

Fios da memória: “desenlear e re-enrolar” o novelo mnemônico em *Outros cantos*

Threads of memory: “unwind and re-wind” the mnemonic ball in Outros cantos

Isabela Rodrigues Lobo

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

isabelalobo@outlook.com

<https://orcid.org/0000-0001-9796-8904>

RESUMO

Este artigo é uma leitura mnemônica do romance contemporâneo *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende, a partir da analogia do bordado – a trama e a urdidura correspondem à memória e ao esquecimento. A protagonista Maria, por meio de rememorações, confronta uma imagem remota do sertão nordestino, no contexto do pós-golpe de 1964, à imagem contemporânea, que é percebida dentro de um ônibus, em 2014, durante uma viagem de retorno aos vilarejos do semiárido. Partindo destes dois contextos surgem diversos desdobramentos da memória – individual, afetiva, coletiva e cultural –, chave de leitura do romance. Para respaldar este debate serão contemplados aspectos sublinhados, especialmente, pelos estudiosos Walter Benjamin, Maurice Halbwachs, Aleida Assmann e Jan Assmann.

Palavras-chave: Maria Valéria Rezende; *Outros Cantos*; Memória Cultural.

ABSTRACT

This article is a mnemonic reading of the contemporary novel *Outros cantos* (2016), by Maria Valéria Rezende, based on the analogy of embroidery – the plot and the warp correspond to memory and forgetfulness. The protagonist Maria, through recollections, compares a remote image of the northeastern backlands, in the context of the post-coup of 1964, with a current image, which is noticed inside a bus, in 2014, during a return trip to the villages of the semi-arid region. Based on these two contexts, different developments of memory emerge – individual, affective, collective and cultural –, the key to reading the novel. To support this debate, this paper will consider aspects highlighted, especially by scholars Walter Benjamin, Maurice Halbwachs, Aleida Assmann and Jan Assmann.

Keywords: Maria Valéria Rezende; *Outros Cantos*; Cultural Memory.

INTRODUÇÃO

Por mim, enquanto eu puder refazer o sertão das minhas lembranças e belos assombros revividos esta noite [...]. Eu não tenho pressa. Ou melhor, resta-me pouco tempo para passar a limpo meu velho sertão, destacá-lo da maçaroca de recordações acumuladas vida afora, muito pouco tempo para desenlear e re-enrolar até o fim esse novelo.

(Maria Valéria Rezende)

Para Marilena Chaui “não cremos apenas que o tempo, futuro ou passado, destina-se a visão. [...] essa crença reafirma nossa convicção de que é possível ver o invisível, que o visível está povoado de invisíveis a ver” (Chaui, 1995, p. 32). O visível do romance de Maria Valéria Rezende apoia-se em pilares invisíveis, ou seja, as imagens da trama apresentadas ao leitor são desfiadas a partir de fios da memória e do esquecimento sob os quais nos debruçaremos neste artigo. Face o exposto, mergulhar-se-á em um exame minucioso, esquadrinhando as questões memorialistas que figuram como espinha vertebral da trama, mote que move o romance de Maria Valéria Rezende do início ao desfecho.

Em uma brincadeira semântica, segundo as definições do Dicionário de Oxford (2021), as unidades lexicais tecer – “manipular fios pela urdidura e a trama” – e tecido – “confeccionado com fios; urdido” –, dialogam com o termo tessitura – “organização e composição de uma obra literária, contextura”. A tessitura em questão diz respeito à malha textual do romance *Outros cantos*, tecida pela autora Maria Valéria Rezende. A narrativa de Rezende pode ser observada pela ótica do bordado sugerida pelo filósofo e crítico literário alemão Walter Benjamin, em “A imagem de Proust” – texto que compõe a coletânea *Magia e técnica, arte e política* (1987). Benjamin propõe uma leitura sensível da narrativa proustiana na qual a trama – associada ao desenho do bordado – representaria a memória; e a urdidura – associada ao tecido que sustenta o bordado – representaria o esquecimento. Maria durante a viagem – o percurso da narrativa – tece, delineando e manipulando os fios da memória, e esse processo se ancora ao ato do esquecimento, meio essencial, que comporta o urdido, possibilitando e propiciando o resgate e a reconstrução dessas lembranças no tempo corrente. Ou seja, Maria ao esquecer, realoca essa vivência

para o seu sôtão mnemônico, o que possibilita que futuramente ela reative e acesse essa experiência de outrora, redesenhando e retramando cada fio episódico desta.

