

LITERATURA E DITADURA NO BRASIL: ESTILHAÇOS DA MEMÓRIA NO ROMANCE *OUTROS CANTOS* DE MARIA VALÉRIA REZENDE

Renata Cristina Sant’Ana¹

Resumo: este trabalho apresenta uma discussão em torno da relação entre literatura e história, realizada a partir da leitura do romance *Outros Cantos* de Maria Valéria Rezende (2016). A narrativa coloca em cena o tema da ditadura militar e, na esteira do debate sobre seletividade e abertura do campo literário para novas vozes, direciona o foco para a participação das mulheres na luta contra o regime que se instaurou no Brasil a partir de 1964. Trata-se de uma análise sobre o modo como a narrativa se estrutura a partir da inter-relação entre memória, realidade e ficção em um movimento entrecortado pelo passado e presente. À luz do pensamento de Agamben (2002, 2004) e dos trabalhos de Figueiredo (2017), Rosa (2013), Vecchi e Dalcastagné (2014) busco demonstrar o modo como o texto literário constrói quadros de memória que vão além dos já tradicionalmente representados por outros formatos narrativos, tidos como os oficiais da história.

Palavras-chave: Mulheres; ditadura; resistência; memória.

INTRODUÇÃO

Tempos sombrios – estado de exceção, ditadura, repressão, assassinatos, desaparecimentos, perseguições políticas explícitas – não são raridades históricas. Sempre que são praticados atos que ferem as leis vigentes em um país, comete-se um atentado à legalidade, sobretudo, quando isso ocorre via instituições nacionais, o que pode conduzir ao perigo de um golpe de estado, como o ocorrido no Brasil em 1964. Mergulhado por vinte e um anos (1964-1985) em regime de exceção, o país viveu um dos tempos mais sombrios de sua história, marcado pela suspensão dos direitos e das liberdades democráticas, que imprimiu na memória nacional um legado traumático de morte, prisão, tortura, censura, repressão e exílio.

Segundo Agamben “o estado de exceção é um espaço anômico onde o que está em jogo é uma força-de-lei sem lei” (AGAMBEN, 2004, p.61), como aconteceu no Brasil durante os anos de 1964 a 1969, com a publicação dos Atos Institucionais, que serviram como mecanismos de legitimação das ações políticas praticadas pelo regime militar, de modo a estabelecer poderes extra-constitucionais e implantar o que Agamben denomina de “ditadura soberana” ou seja, uma ditadura “que não se limita a suspender uma constituição vigente [...]

¹ Doutoranda em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) – Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil – recsantana2013@gmail.com

mas visa principalmente a criar um estado de coisas em que se torne possível impor uma nova constituição” (AGAMBEN, 2004, p.55). Em regimes totalitários, a presença da vontade soberana implica na permanente ameaça de exceção à vida humana dentro da ordem social. Deste modo, em regimes de exceção, o direito suspenso expõe a vida humana à fragilidade de qualquer violação sem que o direito possa ser invocado para protegê-la, colocando em cena a figura do *homo sacer*² – indivíduo legalmente excluído do direito, a quem Benjamin atribuiu a designação de pura *vida nua*³, ou seja, a vida humana considerada em seu mero ser biológico, uma vida sem direitos, sem mais valor que sua materialidade corporal e biológica, como foi o caso das milhares de pessoas críticas ao regime militar, consideradas “comunistas”, subversivos(as), militantes e guerrilheiros(as) que foram presas, torturadas, exiladas e mortas.

Segundo Ruiz, “o *homo sacer* não só mostra a fragilidade da vida humana abandonada pelo direito, mas também, e mais importante, revela a existência de uma vontade soberana capaz de suspender a ordem e o direito” (RUIZ, 2012, p.04). Nesse sentido o *homo sacer* revela a existência do soberano como figura essencial do direito ocidental e da sua ordem política, ou seja, aquele que detém o poder de decretar a exceção do direito e decretar a *vida nua*. Para Ruiz, a vida humana existe dentro do direito, mas sempre sob potencial ameaça de ser excluída na forma de um *homo sacer*. De acordo com Figueiredo “o Estado Brasileiro, através do seu aparato repressivo, considerou que os ‘comunistas’ eram indignos de viver e podiam morrer como ratos” (FIGUEIREDO, 2017, p. 15). Assim, muitas pessoas, consideradas comunistas, se viram na condição de *pura vida nua*, foram banidas do direito e tiveram seus corpos não apenas abandonados, mas também massacrados pelo estado.

