, é um romance que permite a reflexão sobre temas que cruzam a migração com ares de exílio pelo qual passa a protagonista: as funções da maternidade, o lugar da mulher idosa na sociedade, as relações familiares entre mãe e filha, além da dinâmica entre o corpo feminino e o espaço urbano. A respeito deste último tema, o trabalho de Beatriz V. Resende e Nismária A. David analisam como QD permite pensar o mundo e a sociedade a partir da inscrição do corpo no espaço urbano:

O que incide sobre o corpo afeta a sociedade e também a cidade: o caos, a violência, o escabroso, o sórdido. A cidade – como lugar da dor, do individualismo, da violência e da morte – faz emergir uma prosa em que o ambiente urbano corresponde a um cenário onde não prevalece a euforia, mas, sim, revelam-se as contradições surgidas da aglomeração urbana e, sobretudo, enfoca aquilo que a sociedade capitalista expulsa e marginaliza. (12)

Maria Valéria Rezende escreve a cidade ao mesmo tempo que delineia o corpo de Alice, em que este corpo, dolorido e deslocado, metaforiza a própria cidade, e a cidade, mutuamente, instala-se como o corpo da mulher: “A estranheza da aparência, a degradação do cheiro, o anonimato” (Resende e David 20). Ainda na relação do corpo com o espaço citadino, a análise de Vanessa Germanovix Vedovatte vai além quando analisa explicitamente o corpo feminino de Alice no espaço urbano de Porto Alegre. A pesquisadora desdobra o conceito de *flâneur*, que sempre fora utilizado no masculino, em *flânerie*, para representar “as maneiras como as mulheres experimentam e vivenciam o espaço urbano na contemporaneidade, bem como as formas pelas quais elas desejam expressar tais experiências pela literatura” (136). Sem pretender usar o termo no feminino como um simples espelhamento do *flâneur* masculino, Vedovatte argumenta que a

personagem andarilha em QD ressalta o quanto “o espaço público urbano também é domínio feminino” (142) e particulariza a sua andança de acordo com o seu trauma da desterritorialização geográfica em relação ao Nordeste e emocional em relação à filha.

Por sua vez, a pesquisa de Ernani S. Hermes e Ana Paula T. Porto continua a analisar a presença da cidade no romance discutindo, desta vez, como o espaço urbano está implicado na construção da memória de Alice, que o realiza por meio da escrita. Os autores explicam que “essas memórias da cidade colaboram para a construção de um espaço onde a cidade é vista como *locus* onde o encontro com o outro, a alteridade, é possível, e assim, por meio deste elemento, a reflexão sobre o seu passado e seu presente colabora para a construção da sua identidade” (222), argumento que retoma as propostas de Vedovatte, Resende e David, os quais buscam na inscrição do corpo no espaço revelar processos de recuperação e reconstrução da identidade deslocada de Alice.

É sobre o sujeito deslocado de que trata, ainda, a pesquisa de Renata Cristina Sant’Ana, que se atém à perda das referências causada pela experiência involuntária da migração para demonstrar que

o movimento de Alice é um grito de uma mulher que não se adequa aos enquadramentos que lhe são impostos pela filha, personagem simbólico de elementos controladores, que submetem a vontade e a liberdade humana aos padrões impostos por uma sociedade uniformizadora de desejos e valores. (2206)

O estar na nova cidade, para a protagonista, jamais se configura em uma experiência de satisfação ou segurança. E ao relacionar o movimento involuntário ao grito feminino, a escrita de

Sant'Ana aponta para outro ângulo de análise predominante no mapeamento crítico sobre QD, que é a possibilidade de ler a obra desde o ponto de vista feminista. Nesse sentido, os trabalhos de Ana Lúcia Souza Neves e Bruno Santos Melo tratam da representação da velhice de Alice dentro da relação entre mãe e filha, na qual Norinha trata Alice como uma incapaz e sem direitos por esta ser uma mulher velha. Conectando a perspectiva de Norinha à cultura patriarcal que mantém a mulher reclusa ao espaço privado, sem direito de escolha, os autores veem a filha enquanto forma reguladora “dos comportamentos da figura feminina de meia idade na sociedade contemporânea” (145). Similarmente, a pesquisa de Ricardo Gaiotto de Moraes analisa a representação da mulher idosa em QD em comparação com o filme brasileiro *Aquarius* (2016), cuja protagonista é uma senhora de 65 anos que, assim como Alice, resiste às investidas da sociedade e de seus próprios filhos convergindo “para uma representação da mulher idosa cujos desejos estão em constante tensão com o mundo representado pelos filhos, por não corresponderem à imagem do papel social que deveriam ocupar a partir do estereótipo que a própria família lhes traçou” (125).

A estruturação da narrativa em QD é também apontada pela crítica como sendo de cunho memorialístico e confessional, tratando, portanto, de escritos do cotidiano que expressam a rotina da protagonista-narradora: “Ontem à noite, saí daqui da cozinha feito bêbada, achando que ia cair na cama e dormir como uma pedra. Que nada!, o sono da pedra não durou nem duas horas” (21), num exemplo que revela o estado de cansaço e inquietude que permeia o seu dia a dia. O romance está dividido em capítulos curtos, fragmentados pelo tamanho, mas também pela impressão de descontinuidade das ideias da narradora. A título de ilustração, assim termina o capítulo 2: “Já posso ir beber água, ver em que estado de bolor e podridão estão as coisas na geladeira abandonada e meter-me por horas debaixo do chuveiro. Depois” (14). Os finais de

alguns capítulos trazem a ausência de pontuação ao fim de uma única palavra que transmite uma ideia de continuidade interrompida, a exemplo de outros finais como “Talvez” (9) ou “Amanhã” (20) ou ainda “Até mais, boneca, não sei quando. Vou fazer uma sesta e retomar a leitura dos livros que abandonei quando fugi pra rua. Normal” (123) e “Não se anime pra voltar às suas futilidades, não, viu?, estou só começando, estou só no primeiro dia e ainda” (133).

Na feitura do diário, cuja natureza é a de uma escrita introspectiva, para si, Alice apresenta um processo de escritura íntimo no qual o diálogo se dá consigo mesma, ou seja, a escritora do caderno endereça o texto a si própria em terceira pessoa: “Já enchi páginas e não achei o começo. Deixe de embromar, Alice, confesse que o broto desse espinheiro que cresceu dentro de você foi a revelação do egoísmo da sua filha” (24). Mas existe também outro interlocutor, além da própria Alice e dos leitores: a boneca Barbie que ilustra a capa do seu velho caderno que traz de João Pessoa a Porto Alegre para simbolizar sua teimosia e resistência. Ao retornar da sua provação de quarenta dias na rua, Alice dá de cara com o caderno estacionado à sua espera na mesinha do telefone, assim que ela entra em casa: “Soube logo em quem vou descarregar tudo isso” (13). A partir da decisão de aliviar o “furdunço” que sente em seu peito no caderno, Barbie imediatamente se eleva ao lugar de confidente: “Peguei o caderno, procurei uma caneta, joguei a bolsa e os sapatos por aí, desabei no sofá branco que eu detesto com você, Barbie, no colo, apoiada numa almofada roxa que eu também detesto, mas Norinha adorou, comprou e até combina com você, ‘my dear friend’” (13).

O caderno da Barbie serve como tábua de salvação em meio à confusão em que se transforma a vida de Alice, pois a escrita se converte em exercício de desintoxicação emocional: “E aqui estou vomitando nestas páginas amareladas os primeiros garranchos com que vou enchê-las até botar tudo pra fora e esconjurar toda essa gente que tomou conta de mim” (14). A

narradora endereça a Barbie as memórias daquilo que a levou à sua ruína – da saída da Paraíba ao Sul e para a rua – e também as impressões da vida na rua, além de quase sempre destilar uma fala irônica ou crítica em direção à boneca. Como uma ferramenta de subterfúgio da realidade de Alice, Barbie também é uma forma de garantia de uma companhia que Alice tem diante da imobilidade da boneca: “Você é só um recurso mentiroso pra eu me sentir em comunicação com alguém, como se você se importasse, e é de tanta confiança que não vai contar nada pra ninguém” (123). Na interpretação de Resende e David, a Barbie representa a alienação e a crítica ao modelo de beleza feminina determinado pela sociedade, ideia corroborada por Neves e Melo, que explicam:

A personagem Barbie é um símbolo no que tange aos modelos postos de estética e comportamento para a mulher, durante décadas. Em diversos trechos do romance é perceptível a ironia com que Alice trata a representação da boneca, bem como os moldes preestabelecidos para a figura feminina, promovendo momentos de reflexão acerca da importância de descentralizar e pluralizar os conceitos instituídos para o feminino. (137)

De fato, em diversas passagens Alice demonstra como a Barbie representa a imagem da mulher a que a personagem deveria se conformar, retomando ao mesmo tempo a discussão sobre o lugar da mulher mais velha analisada nos trabalhos de Moraes, Neves e Melo: “Diga-me, Barbie, você que nasceu pra ser vestida e despida, manipulada, sentada, levantada, embalada, deitada e abandonada à vontade pelos outros, você é feliz assim?, você não tem vergonha?” (42). Neste diálogo que consegue desenvolver com a boneca, Alice esclarece, pela crítica ao estabelecido, tanto o seu posicionamento sobre o lugar do feminino na sociedade quanto à

consciência de que a tragédia da sua vida se dá também pela imposição externa ao modo de agir das mulheres: “Eu tenho vergonha de ter cedido, estou lhe dizendo, vergonha” (42), assume, referindo-se ao fato de ter-se deixado ser “levada” para Porto Alegre contra a sua vontade. Em outro exemplo, continua reprovando sutilmente a alienação da boneca: “Então, Barbie, dormiu bem? Se é que você algum dia despertou...” (103). Já ao comentar sobre a segurança que a invisibilidade lhe traz em Porto Alegre, a narradora reafirma, sempre com algum teor irônico, o papel da Barbie como alegoria da mulher inanimada e conformada, aquilo que Alice não é: “Me sinto mais segura assim, quando ninguém me vê, invisibilidade defensiva que aprendi nas ruas. E vamos lá, Barbie, prefiro você que certamente não vê nada, com esses seus olhos de tinta e papel, tenha paciência comigo” (46).<sup>42</sup>

Por fim, outro elemento constante na tessitura textual de Alice é o uso de palavras em inglês, majoritariamente presentes quando a narradora dialoga diretamente com a Barbie, mas também nos momentos em que se coloca em desacordo ao modo de vida de Norinha e à mentalidade de Elizete. A imagem da boneca como a mulher inerte, cujo corpo “perfeito” de nada discorda e no rosto inexpressivo esbanja um eterno meio sorriso, se une ao uso de termos importados substituindo os da língua portuguesa. Atitude criticada por Alice, o inglês no lugar de termos equivalentes em português demonstra outra forma de alienação na vida contemporânea representada por mulheres como Norinha ou Elizete, que percebem o outro, o não-Nordeste ou o não-brasileiro, como superior: “Tá gostando do apartamento, Mãinha?, Tá adorando, aposto,

---

<sup>42</sup> A boneca Barbie utilizada no romance de Maria Valéria Rezende como alegoria da alienação ganha dimensão ainda maior a partir da segunda metade de 2018, quando usuários das redes sociais passaram a reproduzir imagens da boneca seguidas de legendas com conteúdo racista, homofóbico ou desinformados de modo geral. O meme foi chamado de “Barbie Fascista” por utilizar a boneca como forma de criticar a mentalidade ultra-direitista que foi se posicionando publicamente a partir da eleição presidencial no Brasil em 2018. Ver, por exemplo, “Barbie e Ken, chacota dos opositores aos antipetistas ricos”, *El País*, 2018.

“clean”, tudo novo, próprio pra começar uma vida nova, fácil de limpar” (49), em que o silêncio de Alice deixa entrever o que sente: “Fui preparar e tomar café com saudade dos meus velhos móveis, por onde andarão eles?, “who knows”, Barbie?” (54).

Como demonstrado acima, a análise do mapeamento crítico do romance se debruça sobre temas predominantes em QD, mas também revela uma constante em relação à leitura crítica da obra de Maria Valéria Rezende. A questão do protagonismo da mulher nordestina continua invisibilizada por parte da crítica literária brasileira, dado já anotado quando do estudo de *O Voo da Guará Vermelha*, primeiro romance publicado por Rezende.<sup>43</sup> Nesse sentido, damos continuidade à análise de QD explorando o grande tema do romance, a migração interna nordestina, a partir do ponto de vista da experiência regional feminina.

Sustenta-se o argumento de que *Quarenta Dias* atualiza a questão da migração nordestina na literatura por meio da dicção regional feminina, mas também pela atitude crítica de Alice quanto às relações Nordeste-Sul. Existe, no romance, a ressignificação do lugar-comum que empobrece a imagem da mulher nordestina que migra, vendo-a como uma figura de capacidade acrílica e subordinada ao imaginário do Sul como o local do desenvolvimento e da modernidade, atributos que faltariam à nordestina migrante.

Com o objetivo de fornecer uma contextualização sócio-histórica sobre o tema da migração nordestina, são agrupados a seguir os dados que levam à criação da imagem do retirante nordestino na mentalidade coletiva brasileira. Tal imagem ganha contornos literários especialmente a partir da década de 1930, reflexo da conexão íntima entre literatura e sociedade,

---

<sup>43</sup> Ver o capítulo 2 desta tese para análise detalhada do romance sob o ponto de vista da identidade regional nordestina da mulher.

quando romancistas do Nordeste inserem de forma definitiva o tema da migração Nordeste-Sul ao universo da representação literária. Em seguida, a parte final do capítulo traz uma análise de *Quarenta Dias* interconectada com teorias do campo da geografia humanística e feminista com o intuito de elucidar os novos percursos que Alice abre para a compreensão da identidade da nordestina em trânsito neste momento atual.

### 3.2 Prosa em Fluxo

Desde menina  
Caprichosa e nordestina  
Que eu sabia, a minha sina  
Era no Rio vir morar

Tom Jobim e Chico Buarque, *A Violeira* (1983)

Reverberando a letra da composição de Tom Jobim e Chico Buarque que abre esta seção, na sua pesquisa sobre a representação do migrante nordestino na literatura brasileira canônica, Adriana F. Barbosa Araújo afirma que “estamos acostumados a ver o/a nordestino/a como figura fadada a um destino de migração” (13). Isso porque, em meados do século XX, mais especificamente no final dos anos 1930 no país, ocorre o crescimento da migração nordestina para o Sul do Brasil. Este evento se desenrola vinculado a um contexto de pobreza decorrente principalmente das secas que passam a atingir o Nordeste a partir de 1877, mas também do declínio da economia canavieira na região em paralelo à ascensão do café paulista, com o qual o

Nordeste “não pode competir, nem em capitais, nem em mão-de-obra” (Bosi 340). Diante do descaso do Estado Nacional, cujas políticas fiscal, de créditos e de obras públicas favoreciam particularmente a região cafeeira brasileira, concentrada no Sudeste e Sul do Brasil, o migrante nordestino “segue para o sul como tantos outros antes e depois dele, expulso de suas origens” (Araújo 13), passando a ser definido aos olhos dos outros como um tipo regional subalterno dentro da hierarquia social.

A década de 1930 como marco da emigração expressiva do Nordeste para o Sul responde a um conjunto de medidas tomadas pelo governo do então presidente Getúlio Vargas, que esteve no poder de 1930 a 1945, época do governo ditatorial conhecido como Era Vargas, e de 1951 a 1954, quando é eleito pelo voto popular. No período que cobre os seus dois mandatos, posterior ao fim da República Velha brasileira na qual predominava a política do café-com-leite, Monia de Melo Ferrari mostra que o número de migrantes nacionais que chega a São Paulo, dentre os quais a maioria era composta de nordestinos, supera o de migrantes estrangeiros que se mudam para a cidade na mesma época. Em relação ao migrante que deixa o Nordeste, Ferrari afirma que este dado seria o reflexo de duas ações: a primeira, o fato de que São Paulo estava passando por um “grande processo de desenvolvimento econômico-industrial, pois, além de outros fatores, contava com um acúmulo de capital do setor cafeeiro desde o século XIX” (5), sendo este o fator de atração que determina o movimento migratório dos nordestinos, como explica a pesquisadora. A segunda ação, alinhada ao fator de atração, é a questão da desigualdade regional que se contrapõe diretamente às promessas de bem-estar concentradas em São Paulo. Economia estagnada, cultura financeira rural atrasada e sem diversificação, concentração de riqueza nas mãos dos grandes proprietários de terras, baixo desenvolvimento industrial e secas constantes

são alguns dos fatores de expulsão elencados por Ferrari, responsáveis por gerar o deslocamento geográfico (8).

Já Ruben George Oliven, conectando a questão ao contexto internacional, demonstra que, especificamente durante a Era Vargas, o país sofre as consequências da crise mundial de 1929 e do fim da Segunda Guerra Mundial. Isso causa algumas mudanças no Brasil, que começa a perder sua vocação exclusivamente agrária, diminuindo a autonomia das oligarquias locais e centralizando o poder em torno do Estado. Com isso, “a migração urbana campo-cidade acentuou-se e criou um novo protagonista no cenário político: as massas urbanas” (n.p.), que, eventualmente, se tornam matéria política ao serem “interpeladas como agentes sociais pelo populismo” (n.p.), nos dizeres de Oliven.

Sobre este mesmo aspecto, Tiago da Silva Coelho aponta que a lei de cotas para a imigração, instituída em 1934 com o intuito de controlar a entrada e distribuição de trabalho aos estrangeiros no país, também tem um papel fundamental na diminuição do contingente de origem árabe, europeia ou asiática que chegava ao Brasil em busca de trabalho. A crescente necessidade por mão-de-obra para suprir a demanda da incipiente indústria brasileira, desfalcada pela limitação da presença estrangeira, combina-se à ocorrência de duas grandes secas que atingem o sertão nordestino no período, uma em 1932 e a outra em 1942. Essas duas circunstâncias fazem com que o governo Vargas passe a estimular a migração nacional como forma de angariar trabalhadores para a indústria concentrada no Sul/Sudeste, mas também como uma suposta solução para os nordestinos vitimados pela seca, numa atitude que, ao fim, revela descaso das autoridades em relação ao contexto rural e nordestino por dar prioridade ao desenvolvimento do espaço e da sociedade urbanas nos territórios ao Sul do país.

Tal como argumenta Ferrari, a razão econômica como principal fator que motiva a emigração nordestina é compartilhada também por Paul Singer e Itamar de Souza, que ressaltam ainda o fato de que a migração não ocorre de forma aleatória, mas o deslocamento mira especificamente os centros urbanos, já que é aí onde existe uma maior concentração industrial. Isto, segundo Singer, determina o fluxo migratório porque é interpretado como local onde há maior demanda por força de trabalho. Entretanto, este fato usualmente não considera os obstáculos com que se deparam os migrantes: a falta de qualificação, de bagagem cultural e de recursos podem impedir o migrante de competir com sucesso no mercado urbano para onde migra, gerando fenômenos como subemprego, desemprego e favelização.