Sumariamente, no plano do passado, o desenrolar do romance compreende a chegada da protagonista Maria – uma revolucionária militante durante o período da ditadura brasileira, que se disfarça de professora alfabetizadora e se exila no sertão paraibano – e suas primeiras impressões sobre o povoado de Olho d’Água, o primeiro contato com os nativos, o trabalho da feitura de redes, os modos de se alimentar e se comportar em meio às condições climáticas extremas, as festas e os feriados religiosos, os causos dos moradores, o dia da tão aguardada chuva, o início da docência e o dia da partida, a fuga. Quarenta anos depois, no plano do presente, esta trajetória é rememorada pela personagem durante uma viagem de retorno ao semiárido nordestino.

A memória está presente em todas as partes dessa sequência romanesca em um sinuoso percurso espaço-temporal, o que a torna não linear. As imagens das experiências passadas na tentativa de serem reconstruídas inevitavelmente são reconfiguradas e isso gera o questionamento sobre a veracidade das reminiscências: “Proust não descreveu em sua obra uma vida como de fato ela foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu” (Benjamin, 1987, p. 37). Bem como Proust, na esfera da fidedignidade, Maria também tece recordações, descrevendo “uma vida lembrada por quem a viveu”. O conteúdo memorizado por ela relata, em geral, imagens que se impregnaram e foram estabilizadas em sua memória, oriundas do universo afetivo ou simbólico – dimensões distintivas do lembrar que a posteriori serão abordadas no decorrer da análise.

Em meio a esse enredo, provavelmente houve outras pequenas situações que não foram retratadas porque não alcançaram a impressão de sentimentos, positivos ou negativos. Ou seja, por essa perspectiva, no romance de Rezende, o importante não é o que de fato a narradora-viajante viveu, mas o tecido de sua rememoração. Segundo Benjamin,

[...] o dia desfaz o trabalho da noite. Cada manhã, ao acordarmos, em geral, fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. [...] Cada dia, com suas ações intencionais, e mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. [...] (Benjamin, 1987, p. 37).

Benjamin descreve o processo platônico da anamnese, no qual a partir de um diálogo travado entre o esquecimento e os fragmentos mnemônicos engendra-se a memória intencional. Maria, por meio de suas reminiscências, segura as “franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento teceu” para ela, no afã de não deixar escapar nenhum dos arabescos entrelaçados nessa teia memorialista.

PASSADO EM SUSPENSÃO: APORIAS E ARQUÉTIPOS, TRANSFIGURAÇÕES DA MEMÓRIA

A metáfora do bordado concorda e, nitidamente, representa o viés de análise proposto nesta investigação. O jogo que confronta a trama e a urdidura, a memória e o esquecimento, é uma questão sublinhada por Aleida Assmann, em *Espaços da recordação* (2018). A estudiosa coloca em pauta o trânsito entre esses dois polos, considerando-o a denominada memória latente.¹ Esta vem a ser representada, metaforicamente, pelo espaço do sótão e pelo suporte de escrita palimpsesto, aos quais é atribuído temporalidade. Entretanto, para além desta, são assinaladas uma série de metáforas relevantes que ilustram e remetem à memória e as partes que constituem o processo a partir do qual ela se dá. Por conseguinte, o diálogo entre a visão de Benjamin sobre Proust e uma possível comparação com *Outros cantos*, instigou o desdobramento da noção de latência da memória sobre a qual discorrer-se-á ao longo deste tópico.

Em princípio, a acadêmica alemã discorre sobre os *medium* ou *media* da memória, ou seja, os meios a partir dos quais a lembrança se manifesta. Aborda as mais expressivas metáforas da memória que ao longo do tempo figuraram na história. A estudiosa parte de uma perspectiva de análise que considera a metáfora como um *medium* da memória. O conjunto de metáforas mnemônicas “nesse caso são uma linguagem que parafraseia, mas uma linguagem que primeiro desvela o objeto e o constitui” (Assmann, 2018, p. 162). Desse modo as metáforas da memória são formadas por imagens que representam “os diferentes modelos de memória, seus respectivos contextos históricos, necessidades culturais e padrões interpretativos” (Assmann, 2018, p. 162). Isto é, não existe apenas

¹ Segundo Aleida Assmann o conceito de memória latente se refere a uma lembrança que não se extinguiu totalmente, permanecendo adormecida na mente das pessoas, é considerada uma memória de armazenamento.

uma imagem fixa e absoluta que representa figurativamente a memória, diferentes contextos e épocas implicam diferentes metáforas mnemônicas.