Pensar a ditadura civil-militar brasileira implica rememorar as vítimas produzidas pelo regime de exceção que, oficialmente, se estabeleceu no Brasil no período de 1964 a 1985, de modo que as implicações contidas nesse exercício do pensamento fazem com que os escritos e os trabalhos voltados para o tema da ditadura tornem-se atos políticos em memória de todos aqueles que foram vítimas da violência do Estado. Muitos são os trabalhos já realizados por historiadores e jornalistas empenhados em documentar a história da ditadura militar no Brasil, a fim de que seus arquivos pudessem, hoje, estar disponíveis aos interesses e ao conhecimento da geração recente e das que virão. A esses trabalhos soma-se a literatura produzida em torno do assunto, que em função da instância sensível contida no exercício de criação, permite a este tipo de produção, recriar a atmosfera de horror que envolveu a vida dos que foram capturados pela violência do sistema repressor e suas arbitrariedades.

² AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. O poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 79.

³ BENJAMIN, Walter. “Crítica da violência – crítica do poder”. In: idem, *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix, 1986, p. 160-175.

Segundo Vecchi e Dalcastagnè (2014) a literatura é um “arquivo surpreendente que guarda de maneira mais incisiva do que a historiografia, a memória ainda dolorida de um tempo áspero e impróprio” (VECCHI; DALCASTAGNÈ, 2014, p.11). Nesse sentido, a produção literária se constrói a partir de uma revisão subjetivada da história, que permite interpretações que ultrapassam os limites estabelecidos pelos objetos oficiais de memória. Estes, em geral, desprovidos de elementos empáticos, necessários à comoção diante do sofrimento alheio, permitem o arquivamento dos fatos, porém em formato inanimado e com efeito anestesiante, que acaba não alcançando o lugar devido na consciência coletiva. Por esta razão, “para contar o vivido é preciso reinventar através da ficção”, afirma Figueiredo (2017, p. 44), autora para quem as narrativas, de cunho ficcional ou não, podem, inclusive, ser consideradas como arquivo por elaborar o “inventário das feridas e das cicatrizes que as torturas e as mortes provocaram nos brasileiros” (FIGUEIREDO, 2017, p. 45).

Segundo Vecchi e Dalcastagnè (2014), “alguns clássicos da literatura já exibiram repertórios de imagens extraordinariamente eficazes de como as práticas de uma violência de raiz colonial não se extinguiram com o fim da colônia, mas reemergiram cíclicas e inesperadamente” (VECCHI; DALCASTAGNÈ, 2014, p. 11) no entremeio de inúmeras narrativas literárias que fazem a abordagem do tema. Assim, a literatura funciona como um campo de produção criadora, situado à margem das hegemonias midiáticas, onde é possível praticar uma forma de expressão em que “a violência não se eufemiza nos disfarces linguísticos e pode declinar-se em todas as forças que a constituem” (VECCHI; DALCASTAGNÈ, 2014, p.12). Nesse sentido, os autores afirmam que a literatura pode configurar-se como um espaço de potência em relação aos despojos do passado, “proporcionando uma monumentalidade alternativa que, em tempos de embates ideológicos, torna-se indispensável resgatar” (VECCHI; DALCASTAGNÈ, 2014, p.12).

Resgatar um passado histórico, colocando em evidência, mais ou menos direta, as fissuras ainda não cicatrizadas, é uma maneira de evitar a calcificação das lógicas oficiais que podem não condizer com a realidade dos fatos em um âmbito mais profuso. Documentos e monumentos são importantes porque comprovam fatos ocorridos subsidiando a escrita da história, no entanto, conforme assinala Figueiredo (2017), essa escrita objetiva tende a homogeneizar e a cristalizar-se como uma versão da história livre de lacunas, “ao passo que a literatura, pelo viés da subjetividade, mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido” (FIGUEIREDO, 2017, p. 44).