Nesse sentido, ao entrar em contato com outras geografias brasileiras, Coelho mostra que a migração nordestina é vista sob dois ângulos: em alguns momentos, como benéfica por sustentar estruturalmente o desenvolvimento da economia industrial sulista; em outros, como símbolo de atraso e precariedade pelas condições em que chegam os migrantes, e de forma geral causando um choque de culturas entre a população urbana e os nordestinos que vêm de áreas rurais (25). E a partir dessa experiência superficial em que se dá o encontro entre duas culturas distintas, “muitas imagens dos retirantes nordestinos são disseminadas na sociedade através da propaganda e da mídia, contribuindo para a concepção de retirante e de migrante que a sociedade cristalizou como realidade” (25), explica Coelho. A respeito das consequências do movimento migratório interno do Nordeste para o Sudeste/Sul, Durval Muniz de Albuquerque Jr. comenta como tal deslocamento foi fundamental para a reordenação das espacialidades do território brasileiro:

Áreas que praticamente se desconheciam e populações que pouco contactavam, embora compusessem o mesmo país, iniciam um

contato e um conhecimento mais apurado. É nesse momento que muitos dos estereótipos que marcam os diferentes espaços e populações do país se gestaram. (*A Invenção* 57)

A conotação negativa que tem o encontro entre os nordestinos com os moradores do Sul do país já existe desde o século XIX, a partir de discursos formados sob uma perspectiva naturalista que distancia o Norte do Sul por razões raciais e ambientais. Raimundo Nina Rodrigues, por exemplo, fala de uma “oposição futura” que já podia ser percebida entre “uma nação branca, forte e poderosa” que vinha se formando nos estados do Sul em contraste com “os estados do Norte, mestiços, vegetando na turbulência estéril de uma inteligência viva e pronta, mas associada à mais decidida inércia e indolência, ao desânimo e por vezes à subserviência” (16). Por sua vez, ao contrastar o Nordeste com São Paulo especificamente, Oliveira Vianna vê este último como o “local de uma aristocracia moral e psicologicamente superior” (n.p.), enquanto aqueles, inferiores, eram descritos como “as camadas plebéias, mestiças, profusa mistura de sangue bárbaros” (n.p.).

O paradigma naturalista que estabelece esta associação entre o Nordeste e a miséria evolui no tempo e se atualiza. No século XX, o sociólogo francês Roger Bastide continua a pensar sobre as regiões brasileiras em termos desta dualidade entre Nordeste e São Paulo, em que aquele se caracteriza pelo espaço do arcaico, do comunitário e da permanência de uma ética pré-burguesa (11). Outro francês, o historiador Fernand Braudel, também repete a visão dicotômica para explicar o Brasil, afirmando que a Bahia se caracterizava por uma sociedade velha em contraposição a São Paulo, fluida e moderna, que se assemelhava a Chicago ou Nova York. Além das aparentes aproximações intelectuais, o comentário dos dois estudiosos revela a

formação do olhar estrangeiro sobre a questão, influenciada pela dinâmica diferenciadora e estigmatizante em relação ao Nordeste que se funda concomitantemente em solo nacional.

Mas se tais imagens têm, por vezes, contornos hiperbólicos para responder às necessidades midiáticas de transformar qualquer tema em espetáculo, respondem também a uma realidade de fome e pobreza que define o contexto em que vivem alguns nordestinos, notadamente os que vivem no sertão. Assim, a partir do século XX, estes dois elementos passam a traçar as imagens do Nordeste e dos nordestinos para a população do Sul preenchendo “a pré-concebida visão do atraso e da incivilidade do Norte, se comparado ao Sul” (Albuquerque Jr., *A Invenção* 60). Paralelamente ao discurso externo que vai se constituindo sobre o Nordeste, internamente artistas e intelectuais passam a criar a sua própria ideia sobre a região que celebra uma suposta identidade regional. É assim que se forma o chamado romance de 1930, rótulo utilizado para agrupar obras de romancistas vinculados a uma região ou um estado, especialmente a produção vinda do Nordeste e do Sul do Brasil, que passam a publicar a partir desta década e cujas características expressariam a “prosa brasileira nascida do encontro com suas paisagens, seus costumes e suas paixões” (108), como explica Albuquerque Jr.

Antonio Candido discute como a prosa que se desenvolve a partir da década de 1930 vem como resultado do que ele chama de revolução de 30, “uma atmosfera de fervor” (181) que se instala nos planos da educação, da literatura e dos estudos brasileiros:

Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período. (182)

Em se tratando da literatura especificamente, Candido afirma que a produção literária da década passa “da potência ao ato” em relação ao que os anos vinte modernistas esboçam em termos de liberdade estética, causando o enfraquecimento da literatura acadêmica, a abertura para a inovação formal e temática e o alargamento das “literaturas regionais” (185).

Compartilhando da mesma perspectiva, comenta Massaud Moisés que, a partir da revolução intelectual de 1930, a atividade literária no país alcança o ponto alto de coordenadas sugeridas uma década atrás, durante o modernismo brasileiro (168). Nasce, então, o chamado romance social dos anos 30, correspondente aos “três lustros mais intensos e criativos das letras nacionais deste século” (Moisés 169). Especificamente na ficção, o teórico aponta ainda para a prosa do Nordeste como uma das que mais “influência exerceria dentro e fora das fronteiras do País” (169).

Por sua vez, Alfredo Bosi demonstra que a revolução de 30 evoca o “significado literário” da Revolução de Outubro, movimentação social que põe em relevo as contradições da República Velha com vistas a ensaiar a sua superação (430). Com as novas configurações históricas, exigem-se novas estruturas artísticas, o que lança a nossa literatura “a um estado *adulto e moderno* perto do qual as palavras da ordem de 22 parecem fogachos de adolescente” (429, grifos do autor), em que Bosi ressalta o caráter maduro a que chega a prosa brasileira a partir de 1930. Separando a produção literária da época em momentos internos, Bosi delinea um panorama literário organizado em três planos: o ensaísmo social, a lírica moderna aprofundada e, por fim, a ficção regionalista (432). A respeito deste último elemento, Candido faz a ressalva de que não se trata de regionalismo no sentido pitoresco, criticado pelo próprio autor em texto distinto: a chamada por ele “literatura sertaneja” que se desenvolve no começo do século XX se torna, na maioria das vezes, “uma sublitteratura vulgar, explorando o pitoresco segundo o ângulo

duvidoso do exotismo, paternalista, patrioteiro e sentimental” (201). A partir de 1930, o romance de viés regional “radicaliza-se” desenvolvendo uma prosa que torna a sua realidade regional viva para todo o país: “É o caso do ‘romance do Nordeste’, considerado naquela altura pela média da opinião como o romance por excelência” (187, grifo do autor).

Nesta interpenetração literária por entre o espaço nacional, a literatura produzida no Nordeste instaura uma “liberdade de narração e linguagem antes desconhecida” (187), elevando a sua dicção regional ao patamar nacional. Ainda do ponto de vista de Candido, este “romance do Nordeste” transforma a própria ideia de literatura regional vigente “ao extirpar a visão paternalista e exótica, para lhe substituir uma posição crítica frequentemente agressiva, não raro assumindo o ângulo do espoliado, ao mesmo tempo que alargava o ecúmeno literário por um acentuado realismo no uso do vocabulário e na escolha das situações” (204). Em consonância com Candido a respeito do projeto literário do romance de trinta, Albuquerque Jr. dá a sua perspectiva:

O discurso monológico presente no “romance de trinta” permite ser este um discurso identitário, preocupado em elaborar personagens simbólicas, dotadas de uma individualidade coerente garantida pela ação ... São personagens que querem garantir, na espessura do texto, a manutenção de uma essência e eliminar qualquer virtualidade. Os personagens do “romance de trinta” são típicos, tipos fixos que mesmo diante de todos os conflitos internos e dos dissabores externos que enfrentam ao longo da trama, nunca chegam a se negar a si mesmos; eles têm garantida a continuidade

de “um modo de ser”, de “um modo de pensar”, de “um modo de agir” regional. (110)

De sua parte, Bosí oferece os seguintes elementos como características da “coloração original” (444) com que se reveste a prosa do Nordeste: “um tratamento mais coerente da linguagem coloquial, traços impressionistas na técnica da descrição e, no nível dos significados, uma atitude reivindicatória que o clima de decadência da região propiciava” (444). Já para Afrânio Coutinho, o “ciclo do Nordeste” que se funda a partir de 30 tem na região o insumo ideal para tratar das tradições culturais, daí a força que dele emana e de onde se difunde como literatura nacional:

A fórmula era buscar no ambiente social, cultural e geográfico os elementos temáticos, os tipos de problemas, os episódios, que seriam transformados em matéria de ficção. A técnica era a realista, objetiva, os escritores buscando valer-se de uma coleta de material in loco, à luz da história social ou da observação de campo, tornando os seus romances verdadeiros documentários ou painéis descritivos da “situação” histórico-social. (278)

Autores como José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rêgo são considerados os representantes canônicos da literatura regional de trinta vinculada ao Nordeste. Em meio à sua produção são encontrados os grandes temas tratados por esse movimento: “A decadência da sociedade açucareira; o beatismo contraposto ao cangaço; o coronelismo com seu complemento: o jagunço e a seca com a epopéia de retirada” (Albuquerque Jr., *A Invenção* 120). Portanto, associado ao tema da seca, que gera uma unicidade

para o Nordeste, como se fosse seu tema principal ou exclusivo, estabelece-se como tópico derivado a questão do conseqüente nomadismo dos retirantes em busca de trabalho:

A retirada, o êxodo que ela provoca, estabelece uma verdadeira estrutura narrativa. Uma fórmula ritualística de se contar uma fuga de homens e mulheres do sertão que lembra a própria narrativa cristã da saída dos judeus do deserto. As estações das desgraças crescentes vão se sucedendo até se chegar ao litoral ou à terra prometida do Sul. (Albuquerque Jr., *A Invenção* 121)

Se anteriormente ao estabelecimento do romance de trinta a figura do migrante nordestino aparece como uma “referência superficial” (A. Araújo 26), como no caso de *O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora, em que aparecem somente para ser descritos como “magotes de gente, que vem aí em retirada, caindo aqui, morrendo acolá de fome, só de fome” (128), a partir da publicação de romances como *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, e *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, o tema ganha tratamento diverso. Esse olhar ressignificado responde às noções de “país novo” e “país subdesenvolvido” de que trata Candido e que vai ter sua correspondência na forma literária (140). Até a década de 30, quando, em relação à prosa regionalista, predominava a representação da natureza pitoresca e interessada pelo exótico, correspondia na mentalidade do romancista brasileiro o que Candido chama de “consciência amena do atraso” (142). É uma perspectiva que salientava uma suposta pujança, um país em estado de vir-a-ser que tem olhos para “a grandeza ainda não realizada” (140), representadas pelo “sertanejismo” brasileiro do começo do século XX e o gauchismo rioplatense (159).

Em contraposição, a partir da década de 1930 em diante, instaura-se a noção de país subdesenvolvido, ou a chamada “consciência catastrófica do atraso” (142), revelada pela percepção da falta de desenvolvimento econômico e da dependência literária que estimulava a “cópia servil de tudo quando a moda dos países adiantados oferece” (156). Os problemas do atraso invadem a consciência e a sensibilidade do romancista, que passa a destacar a pobreza, a atrofia, o que falta, “percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico” (142). Nesse sentido, a ficção regionalista, consciente do atraso social, econômico e cultural a partir de onde escreve, causa que nossa literatura adquira uma “força desmistificadora” e que o escritor proponha “sugestões, erigindo-se em assunto que é impossível evitar, tornando-se estímulos positivos ou negativos da criação” (158). Portanto, é nesse contexto de “superação do otimismo patriótico” concomitante à percepção da degradação do homem como “uma consequência da espoliação econômica, não do seu *destino* individual” (160, grifo do autor) que reaparece a prosa migratória nordestina, desvelada pelos autores do Nordeste a partir de um projeto literário agora consciente do seu subdesenvolvimento.

No romance de Almeida, que, nas palavras de Afrânio Coutinho, inicia o “surto nordestino” (39), os migrantes têm um núcleo seu que enforma a narrativa, sendo representados por Soledade, a retirante que, deixando a seca para trás, passa a trabalhar na propriedade do pai de Lúcio Marçau, com quem a moça se envolverá romanticamente. A partir de *A Bagaceira*, José Maurício Gomes de Almeida afirma que os escritores nordestinos esboçam no seu texto um questionamento direto da realidade, em que está presente também uma visão sociológica que lhes permite uma “análise mais profunda e produtiva da problemática nordestina” (162), ausente em romancistas do Nordeste anteriores a 1930, como o já mencionado Franklin Távora. Assim, esta

representação dos retirantes inaugurada pela literatura de Almeida se contrapõe ao aspecto superficial que a questão tinha recebido até então, transformando o tema em objeto literário de romances escritos sobre o Nordeste a partir de 1930.

Já no romance de Queiroz, a condição do retirante é narrada a partir do ponto de vista de Conceição, uma professora que se depara com a miséria da seca durante umas férias que vai passar no interior do Ceará. Apaixonada pelo seu primo Vicente, um vaqueiro que tenta salvar da tragédia a sua criação de gado, Conceição observa o paralelo infortúnio entre sua história de amor e a condição dos retirantes. O desejo de migrar surge como alternativa para se libertar destas duas adversidades presentes na vida da protagonista:

No entanto, agora, Conceição estava bem longe. Separava-os a agressiva miséria de um ano de seca; era preciso lutar tanto, e tanto esperar para ter qualquer coisa de estável a lhe oferecer! Teve um súbito desejo de emigrar, de fugir, de viver numa terra melhor, onde a vida fosse mais fácil e os desejos não custassem sangue.

(58)

Albuquerque Jr. comenta como a desterritorialização é um aspecto que se cruza nos níveis pessoal e social nos romances dos escritores do Nordeste a partir de 1930. Enquanto discurso que emerge dentro de condições extraliterárias complexas que provocam um choque entre “a crise de uma sociabilidade com a de uma intelectualidade tradicional, o problema individual de filhos de proprietários rurais, em crise, com o problema social equacionado como ‘problema regional’” (*A Invenção* 109), a representação dos desterrados do Nordeste aparece como um sinal de ser esta uma experiência social fundamental na constituição da identidade do nordestino.

Mas é em 1938, quando da publicação do já comentado *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, que o migrante nordestino é colocado pela primeira vez na condição de protagonista (A. Araújo 29). Através do romance, a sina da família sertaneja que deixa sua região por causa da seca e segue em retirada, em condições miseráveis de pobreza, é canonizada na literatura brasileira. Em seguida, o tema, sob o mesmo tom denunciador de uma situação invisibilizada na sociedade, repercute novamente em 1956, quando João Cabral de Melo Neto publica *Morte e Vida Severina*. Diferentemente de Ramos, em que o trajeto de migração de Sinhá Vitória e sua família é contado pelo narrador em terceira pessoa, em Melo Neto o protagonista Severino é quem “explica ao leitor quem é e a que vai”, ou seja, o migrante nordestino passa da emissão de sons guturais que caracterizava a fala de Fabiano para a expressão verbal em primeira pessoa deste personagem.

A questão da migração reaparece, por sua vez, em 1976, com a publicação de *Essa Terra*, de Antônio Torres. O cenário continua a ser o do sertão em tragédia devido à seca, e a “saga do deslocamento” passa a ser narrada no romance pelo próprio eu migrante – no caso de *Essa Terra*, por Nelo. Como comenta Maurício Silva a respeito da literatura de migração que caracteriza a obra de Torres, o romancista agrupa os dois motivos recorrentes nas obras que tematizam o tema: a dicotomia cidade-campo e a crise de identidade. A respeito do primeiro motivo, Silva mostra que o campo é “visto como um espaço marcado pela miséria e pela insensatez que dela decorre” (4), em contraste com a cidade, “vista como o último baluarte das esperanças agonizantes” (4). Em relação à crise de identidade que se instala no sujeito que passa pelo “maçante processo de deslocamento” (4), convertido às vezes em uma “degradante condição de exilado” (4), o migrante trava uma batalha surda com a nova realidade com que se depara, fatalmente desembocando em uma crise existencial.

Dentre os temas que caracterizam a prosa regionalista de 30, Albuquerque Jr. cita, junto com a decadência da sociedade açucareira, o cangaço, o beatismo e a seca, a “despedida dolorosa da terra” seguida da “fuga para a detestada zona da cana ou para o Sul” (*A Invenção* 121). A instituição destas imagens no retrato do nordestino que se desloca nacionalmente permanece, assim, marcada pelos signos da evasão e do sofrimento, “uma visibilidade da região à qual a produção cultural subsequente não consegue fugir” (*A Invenção* 121). Ainda, o Sul na diáspora nordestina aparece como uma “miragem de melhoria de vida, de fim da miséria” (*A Invenção* 199), do local cuja potência transformará o nordestino alienado em operário do futuro. É uma imagem que, inferiorizando o migrante nordestino, enaltece a identidade do Sul “como a área responsável por levar adiante o desenvolvimento capitalista do país” (*A Invenção* 199), resultando, segundo Albuquerque Jr., na boa aceitação das narrativas sobre o fluxo migratório interno nordestino.

Dentro deste repertório de imagens, Adriana F. Barbosa Araújo organiza o fluxo da migração nordestina a partir de três momentos: a saída do ponto de vista da origem, com narrativas que se concentram desde o ponto de vista da partida ou no trajeto do deslocamento. Deste primeiro momento fariam parte os romances *Vidas Secas*, *Morte e Vida Severina* e *Essa Terra*, de Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto e Antônio Torres, respectivamente. É um momento também que reúne não só o problema da migração em sua origem, mas “a personagem é tratada como retirante e o ambiente é sempre o do sertão” (A. Araújo 32).

O segundo momento aborda o deslocamento dos nordestinos já situados no lugar para onde se destinam. O foco, portanto, não está mais posicionado no trânsito migratório, mas sim nas experiências das personagens enquanto sujeitos desterrados em geral, e particularmente como nordestinos deslocados que buscam fazer parte das grandes cidades do Sul ou Sudeste do

país. Aqui se encontram romances como *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, e *As Mulheres de Tijuapapo*, de Marilene Felinto. Neles, Araújo comenta como a narrativa se converte no espaço “onde é possível que a narradora construa suas ilusões consoladoras” (179). E se em Lispector é abordado o problema da identificação entre o narrador e a personagem nordestina (e, neste sentido, entre leitores e a migrante que sai do Nordeste), em Felinto a voz da narradora é a da protagonista, elemento que avança na questão da identificação, pelo menos entre o ponto de vista narrativo e do personagem.

Por fim, o último momento que caracteriza a experiência migratória nordestina estaria representado pelo romance *O Cachorro e o Lobo*, também de Antônio Torres, publicado em 1997. É o momento do retorno do migrante à sua terra caracterizado pela harmonia entre o reencontro do passado nordestino com o presente de uma “vida assentada de classe média” (A. Araújo 180) no Sul do país. É também uma narrativa cujo discurso refletiria a adaptação com sucesso do migrante nordestino, mesclando marcas da cultura regional do protagonista com elementos associados ao não-regional, como referências a outros estados e ao estrangeiro, por exemplo. Por outro lado, Araújo mostra que existe nesta aparente conversão do retirante a sujeito pertencente ao espaço para onde migra uma crítica à modernidade como traição e armadilha, pois é um processo que continua a favorecer poucos em detrimento de muitos (181). Assim, as “tristes estradas” (181) continuam a ser a alternativa de deslocamento para o migrante do Nordeste, revelando que o ir e vir é uma condição perene do deslocado.