Ao apresentar e discutir sobre os espaços que representam a memória, Assmann traz à luz a imagem do sótão, como recinto no qual armazenam-se, de forma desordenada, memórias latentes, ou seja, fatos passados que estão em desuso no presente, mas que não desapareceram ou foram esquecidos por completo, “as recordações latentes existem em um estado intermediário, de onde incidem na escuridão do pleno esquecimento, ou podem ser resgatadas para a luz da rememoração” (Assmann, 2018, p. 274). Ao colocar a latência das lembranças em pauta discute-se, inerentemente, a correlação e o limiar entre o esquecimento e a rememoração:

O tempo latente tem algo de uma ampulheta que se esvai, porém não se pode determinar nem controlar o momento em que o prazo de esgota. A memória temporariamente inerte, até que seja resgatada ou reconstruída, mantém a forma do esquecimento. [...] Um passado impacificado ressurgue de forma inesperada e assombra o presente como um vampiro [...] é ele mesmo uma metáfora da memória (Assmann, 2018, p. 188; 187).

O pilar dessa linha de pensamento sustenta que as lembranças de outrora em desuso podem ser evocadas, inesperadamente, no presente.

Por esse ângulo de pensamento, o que significaria o retorno de Maria ao sertão paraibano? Seria a experiência sertaneja uma memória latente no sótão mnemônico da narradora que foi resgatada à luz da rememoração? A temporalidade remota, na qual a protagonista não concluiu a sua missão e atingiu o seu ideal, seria um passado em suspensão e por essa razão a sua volta ao local? Apesar de a autora Maria Valéria Rezende não mencionar o passado recente da personagem Maria, no qual estariam contidas as motivações que levaram ao seu retorno, analisando a trama é possível sugerir duas possibilidades. O primeiro mote seria o fato de o sertão provavelmente ter figurado como uma memória latente no sótão das recordações da nostálgica narradora, que, por não desaparecer, a impeliu embarcar em uma segunda aventura em direção a esse destino. Ou seja, possivelmente, Maria realocou e alojou as memórias de sua juventude no seu sótão mental, posteriormente revirando-as e reavivando-as, na contemporaneidade. Nesse processo “há um hiato em que o conteúdo da memória será deslocado, esquecido, obstruído, repotencializado ou reconstruído” (Assmann, 2018, p. 190). O segundo mote elencado seria a narradora-viajante idosa ter se colocado em deslocamento novamente

como uma forma de resistência e luta contra o esquecimento, a fim do resgate e da preservação das memórias de tal experiência, o que, simbolicamente, ainda corrobora para a sua fundamentação identitária. Em uma cena do desfecho da narrativa é possível observar brevemente essa problemática:

Clareia a madrugada. Volto finalmente, de vez, a este presente no qual ainda creio ter uma missão, infindável, mas impossível de abandonar, alicerçada na paciência e na esperança de resistir, há mais de quarenta anos, aos percalços, aos avanços, às decepções, aos eternos desafios, o legado mais precioso do povo de Olho d'Água (Rezende, 2016, p. 146).

Maria afirma ter “uma missão, infindável, mas impossível de abandonar, alicerçada na paciência e na esperança de resistir, há mais de quarenta anos, aos percalços”. Posto isto, é possível extrair uma interpretação na qual aquela vivência anterior interrompida foi acolhida e armazenada em algum cômodo de sua mente, permanecendo oculta e inativa até o dia em que pudesse ser resgatada e restaurada, cumprindo o compromisso da protagonista com os sertanejos, que permaneceu em aberto por quarenta anos – após sua repentina e forçosa fuga do local. Sendo assim, mesclam-se a primeira e a segunda hipóteses supracitadas, ou seja, a memória central desenrolada na narrativa antes se encontrava latente e veio à tona como uma espécie de ato de resistência ao esquecimento e de luta para concretizar um projeto afim ao idealizado no passado.

Comparadas a um palimpsesto “as imagens da experiência de uma vida vivida se depositam camada a camada e depois, de súbito [...] voltam a tornar-se legíveis” (Assmann, 2018, p. 238). Ou seja, as mais diversas imagens oriundas da experiência de cada indivíduo são acumuladas e protegidas pela memória latente para então voltar à tona em situações posteriores, “vestígios imagéticos já desaparecidos que ressuscitam na hora da morte, da febre ou do transe” (Assmann, 2018, p. 238). Dessa maneira, partindo da discussão sobre a latência das reminiscências, amplia-se o debate, as imagens passam a ser reconhecidas pela sua intensa ligação com o inconsciente, já que “surtem na memória sobretudo em regiões não alcançadas pelo processamento verbal” (Assmann, 2018, p. 237), o que revela um inerente teor afetivo.