Para Vecchi e Dalcastagnè (2014), a literatura pertence ao círculo dos chamados “monumentos por defeito”, objetos de memórias alternativos, capazes de representar a força simbólica necessária para romper os limites do tempo. Segundo os autores, os monumentos

defeituosos que se espalham pela literatura possuem uma força singular, capazes de alcançar dimensões de sentidos em que “as memórias, inclusive as mais traumáticas, encontram uma forma sustentável, uma inscrição permanente, que resiste à erosão do tempo e dos revisionistas do passado” (VECCHI; DALCASTAGNÈ, 2014, p.12).

MEMÓRIA, REALIDADE E FICÇÃO

“Lembrar não é reviver”, afirma Halbwachs (1990). “Lembrar é repensar e reconstruir com imagens e ideias de hoje as experiências do passado” (HALBWACHS, 1990, p. 97), de modo que este passado, quando lembrado, retorna à mente imbuído em percepções que se diferem e se atualizam na memória de maneiras diferentes, na medida em que os indivíduos passam por mudanças em seus modos de viver, de sentir e de perceber as coisas em seu entorno. Da mesma maneira, imagens literárias se constroem a partir de diferentes percepções, e frequentemente aludem às questões sociais, culturais e políticas que muitas vezes são determinantes para a compreensão de fenômenos relativos à construção da história de um indivíduo, de um povo ou de um país.

Na literatura, subjetividade e política se entrelaçam através da escrita, revelando, segundo Margareth Rago, que “a história é feita de muito mais do que acontecimentos políticos ou públicos visíveis, como se costumava aceitar”⁴, ou seja, há acontecimentos, pessoas, e sobretudo, articulações que ficaram encobertas, em geral, por força de interesses de determinados grupos envolvidos em disputas políticas e econômicas travadas a partir de relações de poder. Assim, retirando os véus que encobrem parte da história, os escritores com suas lembranças e sentimentos de toda sorte, somados à força do imaginário, elaboram suas criações, dando às ideias, forma e sentido.

No caso das narrativas sobre a ditadura no Brasil, o que se pode perceber é a construção de testemunhos repletos de críticas, denúncias e questionamentos, que buscam saídas para caminhos ainda incertos e respostas para questões ainda mal resolvidas, e apontem para um horizonte de transformação. A respeito dos elementos históricos que perpassam a narrativa de Maria Valéria Rezende (2016), que será analisada adiante, a escritora esclarece que não teve a pretensão de dar conta do contexto histórico daquela época e explica que “quis fazer algo mais lírico, mostrar como se sentia uma pessoa jovem que se comprometia com a resistência à opressão, à ditadura e, mais que isso, com a transformação do Brasil.”⁵ É

⁴ Prefácio de Margareth Rago para o livro *Mulheres, ditaduras e memórias* (ROSA, 2013, p.15).

⁵ Entrevista da escritora Maria Valéria Rezende concedida ao jornal Estadão. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,maria-valeria-rezende-narra-luta-invisivel-pela-construcao-de->

importante ressaltar que a escritora vivenciou diretamente o período de ditadura militar no Brasil, fato que a levou a transformar experiências vividas em histórias ficcionalizadas.

Sobre o processo de escrita e polimento do romance *Outros Cantos*, a escritora recorda que em meados de 2013, devido a aproximação da data que marcaria os cinquenta anos do golpe militar, vários temas foram resgatados e discutidos pela sociedade de modo mais insistente, como a criação da Comissão da Verdade, por exemplo, e que trouxeram à tona “lembranças das diferentes formas de resistência à ditadura e os sacrifícios que a repressão infligiu aos que não cederam a ela”⁶. Na ocasião foram lembrados os mortos, os torturados, os exilados, os censurados, porém, segundo Maria Valéria Rezende, faltava lembrar daqueles que optaram por “mergulhar no seio das massas”, “como fermento” que desaparece para fazer crescer, como foi o caso dos militantes que acreditavam que a vitória só poderia vir de dentro para fora e de baixo para cima. Para estes, a invisibilidade era condição para o sucesso, e de acordo com Rezende, invisíveis, ou quase, estes continuaram até hoje. Como personagem representativa de um grupo anônimo, e empenhada na concretização de um sonho coletivo, Maria, a narradora e protagonista de *Outros Cantos* (REZENDE, 2016) apresenta-se como uma possível chave para ajudar na compreensão de um momento fundamental da história brasileira.