### 3.3 Mulher a Caminho

Sou uma mulher indo sozinha pela estrada.

Marilene Felinto, *As Mulheres de Tijucoapapo* (1984)

Now that I have been here for a little while,  
I can say with confidence  
that I have never been here before.

Lydia Davis, *Bloomington* (2014)

Como nota Adriana F. Barbosa Araújo, Marilene Felinto e Antônio Torres seriam, até então, “os escritores do migrante nordestino em primeira pessoa” (34), embora a narrativa de Felinto seja considerada mais surpreendente porque apresenta o ponto de vista da mulher e retrate a tensão que permeia a convivência entre uma nordestina e as elites de São Paulo. Entretanto, a partir da publicação de *Quarenta Dias*, de Maria Valéria Rezende, passamos a ver a um só tempo o encontro dos diferentes momentos da diáspora nordestina caracterizados por Araújo. Em primeiro lugar, a voz que narra é a mesma voz que protagoniza o deslocamento. Alice é uma personagem que congrega ao mesmo tempo o protagonismo da nordestina de meia idade que problematiza, no seu relato, tanto a experiência da partida da terra de origem até a chegada ao destino. A narrativa de QD combina, assim, os pontos de vista da saída, do trânsito

do deslocamento e a perspectiva da chegada a Porto Alegre, cidade do Sul para onde Alice vai deixando para trás, a contragosto, sua terra-natal João Pessoa.

A partir de como desenvolve o seu tema, o romance também acerta quanto ao debate que ronda a inserção das vozes femininas na recente narrativa brasileira. Regina Dalcastagnè aponta que o ingresso feminino no universo literário se depara com alguns problemas específicos que cercam o escrever literatura por mulheres: “Como ser universal sem ignorar as diferenças nas experiências de gênero, como se relacionar com tradições literárias que foram, quase por inteiro, estabelecidas por autores do sexo masculino?” (*Vozes* 19). Nesse sentido, a narrativa de Rezende se vê inserida dentro de uma tradição temática relacionada ao Nordeste, a questão da sua migração para o Sul. Além disso, é um tema que foi sendo largamente representado por escritores masculinos, a exemplo de grandes autores como Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto, que através de sua escrita de certa forma definiram o tratamento tradicional dado ao tema da migração dos nordestinos – o olhar do migrante homem que deixa a sua terra de origem em meio à pobreza extrema, olhando para o Sul como a promessa em busca de uma vida melhor.

Desta forma, QD permite uma leitura que amplia o tema: é universal na medida em que tematiza a experiência do desterro e a emoção do desterrado, seja este homem ou mulher, mas atualizando a longa tradição migratória dos nordestinos. Ao mesmo tempo, insere definitivamente a experiência de gênero – a maternidade, a velhice da mulher, as relações familiares estendidas desde o ponto de vista feminino, o casamento – a partir da identidade regional nordestina de Alice. Ainda, na sua narrativa de deslocamento, a protagonista possibilita refletir sobre a construção de uma geografia feminino-nordestina a partir tanto de suas experiências na cidade quanto da sua escrita de reterritorialização, praticada por Alice no seu diário.

A identidade regional da personagem aparece marcada sob diferentes formas, a exemplo da linguagem da protagonista, de como é percebido o seu aspecto físico, das memórias dos cheiros e sabores sertanejos e do próprio ato do deslocamento, que situam continuamente a pertença de Alice ao Nordeste. A viagem inter-regional como motivo que desenvolve a ação externa da narrativa se transforma em substrato que define a narradora Alice. A sua identidade pessoal, até então demonstrada com estabilidade de acordo com a sua identidade geográfica nordestina, começa a oscilar infectada pelo sentimento de desterro causado pela viagem ao Sul: “Enquanto ali se desmontavam minha cabeça, minha casa, minha vida, cá no Sul Norinha montava, à maneira dela, ao gosto dela, o que eu havia de ter e ser no futuro próximo” (37). Desse ponto de vista, a perspectiva de Alice dialoga diretamente com postulados de teóricos da mobilidade como Stuart Hall e Homi Bhabha. Hall, por exemplo, percebe nas concepções de “tradição” ou “raízes” instrumentos de manutenção do *status quo*, no sentido de que aquilo que é considerado tradicional a uma cultura é utilizado para determinar uma unidade identitária que abafa as diferenças: “Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta” (29). Sob esta perspectiva, o sujeito que vem de fora perturba a aparente fixidez da “tribo”, homogeneizada, posta sob controle, na sua estaticidade. Portanto, o diaspórico é rejeitado porque implica o encontro com o diferente, considerado impuro.

Em concordância com Hall, Bhabha também se posiciona contra a fixidez dos discursos pelo potencial que tem de instaurar estereótipos e estigmas em torno das alteridades. Sob a sua perspectiva, que apregoa primordialmente o discurso pós-colonialista como alternativa para ressignificar a organização eurocêntrica do mundo, a imobilidade cinde “artificial e tragicamente uma realidade de signos e significados plurais” (40). Não aceita, portanto, a hibridez e a

diferença, e nesse sentido a experiência da travessia se impõe como necessária para a aceitação do que é considerado diferente e dissonante.

Na contramão do entendimento de Hall e Bhabha sobre a mobilidade, QD problematiza o ponto de vista destes teóricos ao mostrar que a tradição e as raízes podem ser aspectos positivos e dialogar com a alteridade. A perspectiva da mobilidade posta em QD aparece desde o ponto de vista da desterrada, o que faz com que Alice revele a vulnerabilidade das raízes do sujeito que se vê apartado da sua origem, mostrando que o núcleo imutável de que fala Hall pode ser um ideia fragilmente ameaçada mesmo que o sujeito se encontre na sua própria casa. Tal é o caso de Alice, que começa a vivenciar o desmembramento de seu núcleo interior ainda em João Pessoa, pela falta de apoio da filha e de Elizete ou pelo desmanchar de seu apartamento. Já em relação ao entendimento da imobilidade como contrário ao reconhecimento do diverso, ainda que não seja uma personagem contrária ao encontro com a alteridade ou às vantagens da travessia, Alice era uma mulher satisfeita com a sua estabilidade fixada na sua casa – revelando ser possível conciliar a imobilidade com a alteridade e nos levando a questionar se a perspectiva feminina atual sobre a experiência da imobilidade não estaria conectada a este olhar conciliador.

Em João Pessoa, ela estava feliz. Vivia cercada dos seus antepassados mantidos presentes através dos móveis que compunham o seu lar, como a “cadeira de balanço austríaca com a palhinha gasta protegida por uma almofada de ponto de cruz” (8), que pertencera à sua avó, ou seus velhos lençóis do enxoval de casamento, “meio puídos mas limpíssimos” (20), os quais ela consegue conservar e levar para Porto Alegre. As lembranças da vida pré-mudança são marcadas pelo cheiro e sabor da sopa de batata-baroa cultivada no sítio do avô no interior da Paraíba, pelo amarelo vivo dos ovos de capoeira da sua infância no sertão nordestino ou pelo frescor dos

cachos de uvas maduras, “a fruta que me fazia sonhar nos tempos em que não havia uvas no Nordeste” (29).

Em contraste, o cenário da estada em Porto Alegre é frio e impessoal. Alice não consegue se referir ao novo lugar onde vai morar como a sua casa, pois lá os móveis não têm história nem nexos, e a casa parece um “cenário emergente de novela de televisão” (41). O apartamento que Norinha escolheu para a mãe viver é percebido como um local alheio à Alice, um “‘showroom’ de móveis modernos” (23) que causa angústia à narradora, reforçando ainda mais “a atitude que eu já vinha ensaiando havia algum tempo, do ET ingênuo sendo bem recebido por terráqueos benevolentes, muito maiores que eu” (41). João Pessoa é lembrada pela brisa do Atlântico que se contrapõe diretamente àquele “frio danado” (27) que é Porto Alegre: “Ai, que falta me fez a maresia, aqui em Porto Alegre” (38), desabafa Alice, sentindo-se como que em corrosão justamente pela falta do mar do qual pudesse se empapar.

A dicção é outro marcador da identidade nordestina em QD. Em determinados momentos, Maria Valéria Rezende faz uso de uma certa organização frasal e um léxico regional na composição da fala de Alice que servem para localizar a sua origem. É comum encontrar no romance frases como “não podia mesmo trazer meus teréns todos” (8), “essa peitica ia me dando uma gastura” (34), “estas páginas, até agora, e já são muitas, foram só o aquecimento, visse?” (55), unidas a interjeições regionais como “eita”, “ave” e “vixe”. A linguagem preserva o senso de pertencimento de Alice a algum lugar bem longe de Porto Alegre ao mesmo tempo que a mantém distanciada da nova cidade:

Tentei ler o nome no crachá, com meus óculos de ver de longe,  
mas não entendi, ... como é seu nome, por favor?, me chama de  
Jerônimo, como todo o mundo aqui. No papel é Girolamo, em

italiano, mas Jerônimo é a mesma coisa. Expliquei que precisava de uma diarista, devia haver muitas trabalhando no prédio, se podia me indicar uma delas... Perfeitamente. Aquela única palavra bastava pra marcar a diferença, o “meeen” se alongando, em tom ascendente, o “t” e o “e” pronunciados com precisão, saídos diretamente da carta do abecê, nunca que eu ia falar daquele jeito.

(61)

Tal como a fala de Jerônimo, os “bah” e os “trilegal” presentes na fala de Umberto, esposo de sua filha, são vocabulários estrangeiros para Alice, que não entende bem “o que queriam dizer e pareciam servir pra qualquer coisa” (53). É também ao jogo de aproximação e afastamento da dicção nordestina a que recorre Norinha, por exemplo, quando quer se mostrar mais próxima de Alice ou quando deseja explicitar insatisfação em relação à mãe. No esforço de convencer a narradora a se mudar para Porto Alegre, Norinha justifica a necessidade de o seu filho conhecer as raízes da família materna, o que surpreende Alice: “Antes disso, eu nunca tinha notado sinal de apego dela às suas raízes sertanejas” (27). Já em outro momento, contrariada pelas negativas da mãe sobre se mudar para o Sul, Norinha revela também através da linguagem o seu aborrecimento. Alice afirma: “O que me estarrecia era a pessoa inteiramente desconhecida, revelada pelas palavras agora ditas noutra língua, na qual nem se ouvia mais um traço da fala paraibana, sua língua materna, fora o ‘Mãinha’ que ela deixou de usar logo depois do meu primeiro não” (28).

Outra maneira utilizada por Rezende de marcar a identidade nordestina de Alice é através da composição física da personagem. Este fator se mostra útil como estratégia para revelar e criticar um padrão de beleza estereotipado presente na mentalidade brasileira que serve como

mais um elemento a inferiorizar Alice em Porto Alegre. Rememorando a sua juventude, Alice mostra como, no seio da própria família, o aspecto físico da protagonista se volta contra ela quando posto lado a lado ao padrão de beleza europeizado do seu marido, Aldenor:

Tia Brites, com seu amargor de moça-velha inconformada, me enchendo a cabeça de dúvidas?, Vê lá se um galalau bonito desses, louro, alto, de olho azul, filho de comerciante vai nada casar com você, matuta, pescoço curto, baixinha que mal chega no ombro dele!, perto dele você é quase preta, e ele vai achar outra bem mais conforme, lá na Universidade. (19)

Ainda a respeito deste tópico, é emblemática a narração do encontro entre Alice e Sabina. Alguns dias depois da chegada a Porto Alegre, Alice vai em busca de uma diarista que já trabalhe no prédio onde mora para ajudá-la com a manutenção do seu apartamento. O porteiro, então, interfona-lhe avisando que uma mulher estava subindo, pois tinha um dia vago no qual podia encaixar o apartamento da narradora: “Imediatamente ouvi bater à porta da cozinha, abri e dei com uma mulher alourada, bem mais nova, mais corpulenta e mais alta do que eu, que respondeu ao meu Boa-tarde com um resmungo, enquanto me olhava de cima a baixo” (61). Diante da reação de Sabina, que não se move, parada na porta, nem sinaliza abertura para alguma interação com Alice, esta se desata a falar, explicando as demandas da casa com as quais precisa ajuda, mas sem compreender a hesitação da diarista. Com a recusa de Sabina a aceitar o serviço, Alice só vai entender o que julga como um mal-entendido alguns dias depois.

No fim da manhã do seu quarto dia na cidade, o porteiro outra vez lhe interfona: “Dona Alice, estou mandando aí pra senhora uma diarista que, essa sim, a senhora vai gostar demais e tenho certeza de que ela vai ter tempo e querer lhe servir, vão se dar bem, que ela é brasileirinha,

assim como a senhora” (66). A cisma com a afirmação final do porteiro se resolve imediatamente após Alice abrir a porta, desta vez para Milena: “Diante de mim estava uma mulata bonita, cheia de corpo, com um sorriso aberto, é Dona Alice, é?, e já foi entrando, essa simples frase me confirmando que aquela ali também vinha de bem pra lá do Trópico de Capricórnio, brasileirinha feito eu” (67). A presença de alguém de sua “própria espécie” (67) se transforma num alívio para Alice em meio ao contexto daquele apartamento despersonalizado, daquela cidade estrangeira tanto para o corpo quanto para a linguagem da protagonista.

Pensando sobre a relação entre gênero e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea, a pesquisadora Adelaide Calhman de Miranda sugere o conceito de local de fala para se pensar a geografia como um eixo constitutivo da identidade (11). A autora revela como a geografia feminista sugerida por teóricas como Doreen Massey e Caren Kaplan redefiniu a descrição do espaço, visto como estático, imóvel e fechado para ser ressignificado como um local composto de camadas de “múltiplas trajetórias, de ‘histórias de até então’” (11). Lá, se encontram narrativas concordantes e dissonantes porque tematizam a interação de seus próprios ocupantes, que são diversos entre si. Assim, a geografia não é um espaço de coerência necessariamente, e o local de fala se transforma em “um modo de rearticular a margem e a diferença ao focalizar na experiência vivida” (11) dos habitantes do espaço.

Esse entendimento da geografia e sua articulação com a identidade dos sujeitos é particularmente útil para estabelecer uma conexão entre a experiência desterritorializante de Alice em QD, pois permite indagar como a identidade regional da personagem vai ser afetada ou reconstruída a partir da inserção no espaço fora de João Pessoa. É uma análise que trata não só do deslocamento contemporâneo da mulher, mas também das novas configurações da diáspora nordestina. Nesta última, Rezende coloca em choque duas temporalidades, duas mentalidades ou

dois modos de a nordestina se relacionar com o Sul e com o Nordeste – seria o caso brasileiro para o que Massey chama de “the question of regional inequality” (1), uma das maneiras de interpretar as diferentes interações que se dão nos espaços, por causa dos espaços.

Nesse sentido, um adendo é feito para esclarecer as proposições de Massey acerca dos espaços, que é percebido como um produto das inter-relações que neles acontecem desde uma escala de relacionamento global até o relacionamento mais íntimo entre os sujeitos que aí se encontram. Daí se entende que o espaço é plural e múltiplo, porque presume que trajetórias distintas, baseadas em diferentes níveis de interação, coexistem e são colocadas em contato nos espaços, com isso apontando para o caráter heterogêneo que os caracteriza: “Without space, no multiplicity; without multiplicity, no space. If space is indeed the product of interrelations, then it must be predicated upon the existence of plurality. Multiplicity and space are co-constitutive” (1). Assim, o que Massey nos lembra é da necessidade de se considerar a multiplicidade não só de trajetórias que são postas em contato nos diferentes espaços, mas que essas identidades plurais manifestadas nas diversas trajetórias servem para desestabilizar conceitos presumidamente estáticos dos espaços. Cada sujeito contribui com uma parte desta “colagem” de percepções com as quais se constrói o espaço, gerando o encontro entre experiências e emoções ora discrepantes, ora aproximadas.

A tensão entre a dissonância e a concordância está presente em QD. A filha Norinha, a prima Elizete e a maioria do restante da família que se envolve e opina sobre a mudança de Alice representam o lado da narrativa concordante com uma perspectiva tradicional que inferioriza o Nordeste em contraste com o outro, por razões econômicas, culturais ou históricas. A descrição que Alice fornece de Elizete é exemplar do deslumbramento que ainda se encontra vivo na percepção coletiva em torno das relações entre Nordeste e Sul:

... a doida da Elizete, tão boa que é, mas sem nenhum juízo, deslumbrada com qualquer coisa que não esteja ao alcance dela, metendo-se toda semana em algum salão de beleza sem marcar hora, bem no sábado, quando está lotado e tem de esperar muito tempo, e só diz que está tarde demais e vai desistir quando já leu, de graça, todas aquelas revistas de celebridades internacionais, nacionais e municipais, sempre sonhando com o Sul: Tão mais desenvolvido, Alice, uma gente chique, bonita, sabida, você ia era se dar bem, lá! E eu ia lhe visitar sempre que pudesse. (33)

Já para Tia Brites, Alice é uma “menina de sorte!” (33) porque vai se mudar para Porto Alegre, enquanto outros parentes agiam em prol de Norinha “denunciando os defeitos da vida aqui nessa nossa Paraíba, Ainda tão atrasadinha!, louvando as maravilhas do Sul que eu estaria prestes a conquistar” (34). Norinha, por sua vez, revela seu preconceito criticando a natureza nordestina para enaltecer a do Sul, dizendo que “aqui tem primavera mesmo ... com as folhinhas verdes e flores brotando e tudo, não é que nem na Paraíba, onde tem folha e flor o ano todo e a primavera não tem graça nenhuma, é só uma data na folhinha, aqui não, é primavera mesmo” (49).

Alice, em contraste, traz e coloca em prática a sua narrativa que destoa da perspectiva da sua família. A narradora é crítica quanto à mentalidade domesticada de seus familiares em relação ao Sul, embora se cale quanto ao que pensa, por opção ou por falta de espaço para que seja ouvida: “Essa peitica ia me dando uma gastura!, eu, calada e quieta, só ouvindo toda aquela leseira, aquilo parecendo uma cantoria de incelências na sentinela da minha antiga vida, pra todos eles já defunta” (34). A mentalidade que enxergava no Rio Grande do Sul o depósito do

futuro é percebida por Alice como uma “latomia sem fim” (33). Para desespero da narradora, até suas roupas são consideradas indecentes para serem levadas para Porto Alegre: “Aqui ainda vai que você use esses trapos, mas lá no Sul, de jeito nenhum!” (37), afirma a filha, e as belezas do Sul se contrastam aos “galhos do cajueiro torto” (38) debaixo do qual Alice se esconde simbolicamente antes de ter que partir.