As lembranças de fundo afetivo estão intimamente ligadas ao local como um meio que propicia o processo de rememoração e o estabelecimento das memórias. Por essa perspectiva, o local assume um papel central no primeiro plano da narrativa, podendo ser considerado uma espécie de personagem da trama devido a sua presença crucial no

argumento e em todas as etapas de seu desenrolar. Segundo Aleida Assmann a memória dos locais pode ser distinguida em “genetivus objectivus, uma memória que se recorda dos locais, ou [...] genetivus subjectivus, isto é, uma memória que está por si só situada nos locais” (Assmann, 2018, p. 317). Os locais assumem o papel de sujeitos dotados de memória. Estes, por sua vez, “solidificam e validam a recordação, na medida em que a ancoram no chão” (Assmann, 2018, p. 318). Ou seja, as lembranças provenientes dos locais literalmente emergem do chão, do território ao qual estão atreladas.

O romance *Outros cantos* possui uma trama que gira e se desdobra a partir do sertão – no fictício povoado paraibano Olho d’Água. Para compreender melhor a problemática relacionada a esse espaço é interessante delimitar o que a palavra sertão designa e abrange. O estudioso lusitano Fernando Cristóvão em seu artigo *A transfiguração da realidade sertaneja e sua passagem a mito* reflete sobre o referido termo:

Um mesmo sertão se reconhece, por isso, no Ceará, no Rio Grande do Norte, na Paraíba, em Pernambuco, em Sergipe, nas Alagoas, na Bahia ou em Minas Gerais. A ponto de o devermos entender, acima de tudo, como uma região do interior, de criação de gado, desértica, mais ou menos estacionada num passado que se recorda como santuário ou reserva das tradições ancestrais, repositório venerado da linguagem e costumes antigos (Cristóvão, 1993-1994, p. 45).

Cristóvão reitera e confirma a ideia de que não existe um sertão uno e sim distintos sertões, em diferentes Estados do Brasil. A partir desse raciocínio é natural esperar dissemelhanças entre os citados territórios. Entretanto, o que interessa para esta reflexão são as razões que aproximam esses povos. De maneira sucinta, os sertões são constituídos por pequenas cidades e vilarejos situados em áreas rurais de clima desértico, que, culturalmente, mantêm vivos primitivos e antiquados costumes, crenças e tradições fortemente ligadas à religiosidade.

De acordo com Fernando Cristóvão, o sertão nordestino é tido na literatura brasileira como uma espécie de lugar mítico:

Sertão é lugar que, simultaneamente, se afirma e se nega, é tempo sobretudo de outros tempos, é reino do fantástico e do mítico. Com efeito, nele irrompem manifestações e fatos estranhos, sobressaindo ora da força telúrica da terra, ora da ausência da água, ora do furor dionisiaco do fogo, ora das epifanias estranhas do ‘ar’, do indeterminado. Entendido à maneira dos primeiros filósofos gregos. Por isso se ultrapassou a fase descritiva do sertão florido e

inocente, passando-se depois do Modernismo a encarar a realidade como vasto espaço atravessado por lendas e encruzilhadas onde os mais diversificados e inesperados encontros podem acontecer (Cristóvão, 1993-1994, p. 43-44).

Como de antemão mencionado, o termo sertão se refere ao interior rural de alguns estados brasileiros, tal qual a maioria das cidades pequenas do país tem uma forte influência de doutrinas religiosas, de antigos costumes e lendas, crendo e perpetuando mitos e ritos intergeracionais. Esses cenários sacrossantos, inegavelmente, estão situados no terreno do sagrado ou na esfera do mítico, ao nutrir e manter credíes em ações e seres do universo espiritual ou sobrenatural. Em *Outros cantos* a imponente e misteriosa figura do vaqueiro é apresentada ao leitor análoga a uma figura heroica:

Vi-o pela janela quando irrompeu e acenou à margem da estrada, vindo de nenhum caminho, nenhuma habitação humana, emergindo do deserto, emaranhado compacto de garranchos e cactos [...] o vaqueiro destaca-se, negro como xilogravura contra o fundo avermelhado, e percebo em mim uma sensação de suspensão e expectativa: desejo e espero que ele lance, enfim o seu aboio. Há mais de quarenta anos carrego essa imagem e esse canto em algum socavão da alma que agora se ilumina (Rezende. 2016, p. 10).

Maria introduz o romance a partir da referida cena. A enigmática e inolvidável figura do vaqueiro é escolhida para figurar nas primeiras páginas da história que será desdobrada. A protagonista se refere e delineia esta intrigante figura como uma espécie de entidade que surge de outro mundo para além do real “vindo de nenhum caminho, nenhuma habitação humana, emergindo do deserto”, como uma espécie de miragem que embaralha as vistas dos sujeitos que caminham pela quentura desértica, como uma imagem mítica de uma contrastante xilogravura.