Diversos autores que se empenharam em escrever sobre o tema da ditadura foram agrupados e analisados por Eurídice Figueiredo (2017), levando a professora e pesquisadora a concluir que parte deles, ou se apoiam em lembranças pessoais, como é o caso de Maria Valéria Rezende, ou em informações levantadas e já compiladas nos diferentes arquivos, como fazem outra parte dos escritores. A esse respeito, a professora demonstra em seu livro (FIGUEIREDO, 2017) que, em muitas das narrativas literárias produzidas sobre esse período, o escritor é a pessoa que testemunha sua própria experiência de militância e de perseguição política, embora haja também escritos em que o autor se ocupa de reelaborar no texto a memória coletiva já compilada nos arquivos para testemunhar sobre os fatos ocorridos no passado. Tais constatações levam a pesquisadora a afirmar que “não há dúvida de que a literatura que tematiza os grandes desastres do século XX tem um forte caráter de testemunho” (FIGUEIREDO, 2017, p. 41).

A respeito dos romances produzidos nos dias de hoje e que abordam o tema da ditadura, observa-se a presença de gêneros e técnicas narrativas híbridas, um misto de realidade e ficção, que expõe as fraturas de uma história nacional mal resolvida e que a

[um-pais-mais-justo,10000018138](http://www.pais-mais-justo.org.br/10000018138) Acesso em: 27/02/2018

⁶ Texto de Maria Valéria Rezende para a revista literária Suplemento Pernambuco. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edicao-impressa/67-bastidores/1517-n%C3%A3o-lembramos-dos-rostos-invis%C3%ADveis.html> Acesso em: 27/02/2018

literatura se incumbiu da tarefa de recontá-la. Sobre questões ligadas ao formato do gênero que se constrói a partir destes tipos de narrativa, Figueiredo explica que:

Para escrever autobiografia, como para escrever romance, é preciso pensar na arte da composição narrativa e isso só se consegue com artifício, portanto, não se pode imaginar a restituição de “toda a verdade” do acontecimento, porque o acontecimento pertence ao domínio do vivido e a escrita literária pertence ao domínio da linguagem. [...] A literatura sempre lidou com a verossimilhança, não com a verdade, mesmo se o autor se inspira nos fatos de sua vida (FIGUEIREDO, 2017, p. 123).

De todo modo, para além do formato do gênero produzido, o fato é que a literatura tem possibilitado o questionamento, ou mesmo o rompimento “com explicações totalizantes e apaziguadores que ofendem as lembranças das vítimas e de suas famílias” (FIGUEIREDO, 2017, p. 41). Assim, todo trabalho, seja ele de produção ou de análise, que permite refletir sobre a ditadura implica assumir uma responsabilidade perante a História.

Segundo Rezende, o romance *Outros Cantos* não se trata de uma autoficção ou um livro de memórias, explica: “embora eu tenha emprestado à protagonista, como cenário, características de um povoado no qual de fato vivi, percursos que de fato fiz, e muito do que vi, ouvi, toquei e tive de aprender ao longo da minha vida, a biografia e a personalidade da protagonista dessa história não são as minhas. Mas são nossas”⁷. Assim, o que se percebe é que a obra de Rezende se constrói a partir de experiências e conhecimentos que lhes são próprios, de modo que a matéria-prima vivida é o que impulsiona sua criação.