Em artigo sobre a identidade diaspórica e nomádica em Clarice Lispector e Marilene Felinto, a autora Paula Jordão mostra como, nestes dois casos, as protagonistas Macabéa e Rísia, respectivamente de *A Hora da Estrela* e *As Mulheres de Tijucopapo*, são consideradas anti-heroínas devido à sua classe social e aos seus atributos físicos associados à origem “étnica” nordestina (2). Macabéa é pobre, feia, sem noções básicas de higiene e intelectualmente limitada. Seus relacionamentos sociais, igualmente restritos, são apenas promessas de uma interação que nunca se realiza inteiramente, pois ela é inapta para a vida (Lispector 24). A sua experiência como nordestina na grande cidade é marcada pela sua submersão no silêncio, no exílio e na eventual morte (3). Rísia, por sua vez, traumatizada pela infância pobre e emocionalmente violenta, verbaliza todas as emoções do trânsito e da experiência como nordestina no Sudeste de forma “quase excessiva” (4), e para ela o ato de partir significa o próprio existir. Sua identidade está sempre em processo, transformando-se, daí a sua necessidade de partir como forma de dar vazão a estas novas configurações identitárias que vão lhe formando e que só podem se realizar em lugares diferentes. Diferentemente de Macabéa, seu desfecho em São Paulo é marcado pelo retorno ao Nordeste de maneira espontânea, como uma forma de renovar sua identidade através do processo do deslocamento.

Segundo Jordão, as nordestinas de partida se percebem, por vezes, forçadas a deixar um contexto ao qual são associadas à pobreza e à violência, causando que essas mulheres partam por

causa da *ameaça* de pobreza e violência rumo à *promessa* de uma situação melhor, o que nem sempre corresponde à realidade de fato – “Consequently, they leave in search of another place and of an opportunity for a new life and eventually a new identity, even if that new place is not quite the answer to their initial difficulties” (3). Nesta nova vida, a migrante nordestina é confrontada por um ambiente moral, social ou geograficamente hostil a elas, predominantemente branco e burguês e que não aceita a sua alteridade, como explica Jordão (3). Assim, a realização da diáspora sob tais termos leva a que estas mulheres não cheguem a realizar de fato uma experiência migratória de maneira positiva, frustrada seja pela pressão da partida, seja pela impossibilidade de experienciar a chegada e o pertencimento ao novo contexto.

Na perspectiva de Jordão, as narrativas de Lispector e Felinto, embora bastante distintas, se conectam como um fio do mesmo novelo. Argumentando que os dois romances possibilitam uma leitura renovada da *Bildungsroman* feminina, Rísia e Macabéa complementariam a busca particular uma da outra no sentido de que a protagonista de Felinto daria continuação à experiência migratória interrompida de Macabéa: “Rísia seems to take Macabéa’s end as point of departure, or at least appears to wish to accomplish what Lispector’s protagonist was not able or allowed to do” (8). A contrapartida, isto é, o ponto em que Macabéa retomaria a experiência de Rísia, complementando-a, não está claramente expressa no texto de Jordão, mas o argumento serve para inserir aí a diáspora renovada de Alice como uma nova leitura e uma nova alternativa de entendimento da experiência migratória da nordestina contemporaneamente.

Como mostram pesquisas sobre tendências estéticas atuais e o mercado literário, a mobilidade humana é tema que vem proliferando na literatura brasileira contemporânea: é assunto sobre o qual se escreve continuamente e igualmente se vende e se premia (Valério e Silva 101). Alessandra Valério e Regina Coeli Machado e Silva afirmam que a presença massiva

da representação literária da experiência da travessia indica uma “vontade de verdade do presente” (115) que busca ultrapassar a ideia de enraizamento como conectado à ideia de fixidez. Assim, a perspectiva do deslocamento “desprivilegia as relações de habitação, de moradia e fixidez” que constituem a maior parte do cânone literário brasileiro, centralizado nas relações determinadas entre a família e a terra.<sup>44</sup> A temática do deslocamento se converte em um fio condutor significativo das narrativas recentes, sendo já possível desdobrar o tema em dois eixos. Com base na maioria dos romances citados acima, Valério e Silva delinham dois focos a partir dos quais se expande a expressão literária do deslocamento, sendo o primeiro foco as narrativas fundadas sobre as “raízes viajantes” (101); e o segundo, expressões do denominado “nomadismo imobilizador” (101). Nos romances centrados no primeiro eixo, o das raízes viajantes, os protagonistas têm em comum o fato de possuírem ascendência estrangeira, o que lhes dá uma capacidade ampla de mobilidade, mas também uma identidade fragmentada. É esta fragmentação o que origina a crise das raízes viajantes: “Mesmo não sabendo muito bem como lidar com o hibridismo cultural que os condicionam, com as múltiplas referências que os compõem, esses indivíduos apresentam a possibilidade de transitar entre esses diversos pertencimentos” (111). O deslocamento possibilita a esses indivíduos se encontrarem com as heranças étnicas “que estão neles, mas não são eles” (110), e a compreensão da vida passa pelo ato de transitar por estes outros lugares de onde os personagens vêm, embora nunca tenham ido lá.

---

<sup>44</sup> Romances como *Berkeley em Bellagio* (2002), de João Gilberto Noll, *O Sol se Põe em São Paulo*, de Bernardo Carvalho (2008), *A Chave da Casa* (2008), de Tatiana Salem Levy, *Os Húngareses* (2011), de Susana Montoro, *Rakushisha* (2007), de Adriana Lisboa, *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum, *Nhonjin* (2011), de Oscar Nakasato, *Diário da Queda* (2011), de Michel Laub, *O Passageiro do Fim do Dia* (2011), de Rubens Figueiredo, *Outra Vida* (2009), de Rodrigo Lacerda, ou *Algum Lugar* (2009), de Paloma Vidal, são somente algumas obras exemplares do tratamento dado ao tema da viagem atualmente.

Já o nomadismo imobilizador trata das mobilidades urbanas e interurbanas forçadas por motivos de subsistência, em que os espaços simbólicos de encontros, desencontros e passagem para esse tipo de viajante são as rodoviárias e os terminais de ônibus, por exemplo (111). A crise advém do ir e vir de uma jornada “de retorno à Ítaca, só que sem Ítaca, já que não há o conforto do imaginário tranquilo e sereno esperando o herói” (114), explicam Valério e Silva.

Diferentemente das raízes viajantes, para o nômade em estado de imobilidade os referenciais identitários estão envoltos em miséria, e seu trajeto, por mais que tencione se deslocar rumo a um lugar melhor, “continua circunscrita ao âmbito da margem, imobilizada pela exclusão” (114). O pertencimento, para estes personagens, está sedimentado, e quanto mais se deslocam, mais se torna evidente a sua imobilidade social.

Pensando especificamente sobre o deslocamento e a experiência feminina, Sandra Regina Goulart Almeida afirma que se observa hoje um número crescente de obras escritas por escritoras cujas protagonistas, majoritariamente mulheres também, “habitam territórios liminares, espaços de movência, deslocamentos e desenraizamentos” (11). Isto geraria a concepção de identidades móveis femininas, um produto do que Almeida chama de novas diásporas da contemporaneidade, entendidas como as experiências de desterritorialização e pertencimento “em um contundente diálogo com questões de raça, etnia e classe” (13) dentro de um contexto global de encontros e espacialidades.

Nestas novas contingências históricas, sociais e culturais que se refletem na escrita, Almeida, assim como Valério e Silva, também afirma que as escritoras contemporâneas ampliam a escrita de caráter intimista ou de teor autobiográfico para um contexto global onde se encontram as tensões e crises do universo das mulheres. Aí, a sua identidade é representada como um processo em fluxo, em contraste com um dado “predeterminado, estável e preciso”

(12). O pertencimento vai de permanente a temporário, e como explica Almeida, as narrativas que situam as mulheres a partir de uma identidade diaspórica, ao expor as contradições e ambiguidades do contexto global em que se situam suas tensões, “questionam noções preestabelecidas de identidades subjetivas e nacionais” (13). Os lares em que pode habitar a mulher deste contexto são vários, pois o que esses romances privilegiam é a possibilidade de as mulheres estabelecerem filiações múltiplas.

A escrita de Alice, portanto, escalona a crise da nordestina em trânsito para o patamar amplo da crise da mulher impelida a obedecer a um movimento que, para ela, não necessariamente representa a chegada a um lugar significativo. Já em relação ao texto de Valério e Silva, as rotulações da identidade diaspórica em raízes viajantes e nomadismo imobilizador não parecem refletir o estado de (des)pertencimento em que se encontra Alice em QD. Sua ancestralidade está situada no Nordeste, no espaço sertanejo, e sair de João Pessoa a torna uma viajante que se move em direção contrária às suas raízes. A circunstância do nômade imóvel, por sua vez, também não corresponde ao contexto em que está situada a personagem, já que na sua travessia não existe a busca pela ascensão social nem econômica. A travessia de Alice coloca a pergunta, portanto, de onde situar a identidade diaspórica da nordestina que se vê em trânsito por imposições subjetivas ancoradas em pressuposições de gênero e origem regional que já não correspondem às realidades de certas mulheres que são do Nordeste.

Não existe em Alice a sombra da pobreza e da violência, nem enquanto realidade de fato nem enquanto ameaça que a espreita. O que se vê é o impulso da partida gerado por uma espécie de chantagem emocional da filha que não aceita como legítimo o desejo da mãe, seja porque ela é idosa e o que lhe resta como ambição é se tornar avó, seja porque permanecer no Nordeste não é aceitável em contraste com a possibilidade de ir viver no Sul. Assim, a partida de Alice não é

marcada pela promessa do que irá encontrar no novo lugar, porque não existe a busca por uma situação melhor ou pela realização de uma nova identidade que aflora e precisa se deslocar para se realizar. Do contrário, são os “primeiros passos da travessia de minha primeira vida a outra vida, que eu não queria” (39). É uma experiência de migração desacompanhada de um sentimento de vitória ou de uma expectativa de realização do outro lado de lá:

E eu vim, no dia marcado pelos outros. Fui cedo pro aeroporto, fiz o check-in o mais depressa que pude, deixei Elizete pra trás, ela ao mesmo tempo eufórica e chorosa ... Fiz tudo o que era necessário, recusando qualquer tipo de emoção, entrei no avião, feito um zumbi, o tempo todo, até chegar ao destino, à fatalidade final. (38)

Alice se sente como que “cortando” o país num voo infundável de João Pessoa até São Paulo, em que a própria experiência de estar no aeroporto é a de incompatibilidade, uma vez que as cadeiras do lugar foram “feitas pra gente de outro tamanho e feitio, que se eu apoiasse as costas meus pés ficavam balançando bem acima do chão, como se eu estivesse encolhendo” (39). Daí em diante, Alice se sente como que se fosse diminuindo cada vez mais: “Fui acordar em Porto Alegre, pelas onze e meia da noite, com uma aeromoça cutucando meu ombro ... Alice encolhidinha. Aquele sono todo, eu sei, era minha recusa a chegar” (39). Do aeroporto até o novo apartamento, o percurso é de silêncio, com Alice calada durante todo o trajeto, em processo de perda de suas referências: “Quando Umberto embicou o carro num portão, diante de um prédio qualquer daquela cidade nenhuma, acionou um controle remoto e entrou, parando ao lado de uma guarita, encolhi-me ainda mais, Alice diminuindo, diminuindo, no meu canto do banco de trás, de onde fui quase arrancada por Norinha” (40).

O comportamento da nordestina que descontrói mitos e imaginários acerca da ideia de feminino, de juventude e de beleza dentro da expectativa sobre o que significa ser uma nordestina é chamado por Jordão de identidade diaspórica (3), por se manifestar como uma alternativa antiessencialista às normas de gênero que predefinem o comportamento dessas mulheres. Em seu lugar, a identidade diaspórica ofereceria a possibilidade de se falar em identidades femininas formadas e entendidas a partir de contingências, indeterminações e conflitos, campo gerador de tensões, mas também de oportunidades de ressignificar a experiência feminina com mais liberdade (8).

Tal como Macabéa e Rísia, Alice passa a vivenciar a identidade diaspórica por causa do trânsito, e no seu caso assim que começa a tomar forma a sua saída de João Pessoa. A partida, de caráter trágico, não se distrai com a novidade da chegada. É a partir daí que o conflito identitário de Alice se instala e o que irá culminar na sua decisão impetuosa de ir viver na rua – o único lugar onde cabe a revolta e o sofrimento da narradora na nova cidade. A rua é um escape, mas é também uma estratégia consciente para Alice começar a chegar de fato a Porto Alegre. A mudança para o Sul é o resultado de uma imposição alheia à vida dela, mas o modo de estar na cidade, nas ruas da cidade, torna-se uma escolha da protagonista, que se retira do espaço cercado do ambiente doméstico e se transfere para a rua como forma de questionamento e libertação.

Desde que entra no seu novo apartamento, ela não consegue se sentir em casa: “Fui tangida por entre poltronas e sofás brancos atulhados de terríveis almofadas de todos os tons entre o rosa-bebê e o rosa-quaresma, grandes cubos, paralelepípedos, prateleiras, tudo branco ou preto, por cima de um tapete branco e felpudo” (40). A decoração incompreensível para a narradora se junta ao sentimento de estar perdida num espaço novo e o qual Alice não tem vontade de explorar: “Eu tentando me orientar na geografia deste apartamento, procurando pelo

banheiro e desembocando na cozinha, depois num segundo quarto onde, horror!, dei com uma pirâmide de caixas de papelão fechadas, chegando quase até o teto” (47). Sentindo-se encurralada de todas as formas por Norinha, Alice sente desgosto ao se dar conta de que “ela tinha a chave pra entrar no meu esconderijo quando quisesse” (49), e o único refúgio que lhe restava era se “sepultar debaixo do cobertor, por horas, curtindo a revolta, no escuro, a raiva aos poucos arrefecendo” (52), relata uma Alice entristecida.

Sobre a experiência da chegada aos lugares, sejam estes espaços já conhecidos ou ainda não explorados, Massey afirma que só o fato de estar num local é suficiente para alterá-lo, mesmo que minimamente: “Arriving in a new place means joining up with, somehow liking into, the collection of interwoven stories of which that place is made” (119). Mas esse movimento da chegada precisa ser ativo – “space and place emerge through active material practices” (118), lembra a geógrafa. É preciso trabalhar ativamente pela integração no espaço e por estabelecer conexões com o emaranhado de experiências que cruzam o mesmo território concomitantemente, o movimento oposto ao que intenciona Alice quando chega em Porto Alegre, que diz: “E pronto, estou aqui de novo, ninguém me viu, o porteiro deve estar fazendo sua sesta clandestina em algum canto do prédio e me sinto mais segura assim, quando ninguém me vê, invisibilidade defensiva” (46).

Massey diz que, quando viajamos, não estamos simplesmente nos movimentando sobre uma superfície, mas estamos viajando por entre trajetórias alheias – “traveling *across trajectories*” (119, grifos da autora). Exemplificando com uma situação corriqueira e banal como a chegada a um escritório de trabalho, a autora explica como se estabelece ativamente a conexão entre as trajetórias múltiplas que cruzam as nossas próprias e criam os espaços:

Arriving at the office, collecting the post, picking up the thread of discussions, remembering to ask how that meeting went last night, noticing gratefully that your how room's been cleaned. Picking up the threads and weaving them into a more or less coherent feeling of being 'here', 'now'. Linking up again with trajectories you encountered the last time you were in the office. (119)

Cada percepção acerca do que configura tal espaço como sendo este escritório passa pela trajetória de outras pessoas que, de uma forma de outra, com maior ou menor intensidade e intimidade, estão também associadas ao escritório. Para Massey, chegar significa ter a capacidade de colocar em prática estas conexões, e é justamente este movimento o qual Alice se recusa a pôr em ação: “Naquela primeira manhã, sem coragem de decifrar os armários e eletrodomésticos desta cozinha metida a besta, eu, ainda de camisola e roupão, à mesa do canto da sala” (47). Os cantos, as cobertas, a mínima ocupação dos espaços são os modos escolhidos por Alice para estar no apartamento e em Porto Alegre: “Fiquei lá, Alice diminuindo mais ainda, imprensada entre a mesa e a parede” (51). As malas, as pilhas de caixas da mudança permanecem fechadas, assim como os armários da cozinha, as portas da nova casa, tudo como que um reflexo de um espelho em fragmentos que se torna a vida de Alice.

Se após a mudança forçada para Porto Alegre, a atitude inicial de Alice é a de se esconder dentro de casa, como que num comportamento de revolta em que renega a nova cidade, um segundo choque impelirá a narradora ao movimento. A pretexto de levar a mãe para conhecer a casa onde vive, Norinha marca um jantar com Alice uma semana depois da sua chegada. Nesta ocasião, em que Umberto e a esposa agem inquietos e nervosos diante de Alice, mais uma notícia

é dada à protagonista – “De repente, a bomba!” (76) – que desmantela ainda mais o seu senso de orientação em Porto Alegre:

Custei a acreditar. Havia um mês que um projeto de pós-doutorado de Umberto tinha sido aprovado e Norinha mesma tinha conseguido uma bolsa de pesquisa. Iam passar pelo menos seis meses na Europa, nem prestei atenção em qual país, partiam em menos de uma semana. (76)

Paralisia e mudez são as palavras utilizadas por Alice para descrever as emoções que sente neste momento com sua filha. Impossibilitada de reagir de qualquer outra maneira, a notícia da partida de Norinha é a deixa para que a narradora se sinta vencida e se perca de vez, geográfica e subjetivamente, nesta terra estrangeira. Ao fim de uma semana em total reclusão, sem comunicação com Norinha ou qualquer outro conhecido, Alice finalmente atende a um telefonema de Elizete informando sobre o sumiço de Cícero Araújo, filho de uma conhecida de João Pessoa. Tudo o que Alice sabe, além do desespero de uma mãe sem notícias sobre o filho há mais de um ano, é o nome do rapaz e que, em Porto Alegre, vivia na Vila Maria Degolada. O inusitado da situação, uma história imprecisa, ressoa dentro de Alice, que resolve tomar as ruas em busca do rapaz: “Afinal, Barbie, isso quase podia ser um resumo de qualquer vida quando começa, sair por aí, ganhar o mundo, à toa” (92). Com a decisão de ir em busca de Cícero, Alice se sente como que adentrando um novo capítulo de sua jornada, como se pressentisse que esta busca era por algo mais profundo e mais íntimo do que o paradeiro de um desconhecido:

Um rumo vago. Que eu seguiria se quisesse. Talvez tenha sido o nome estranho do lugar que me despertou da letargia. Talvez tenha sido, sem que eu percebesse, a dor da outra mãe tomando o lugar

da minha, um alívio esquisito, uma distração, e eu quis, sim, sair por aí, à toa, por ruas que não conheço atrás do rastro borrado de alguém que nunca vi. (92)

Pensando sobre os simbolismos do deslocamento, Zilá Bernd retoma os postulados de Hall a respeito da tradição e das raízes, por exemplo, e mostra como o pressuposto do movimento vem sempre acompanhado da ideia de que o fixo e o permanente têm um sentido negativo: “Parece que se privilegia, em uma era de natural globalização, tudo o que se move, se desloca e flui” (90). Existiria, no espírito contemporâneo, uma euforia quanto ao deslocamento que terminou por organizar como opostos o enraizamento e o movimento, em que aquele ganha uma conotação negativa em contraste com o estímulo para se estar sempre em movimento.

Objetivando oferecer uma alternativa que renegocia tais binarismos a favor de uma melhor compreensão do processo do deslocamento na formação identitária, Bernd propõe que os dois estados – movimento e fixidez – passem a ser vistos de modo complementar, “passagens necessárias no processo de construção identitária” (90). O que precede e o que sucede a desterritorialização? Como etapas interdependentes de uma experiência, o deslocamento antecederia a vivência do desterro, que seria seguida do processo de reterritorialização. Como uma etapa complementar ao desenraizamento, segundo a pesquisadora a prática da reterritorialização não apenas restaura “o território cultural perdido” (90), mas adiciona novos elementos que o enriquecem.