No desenrolar da trama, a protagonista admira e, em parte, mitifica os nativos e nativas do sertão. Apesar de discordar de alguns costumes machistas, como a naturalizada violência conjugal – ligados a uma organização social ainda extremamente patriarcal – ou quase medievais destes – ligados a antigas práticas religiosas, como o autoflagelamento –, ao observar e imergir naquela dura experiência cultural constata de perto a natureza valente (por necessidade) dos habitantes do semiárido.

A obstinada narradora-viajante rezendiana expressa uma personalidade na qual sua consciência móvel, de sujeito em trânsito, ligada à modernidade, se choca com uma consciência arcaica dos sertanejos daquela época, ligada aos locais carregados de recordações. Isso ocorre principalmente em relação ao espaço sertão. Entretanto, ao

evocar as memórias de vivências anteriores em diferentes lugares, como a Argélia, o México e a França, é possível perceber a forte presença dos locais como meio que desencadeia e evoca lembranças, ou seja, como meio da memória.

A memória afetiva e simbólica desenrolada a partir do local tem um caráter social. Principia-se na esfera individual e expande-se, englobando o âmbito coletivo e o cultural. Maurice Halbwachs alcançou notoriedade por seus modernos estudos da memória, cunhando o conceito de memória coletiva. Halbwachs, em sua obra *Memória Coletiva* (1990), afirma que o fenômeno da recordação não pode ser apreendido se não for considerado o contexto social no qual esteve inserido para a reconstrução da memória. É necessário que haja uma comunidade afetiva, estabelecida por meio do convívio social, para que a lembrança se torne significativa para os indivíduos. Assim, o conceito da memória, antes tido como faculdade, capacidade individual, fenômeno estritamente biológico, é redimensionado e passa a ser abordado como um processo inerente à natureza social do homem, aos seus modos de vida e à organização de cada grupo.

Nas palavras de Halbwachs:

Se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a de outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (Halbwachs, 1990, p. 25).

O sociólogo argumenta que o conceito de memória individual, as lembranças que cada ser tem das experiências pessoais vivenciadas, está diretamente relacionado à concepção de *memória coletiva*, ou seja, ao quadro social no qual essa pessoa está inserida e ao acervo de memórias construídas e compartilhadas por esse grupo. Intrinsecamente, esses dois ideários sempre se cruzarão, o que impossibilita a existência de uma memória exclusivamente individual, já que as lembranças de alguém estão sempre pautadas na sua relação de pertencimento a um grupo.

Em *Outros cantos*, as lembranças de Maria na contemporaneidade têm um caráter social, uma vez que são pautadas pela relação de pertencimento que ela desenvolveu junto ao grupo social ao qual esteve inserida, no vilarejo Olho d'Água. Cada nova experiência vivida e compartilhada com eles contribuiu ainda mais para aproximar e desenvolver essa relação e esse sentimento afetivo pelos nativos e pelo espaço geográfico, o que aprofundou sua sensação de pertencimento ao local.

Partindo dos estudos de Halbwachs, Aleida Assmann e Jan Assmann empreenderam importantes estudos na área de teoria da memória e memória cultural, reafirmando o caráter social da memória como:

a consciência, a linguagem e a personalidade, a memória é um fenômeno social, e na medida em que recordamos, não só descemos às profundezas de nossa vida interior mais própria, mas introduzimos nesta vida (interior) uma ordem e uma estrutura que estão socialmente condicionadas e que nos ligam ao mundo. Toda consciência está mediada pelo social (Assmann, 2008b, p. 18).

Apesar de apoiar-se na teoria de sociólogo francês, o casal Assmann emulou a concepção de *memória coletiva* proposta pelo teórico e cunhou um novo conceito denominado *memória cultural*, no qual a ideia de memória coletiva foi desmembrada e dividida em duas distinções: a *memória comunicativa* e a *memória cultural*. A primeira se refere às memórias recentes “produzidas na interação e na comunicação cotidiana e, por essa única razão, tem uma profundidade de tempo limitada, que normalmente alcança retrospectivamente não mais que 80 anos, o período de três gerações que interagem” (Assmann, 2016, p. 119). Já a segunda seria a memória que se conecta ao passado remoto e “existe na forma de narrativas, canções, danças, rituais, máscaras e símbolos; [...] ela requer, para sua atualização, certas ocasiões durante as quais a comunidade se junta para uma celebração” (Assmann, 2016, p. 120), é considerada a memória ancestral, que se relaciona à origem dos povos.