PARTICIPAÇÃO FEMININA NA RESITÊNCIA À DITADURA

O romance *Outros Cantos* (REZENDE, 2016) é um tipo de produção literária que podemos utilizar para exemplificar o “monumento defeituoso” do qual nos fala Vecchi e Dalcastagnè (2014) na introdução deste trabalho. A obra narra o retorno da narradora e protagonista Maria ao povoado de Olho D’Água, localizado no sertão do Nordeste brasileiro, para realizar uma palestra em um sindicato rural. A esse respeito a protagonista, relata:

Um sindicato de trabalhadores rurais, aliados a outras das muitas organizações populares hoje espalhadas sertão afora, como sonhávamos há quarenta anos, convocou-me a ajudá-los numa reflexão crítica sobre o pensamento dominante e a influência da mídia televisiva desde a chegada da eletricidade. Querem aprofundar as principais questões, a partir de sua experiência, para elaborar e lutar por uma proposta educacional adequada à realidade sertaneja. Alegrem-me, fazem-me reviver, esses convites, provas da germinação das sementes tão custosamente metidas nas covas do passado (REZENDE, 2016, p. 73).

⁷ Texto de Maria Valéria Rezende para a revista literária Suplemento Pernambuco. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edicao-impressa/67-bastidores/1517-n%C3%A3o-lembramos-dos-rostos-invis%C3%ADveis.html> Acesso em: 27/02/2018

Mesmo com os muito anos que distanciam os fatos que levaram a personagem ao sertão pela primeira vez, há uma aproximação com o motivo que a traz de volta à região, pois trata-se de atuações e encontros que, ainda hoje, buscam promover a mudança a partir da reflexão e da conscientização, como, em outrora, a personagem se propusera a fazer. Ao longo desta viagem, a personagem vai revisitando as memórias de um tempo longínquo e difícil, vivido naquela região para onde, há quarenta anos, ela havia sido enviada para trabalhar como professora do programa de alfabetização do governo militar, o MOBRAL:

Há mais de quarenta anos carrego esse canto em algum socavão da alma que agora se ilumina. Os faróis deste carro velho são tão fracos que não mostram nada do caminho, nada me distrai das imagens que voltam da minha primeira tarde naquele outro sertão (...) Eu fazia trinta anos no dia em que me meti pela primeira vez nessa aridez. (...) Vejo-me outra vez jovem ainda, sentada sobre o tronco de um coqueiro decepado e deitado em frente à casa que me cabia, naquele povoado cujo nome explicava a razão de sua existência, tão longe de tudo: Olho d'Água, como tantos outros mínimos oásis espalhados pela vastidão das terras secas. (REZENDE, 2016, p. 10)

A ida da personagem Maria para o povoado de Olho D'Água, na verdade, fazia parte de um plano de ações de conscientização política, articulado junto aos movimentos de resistência ao regime de ditadura implantado pelo governo após o golpe de 1964. Naquele tempo, Maria era uma jovem militante, envolvida com as organizações de esquerda e lutava contra o regime ditatorial. Assim, utilizou-se da oportunidade de trabalhar no MOBRAL como pretexto para organizar os trabalhadores sertanejos a fim de prepará-los para a chegada de militantes que, como ela, acreditavam que a revolução só seria possível a partir da conscientização e da organização popular, em um movimento que partisse do interior do país e das classes historicamente esquecidas e subalternizadas para daí poder se fortalecer e se expandir para os espaços centrais e de maior poder no país, como relata a personagem:

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

Maria é uma personagem que ilustra a experiência de um grupo de pessoas consideradas indesejadas pelo poder controlador que colocava suas vidas em risco, e que, no entanto, permaneciam decididos em seu compromisso com o mundo. Assim como a personagem Maria, tem-se o “barbudo” Tonho, figura desconhecida, que de vez em quando,

aparecia no povoado apresentando ideias suspeitas, como a de montar uma cooperativa no vilarejo:

“Verdade que os cabras do outro lado passaram por aqui ontem?”, “Dona Zefa confirmou hoje, lá na fila da bica, Corrinha me contou ‘inda há pouco’, “Fazia tempo que não apareciam”, “Vai ver que estão atrás das reses de doutor Maia. Já era hora. Tobias diz que viu umas vacas dele com as crias sem marcar, bem pra lá do serrote”, “Sei não se foi por isso... Parece que não traziam rês nenhuma, e aquele sujeito diferente, o tal do Tonho, o grandão barbudo, veio junto e não é vaqueiro do doutor Maia, “Não é vaqueiro de patrão nenhum, some ninguém sabe pra onde e de repente volta” [...] “Alguém esteve pelo lado de lá e diz que ele anda também com os outros que chegaram querendo fazer a tal de cooperativa”, “Sabe lá...” (REZENDE, 2016, p. 53).