Na narrativa de QD, Alice está a todo momento tentando organizar o seu estar no mundo de acordo com tentativas de se fixar indefinidamente ou de se movimentar inadvertidamente. A normalidade da sua vida em João Pessoa, normalidade porque vivia de acordo com a sua própria vontade, é abalada pela mudança compulsória para Porto Alegre. Contra isso, Alice impõe

primeiro a imobilidade como esforço de reencontro consigo mesma. Ficar dentro de casa durante semanas, sem contato com a cidade sulista e seus habitantes, se converte numa estratégia para não se desvencilhar da Alice que ficou no Nordeste. Em seguida, torna ao movimento também como uma alternativa para resgatar a si mesma, e aqui pondo em prática o comportamento totalmente oposto ao da sua reclusão anterior. Se antes o apartamento era o reduto que a protegia da nova cidade – que resguardava a Alice de João Pessoa – agora a rua é o espaço a que ela recorre como proteção contra a sua casa: “Ganhei a rua e saí a esmo, querendo dar o fora dali o mais depressa possível, como se alguém me vigiasse ou me perseguisse, mas saí andando decidida, como se soubesse perfeitamente aonde ia, pisando duro, como nunca tinha pisado em parte alguma da minha antiga terra” (95).

Alice, então, passa pelas etapas de que fala Bernd na sua experiência de deslocada, primeiro se transferindo fisicamente para Porto Alegre e, com a chegada, desterritorializando-se: “Eu que sempre achei que tenho uma bússola na ponta do nariz, não conseguia me orientar nesta terra onde o sol está sempre pendendo pra algum lado impossível de identificar” (Rezende 97). Quando decide “se mudar” para a rua, Alice se transforma em uma nômade cujo percurso é o instrumento por meio do qual vai chegar a si mesma. Diferentemente dos trajetos definidos e orientados, o caminho do nômade não é demarcado nem sinalizado, e este só consegue efetuar seu percurso “devido a uma grande experiência acumulada que garante o conhecimento dos locais perigosos, dos pontos de referência” (Bernd 91) por onde se locomove. O percurso é naturalmente exploratório e adiciona conhecimento ao nômade sobre o lugar em que se encontra “na medida em que um percurso nos leva sempre cada vez um pouco mais além, nos trazendo também de volta aos mesmos lugares” (91), explica Bernd.

Quase que imediatamente após iniciar sua itinerância por Porto Alegre, Alice começa a ser afetada pelo contato com a rua e a passar por um processo de expurgamento de suas emoções, que estavam até então submersas na sua raiva. A isso se une o nomadismo da narradora, que só pode conhecer a cidade, acumular experiência sobre a nova morada à medida que se deixa ser levada pelas novas paisagens: “Pela primeira vez, desde que começou essa minha migração forçada, tive vontade de chorar e fiquei um bom tempo com a cara virada pra fora, fungando querendo esconder as lágrimas, fingindo que olhava pela janela, vendo vagamente passarem avenidas e prédios que não me diziam nada” (99).

Parte da experiência do nomadismo tal como descrita por Bernd é o movimento constante pelo efêmero, deixando rastros e realizando travessias que, muitas vezes, estão destinados a se apagar (91). Na jornada de Alice, que começa rumo à Vila Maria Degolada em busca de Cícero Araújo, a cada vez que parece ter chegado a um destino final, a narradora arquiteta formas de continuar sua andança sem rumo por lugares aonde não saberá voltar depois: “E agora? Voltar pro apartamento não me atraía de jeito nenhum. Por que não continuar pro novo destino provisório que me indicaram?” (123). O importante para Alice é se mover em direção a um destino, qualquer destino, mesmo que temporário e incerto:

Eu nem percebi, naquele dia, quando saí de casa atrás de um quase imaginário, um vago Cícero Araújo, que estava, na verdade, correndo atrás de um coelho branco de olhos vermelhos, colete e relógio, que ia me levar pra um buraco, outro mundo. Também, que importância tinha? Acho que eu teria ido de qualquer jeito, só pra cair em algum mundo, sair daquele estado de suspensão da

minha vida num entremundo, sem nem por um momento me perguntar como nem pra onde havia de voltar. (102)

Alice se coloca à deriva “de corpo e alma” (102), deixando-se solta para percorrer caminhos para ela sem significação, “sucessivos buracos, frestas, rachaduras na superfície da cidade pelas quais eu ia passando de mundo em mundo, ou era vagar por mundo nenhum” (102). É uma fase que a narradora chama de “dias de desgarramento” (110), em que a moção passa a ter um efeito terapêutico, trazendo “uma calma por dentro que havia muito não sentia, as falas, emoções e estranhezas do mundo maior me chamando pra fora e a minha própria amargura encolhendo-se num canto discreto” (120).

A percepção de tempo para Alice também se apresenta como que enfeitiçada durante sua peregrinação. Quando sai de casa sem rumo e sem nenhuma decisão determinada quanto a para onde ir ou quando voltar para seu apartamento, desde o primeiro momento a narradora vai seguindo o chamado das ruas até que um dia se transformam em quarenta no total: “Você nem imagina onde fui parar no fim daquele dia que nunca acabou de verdade até eu vir dar de volta nesta minha moradia postiça” (135). Alice sai de uma realidade dura e sofrida para um tempo etéreo na rua, “não mais marcado pelo compasso das horas, minutos, segundos, mas um fluxo quase contínuo, interrompido aqui ou ali por pesadelos ou pelo susto de me crer diante de portas definitivamente fechadas que em seguida revelavam novas frestas por onde me meter” (144). Nesta experiência, a protagonista se sente como que “desfrutando aquela nova espécie de liberdade, o anonimato sem destino, uma andança sem pé nem cabeça, cada vez mais movida a pura ficção” (138).

Não há dúvidas de que Alice se sente claramente como uma desterrada, machucada pela violência de um desenraizamento forçado: “Av. João Pessoa. Achei primeiro que era de bom

augúrio, mas logo me doeu a saudade, querendo voltar pra casa, minha verdadeira casa, que ali eu não tinha nenhuma, só um pouso temporário, eu habitante provisória de agora em diante, pra sempre impermanente” (166). Demonstra, portanto, a desterritorialização geográfica e subjetiva como resultado do deslocamento, mas, aos moldes como entende Bernd, este momento seria um passo do processo de reterritorialização. E se pode perceber que existe, em Alice, pelo menos um impulso para ser retirada da imobilidade raivosa que a impedia de interagir com Porto Alegre, indicando o início de um olhar ressignificado sobre o contexto em que se encontra. A pergunta para acompanhar os próximos passos do seu percurso migratório, então, revolve em torno da seguinte dúvida: como Alice ensaia um possível pertencimento ao Sul? Como restaura sua identidade fragmentada e cria novas raízes em um lugar onde não quer estar?

O geógrafo humanista Yi-Fu Tuan compreende tais questões a partir de uma visão de espaço que se metamorfoseia em um lugar de acordo com os significados que os sujeitos que por ali circulam fornecem a esses lugares.<sup>45</sup> O espaço é assim denominado antes de adquirir história e um significado particular para as pessoas que nele se encontram. A partir das experiências pelas quais passam nos espaços – uma nova moradia, uma área antes não conhecida da cidade, um novo país, uma casa diferente – as pessoas desenvolvem “spatial feelings” (388), sensações e percepções acompanhadas de uma concepção particular do espaço que, assim, se converte em um lugar. Segundo Tuan, “people talk of the ‘spirit’, the ‘personality’ and the ‘sense’ of place ... ‘Personality’ suggests the unique: places, like human beings, acquire unique signatures in the course of time” (409). A maneira como os lugares adquirem tal personalidade vem das

---

<sup>45</sup> No original, Tuan usa os termos *space* and *place*, aqui traduzidos como *espaço* e *lugar*, para diferenciar os tipos de relação desenvolvidos entre os habitantes e os lugares em que se encontram.

experiências que os habitantes vivenciam nesses locais, criando uma relação que os particulariza para os sujeitos por causa das emoções e das memórias que os lugares invocam.

Para Tuan, os lugares podem ser divididos entre símbolos públicos e lugares de afeto.<sup>46</sup> Os primeiros seriam os monumentos públicos como praças, jardins, lugares sagrados, conjuntos arquitetônicos, fáceis de serem identificados nas cidades pelo poder de atração visual ou turística que possuem. Assim, não necessariamente têm uma importância íntima para o morador assim como o têm os lugares de afeto. Estes são locais de apelo menos óbvio, como a casa, um bar, uma farmácia, a esquina de uma rua, um mercado da cidade. Para que se transformem em um lugar de afeto, é preciso tempo de vivência para que o habitante acumule experiências singulares nestes lugares: “The feel of place gets under our skin in the course of day-to-day contact. The feel of the pavement, the smell of the evening air, and the color of autumn foliage become, through long acquaintance, extensions of ourselves” (418).

Ao “se mudar” para a rua, sem porte de nenhum guia turístico, nenhum mapa indicando pontos de referência e sem nenhum destino em mente que objetive visitar, Alice se joga em uma jornada exploratória e espontânea que a leva para os avessos da cidade: “Esperei atenderem aos que chegaram antes de mim, pacientemente, com aquela minha qualidade de paciência recentemente adquirida, de quem nada tem a fazer nem mais aonde ir nem pra onde voltar” (146). Porto Alegre é quem se mostra para Alice, quem lhe atrai para determinados caminhos e determina os seus passos; não é Alice que cria roteiros e desenha um contorno para uma Porto Alegre pré-selecionada. É uma jornada que metaforiza a ideia de si que a narradora tem naquele

---

<sup>46</sup> No original, Tuan chama os termos de *public symbols* e *fields of care*, aqui livremente traduzidos por *símbolos públicos* e *lugares de afeto*, respectivamente.

momento, de uma identidade tornada ao avesso e para a qual só tem espaço os cantos em que se escondem os invisíveis, os que não querem ser perturbados pela visibilidade da superfície.

Pouco a pouco, por causa das suas andanças, a narradora começa a perceber o mundo sob lentes diferentes, como se, andando a pé por ruas que a chamam, Alice tivesse de porte de uma lupa revelando-lhe outras realidades: “Eu descobria que o mundo era feito em grande parte de gente desaparecida, gente que não deu mais notícia e gente desesperada atrás ou a esperar conformadamente pelos sumidos” (118). A Avenida Bento é o “ponto de desorientação” (122) a partir de onde começa seu percurso, que a leva para becos, favelas, rodoviárias, hospitais de trauma, um parque qualquer. Quando chega a um famoso shopping da cidade, perto de onde Norinha mora, evita seguir na direção do local: não é nos símbolos públicos, nos locais de beleza óbvia ou familiar onde Alice vai encontrar acalanto para o seu desassossego.

Quanto mais explora a cidade, mais começa a entender seu funcionamento: “Eu já sabia que simplesmente estar parada, sem uma explicação plausível, em algum lugar por onde normalmente só se passa ou se espera, tornada uma pessoa suspeita e lá vinham os olhares de cima a baixo” (215). Nesse processo de se instalar literalmente nas ruas, Alice se transforma em “uma inegável moradora de rua” (195), e naturalmente começa a interagir com seus semelhantes. Desse modo, conhece Lola, “bem mais velha que eu, à primeira vista parecia gorda, de tanta roupa vestida, uma por cima da outra ... Era uma ruína, pobrezinha, pensei, até encará-la e perceber o brilho vivo, curioso e esperto dos olhos azuis ... Ela estava muito viva e limpa, cheirando a sabão, apesar de tantas camadas de roupa” (195). O vislumbre de certa semelhança entre Alice e Lola, ao mesmo tempo que assusta a narradora, é o que lhe passa a conferir um sentimento de pertencimento à cidade: “Andar com Lola dava-me direitos de cidadania pelas ruas, assimilavam-me como uma a mais entre eles, e eram tantos!, aves migrantes de todas as

espécies, perdidas do bando, cansadas ou extraviadas a meio do caminho, esperando sob sol, chuva e sereno a volta do bando que as resgate” (238).

Lola, Arturo, Penha, Giggio, Catarina, todos cruzam a jornada de Alice e, a cada novo encontro, a cada nova troca, dão um pouco mais de Porto Alegre para a narradora, que começa a tomar para si pontos da cidade: “Deixei a Lola pra lá e parti pro Campo da Tuca, seguindo as dicas da Penha, fácil de lembrar porque boa parte eu já conhecida, a Bento, descer perto da PUC, Vila João Pessoa” (199). A familiaridade que demonstra ter para com Porto Alegre já quase ao final de seus quarenta dias na rua revela o processo de reterritorialização pelo qual Alice consegue passar:

Continuei por semanas minha romaria pelo avesso da cidade, explorando livremente todas as brechas, quase invisíveis pra quem vive na superfície, pra cá e pra lá, às vezes à tona e de novo pro fundo, rodoviária, vilas, sebos e briques, alojamentos, pronto-socorro, portas de igrejas, de terreiros de candomblé, procurando meus iguais, por baixo dos viadutos, das pontes do arroio Dilúvio, nas madrugadas, sobrevivente, sesteando nas praças e jardins, debaixo dos arcos e marquises, sob as cobertas das paradas de ônibus desertas, vendo o mundo de baixo pra cima, dos passantes, apenas os pés. (235)

Ao se conectar com outros moradores por causa de sua estada nas ruas, Alice possibilita rever os postulados da mobilidade explicados por Hall, Bhabha ou Bernd de forma questionadora, pois demonstra ser possível a criação de raízes dentro da mobilidade e do passageiro. Reverte, assim, a lógica do binarismo que coloca como opostos a fixidez e o

movimento, a raiz e a alteridade, já que a protagonista mostra ser possível o encontro e a reorganização das relações dentro destes parâmetros vistos como antagônicos. Além disso, Alice recupera um senso de lugar que Tuan percebe como correntemente em declínio justamente pela falta de envolvimento emocional com os lugares como resultado das nossas relações com os outros nesses lugares. Para Tuan, o desenvolvimento dessa relação está intimamente conectado com o ato de caminhar: “The progressive decline in the sense of place, then, is the result of various factors, among them being ... the loosening of local networks of human concern, with their intense emotional involvements that could have extended to place; the loss of intimate contact with the physical setting in an age when people seldom walk and almost never loiter” (418). Assim, Alice sai para a rua em um estado de completa desconexão com Porto Alegre, mas lá encontra exatamente este senso de familiaridade antes inexistente quando estava dentro de casa. Reverte, então, a ideia da fixidez vinculada ao senso de pertencimento ao mostrar como resgata seu senso de pertencimento fora do espaço doméstico, nas ruas, no ato mesmo de perambular e encontrar a si mesma na alteridade.

No dia em que Alice decide terminar aquela vida transitória, ela já nem se “lembrava direito por onde nem por que tinha começado” (241). É como se um processo de cura tivesse sido realizado, dissolvendo as memórias de sua mágoa em algo novo, bruto, pronto para ser recomeçado com a volta para a nova casa. A “estranheza desafiante e inquietadora do exílio recente” (201) não mais assusta ou enraivece Alice. Sem mais nenhum saldo na sua conta bancária, sem banho, sem comida, em estado de dismantelo, Alice obedece a Lola, liga a cobrar para Elizete de um orelhão para pedir o endereço do seu apartamento: “Voltei, assim, à superfície ainda por explorar. Suas rachaduras já as conheço todas e não esqueço” (245). A cidade agora era um pouco sua também.

O regresso para o apartamento novo marca o momento em que Alice inicia a sua escrita no caderno da Barbie. E o impulso da escrita vem de maneira imediata. Alice entra em casa após quarenta dias vivendo nas ruas, nem mesmo tranca a porta, não toma um banho, nem bebe água nem dá notícias aos seus familiares: o escrever a chama. Ao pôr os olhos no caderno assim que entra na sua nova sala, ela entende que é nele onde cabe todo o “furdunço no peito” (12), as imagens, impressões e sentimentos que carrega depois desta experiência. É quando se dá conta também de que sabe por que cismara de trazer, de João Pessoa até Porto Alegre, este “caderno velho vazio, trezentas folhas amareladas” (7). Mais do que simbolizar a resistência ao esfacelamento de sua vida na Paraíba, o caderno é um laço físico que Alice consegue preservar da vida anterior roubada.

Há como que uma necessidade fisiológica de usar o corpo como instrumento da escrita, por isso Alice não escreve no computador, precisa usar as mãos, segurar a caneta, cansar o pulso com o movimento da escrita: “Por isto deixo quieto lá no quarto-de-hóspedes-escritório o meu dinossauro eletrônico tão bem conservadinho e quero mesmo é o manuscrito, deixar escorrer tudo direto do corpo pra caneta e pro papel” (18). O caderno também se converte num lugar seguro onde Alice pode fazer da sua escrita expurgo: “E aqui estou vomitando nestas páginas amareladas os primeiros garranchos com que vou enchê-las até botar tudo pra fora” (13). A sensação de segurança vem também de saber que “a boneca loira e o papel pautado, moucos e calados” (14), serão incapazes de assustá-la ou intervir na sua escrita com julgamentos, conselhos ou sugestões sobre como Alice deve viver a sua vida. Inicialmente considerado por ela como uma “patética tentativa de resistência” (9), ao entrar em casa e se deparar com o caderno como que à sua espera, ela recobra o verdadeiro sentido do objeto: “O caderno veio na minha

bagagem por pura teimosia, mas com um destino oculto, tábua de salvação pra me resgatar do meio dessa confusão que me engoliu” (9).

Regressada de sua “conquista dura” (13) pelo direito de “existir solta, no meio do mundo, sem nenhuma determinação alheia” (13), Alice tem no caderno um norte para recomeçar a organizar a sua nova vida. Escrever dia após dia não só dá sentido à sua experiência e estabelece uma rotina, como a transporta ao que é mais familiar à antiga professora: o contato com as palavras. Reencontrar-se, por meio do caderno, com o que lhe é conhecido tem o poder de trazer de volta para si mesma a Alice que se vê perdida quando parte de João Pessoa. A escrita, portanto, é o reencontro de Alice com ela mesma: “Este caderno de ninguém e esta esferográfica barata ... são exatamente do que eu preciso. Um alívio, uma tarefa e coisas familiares pra antiga professora, uma fresta por onde respirar e deixar entrar alguma luz, voltar a pensar com certa clareza, reencontrar as palavras, minhas velhas ferramentas de trabalho. Me tranquiliza” (14).

Em sua pesquisa “Objetos e Memória na Literatura Brasileira Contemporânea” (2018), Regina Dalcastagnè conta como era costume dos nordestinos que ergueram a cidade de Brasília na década de 1950 trazerem consigo, ao deixarem o Nordeste em direção à capital do país, “só coisas muito pequenas, que puderam ser enroladas em uma trouxa e trazidas no caminhão” (464) que transportava os retirantes. Assim, para muitas das famílias que migraram do Nordeste em direção ao sul do Brasil, a reconstituição de sua memória através dos objetos não inclui joias, tapetes, xícaras nem quadros, mas sim algumas fotos, uma corrente barata ou um relógio quebrado, a tesoura de costura da mãe ou o prumo de madeira do pai. Objetos que, na sua aparente banalidade, carregam consigo o afeto da memória e a possibilidade de materializar a sua cultura no novo ambiente (465).