Sendo assim, Aleida e Jan Assmann propuseram uma nova forma de conceituar a recordação, que além de considerar o caráter social, agrega o viés cultural como parâmetro para as investigações mnemônicas. De modo subsequente, abordar-se-á o romance *Outros cantos* à luz dos supracitados parâmetros da coletividade da lembrança.

COLCHA DE RETALHOS: PEDAÇOS, CAMADAS, DIMENSÕES MNEMÔNICAS

De quantos farrapos, recolhidos em qualquer caminho, se alimenta nossa imaginação? Decerto minha vida tinha ganhado novo e renitente sentido a partir daquele velho retalho vivido entre gentes e cactos esqueléticos.

(Maria Valéria Rezende)

A presente análise se centrará, especialmente, em quatro distinções da memória, a individual, a afetiva, a *coletiva* e a *cultural*.

No desenrolar do romance, Maria segue relembrando toda essa experiência no semiárido nordestino. A protagonista se instala em uma pequena casa no vilarejo e é acolhida por uma sertaneja chamada Fátima, que a introduz nos modos de viver daquela região tão singular e lhe insere no trabalho de tecer redes, que é uma das poucas atividades de subsistência possíveis neste povoado. No contexto sertanejo os afazeres destinados aos homens e as mulheres são bem definidos, entretanto Fátima foge à regra, pois foi abandonada por seu marido, sendo impelida a garantir o sustento de seus filhos exercendo o ofício masculino, em razão disso insere Maria nesta atividade mais pesada do processo de feitura das redes. Dessa forma, a trama é protagonizada por um núcleo de personagens femininas, as sertanejas, que trazem uma ótica singular sobre esse cenário.

A narradora-personagem Maria, no tempo contemporâneo, dentro do ônibus, observa e critica o sertão moderno e globalizado, no qual os jovens, assim como no meio urbano, estão presos aos seus celulares e ao universo virtual:

Outra vez estanca-se o embalo do ônibus que me leva adiante, cada vez mais longe do meu outro sertão [...] Sob as fracas e desfalcadas lâmpadas do teto vejo avançarem três adolescentes, um garoto e duas meninas, os três sob bonés enfiados até as sobrancelhas, com pares de fios descendo das orelhas até os bolsos das jaquetas ou das mochilas às suas costas, os três com os mesmos olhos mortiços, os beijos moles pendentes, as cabeças balançando, cada uma em seu ritmo próprio, como se estivessem prestes a ter uma convulsão. [...] Reconheço logo os sintomas do autismo digital e me entristeço: não essa síndrome não se restringe mais aos meios urbanos. Invadiu este sertão (Rezende, 2016, p. 78-79).

Maria ao se deparar e encontrar semelhanças entre os adolescentes do sertão e os do contexto urbano se decepciona, percebe que eles também foram seduzidos e sucumbiram às tecnologias, que, paradoxalmente, encurtam as distâncias e, ao mesmo tempo, afastam e alienam as pessoas, cada vez mais reféns das telas de seus celulares. Durante toda a trama a idosa militante expressa sua nostalgia e preferência pela rusticidade do sertão dos anos de 1970.

No plano das memórias, a protagonista vai descrevendo como se aclimatou e se acostumou com a cultura sertaneja. Além de desenvolver um forte laço de amizade com Fátima, também se apegou às pessoas da vila por meio de rodas de contação de histórias, nas quais relatava suas vivências internacionais, como missionária, e aos poucos os

habitantes da vila lhe devolviam suas histórias e de outros membros emblemáticos do local, em uma troca mútua de confidências e afeto.

O trânsito da dimensão individual para a coletiva da lembrança é predominante no romance *Outros cantos*. O saber individual dos sertanejos e da protagonista é transposto para o meio coletivo, por meio das histórias compartilhadas em rodas, que configuram a memória coletiva daquele vilarejo. O início desse saber partilhado se dá no trecho:

Em cada boca de noite, confortados pela macaxeira e aquele café matuto, mistura de sei lá quais grãos, os candeeiros já apagados por necessária economia de combustível, sentávamo-nos quase todos os adultos, sob a mais ampla das algarobas. Havia histórias que se contavam e recontavam em prosa e verso, cantavam-se os acontecimentos do dia em redondilhas compostas de repente, métrica e rimas perfeitas (Rezende, 2016, p. 29).