No contexto do regime de ditadura militar, havia a perseguição aos jovens militantes dos partidos de esquerdas, que, como Maria, podiam estar escondidos em qualquer lugar, e se descobertos, também não saíam ilesos. Foi o que ocorreu com o personagem Tonho, que, ao que tudo indica, fora executado a mando das forças militares, conforme recorda a protagonista:

Acordei na escuridão, ouvindo retalhos de conversa sussurrada junto à parede de taipa fina, “Já chegaram até a outra margem do rio... diz que amanhã passam pra cá... do Exército, parece... procurando gente estranha... os moços que queriam fazer cooperativa nas terras de Ciríaco... o barburdo, Tonho, os cabras acharam, no meio da caatinga, baleado, já morto, ele e o cavalo...” (REZENDE, 2016, p. 145).

Tonho, ao que parece, devido aos rumores de que o Exército já rondava a região atrás de “gente estranha”, surge no romance representando uma das tantas vítimas da ditadura militar. O personagem, pelo fato de ter chegado àquelas redondezas levando ideias novas, como a de montar uma cooperativa como alternativa de melhorar as condições de trabalho da população local, acabou, tragicamente, executado.

De acordo com Figueiredo (2017), “os escritores que desenterraram a memória do passado são como o cronista de Benjamin” (FIGUEIREDO, 2017, p. 30) que “narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”⁸. Partindo deste princípio, narrativas que dialogam com o passado histórico são de suma importância para o assentamento e a assimilação dos fatos até que se tornem objetos de memória coletiva, ainda que se trate de narrativas fictícias, visto que elas brotam de algum vestígio advindo do real. Para esta autora, todo livro, filme, ou obra de arte que contribua para a reflexão sobre os anos vividos sob o regime da ditadura é de grande valor para que crimes cometidos contra a humanidade não sejam esquecidos e não voltem a se repetir. “É preciso render tributo àqueles

⁸ Benjamin refere-se ao cronista em sua Tese III no capítulo sobre O Conceito de História. (BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 223).

que lutaram pela utopia de um país justo e democrático” (FIGUEIREDO, 2017, p. 35). Nesse sentido, *Outros Cantos* lança luz à memória de pessoas anônimas que, como os personagens Tonho e Maria, se embrenharam pelo Brasil no auge da ditadura militar por acreditar que a transformação que se pretendia alcançar só poderia se realizar em um movimento que partisse de dentro para fora do país, e também “de baixo para cima”, não ao contrário, como demonstra a protagonista:

Saberia, sim, abrir uma frente de inserção, preparar pacientemente a vinda dos demais para fermentar, por longo tempo, a consciência, a organização, a longa luta, verdadeiramente popular, de baixo para cima, alastrando-se pouco a pouco por todo o país e o continente, contra todas as formas de opressão. Os que acreditavam nas armas como estopim para que o povo se levantasse e se libertasse iam sendo dolorosamente dizimados. [...] O caminho, que queríamos democrático, seria muito mais longo e diferente, nosso papel, mergulhar ‘no seio do povo’, tornar-nos como peixes dentro d’água, nas margens, nas fábricas, no campo, nas palafitas, nas serras, desaparecer como o ‘fermento na massa’, manter e tornar libertadora a fé até então manipulada e distorcida para transferir a outra vida qualquer esperança, recompensa para quem aceitasse as dores deste mundo (REZENDE, 2016, p. 105-106).

Maria era uma dentre as tantas jovens mulheres que durante os difíceis anos de repressão se envolveram com os movimentos de resistência à ditadura, abandonando ambientes seguros e confortáveis para perseguirem suas utopias, em defesa da justiça social, da igualdade e da liberdade:

Apostava-se a vida no que acreditávamos ser maior que nossa própria vida. Encher de sentido o tempo era, então, mais urgente pois tão passageiro, urgência de marcar o mundo com nossa existência, mesmo que arriscando-nos a torná-la ainda mais breve (REZENDE, 2016, p. 10).