Há, portanto, no caderno que Alice traz para Porto Alegre mais do que “pura teimosia” ou “patética resistência”. Reside no gesto de preservá-lo a própria tentativa de preservação de si mesma por meio do caderno, que remete diretamente à memória de sua vida no Nordeste, ao seu senso de origem e pertencimento, mas também à memórias dos retirantes que seguiram caminho similar ao seu décadas atrás. Dalcastagnè fala também sobre como, aos olhos de alguns, tais objetos não passam de pura parafernália, mas na verdade carregam consigo a insistência de seus donos em existir (465). Nesse sentido, esses objetos servem não só como concretização do afeto e da memória da origem, mas também como modo de marcar presença e ocupar o espaço. O caderno da Barbie é como uma confirmação de que, não importa que Alice esteja em Porto Alegre a contragosto, ou não interessa o esforço de Elizete e Norinha para dar fim a qualquer rastro de sua vida em João Pessoa (inclusive o caderno), a sua identidade original, paraibana, se faz presente no Sul e vive por meio do caderno.

Em sua pesquisa, Dalcastagnè menciona ainda a dificuldade que há em se desfazer destes objetos por eles se confundirem com a própria existência de quem os possui: “Cada coisa eliminada é um testemunho apagado de sua, de nossa, presença no mundo” (467). De fato, em QD, um dos momentos de maior dor da protagonista é ver as suas coisas serem retiradas do seu apartamento para serem vendidas em um “garage sale” organizado por Elizete. Os objetos da sua casa em João Pessoa a reconectam com seus antepassados, com a sua infância no sertão – a cadeira de balanço de palha da avó, os velhos lençóis puídos do seu enxoval – enquanto os móveis da casa nova nada dizem para Alice sobre quem ela é:

Custei a reconhecer, numa prateleira preta, parte de meus velhos livros deslocados e encabulados naquele cenário emergente de novela de televisão, entre coisas impessoais, aqui e ali a mancha

cor de jerimum ou vermelho-sangue de algum objeto igualmente geométrico e sem sentido, sem história nem nexos, coisas espalhadas a esmo ou segundo uma intenção inteiramente alheia e incompreensível pra mim. (41)

Os livros, removidos de seu hábitat natural, incorporam a sensação da própria Alice nesta sala de “show room” para onde se vê transplantada. Ter o caderno consigo significa a possibilidade de Alice se reconectar com seu próprio âmago e tornar a Paraíba presente nesse cenário que pretende se desconectar de todo o seu contexto pessoal anterior. Assim, colocar suas próprias palavras no caderno é uma maneira de reinscrever a sua existência neste processo de desterritorialização geográfica e subjetiva pelo qual passa desde o seu referencial nordestino.

Em sua pesquisa de 2016 sobre as personagens femininas no romance contemporâneo brasileiro de autoria feminina, Camila Canali Doval argumenta que escrever enquanto uma mulher significa intervir em uma tradição literária cujos personagens são sinônimos de “homens brancos heterossexuais oriundos das camadas sociais mais altas” (14). Os sujeitos considerados coadjuvantes ou simplesmente anulados das narrativas, ao se porem a escrever, podem “iniciar o processo de reterritorialização dos seus devidos papéis” (14). Portanto, são estes dois movimentos – intervenção e reterritorialização – que aparecem concretizados na escrita de Alice. A personagem é uma senhora de classe média que vem do Nordeste contra a sua vontade e passa a relatar a experiência da migração nordestina desde a sua dicção e o seu lugar de fala, feminino, regional e crítico quanto à representação tradicional das relações Sul-Nordeste em relação ao migrante.

Além de relatar a experiência de seus quarenta dias na rua, as razões que a levam a viver tal decisão e o relacionamento com a filha, Alice utiliza a escrita como forma de criar um espaço

seu, um local em que pode novamente se reencontrar na sua identidade nordestina deslocada: “É a única maneira de voltar inteiramente, se é que ainda dá pra fazer meia-volta-volver” (18), explica Alice sobre a razão por que escreve. Como aponta Doval, a relação entre o texto feminino e o espaço infere um “protótipo de geografia feminista” (200) que pratica o “hábito da liberdade, a fuga das salas de visitas, o ser humano em relação a uma realidade que inclui espaços físicos constantemente reconstruídos” (200), em oposição a uma geografia de caráter tradicional, de dominação masculina, que circunscreve as mulheres ao interior do espaço doméstico. Na geografia de Alice, a rua, o espaço mais improvável para uma senhora nordestina de classe média, se transforma em lugar de acolhimento, o contrário do que o apartamento em Porto Alegre significa para ela.

Da perspectiva da geografia feminista nordestina de Alice, o seu texto vai de encontro tanto à figura patriarcal da filha Norinha, que tem como objetivo determinar por onde circula a mãe, como também a uma geografia tradicional que descreve as relações do Nordeste com territórios ao Sul a partir de uma perspectiva negativista, dependente e inferior do primeiro em relação ao segundo. Na sua escrita, Alice está constantemente apontando para o olhar do outro sobre o Nordeste com um filtro questionador da perspectiva estereotipada da sua região que recai sobre ela mesma: “Tome cuidado que isto aqui não é João Pessoa, não, Porto Alegre é uma cidade enorme, moderna, metrópole, violenta..., que eu não conheço e que isso e aquilo” (14). Enquanto uma nordestina no Sul, Alice é vista como desinformada ou inapta para dar conta da modernidade de Porto Alegre contra a aparente pequenez e subdesenvolvimento de João Pessoa. Nem as suas roupas “nordestinas” têm espaço no Sul: “Aqui ainda vai que você use esses trapos, mas lá no Sul, de jeito nenhum!” (37), brada Elizete antes da partida de Alice.

A lembrança da terra onde crescera através do cheiro da batata-baroa do sítio do avô, da gema “daquele amarelo vivo dos ovos de capoeira” (23) do mesmo sítio, do balanço na varanda de frente para o Atlântico na cadeira da avó se sobrepõe ao ambiente pastiche da casa nova, com suas “terríveis almofadas de todos os tons entre o rosa-bebê e o roxo-quaresma, grandes cubos, paralelepípedos, prateleiras, tudo branco ou preto, por cima de um tapete branco e felpudo” (40). Ao conectar espaço a memórias afetivas, Alice passa a produzir o retrato de uma geografia emocional sua que coloca em contraste as referências do Nordeste com as do Sul de forma a elevar o seu universo de origem. Cria a possibilidade de, ao modo de Tuan, transformar o espaço porto-alegrense em lugar onde a emoção se atrela à nova cidade, que pode se ver, então, resignificada para Alice.

Assumindo o lugar de narradora e protagonista de sua história, Alice é dona da sua voz e tem também controle sobre a informação do texto. Ao entender que no Sul, por exemplo, as nordestinas são chamadas de “brasileirinhas”, como uma categoria de gente diversa das gaúchas, Alice demonstra como ainda é presente o total desconhecimento da divisão territorial do Nordeste: “[Eu] querendo explicar que era Paraíba, nada a ver com Recife, Fortaleza, Bahia, Minas ... mas foi inútil, Pois então, não é isso mesmo, de lá? ‘Lá’ parecia ser um vago território homogêneo que cobria tudo o que fica acima do Trópico de Capricórnio” (110). Além de ser olhada “de cima a baixo” (145) a cada transeunte com quem conversa pelas ruas e diz de onde vem, continuamente Alice precisa corrigir o seu lugar de origem, confundido com qualquer outro estado ou cidade do Nordeste: “É em João Pessoa, corrigia eu inutilmente e ela concordava” (116), e passa a mencionar, com certa ironia, a cada vez que o “de lá” aparece como referência à sua origem.

Na sua escrita de reterritorialização, de busca de si mesma, o Nordeste se impõe como referência de mundo para Alice, que não cessa de ler Porto Alegre com as lentes do que conhece melhor, a sua região. Se em João Pessoa Alice era “a professora Póli, sempre tão centrada, leitora disciplinada de capa a capa” (171), no Sul esta sua identidade se dilui, se torna sem sentido tal como a cidade “enorme e desconhecida” onde está agora. O desmantelo se reflete na própria geografia física de Porto Alegre: “Não conseguia me situar aqui, cuja frente não tinha achado ainda, embora imaginasse que era às margens do Guaíba, e cujo verso não tinha a menor ideia de onde seria” (172).

O Nordeste aparece na escrita do caderno de Alice para marcar especialmente os pequenos instantes em Porto Alegre em que a sua presença, mesmo que temporária, traz um conforto para a personagem pelas emoções e sensações que o encontro com a Paraíba invoca. Quando conhece Milena, por exemplo, a sua “voz quente de baiana” (104) causa alento à alma de Alice. Nas suas andanças, descobre onde pode comprar, em plena Porto Alegre, carne de sol, tapioca e queijo de manteiga tão típicos da sua dieta nordestina. Já vivendo na rua, certo dia encontra o caminho da rodoviária, e neste local de impermanência a Paraíba emerge como referência a todo instante: do aspecto físico ao banheiro do espaço, tudo invoca um tipo de memória nordestina em Alice. Enquanto janta por lá mesmo, começa a prestar atenção a uma conversa alheia por causa do “mãinha” que escuta repetidamente: “Vixe!, eu não acreditava no que estava ouvindo, era da Paraíba, só podia, mãinha, painho, Campina... eu me senti em casa, tinha voltado pra minha terra sem me dar conta?, que rodoviária era aquela?, bastava você entrar nela e era transportada por encanto pra onde seus desejos mandassem?” (193).

A moça da rodoviária cuja conversa Alice ouvia e com quem ela mesma se põe a falar termina por fazer a pergunta fatídica para a personagem: “Veio pra ficar?” (193). Diferentemente

dos retirantes que saíam do Nordeste nos idos do século XX certos de que iam, sim, para ficar, Alice desvia da resposta, rejeitando como pode a ideia de que tenha migrado permanentemente. Com as trouxas vazias de objetos, mas repletas de esperança em fazer pouso em uma terra aparentemente mais promissora, os retirantes deixavam a sua região natal por causa do contexto de pobreza e desesperança em que se encontravam. Já não é o caso de Alice, que tem toda a sua vida em João Pessoa, previamente em ordem, desestruturada para ir para Porto Alegre e, com isso, sofre por não ver razão ou escolha na sua mudança.

A imagem da família miserável debandando em fuga de um sertão seco e pobre em direção ao Rio de Janeiro e São Paulo se fixou no imaginário coletivo, sobrepondo-se a outros perfis de migração regional que não necessariamente seguem este padrão. Mesmo que baseada em algumas realidades, esta vem sendo a narrativa única tradicionalmente divulgada sobre os migrantes nordestinos. Como mostram os pesquisadores José dos Santos Junior e Rejane Vecchia, “o movimento de migração, embora tenha o Nordeste como principal espaço de saída, pode ser flagrado em todo país ao longo do século XX, tendo em vista que o Brasil começava a abandonar uma feição eminentemente rural para assumir a imagem de nação moderna” (73). É importante, assim, desconstruir a concepção de que o movimento migratório se deu exclusivamente no Nordeste e somente das áreas rurais até os grandes centros urbanos.

O perfil do migrante nordestino que se forma, seja no imaginário coletivo, seja nas páginas dos romances, corresponde à imagem do trabalhador rural que foge do sertão viajando por quilômetros, amontoado nos caminhões pau-de-arara. Vão sempre em direção aos grandes centros, “sem nenhuma ou pouca garantia de manutenção” (74) nesses lugares, para oferecer sua mão-de-obra barata na construção de cidades, estradas e nas plantações de café no Sul e Sudeste. Junior e Vecchia também comentam sobre as “estratégias de enraizamento no solo das grandes

idades” (74) que os migrantes nordestinos passam a desenvolver, por exemplo, tomando conta dos bairros periféricos como uma forma de demarcar um território seu – ainda que isso signifique, na prática, a continuação do seu alheamento da sociedade e a expropriação de seu direito à cidadania plena.

Em relação ainda aos modos como são percebidos os migrantes que vêm do Nordeste, Junior e Vecchia afirmam que, no movimento migratório, “os movimentos econômicos despontam repercutindo uma análise demasiadamente objetiva na qual os sujeitos migrantes são entendidos como uma massa indissociável” (75), ignorando-se a repercussão da experiência na sua subjetividade. Assim, também a esse imaginário se interpõe a narrativa de QD. Através do seu lugar de fala, Alice atualiza a presença da dicção da nordestina sobre o tema da migração regional. Ela narra, protagoniza e escreve a história de seu traslado atrelando a desocupação de João Pessoa à desocupação da sua própria identidade. Renova, assim, o olhar homogeneizado sobre o retirante, olhar que enxerga apenas “cifras e percentagens que são indícios das causas pragmáticas que estão na base da questão” (75).

O fato de que Alice parte de João Pessoa deixando uma condição de vida estável em direção a um contexto similar é um passo para se questionar a associação da nordestina no Sul à imagem da pobreza. Revela como a mudança para lá não é mais necessariamente um destino a ser perseguido e, mesmo quando ocorre, pode vir imbuído de críticas ao padrão que tanto homogeneiza a percepção da nordestina no Sul quanto a percepção desta sobre o Sul. A voz de Alice também questiona conterrâneas anteriores, mas contemporâneas a ela, a exemplo das personagens Bambi, do romance de Ana Miranda, e Sofia, de Sonia Coutinho.<sup>47</sup> As duas

---

<sup>47</sup> Ver *Sem Pecado* (1993), de Ana Miranda, e *Atire em Sofia* (1989), de Sonia Coutinho.

representam um movimento de negação da identidade nordestina quando se mudam, ambas, para o Rio de Janeiro. Em Bambi, a referência ao Maranhão é vinculada ao negativo e as lembranças do lugar são paulatinamente esquecidas pela personagem. Já para Sofia, há uma dura rejeição à sua origem baiana, com a personagem declaradamente preferindo se vincular a uma identidade latino-americana do que regional, nordestina.

Assim, percebe-se que o contraste com a reprodução do discurso que inferioriza o Nordeste é direto em QD. Alice é a voz que responde pelas nordestinas que não se veem reconhecidas na imagem da migrante em condições de pobreza ou da migrante que deposita uma ideia de sucesso e futuro fora do Nordeste. Dessa forma, a personagem aponta também para o declínio do imaginário da nordestina acrítica e sem intelectualidade, a protagonista tendo formação pedagógica, falante de línguas estrangeiras, hábil escritora. De certa forma, recupera no momento atual o projeto de representação da mulher nordestina iniciado por Rachel de Queiroz, mas adicionando a vertente crítica das relações Nordeste-Sul ausente nas representações das nordestinas anteriores a QD.

Por fim, Alice salta aos olhos ao quebrar as expectativas esperadas para com a migrante que sai do Nordeste, mas também para com a nordestina mais velha, solteira e independente que tem a sua própria vida e por isso precisa negociar a sua identidade dentro do próprio seio familiar. Portanto, ela tem a capacidade de oferecer a nós, leitores, a oportunidade de renegociarmos nossos próprios paradigmas em relação ao Nordeste e às nordestinas. A viagem, interior e entre regiões, que o deslocamento geográfico da personagem promove incide, assim, dentro de nossos próprios pré-conceitos, nos levando a, tal como Alice, explorar as rachaduras da superfície com a esperança de, daí, renovar o olhar sobre o que parecia inalterável.

## CAPÍTULO 4

### CONCLUSÃO

The pen has been in their hands.

Jane Austen, *Persuasion* (1817)

#### 4.1 Compreender, Desconstruir, Transformar

No seu ensaio “Lutas Identitárias e o Novo Espaço Brasileiro” (2017), Francisco Bosco, doutor em teoria da literatura, argumenta sobre como os movimentos sociais atualmente relacionados a pautas femininas, como a Marcha das Vadias, a Marcha Nacional das Mulheres Negras ou, ainda, a Marcha das Margaridas, agem dentro de uma sequência de ações que ele organiza em quatro etapas. Começa com *revelar* a existência de um problema – no caso dessas marchas e movimentos similares, problemas relacionados à coerção do corpo feminino. *Denunciar* tais questões vem em seguida, concretizando-se pela existência dos movimentos em si e as ações que põem em prática na sua luta. Em terceiro lugar, o objetivo é *desconstruir* “as relações sociais que limitam os direitos e impedem o reconhecimento de identidades minoritárias” (8), dentre elas as mulheres. E finalmente, tentar *transformar* as estruturas sociais cuja dimensão normativa mantém vivas as formas de coerção contra as mulheres.

Ao chegar ao fim deste projeto de pesquisa, entendo que o objetivo ideal da incursão ao tema terá sido seguir os passos propostos por Bosco pelo olhar crítico e distanciado que eles

permitem, mas especialmente pelo propósito transformador que a proposta do ensaísta oferece ao final. O tema da (in)visibilidade das mulheres nordestinas se relaciona de forma pessoal com a minha trajetória, portanto a minha estratégia de acercamento da questão com objetividade e de maneira produtiva foi me munir do intelecto para tentar revelar, denunciar e desconstruir as estruturas que trabalham a favor da manutenção da nordestina às margens do espaço literário. Ao fazer isso, espero que o próximo passo a caminho da compreensão renovada do assunto seja o da transformação das percepções sobre quem são as mulheres do Nordeste e o quanto podem fazer pela literatura.

O objetivo proposto por este trabalho foi demonstrar como os romances de Maria Valéria Rezende *O Voo da Guará Vermelha* (2005) e *Quarenta Dias* (2014) retomam a presença da nordestina na literatura contemporânea a partir de uma perspectiva plural e ressignificada. A surpresa que causa a diversidade de perfis da nordestina apresentados pela escritora termina por revelar a permanência insistente de um imaginário uno e tradicional em relação à caracterização destas personagens. Em *O Voo da Guará Vermelha*, a análise se concentrou em demonstrar como a protagonista Irene supera, através das suas habilidades intelectuais de leitura e escrita, a estrutura social de pobreza que a rebaixa à condição de invisível. Em *Quarenta Dias*, o foco se ateve em revelar como a protagonista Alice permite a ressignificação do migrante nordestino no Sul do país através da sua experiência de migração de João Pessoa até Porto Alegre.

Nos dois romances, a presença do Nordeste aparece como uma forma de resgate da identidade pessoal por parte dessas mulheres diante do aniquilamento por qual esta regionalidade passa no momento presente de suas narrativas. Em Irene, existe o início de uma nova vida, permeada por miséria, doença e solidão, a partir do momento em que o seu universo sertanejo desaparece pela morte dos entes queridos e pela sua eventual partida em busca da sobrevivência.

Em Alice, a partida de João Pessoa igualmente se transforma em um marco de um novo começo caracterizado também pela solidão e uma miséria subjetiva que a leva primeiro a renegar a mudança, vivendo em total enclausuramento em Porto Alegre, seguido da transformação da mulher em moradora de rua. Alice desce até os confins da cidade numa tentativa de reencontro consigo mesma neste novo espaço que enjeita a sua nordestinidade. Para as duas, a memória do Nordeste aparece como um recobrimento de um equilíbrio e uma segurança de saberem quem são após a dissolução das suas verdades, causada também pelo fato de não viverem mais no Nordeste.