As rodas de contação de história se tornaram cotidianas. Maria, além de tecer redes, se tornou responsável por tecer suas histórias para entreter às pessoas do povoado de Olho d'Água nos fins de tarde. Ou seja, a protagonista ao ser incumbida de manejar os teares, paralelamente, tece e entrelaça fios físicos, tece e enlaça fios mnemônicos, assumindo duplamente a função de bordar.

O fragmento seguinte ilustra esse novo ofício que a narradora-personagem naturalmente incorporou. Neste trecho é possível detectar, além da memória individual e *coletiva*, a memória intra-literária – a mnemônica intertextual – quando a autora faz menção ao *Vasto Mundo*, título de seu primeiro romance, que é composto por vários contos de outro vilarejo no sertão Pernambucano,

que eu pusesse a funcionar meu tear de palavras, desenrolasse e refizesse as meadas de história do vasto mundo, foi o que eles passaram a me pedir, todas as noites, revelação ou designação de meu ofício próprio, minha parte naquela vida, meu direito de ficar, contar-lhes sobre outros mundos, à toa, só por saber, gratuitamente (Rezende, 2016, p. 31).

Esse movimento de compartilhamento de saberes entre Maria e os nativos do vilarejo é reforçado a cada passagem, durante o desenvolvimento da história. E, assim, a formação da memória coletiva e a manutenção da memória cultural se manifestam vigorosamente,

em troca, aos poucos, começaram a devolver-me as suas próprias histórias, a percorrer as páginas dos folhetos de feira passados de geração para geração e lidos no escuro com os olhos pousados nas estrelas (Rezende, 2016, p. 31).

Rezende traceja um poético quadro para representar essa comunhão de relatos imemoráveis (por vezes milenares), apresentando aos leitores esse câmbio que ocorria entre ela e os nativos sertanejos.

Como visto anteriormente, as memórias, em geral, estão intrinsecamente vinculadas a algum tipo de *pathos*, proveniente de acontecimentos positivos ou de fatos traumáticos. Na passagem seguinte, além da presença da *memória coletiva*, que perpassa toda a obra, a instância mnemônica afetiva ganha destaque:

[...] eles me ofereciam suas histórias, duramente realistas ou risonhamente fabulosas, entremeadas com as minhas compondo novo xadrez de mundos diferentes, e eu aprendia o que era pertencer, de fato a um povo (Rezende, 2016, p. 32).

Halbwachs denominou “*communautés affectives*” a relação de pertencimento a uma comunidade, “laços afetivos emprestam especial intensidade às memórias. Lembrar-se é uma realização de pertencimento, até uma obrigação social. Uma pessoa tem que lembrar para pertencer” (Assmann, 2016, p. 122). Nesse trecho de *Outros cantos* é possível perceber que a personagem Maria, por meio da contação de histórias, ultrapassa as fronteiras do estranhamento desse modo singular de (sobre) viver, aprofunda sua relação com os sertanejos e passa de fato a pertencer, afetivamente, ao sertão.

Avançando em direção ao desfecho da trama, Maria constata estar realmente inserida na realidade (modos de viver) daquele povoado quando começa a participar das festividades religiosas: semana de Reis e Natal, no ano seguinte, quaresma e a Paixão de Cristo e o tão esperado dia de São José, que anuncia a temporada de chuvas. Nestas celebrações a protagonista presencia, aprende e pratica alguns rituais tradicionais referentes a esses feriados sagrados para a população do vilarejo Olho d’Água, o que corrobora a supramencionada abordagem do sertão como espaço mítico.

O excerto seguinte ilustra um dos rituais (autoflagelação) que são praticados durante a quaresma, no povoado:

Andam pela noite adentro, rezando, cantando benditos e se batendo pra pagar os pecados, visitam os cruzeiros, qualquer resto de capelinha ou cova de morto

que não falta por aí afora, sempre fazendo o serviço de se bater com a disciplina e se ferir pra sentir a dor de Nosso Senhor Jesus Cristo, abrandar a alma e não deixar mancha de pecado nenhum do ano que passou. É o costume, desde o tempo antigo, quando surraram e mataram Nosso Senhor (Rezende, 2016, p. 131).

A protagonista quando presenciou a cena de autoflagelamento se sentiu paralisada e diante de uma cena dos tempos medievais. Ao relatar o acontecimento para sua amiga sertaneja Fátima, Maria descobre que essa prática é comum naquele local, é um tipo de penitência que ocorre durante a quaresma. Essas práticas ancestrais são denominadas pelo casal Assmann como memória cultural, “ela requer, para sua atualização, certas ocasiões durante as quais a comunidade se junta para uma celebração. Isso é o que propomos chamar de *memória cultural*” (Assmann, 2016, p. 120).