Imersa no cotidiano daquele “mundo ao rés das raízes” (REZENDE, 2016, p. 18), e sobre o qual nada sabia, Maria seguiu pelas veredas incertas de um território inóspito, sobrevivendo nos estreitos limites de sonhos, realidades, crenças e utopias que se misturavam em meio às estranhezas percebidas pelo olhar de quem observa de fora, sem saber ao certo se ali começava ou acabava o sonho. Vê-se em Maria uma personagem que, a exemplo das mulheres reais que participaram da resistência, apostou na capacidade de reinventar mundos possíveis, investindo na potência afetiva dos encontros, não assumindo postura de vítima, nem de heroína. Uma mulher nutrida pelo inconformismo, pela inquietação, pelo desejo político de partilhar o mundo, e que, corajosamente, assume o compromisso com o seu ideal.

De acordo com Rosa (2013), o desejo de transformar o mundo passava também pela transformação de si, de modo que a militância era encarada como um modo de existir, como ilustra a passagem em a personagem, ainda no seu primeiro amanhecer em Olho d’Água, escuta, com estranhamento, devido às constantes mudanças de nome, o chamado das crianças:

“ ‘Maria, Maria’. Demorei a reconhecer-me no nome chamado” (REZENDE, 2016, p. 14), e mais adiante, esclarece:

“Maria, Maria, Maria”, iam me nomeando, eu me reconhecendo, “Bom dia, somente Maria, um dos nomes que certamente me pertenciam, mas que até então tinha ouvido apenas na chamada da escola ou na voz de minha mãe quando se enfadava, o nome que declarei ao chegar, nem sei mais a quem, para servir-me como senha, fazer-me uma entre todas as outras Marias do lugar onde eu devia esconder-me, tornar-me como um peixe dentro d’água, preparar o terreno para quem viesse depois de mim (REZENDE, 2016, p. 16).

Mudanças de nome e de fisionomia, distanciamento absoluto da família e dos amigos e deslocamentos geográficos contínuos faziam parte das ações necessárias àqueles que decidiram participar das organizações e dos movimentos de resistência. Nesse sentido, para conseguir permanecer em ação, as/os participantes dos movimentos acabavam tendo que se tornarem invisíveis, caindo assim na clandestinidade:

Desterritorialização geográfica, emocional, psíquica, a clandestinidade, enquanto experiência liminar, está estritamente ligada à invisibilidade: tornar-se um clandestino significa tornar-se invisível. [...] invisível para a repressão, invisível para sua família, invisível também para os seus companheiros de militância política que não deveriam saber de sua história. Apenas uma militante – ora Vera, ora Regina, ora Monica, mas nunca Nilse. Além de tornar-se invisível socialmente e morrer para o mundo, habitar o espaço liminar da clandestinidade significa furtar-se à estrutura jurídica e política, transgredir os códigos e as fronteiras demarcatórias, usar mensagens codificadas (ROSA, 2013, p.49).

Tudo isso na tentativa de sobreviver e poder permanecer na luta política, fazendo do próprio corpo um instrumento para o combate. Para Maria, a experiência de clandestinidade é atravessada pelo isolamento, pela aridez, pela experiência do calor, da sede e da fome, mas também pelo afeto, pela amizade, pela dureza, mas também pela beleza da vida no sertão. A situação demandava paciência e tranquilidade, pois era necessário a criação de ambientes propícios aos bons encontros, capazes de favorecer a resistência. Nessa atmosfera de pensamento foi que Maria despertou para a potência afetiva do encontro com a sertaneja Fátima, que despertava a alegria, a cumplicidade, o cuidado, a presença amiga indicando caminhos possíveis para prosseguir na vida e por conseguinte na luta. Trata-se do tipo de encontro construído a partir do tecido afetivo, necessário para aumentar a potência de existir em situações vulneráveis. De acordo com Rosa (2013) a rede de afetos que se constrói a partir dos encontros em sua potência positiva é o que permite suportar o sofrimento e resistir aos acontecimentos. “Rede acessível ao olhar feminino, atento aos detalhes, aos microcosmos, aos pequenos acontecimentos cotidianos [...], abertos à captura das expressões, dos afetos e desejos” (Margareth Rago apud ROSA, 2013, p. 77). Nesse sentido, a amizade de Fátima era como uma força motriz que impulsionava para a vida nos momentos em que as energias se