A análise das obras de Maria Valéria Rezende foi situada dentro dos estudos críticos sobre o desenvolvimento da Região Nordeste, analisada como um território fundado artificialmente a partir de um projeto discursivo consciente do imaginário que pretende vincular à região. Esta é a lógica que governa a definição da identidade dos habitantes da região, os nordestinos e as nordestinas, portanto foi preciso recorrer à trajetória de formação do Nordeste para entender como se funda a “visibilidade e dizibilidade” (Albuquerque Jr., *A Invenção* 22) da mulher nordestina.

A partir daí, foi possível definir uma origem “institucionalizada” do imaginário da nordestina, especialmente vinculada ao projeto sociocultural de Gilberto Freyre que dissemina um perfil tradicionalista e fundado na mentalidade patriarcal para esta mulher. Dessa forma, interseccionam-se os adjetivos associados ao Nordeste – ultrapassado, tradicional, pobre, conservador – à identidade de gênero feminina, criando camadas de subalternidade que se reproduzem nas representações literárias destas personagens.

O fato de que o Movimento Regionalista de Freyre é visto como um marco da definição do perfil (negativo) da nordestina revela um importante dado do estudo da identidade desta

mulher, a constatação de que a emergência de tal percepção também se funda e se reproduz dentro do próprio contexto do Nordeste, pelos próprios nordestinos. Sobre esse ponto já chamava a atenção Albuquerque Jr. quando do estudo dos discursos sobre a região, afirmando que os estereótipos difundidos não são impostos de fora, mas passam pelos próprios nordestinos: “Longe de sermos seu outro lado, ponto de barragem, somos ponto de apoio, de flexão” (*A Invenção* 21).

Para evitar uma simples inversão da direção do discurso discriminatório, aquele que procura “mostrar quem mente e quem diz a verdade” (21), pressupondo a ideia “de que o discriminado tem uma verdade a ser revelada” (21), Albuquerque Jr. mostra que a superação do imaginário estereotipado passa por entender as estruturas de poder que determinam tais imagens e trabalhar dentro da lógica deste próprio poder, não fora dela. É esse movimento que percebemos, portanto, na obra de Rezende. A construção das suas protagonistas nordestinas concorda com alguns imaginários promovidos sobre estas mulheres, a exemplo da pobreza que caracteriza a vida da sertaneja Irene, que a motiva a migrar para a cidade grande e a leva à prostituição. No caso de Alice, o entorno familiar em que vive é a concretização da própria mentalidade discriminatória interna de que fala Albuquerque Jr., com as personagens Norinha e Elizete reproduzindo o discurso da comparação Nordeste-Sul em que a própria região de origem é vista como naturalmente inferior.

Na sua prosa, Rezende constrói o contexto com o qual o leitor está possivelmente mais familiarizado, aquele que corresponde ao imaginário tradicional da nordestina pobre e que deve migrar para o Sul, e sutilmente começa a dismantelar a lógica deste mesmo imaginário dentro da sua própria ordem. Pouco a pouco vai revelando a vastidão que carregam Alice e Irene a partir de seus papéis de depositárias do conhecimento intelectual e a habilidade com as palavras,

discernimento crítico e uma presença íntima do Nordeste que se coloca como referência de mundo sempre positiva. Estas mulheres provocam, assim, “deslocamentos do poder” que as “impõem em um determinado lugar” e lhes reserva “um certo espaço que foi estabelecido historicamente, portanto, em movimento” (*A Invenção* 21) ao reescrever diferentes formas de relação e entendimento com e sobre o Nordeste e sua identidade como mulher nordestina.

Em referência às instâncias discursivas que atuam na normatização da identidade das minorias, Bosco afirma serem materializadas por meio de práticas cotidianas coercitivas, tão naturalizadas que nem sempre aparecem visíveis a olho nu. Terminam por configurar relações de poder que determinam “o campo de possibilidades de seus agentes” (8). Esse poder, cuja manifestação mais proeminente se dá através do preconceito, atua como um “regente invisível que estabelece a forma como a orquestra toca” (8), efetivando-se de maneira sutil no impedimento do desenvolvimento pleno da experiência de certos indivíduos. Atentando para a naturalização destas práticas cotidianas de poder, pode-se perceber como o silêncio se transforma em uma manifestação de poder coercitivo que resulta na promoção da invisibilidade dos sujeitos sobre os quais não se falam. No caso desta pesquisa, lado a lado das manifestações mais evidentes dos lugares destinados às nordestinas, presentes nas representações literárias canônicas, na mídia, no discurso político, numa estética nordestina vinculada ao tradicionalismo e subdesenvolvimento, está a atuação da crítica, que termina por se revelar favorável à manutenção da invisibilidade das personagens mulheres originárias do Nordeste por meio do seu silêncio.

Demonstramos, nesta pesquisa, como o contexto da região foi a matéria de criação da escritora Maria Valéria Rezende e como a autora funda sua prosa no universo nordestino, a partir da proposta de trazer à superfície e devolver uma biografia aos personagens que ela considera

margeados no sistema literário. Especificamente quanto aos romances de Rezende aqui analisados, o silêncio da crítica sobre a importância do Nordeste no projeto literário da escritora é, portanto, paradoxal. Não se fala da presença do Nordeste nem se trata das protagonistas como nordestinas. Entretanto, quanto mais anula a identidade regional de Irene e Alice pela ausência de atenção a este ângulo identitário das protagonistas, mais evidentes tornam as rachaduras de sua atuação crítica, que fica, assim, exposta pela sua própria incompletude no tocante à iluminação de todos os percursos de leitura possibilitados por Rezende.

Assim, é também a resistência aos silêncios quanto à voz e à presença das nordestinas que vemos na organização textual dos dois romances de Rezende. Tanto Irene quanto Alice se convertem em escritoras de sua própria história. Literalmente, agarram-se à caneta e ao papel e traçam as linhas que lemos em cada romance. No primeiro, existe a surpresa diante da constatação da educação de Irene – “E ela sabe escrever!, esta mulher sabe ler!” (Rezende 24). No segundo, há consciência do cerceamento à voz desta mulher, mas isto não impede que Alice siga em frente: “Ninguém vai ler o que escrevo, mas escrevo” (Rezende 18). Rezende promove o elogio à educação e à escrita como estratégia de sobrevivência ao mesmo tempo que demonstra só ser possível vincular estas habilidades à nordestina quando são elas mesmas quem tomam as rédeas da escrita.

Algumas centenas de anos atrás, a heroína Anne Elliot, do romance *Persuasion* (1817) de Jane Austen, combatia, em plena sala de estar, durante a hora do chá, a ideia de se voltar aos livros como referência para entender o comportamento das mulheres. Ela dizia isso pela simples constatação de que eram os homens exclusivamente quem escreviam sobre as mulheres à época: “Yes, if you please, no reference to examples in books. Men have had every advantage of us in telling their own story. Education has been theirs in so much higher degree; the pen has been in

their hands. I will not allow books to prove anything” (222). Trazendo de volta hoje a voz de Anne, armando e fortalecendo a teia de mulheres do Nordeste que falam sobre suas pares e escrevem sobre si próprias, podemos fazer como Irene e Alice. Tomar, por fim, à mão as palavras e escrever, nós mesmas, a nossa história, mostrando que a partir de agora, definitivamente, a caneta está em nossas mãos.

## BIBLIOGRAFIA

- Adichie, Chimamanda Ngozi. "The Danger of a Single Story." YouTube, uploaded by TED, 7 Outubro 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>.
- Aguiar, Joselia. "O Nordeste Visto como um Grande Mosaico." *Pernambuco*, Mar. 2019, pp.12-15. Impresso.
- Agustín, Laura María. *Sex at the Margins: Migration, Labour Markets and the Rescue Industry*. Londres e Nova York: Zed Books, 2007. Impresso.
- Albuquerque Júnior, Durval Muniz de. "Cabra Macho, Sim Senhor!: Identidade Regional e Identidade de Gênero no Nordeste." *Territórios e Fronteiras*, Cuiabá, MT, vol. 01, no.01, 2000, pp. 25-39. Web. 10 abr. 2018.
- . *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. São Paulo: Cortez, 2011. Impresso.
- . *Nordestino: Invenção do Falo. Uma História do Gênero Masculino (1920-1940)*. São Paulo: Intermeios, 2013. Impresso.
- Almeida, José Maurício Gomes de. *A Tradição Regionalista no Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- Almeida, Karoline Nóbrega. *Morte e Identidade na Obra O Problema do Pato: Uma Viagem Intercultural*. Monografia, Universidade Estadual da Paraíba, 2016. Web. 25 maio 2018.

- Almeida, Rodrigo de; Masuda, Fábio Takao. “A Hora da Estrela entre a Ficção e a Realidade: ou o Trágico em Macabéa.” *Intelligere, Revista de História Intelectual* vol.3, n. 1, 2017, pp. 31-41. Web. 2 Maio 2019.
- Almeida, Sandra Regina Goulart. “Narrativas Cosmopolitas: A Escritora Contemporânea na Aldeia Global.” *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* n. 32, 2008, pp. 11-20. Web. 21 março 2019.
- Andrade, Manuel Correia de. *O Caso do Nordeste Brasileiro*. Pernambuco: ASA, 1985. Impresso.
- . “A Questão Regional: o Caso do Nordeste Brasileiro.” *A Questão Nordeste: Estudo sobre Formação Histórica, Desenvolvimento e Processos Políticos e Ideológicos*, edited by Sílvio Maranhão, Paz e Terra, 1984, pp. 41-54. Impresso.
- Andrade, Oswald. “Saudação de Oswald de Andrade a Gilberto Freyre no Banquete a este Oferecido por Escritores Paulistas no Automóvel Club de São Paulo em 23 de Junho de 1946.” *Seis Conferências em Busca de um Leitor*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965, pp. 179-180. Impresso.
- Araújo, Adriana F. Barbosa. *Migrantes Nordestinos na Literatura Brasileira*. 2006. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Tese de Doutorado.
- Araújo, Tânia Bacelar de. “Industrialização do Nordeste: Intenções e Resultados.” *A Questão Nordeste: Estudo sobre Formação Histórica, Desenvolvimento e Processos Políticos e Ideológicos*, edited by Sílvio Maranhão, Paz e Terra, 1984, pp. 71-82. Impresso.
- Arêas, Vilma. “Rachel: o Ouro e a Prata.” *Cadernos de Literatura Brasileira* n. 4, 1997, pp. 87-102. Impresso.

- Arraes, Jarid. “A Luta das Mulheres Não Acontece Só no Sudeste.” *Revista Fórum*, 7 Abr. 2014, <https://www.revistaforum.com.br/luta-das-mulheres-nao-acontece-sudeste/>. Acessado 9 Abr. 2019.
- Assis, Machado de. “Singular Ocorrência.” *Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro*, 11 Fev. 2019, [www.bibvirt.futuro.usp.br](http://www.bibvirt.futuro.usp.br).
- Austen, Jane. *Persuasion*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2013. Impresso.
- Avelar, Idelber. “Cenas Dizíveis e Indizíveis: Raça e Sexualidade em Gilberto Freyre.” *Luso-Brazilian Review*, vol. 49, no. 1, 2012, pp. 168-186. Web. 17 jan. 2019.
- Bakhtin, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance*. São Paulo: Hucitec, 1988. Impresso.
- Barroso, Maria Alice. “A Mulher na Literatura Brasileira.” *Seminário de Literatura Brasileira – Ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1990. Impresso.
- Bastide, Roger. *Imagens do Nordeste Místico em Branco e Preto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1925. Impresso.
- Benjamin, Walter. “O Narrador.” *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 197-221. Impresso.
- Bernd, Zilá. “Figurações do Deslocamento nas Literaturas das Américas.” *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* n. 30, 2011, pp. 89-97. Web. 20 março 2019.
- Bhabha, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007. Impresso.

- Blake, Stanley. *The Vigorous Core of Our Nationality: Race and Regional Identity in Northeastern Brazil*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh, 2011. Impresso.
- Bocayuva, Helena. *Erotismo à Brasileira: o Excesso Sexual na Obra de Gilberto Freyre*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001. Impresso.
- Bosco, Francisco. *A Vítima Tem Sempre Razão? Lutas Identitárias e o Novo Espaço Público Brasileiro*. São Paulo: Todavia, 2017. Impresso.
- Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- Braga, Amanda. “Entre Senhores, Sambas e Cervejas: a Construção Discursiva da Mulata Fácil no Brasil.” *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, vol. 7, no. 2, 2017, pp. 333-358. Web. 17 jan. 2019.
- Braudel, Fernand. “Bahia.” *O Estado de São Paulo*, 1937. Impresso.
- Brittin, Alice A.; Lopez, Kimberle S. “The Body Written: L’écriture Féminine in two Brazilian Novels: *A Hora da Estrela* and *As Mulheres de Tijucoapo*.” *Lucero* vol. 1, n. 1, 1990, pp. 48-55. Web. 28 Fev. 2019.
- Brito, Clivânia Ramos de. *Sobre Rosálio e Irene: uma Semiótica do Sentido das Cores em O Voo da Guará Vermelha, de Valéria Rezende*. Universidade Estadual da Paraíba, 2014. Web. 2 de fevereiro de 2019.
- Burke, Peter; Maria Lúcia G. Pallares-Burke. *Gilberto Freyre: Social Theory in the Tropics*. Oxford: Peter Lang, 2008. Impresso.
- Candido, Antonio. *A Educação pela Noite*. São Paulo: Ática, 1987. Impresso.

- Cano, Wilson. “Desequilíbrios Regionais no Brasil: Alguns Pontos Controversos.” *A Questão Nordeste: Estudo sobre Formação Histórica, Desenvolvimento e Processos Políticos e Ideológicos*, edited by Sílvia Maranhão, Paz e Terra, 1984, pp. 55-70. Impresso.
- Cardoso, Ana Maria Leal. “Alina Paim: uma Romancista Esquecida nos Labirintos do Tempo.” *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, vol. 20, no. 2, 2010, pp. 125-132. Web. 23 jan. 2019.
- . “A Obra de Alina Paim.” *Centro de Documentação e Memória Fundação Maurício Grabois*, 27 Nov. 2011. Web. 29 Abr. 2019.
- Carvalho, Layla Pedreira de. “Continuidades da Narrativa Freyreana na Construção de Imagens das Mulheres Brasileiras”. *Em Tempo de Histórias* no. 10, 2006, pp. 49-68. Web. 18 Maio 2018.
- Castro, Iná Elias de. *O Mito da Necessidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992. Impresso.
- Clifford, James. “Diasporas.” *Cultural Anthropology* vol. 9, n. 3, 1994, pp. 302-338. Web. 30 março 2019.
- Coelho, Tiago da Silva. *Migração Nordestina no Brasil Varguista: Diferentes Olhares sobre a Trajetória dos Retirantes*. 2012. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Dissertação de Mestrado.
- Costa, Josirene Gomes. *A Construção da Identidade através da Memória e da Oralidade em O Voo da Guará Vermelha*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual da Paraíba, 2016. Web. 2 de fevereiro de 2019.
- Coutinho, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970. Impresso.
- Coutinho, Edilberto. *Gilberto Freyre*. Rio de Janeiro: Agir, 1994. Impresso.

Coutinho, Sonia. *Atire em Sofia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. Impresso.

Dalcastagnè, Regina. “A Personagem no Romance Brasileiro Contemporâneo: 1990-2004.” *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* n. 26, 2005, pp. 13-71. Web. 26 Nov. 2018.

---. “Um Território Contestado: Literatura Brasileira Contemporânea e as Novas Vozes Sociais.” *Iberic@l* n. 2, 2012, pp. 13-18. Web. 22 Fev. 2019.

---. “A Cor de uma Ausência: Representações do Negro no Romance Brasileiro Contemporâneo.” *Afro-Hispanic Review* vol. 29, n. 2, 2012, pp. 97-108. Web. 22 Fev. 2019.

---. “A Auto-representação de Grupos Marginalizados: Tensões e Estratégias na Narrativa Contemporânea.” *Letras de Hoje* vol. 42, no. 4, 2007, pp. 18-31. Web. 22 Fev. 2019.

---. “Vozes Femininas na Novíssima Narrativa Brasileira.” *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* n. 11, 2011, pp. 19-26. Web. 21 março 2019.

---. “Pela Superfície do Mundo: Objetos e Memória na Literatura Brasileira Contemporânea.” *Letras de Hoje* vol. 53, n. 4, 2018, pp. 463-468. Web. 19 Maio 2019.

DaMatta, Roberto. *A Casa e a Rua: Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. Impresso.

Despentes, Virginia. *The King Kong Theory*. New York: The Feminist Press, 2010. Impresso.

“Dissoluto.” *Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa*, 1<sup>a</sup> ed., 2016.

Doval, Camila Canali. *Mulheres Escritas por Mulheres: Personagens Femininas no Romance Brasileiro Contemporâneo (2000-2014)*. 2016. Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Tese de Doutorado.

- “Gilberto de Mello Freyre”. *Encyclopaedia Britannica*, britannica.com/biography/Gilberto-de-Mello-Freyre. 16 Maio 2018.
- Epalanga, Kalaf. “Como Criar uma Criança Negra em Prenzlauer Berg, Berlim.” American Portuguese Studies Association, 11th International Conference. Rackham Amphitheatre, Ann Arbor, Michigan. 20 Outubro 2018.
- Felinto, Marilene. *As Mulheres de Tejucupapo*. Rio de Janeiro: 34, 1992. Impresso.
- Fernandes, Maria Aparecida Barreto. *As Cores e a Profundidade da Vida em O Voo da Guará Vermelha de Maria Valéria Rezende*. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual da Paraíba, 2017. Web. 2 de fevereiro de 2019.
- Fernandes, Rinaldo de. “*Quarenta Dias e o Elogio da Cordialidade*”. *Cerrados* vol. 23, no. 38, 2014, pp. 343-348. Web. 25 maio 2018.
- Ferrari, Monia de Melo. *A Migração Nordestina para São Paulo no Segundo Governo Vargas (1951-1954) – Seca e Desigualdades Regionais*. 2005. Universidade Federal de São Carlos, Dissertação de Mestrado.
- Ferraz, Débora. *Enquanto Deus não Está Olhando*. Rio de Janeiro: Record, 2014. Impresso.
- Ferreira, Avelino. “Existência e Linguagem em ‘Vidas Secas’: uma hermenêutica filosófica da obra de Graciliano Ramos.” *Vértices* vol. 10, n. 1, 2008, pp. 7-23. Web. 28 Fev. 2019.
- Ferreira, Mary. “Feminismos no Nordeste Brasileiro: História, Memória e Práticas Políticas.” *POLIS Revista Latinoamericana*, no. 28, 2011. Web. 17 jan. 2019.
- Filho, Adonias. *O Romance Brasileiro de 30*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969. Impresso.