Após meses de espera, a verba prometida pelo vereador referente à escola de Olho d’Água, para a qual Maria foi designada professora alfabetizadora, é liberada. A protagonista passa a exercer o ofício pelo qual foi enviada para o vilarejo, letrar jovens e adultos (para que pudessem votar nas eleições que se aproximavam). A pedido dos moradores, a docente também ministra, clandestinamente, aulas para as crianças. Ademais, exerce – em segundo plano – o ofício de militante (o motivo verdadeiro de sua estadia ali) discutindo e conscientizando politicamente os habitantes da vila. Na sequência desse episódio, que pode ser considerado o clímax da trama, a narrativa sofre uma reviravolta, na qual os moradores, durante a madrugada, alertam Maria da chegada de militares no vilarejo, e o desfecho se dá com a fuga da protagonista às pressas temendo ter sido descoberta.

Neste derradeiro e trágico episódio ocorre uma singela e emblemática ação. Maria recebe de presente “a pequena trouxa contendo a rede, novinha, a primeira que saiu do tear de Fátima, muito mais colorida do que as outras, porque tramada com restos extraviados de fios rotos” (Rezende, 2016, p. 145). Mesmo em meio as enormes dificuldades econômicas, Fátima, depois de toda a espera para completar o tear com as peças que o marido enviava uma a uma, tece e presenteia a militante, professora e amiga com a primeira rede produzida por ela – confeccionada a partir dos retalhos de linha restantes das redes vendidas para o Dono. Um tocante ato de afeto para com a estrangeira protagonista acolhida pela comunidade. A partir da analogia do bordado associado à memória proposta neste artigo é possível fazer uma leitura desta cena como uma significativa alegoria de tal viés. A rede fabricada por Fátima pode funcionar como uma

metáfora do papel que Maria desempenhou no romance *Outros cantos*, urdindo os pedaços de sua história, de suas reminiscências, às histórias dos habitantes de Olho d'Água, dando origem a uma memorável colcha de retalhos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A memória é a tópica do romance *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende, costurando e estruturando toda a narrativa. Como meios da memória, abordaram-se as figuras metafóricas do sótão e do palimpsesto – a fim de representar a latência das lembranças –, o afeto como estabilizador mnemônico e os locais dotados da capacidade de desencadear o processo de rememoração e personificados como sujeitos portadores de memória.

A concepção de *memória coletiva* de Maurice Halbwachs, ou *memória comunicativa* de Jan Assmann, permeia toda a narrativa, que é composta por muitos momentos de troca e compartilhamento de lembranças recentes entre os personagens. Entretanto, em vários episódios, esse conceito se transmuta na proposição de *memória cultural*, de Aleida Assmann, e isso é constatado nos episódios em que as recordações envolvem os ritos e as tradições daquela região. A ideia de memória afetiva proposta pela estudiosa compreende e alicerça todo o percurso rememorativo desenrolado na trama.

Maria Valéria Rezende confeccionou a malha textual romanesca *Outros cantos* a partir de diferentes fios mnemônicos entrelaçados pela protagonista Maria, que bordando – ora metaforicamente, ora literalmente – deu origem a trama.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. *Espaço da Recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe (coord.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2018.

ASSMANN, Jan. *Religión y memoria cultural*. Buenos Aires: Lilmod, 2008b.

ASSMANN, Jan. “Memória comunicativa e memória cultural”. Tradução de Méri Frotscher. *História Oral*, v. 19, n. 1, p. 115-127, jan./jun. 2016.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. 3. ed. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CHAUI, Marilena. *Janela da alma, espelho do mundo*. In: NOVAES, Adauto (Org.). O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CRISTÓVÃO, Fernando. A transfiguração da realidade sertaneja e sua passagem a mito (A divina comédia do sertão). *Revista USP*, n. 20 – Dossie Canudos. 1993-1994.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. Tradução de Laurent Léon Schafter. São Paulo: Ed. Vértice, 1990.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1991.

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

Recebido em: 28/10/2023

Aceito em: 25/03/2024

Isabela Rodrigues Lobo: Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), linha de pesquisa: Estudos Culturais/Pós-coloniais. Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), linha de pesquisa: Linguagem e Memória Cultural. Graduada em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa pela mesma instituição. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Possui interesse pela área de Letras, com ênfase em Literatura, atuando principalmente com Literatura Brasileira Contemporânea, Memória Cultural, Estudos Migratórios, Literatura e Ditaduras e Crítica Literária Feminista. Integrante do Grupo de Estudos Literatura e Ditaduras - PUC/SP.