esgarçavam em meio às incertezas e à solidão, sendo fundamental no sustento da alegria e da esperança necessárias para que Maria se mantivesse em campo de batalha, ainda que não nos porões de tortura, mas no exílio pra dentro, em meio ao isolamento e à incomunicabilidade contidas na vida clandestina em meio à aridez do sertão.

Somente no fim da leitura é possível perceber o propósito da escritora de refletir sobre o sentido revolucionário sonhado por sua geração e sobre o que restou de toda a luta. De acordo com Melo Junior (2016), *Outros Cantos* é uma reflexão sobre nosso tempo. Um tempo de injustiças e medo que teima em não se renovar, que insiste em cultivar o atraso.

Ao resgatar estilhaços de um passado fraturado e obscuro, Rezende, como outras escritoras e escritores que se propuseram a escrever sobre a “história rasurada” dos anos de chumbo, deixa sua contribuição ao trabalho de “juntar e rearrumar os dados do passado” (FIGUEIREDO, 2017, p. 29). De acordo com Figueiredo, pode-se compreender esta sobreposição de ideias e de informações como um palimpsesto a ser decifrado, recomposto e ressignificado. Para Figueiredo (2017) a literatura sobre a ditadura se constrói a partir desse palimpsesto e cumpre o papel de suplemento aos arquivos, na medida em que, ao criar personagens e simular situações, o escritor conduz o leitor a imaginar e a pensar no que de fato foi vivido por homens e mulheres durante o regime militar no Brasil.

Ao que se percebe, *Outros Cantos* remete a este tempo de lutas e de incertezas, e, embora não se trate de um romance histórico e nem tenha a pretensão de dar conta do contexto da época, é uma maneira de oferecer aos leitores uma oportunidade para se repensar um momento da história, olhar para as lacunas em branco, questionar o passado, se intrigar, se espantar e se encantar com a vida, os lugares, os tempos, as pessoas. Frente as estas questões abarcadas pela narrativa, faz-se o entrelaçamento entre história e política que, através do imaginário e da linguagem, adquire a forma literária.

REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer. O poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

_____. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

BENJAMIN, Walter. Crítica da violência – crítica do poder. In: idem, **Documentos de cultura, documentos de barbárie**. São Paulo: Cultrix, 1986.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Entrevista da escritora Maria Valéria Rezende concedida ao jornal Estadão. Maria Valéria Rezende narra luta invisível pela construção de um país mais justo. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,maria-valeria-rezende-narra-luta-invisivel-pela-construcao-de-um-pais-mais-justo,10000018138>. Acesso em: 27 fev. 2018

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

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

MELO JÚNIOR, Maurício. **O irrevogável sonho da revolução**. Disponível em: <http://rascunho.com.br/o-irrevogavel-sonho-da-revolucao/>. Acesso em: 27 fev. 2018.

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

REZENDE, Maria Valéria. **Não nos lembramos dos rostos invisíveis**. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/edicao-impressa/67-bastidores/1517-n%C3%A3o-lembramos-dos-rostos-invis%C3%A9is.html>. Acesso em: 27 fev. 2018.

ROSA, Susel Oliveira da. **Mulheres, ditaduras e memórias**: “Não imagine que precise ser triste para ser militante”. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2013.

RUIZ, Castor M. M. B. **A sacralidade da vida na exceção soberana e sua linguagem**. (Re) leituras biopolíticas da obra de Giorgio Agamben. Cadernos IHU. Ano 10. n°. 39, 2012.

VECCHI, Roberto; DALCASTAGNÈ, Regina. Apresentação. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S.l.], n. 43, p. 11-12, maio 2014. ISSN 2316-4018. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10748>. Acesso em: 17 fev. 2018.

Artigo recebido em 14/11/2019 e aprovado em 11/12/2019.