- Freyre, Fernando de Mello. “O Movimento Regionalista e Tradicionalista e a seu Modo Também Modernista - Algumas Considerações.” *Ciência & Trópico, Recife*, vol. 5, no. 2, 1977, pp. 175-188. Web. 10 abr. 2018.
- Freyre, Gilberto. *Casa-grande & Senzala*. 46a ed., Record, 2002. Impresso.
- . *Manifesto Regionalista de 1926*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1955. Impresso.
- . *Nordeste*. 2a ed., José Olympio, 1951. Impresso.
- . *Sobrados e Mucambos*. 3a. ed., José Olympio, 1961. Impresso.
- Foucault, Michel. *A Ordem do Discurso*. Traduzido por Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1999. Impresso.
- Gomes, Renata Costa. *O Voo da Guará Vermelha: Adaptação de Romance para Roteiro de Longa-Metragem*. Projeto de audiovisual. Universidade de Brasília, 2013. Web. 2 de fevereiro de 2019.
- Gonçalves, Lourdes Bernardes. “A Linguagem como Instrumento de Construção da Identidade em *As Mulheres de Tijucopapo*.” *Revista de Letras* vol. 1, n. 23, 2001, pp. 10-14. Web. 28 Fev. 2019.
- Gonçalves, Luzilá. *Muito Além do Corpo*. São Paulo: Scipione, 1988. Impresso.
- Grieco, Frédéric; Fonseca, Pedro C. Louzada. “Os Novos Realismos nas Vozes Narrativas de *Outros Cantos*, de Maria Valéria Rezende, e *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector”. *Antares* vol. 9, n. 18, 2017, pp. 136-136. Web. 25 Maio 2018.
- Grillo, Maria Ângela de Faria. “Evas ou Marias? As Mulheres na Literatura de Cordel: Preconceitos e Estereótipos.” *Esboços* vol. 14, n. 17, 2007, pp. 123-155. Web. 23 Abr. 2019.

- Hall, Stuart. “Pensando a Diáspora: Reflexões sobre a Terra no Exterior.” *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, pp. 25-49. Impresso.
- Hansen, João Adolfo. “Uma Estrela de Mil Pontas.” *Língua e Literatura* vol. 17, pp. 107-122, 1989. Web. 29 Abr. 2019.
- Hermes, Ernani Silverio; Porto, Ana Paula Teixeira. “Uma Leitura da Memória em *Quarenta Dias*, de Maria Valéria Rezende”. *Novos Olhares*, 2017, pp. 218-229. Web. 25 Maio 2018.
- Jordão, Paula. “From Diaspora to Nomadic Identity in the Work of Lispector and Felinto.” *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* vol. 11, n. 3, 2009. Web. 28 Fev. 2019.
- Junior, José W. Ferreira dos Santos; Silva, Rejane Vecchia da Rocha e. “Partir, Querendo Ficar: Migrações e Identidades na Literatura de Cordel.” *Leia Escola* vol. 16, n. 2, 2016, pp. 71-82. Web. 19 Maio 2019.
- Justino, Luciano Barbosa. “A Hora da Estrela: por uma Leitura Nordestina.” *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* vol. 5, 2017, pp. 64-84. Web. 20 Maio 2018.
- Kettner, Michele Nascimento. “Toada Nordestina: Dissonância de Vozes Femininas no Regionalismo Brasileiro.” *Revista Mulheres e Literatura*, vol. 19, 2017, n.p. Web. 20 maio 2018.
- Kilomba, Grada. “Who Can Speak?” *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Munster: Unrast, 2013, pp. 25-38. Impresso.
- Lispector, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Impresso.
- Lobo, Júlio. “A Paraíba: Travestismos e Protofeminismo na Chanchada *É Fogo na Roupa* (1952)”. *Contracampo* vol. 26, no. 1, 2013, pp. 38-52. Web. 25 maio 2018.

- . “Uma Pernambucana Decidida: Nancy Wanderley na Chanchada (1954-1960)”. *Significação* no. 38, 2012, pp. 86-123. Web. 20 maio 2018.
- Lorde, Audre. “Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining the Difference.” *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*, editado por Anne McClintock, Aamir Mufti e Ella Shohat, University of Minnesota Press, 1997, pp. 374-380. Impresso.
- Machado, Serafina Ferreira. “Identidade que (Re)Volta em As Mulheres de Tijucoapapo.” *Miscelânea* vol. 7, 2010, pp. 338-352. Web. 28 Fev. 2019.
- Martins, Roberto. “Nordeste Pensado, Nordeste Pensante, Cultura Mais que Interessante.” *A Questão Nordeste: Estudo sobre Formação Histórica, Desenvolvimento e Processos Políticos e Ideológicos*, edited by Sílvia Maranhão, Paz e Terra, 1984, pp. 103-115. Impresso.
- Massey, Doreen. *For Space*. Los Angeles: SAGE, 2015. Impresso.
- Matthews, Charlotte H. *Gender, Race and Patriotism in the Works of Nísia Floresta*. Woodbridge, Suffolk, UK; Rochester, NY, EUA: Tamesis, 2012. Impresso.
- Miranda, Adelaide Calhman de. *Pensar o Local: Gênero e Espaço Urbano na Narrativa Brasileira Contemporânea*, 2013. Universidade de Brasília, Tese de Doutorado.
- Miranda, Ana. *Sem Pecado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. Impresso.
- Moisés, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2014. Impresso.
- Molloy, Sylvia. “Female Textual Identities: the Strategies of Self-Figuration.” *Women’s Writing in Latin America*, edited by Sylvia Molloy, Sara Castro-Klarén, Beatriz Sarlo, São Francisco, Oxford: Westview Press, 1991, pp. 107-124. Impresso.

Monte, Alfredo. “A Linguagem contra o Esquecimento do Ser num dos Grandes Romances Brasileiros.”

*Monte de Leituras: Blog do Alfredo Monte*. 12 Abril 2012. Web. 26 Fev. 2019.

Moraes, Fabiana. “2.” *Medium*, 26 Out. 2017, <https://medium.com/@fabi2moraes/>.

Moraes, Ricardo Gaiotto de. “A Paixão de Clara e Alice: Resistência e Desejo no Romance *Quarenta Dias* (Maria Valéria Rezende, 2014) e no Melodrama *Aquarius* (Kléber Mendonça Filho, 2016).”

*Revista AdMIRA* n. 5, 2017, pp. 121-134. Web. 19 março 2019.

Moreira, Thami S. *Sexualidade nos Trópicos e a Construção da Identidade Feminina em Duas*

*Narrativas sobre o Brasil*. 2016. Universidade de São Paulo, Tese de Doutorado.

Morris, Pam. *Literature and Feminism*. Oxford, UK, Cambridge, USA: Blackwell, 1993. Impresso.

Moura, Helder. “Escritora Maria Valéria Recebe Título de Cidadã Paraibana”. *Blog do Helder Moura*,

16 Out. 2017, [heldermoura.com.br/escritora-maria-valeria-recebe-titulo-de-cidada-paraibana/](http://heldermoura.com.br/escritora-maria-valeria-recebe-titulo-de-cidada-paraibana/).

Acessado 25 maio 2018.

Neto, João Cabral de Melo. *Morte e Vida Severina*. Rio de Janeiro: Olympio, 1992. Impresso.

Neves, Ana L. M. Souza; Melo, Bruno Santos. “A Representação da Velhice em *Quarenta Dias*, de Maria Valéria Rezende”. *Letras Raras* vol. 7, n. 1, 2018, pp. 122-147. Web. 25 maio 2018.

Oliva, Osmar Pereira. “Rachel de Queiroz e o romance de 30: Ressonâncias do Socialismo e do Feminismo.” *Cadernos Pagu* n. 43, 2014, pp. 385-415. Web. 28 Fev. 2019.

Oliven, Ruben George. “O Nacional e o Regional na Construção da Identidade Brasileira.” *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo: Cortez/ANPOCS vol. 1, n. 2, 1986. Impresso.

- O'Neill, Maggie. *Prostitution & Feminism: Towards a Politics of Feeling*. Cambridge: Polity Press, 2001. Impresso.
- Paim, Alina. *A Correnteza*. Rio de Janeiro: Record, 1979. Impresso.
- Paiva, Carla Conceição da Silva. "Mulheres-macho ou sensuais? Apontamentos sobre a representação das mulheres nordestinas no cinema brasileiro da década de 1980". *C&S - São Bernardo do Campo* vol. 34, no. 2, 2013, pp. 261-281. Web. 25 maio 2018.
- Peebles, Frances de Pontes. *A Costureira e o Cangaceiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. Impresso.
- Penna, João Castello. "Marilene Felinto e a Diferença." *Revista de Crítica Literária Latino-americana* no. 41, 1995, pp. 213-253. Web. 28 Fev. 2019.
- Penna, Maura. *O Que Faz Ser Nordestino*. São Paulo: Cortez, 1992. Impresso.
- Perruci, Gadiel. "A Formação História do Nordeste e a Questão Regional." *A Questão Nordeste: Estudo sobre Formação Histórica, Desenvolvimento e Processos Políticos e Ideológicos*, edited by Sílvio Maranhão, Paz e Terra, 1984, pp. 11-30. Impresso.
- Piaceski, Daiana P. F. Pasquim. *Fios de Rocas e Tramas Sentimentais: Personagens Tecelãs em O Continente, Os Sinos da Agonia e O Voo da Guará Vermelha*. 2017. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Dissertação de Mestrado.
- Pinto, Céli Regina Jardim. *Uma História do Feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003. Impresso.
- Pinto, Luiz Renato de Souza. "Sem Pecado e A Hora da Estrela: Caminhos e Descaminhos de Macabéa e Bambi." *Profiscientia* n. 8, 2013, pp. 67-85. Web. 29 Abr. 2019.

- Portella, Eduardo. “Gilberto Freyre: Além do Apenas Moderno.” *Rumo* n. 1, 1991. Impresso.
- Przybycien, Regina. Prefácio. *Um Amor Feliz*, de Wislawa Szymborska, Companhia das Letras, 2016, pp. 13-22. Impresso.
- Que Horas Ela Volta?* Dirigido por Anna Muylaert, Pandora, 2015.
- Queiroz, Rachel de. *O Quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1930. Impresso.
- . *As Três Marias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939. Impresso.
- . *Dora, Doralina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. Impresso.
- . *Memorial de Maria Moura*. São Paulo: Siciliano, 1992. Impresso.
- . “Mulher Moderna.” *O Estado de S. Paulo*, 18 Jun. 1998. Impresso.
- . “A Imagem Feminina.” *O Estado de S. Paulo*, 3 Jun. 2000. Impresso.
- Quintas, Fátima. *Sexo à Moda Patriarcal: o Feminino e o Masculino em Gilberto Freyre*. São Paulo: Global, 2008. Impresso.
- Quiroga, Tiago. Tavares, Daniel. “O Reforço do ‘Homem Cordial’ nas Conexões entre Senadores e Cidadãos nas Redes Sociais Online.” *Instituto de Estudos Brasileiros* n. 60, 2015, pp. 110-128. Web. 18 Abr. 2019.
- Ramos, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- Ramos, Tânia Regina Oliveira. “Começar de Novo: a Escrita Feminina na Zona do Afeto.” *Espaço e Gênero na Literatura Brasileira Contemporânea*, organizado por Regina Dalcastagnè e Virgínia Maria Vasconcelos Leal. Porto Alegre: Zouk, 2015, pp. 185-196. Impresso.
- “Representar.” *Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa*, 1ª ed., 2016.

Resende, Beatriz Vieira de; David, Nismária Alves. “A Cidade e a Escrita do Corpo em *Quarenta Dias*”.

*Contexto* no. 30, 2016, pp. 6-30. Web. 25 Maio 2018.

Rezende, Maria Valéria; Menezes, Roberto. *Conversa de Jardim*. Belo Horizonte: Moinhos, 2018.

Impresso.

Rezende, Maria Valéria. *O Voo da Guará Vermelha*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. Impresso.

---. *Blog da Companhia*, 1 Fev. 2017, <http://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Cresci-achando-que-ler-e-escrever-eram-coisas-normais-da-vida-cotidiana>. Acessado 25 Maio 2018.

---. *Modo de Apanhar Pássaros à Mão*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. Impresso.

---. *Quarenta Dias*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014. Impresso.

---. “Um Dedo de Prosa.” *YouTube*, uploaded by Sorbonneparis4, 15 Jan. 2012,

<https://www.youtube.com/watch?v=EIxe4tQSWkI&t=102s>.

---. *Malembe*, 18 Ago. 2017, <https://senhoradaspalavrasblog.wordpress.com/2017/08/18/revista-malembe-entrevista-a-escritora-maria-valeria-rezende/>. Acessado 25 Maio 2018.

---. *Correio Braziliense*, 10 Jun. 2018, [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/06/10/interna\\_diversao\\_arte,687418/escritora-maria-valeria-rezende-fala-sobre-engajamento-e-feminismo.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/06/10/interna_diversao_arte,687418/escritora-maria-valeria-rezende-fala-sobre-engajamento-e-feminismo.shtml). Acessado 2 Fev. 2019.

---. *Claudia*, 27 Set. 2017, <https://claudia.abril.com.br/sua-vida/entrevista-maria-valeria-rezende-freira-jabuti-autora/>. Acessado 20 Jan. 2019.

Ribeiro, Darcy. Gilberto Freyre: uma Introdução a *Casa-Grande & Senzala*. *Casa-grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, 46a ed., Record, 2002, pp. 11-42.

- Ribeiro, Djamila. *O Que É Lugar de Fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017. Impresso.
- Rodrigues, Raimundo Nina. *Os Africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. Web. 20 março 2019.
- Sant'ana, Renata Cristina. "O Sujeito Migrante, a Mulher e a Rua: um Estudo sobre a Representação da Relação entre Identidade e Espaço na Literatura Brasileira Contemporânea". *Anais Abralic*, 2017, pp. 2526-2533. Web. 25 maio 2018.
- . "Os Sem-Lar: Uma Leitura do Sujeito Deslocado na Obra *Quarenta Dias*, de Maria Valéria Rezende". *Anais Abralic*, 2016, pp. 2204-2215. Web. 25 maio 2018.
- Santini, Juliana. "'Um Lugar Fora de Lugar': a Mulher e o Sertão em Maria Valéria Rezende". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, no. 55, 2018. Web. 21 jan. 2019.
- Santos, Carmen Sevilla Gonçalves dos. "As Mulheres de Tijucoapapo e A Hora da Estrela: os Entre-lugares onde Rísia e Macabéa (não) se Encontram." *Investigações* vol. 18, n. 1, 2005, pp. 151-176. Web. 29 Fev. 2019.
- Santos, Marisa Barbosa dos. *Campo e Cidade: A Construção do Personagem Rosálio na Obra O Voo da Guará Vermelha, de Maria Valéria Rezende*. Monografia, Universidade Estadual da Paraíba, 2013.
- Schwarz, Roberto. "Apresentação". *Os Pobres na Literatura Brasileira*, org. Roberto Schwarz. São Paulo: Brasiliense, 1983, pp. 7-8. Impresso.
- Schmidt, Rita Terezinha. *A História da Literatura tem Gênero?* s/a. Web. 2 de fevereiro de 2019.

- Schneider, Liane. “Novos Eixos da Representação em Maria Valéria Rezende.” *Do Imaginário às Representações na Literatura*, org. por Ana Leal Cardoso e Carlos Magno Gomes, Editora UFS, 2007, pp. 181-192. Impresso.
- Servilha, Mateus de Moraes. *Quem Precisa de Região?* Rio de Janeiro: Consequência, 2015. Impresso.
- Silva, Maurício. “Antônio Torres e a Literatura de Migração.” *Revista Conhecimento Prático*, 2014. Web. 21 março 2019.
- Silveira, Rosa Maria Godoy. *O Regionalismo Nordestino: Existência e Consciência da Desigualdade Regional*. São Paulo: Moderna, 1984. Impresso.
- Singer, Paul. *Economia Política da Urbanização*. São Paulo: Contexto, 2002. Impresso.
- Skidmore, Thomas E. “Raízes de Gilberto Freyre.” *Journal of Latin America Studies*, vol. 34, 2002, pp. 1-20. Web. 17 jan. 2019.
- Souriau, Étienne. *The Different Modes of Existence*. Minneapolis: Univocal, 2015. Impresso.
- Sousa, Roberta Menezes. “Casa-grande e Senzala e o Patriarcado: um Diálogo Crítico com a Teoria Feminista.” *Emancipação*, vol. 14, no. 1, 2014, pp. 61-72. Web. 17 jan. 2019.
- Souza, Itamar de. *Migrações Internas no Brasil*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980. Impresso.
- Souza, Márcio Ferreira de. “Gilberto Freyre e a Representação Feminina na *Introdução à História da Sociedade Patriarcal no Brasil*”. *Sociais e Humanas* vol. 24, no. 2, 2011, pp. 88-100. Web. 20 maio 2018.
- Sperber, Suzi Frankl. “Jovem com Ferrugem.” *Os Pobres na Literatura Brasileira*, organizado por Roberto Schwarz, Roberto. São Paulo, Brasiliense, 1983, pp. 160-167. Impresso.

- Sylvestre, Fernanda Aquino. “Resgatando Identidades por Meio da Solidariedade e da Literatura: uma Análise das Personagens Rosário e Irene em *O Voo da Guará Vermelha* de Maria Valéria Rezende”. *Caligrama* vol. 19, no. 1, 2014, pp. 123-142. Web. 25 maio 2018.
- Szyborska, Wislawa. Posfácio. *Um Amor Feliz*, de Szyborska, Companhia das Letras, 2016, pp. 321-327. Impresso.
- Tamaru, Angela Harumi. *A Construção Literária da Mulher Nordestina em Rachel de Queiroz*. 2004. Universidade Estadual de Campinas, Tese de Doutorado.
- Távora, Franklin. *O Cabeleira*. São Paulo: Melhoramentos, 1953. Impresso.
- Tennina, Lucía. “A Voz e a Letra da Mulher na Literatura Marginal Periférica: Figurações e Reconfigurações do Eu.” *Espaço e Gênero na Literatura Brasileira Contemporânea*, organizado por Regina Dalcastagnè e Virgínia Maria Vasconcelos Leal. Porto Alegre: Zouk, 2009, pp. 57-84. Impresso.
- Tiburi, Marcia. *Feminismo em Comum para Todas, Todas e Todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. Impresso.
- Tuan, Yi-Fu. “Space and Place: Humanistic Perspective.” *Philosophy in Geography*. Eds. Stephen Gale, Gunnar Olsson. D. Reidel Publishing Company, 1981. 387-427. Impresso.
- Valério, Alessandra; Coeli Machado e Silva, Regina. “Das raízes viajantes ao nomadismo imobilizador: escalas da mobilidade humana na literatura brasileira contemporânea.” *Revista Língua e Literatura* vol. 15, n. 24, 2013, pp. 101-121. Web. 20 março 2019.

Vasconcelos, Cláudia Pereira. “A Construção da Imagem do Nordestino/Sertanejo na Constituição da Identidade Nacional.” *Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 2006. Web. 11 Maio 2019.

Vedovatte, Vanessa Germanovix. “Flâneuserie e a Caminhada de Autoconhecimento na Obra *Quarenta Dias*.” *Brasil e França: Laços Literários*, 2018, pp. 136-143. Web. 20 março 2019.

Verunschik, Micheliney. “Nordestinidade: Identidade e Machismo no Forró Pé de Serra e no Forró Eletrônico”. *Galaxia* no. 29, 2015, pp. 304-307. Web. 25 maio 2018.

Vianna, Oliveira. “Impressões de São Paulo.” *O Estado de São Paulo*, 1924. Web. 20 março 2019.

Vogt, Carlos. “Trabalho, Pobreza e Trabalho Intelectual.” *Os Pobres na Literatura Brasileira*, organizado por Roberto Schwarz, Brasiliense, 1983, pp. 204-213. Impresso.