

**A MULHER POSSÍVEL DO SERTÃO DE OUTROS CANTOS,
DE MARIA VALÉRIA REZENDE**

**THE POSSIBLE WOMAN FROM THE BACKLANDS OF OUTROS CANTOS,
BY MARIA VALÉRIA REZENDE**

Juliana Silveira PAIVA¹

Andrea Cristina Martins PEREIRA²

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar a representação da sertaneja Fátima, personagem do romance *Outros Cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende, que assume especial relevância na trajetória da narradora-protagonista, Maria. O trabalho toma como base o conceito não essencialista de gênero, enquanto construção social (LAURETIS, 1994), e conceitos operatórios da crítica feminista da literatura. As considerações sobre a construção da personagem Fátima e do ambiente em que ela vive – o sertão fictício de Olho d'Água à época da ditadura militar – levam em conta, entre outros, o pensamento de Pierre Bourdieu (2012) sobre a dominação masculina. Fátima pode ser enquadrada a meio caminho entre mulher-objeto e mulher-sujeito, oscilando entre as duas posições – mesmo que não demonstre uma intenção deliberada de transgredir. Buscando um paralelo com o estudo de Lúcia Osana Zolin (2009a), pode-se dizer que Fátima é a mulher “possível” do sertão de *Outros Cantos*.

PALAVRAS-CHAVE: Representação feminina. *Outros Cantos*. Maria Valéria Rezende. Crítica feminista. Gênero.

ABSTRACT: The aim of this paper is to analyze the representation of the backlander Fátima, character of the novel *Outros Cantos* (2016), by Maria Valéria Rezende, who assumes special relevance in the narrator-protagonist's trajectory, Maria. The paper is based on the non-essentialist concept of gender as a social construction (LAURETIS, 1994), and other operative concepts of feminist literary criticism. The considerations about the construction of the character Fátima and the environment where she lives – the fictional backlands of Olho d'Água at the time of the military dictatorship – take into account, among others, the presupposition of Pierre Bourdieu (2012) about male domination. Fátima can be placed halfway between the object-woman and the subject-woman, oscillating between the two positions – even if she does not demonstrate a deliberate intention to transgress. As an attempt to search for a parallel with the study of Lúcia Osana Zolin (2009a), it can be said that Fátima is the possible woman from the backlands of *Outros Cantos*.

KEYWORDS: Feminine representation. *Outros Cantos*. Maria Valéria Rezende. Feminist criticism. Gender.

1. Mestranda em Letras-Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras-Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes - Minas Gerais; e-mail: paivaju2@yahoo.com.br.

2. Doutora em Estudos de Linguagem (Universidade Federal Fluminense/UFF, 2014), membro efetiva do Programa de Pós-Graduação em Letras-Estudos Literários e professora do curso de Letras/Português da Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes - Minas Gerais; e-mail: andrea.martins@unimontes.br.

A crítica feminista tem mostrado que a produção literária feminina brasileira, depois da década de 1960, seguiu caminhos diversos em relação às obras consideradas canônicas no que tange à representação das mulheres, como nos aponta Lúcia Osana Zolin (2009b). Os textos canônicos, na maior parte de autoria masculina, tendiam a configurar as mulheres de forma bastante estereotipada e maniqueísta, como sedutoras, megeras, perigosas e imorais ou indefesas, anjos ou demônios. Ou, na perspectiva de análise de Ruth Silviano Brandão, pode-se dizer que “o lugar da personagem feminina na literatura brasileira” foi configurado enquanto “discurso de discurso masculino, repetição e eco, a construção da heroína alicerçando-se na morte de sua identidade” (CASTELLO BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 59).

E a escrita de autoria feminina do século XIX e início do século XX, muitas vezes, sucumbiu a essas representações estereotipadas da literatura canônica masculina, reduplicando valores patriarcais e circunscrevendo a mulher ao lar e a papéis socioculturais tidos como naturalmente moldados para ela. Foi o que aconteceu com a literatura produzida por Maria Firmina dos Reis, autora do primeiro romance brasileiro – *Ursula* (1859) – e Júlia Lopes de Almeida (XAVIER, 2002).

De acordo com Zolin, a reviravolta veio a partir do momento em que as escritoras passaram a basear-se em suas experiências pessoais, e não mais em papéis sexuais definidos pela cultura patriarcal em que estão inseridas, para tratar de temas como identidade, sexualidade e as angústias das mulheres, além de outros temas especificamente femininos. E os reflexos dessa mudança de enfoque para a representação das personagens femininas na literatura escrita por mulheres passaram a ser notórios, como pode ser lido nas obras de Clarice Lispector, para citar apenas o exemplo mais recorrente e apontado por Elódia Xavier (2002; 1990) como um “divisor de águas” a partir do qual as mulheres conquistaram espaço significativo na cena literária nacional, com postura subversiva em relação à ordem vigente no que tange aos papéis cabíveis às mulheres ou, em outras palavras, às questões de gênero.

Algumas décadas mais tarde, já no século XXI, a escritora Maria Valéria Rezende vem trazer sua colaboração para o cenário da produção literária feminina brasileira, escrevendo, principalmente, sobre pobres e marginalizados – invisíveis do ponto de vista geográfico, social e econômico. Nesse contexto, ela dá vez e voz às mulheres, para quem a marginalização pode vir também na forma de encerramento a papéis sociais previamente definidos, já traçados por outrem e alheios à própria vontade.

Maria Valéria Rezende estreou na literatura de ficção em 2001, com a publicação de *Vasto Mundo*. Desde então, sua produção vem ganhando destaque em prêmios literários, como o Jabuti: em 2009, ficou em segundo lugar na categoria infantil, com o livro *No Risco do Caracol* (2008); em 2013, em terceiro lugar na categoria juvenil, com *Ouro dentro da Cabeça* (2012); e em 2015, foi a vencedora nas categorias romance e livro do ano de ficção, com *Quarenta Dias* (2014). Em 2017, a escritora recebeu o Prêmio Literário Casa de las Américas, na categoria romance brasileiro, e o Prêmio São Paulo de Literatura, na categoria melhor romance do ano, por *Outros Cantos* (2016). Também é autora do romance *O Voo da Guará Vermelha* (2005), das coletâneas de contos *Modo de Apanhar Pássaros à Mão* (2006), *Histórias nada Sérias* (2017) e *A Face Serena* (2017), além de outros títulos.

Em entrevista à revista *Carta Capital*, ao comentar sobre a onipresença dos excluídos em suas obras, a autora comentou: “Só posso escrever sobre o que conheço”. (CASARIN, 2016, n.p.). A paulista, que é freira desde os 24 anos, faz referência à experiência de uma vida de engajamento em movimentos sociais de base, especialmente em educação popular e projetos de alfabetização de adultos, inclusive no exterior. No Brasil, atuou principalmente no Nordeste, para onde se mudou na década de 1970, vivendo em Pernambuco e na Paraíba, onde mora atualmente. Ela também militou contra a ditadura, ajudando pessoas contrárias ao golpe de 1964 a esconderem-se do regime militar ou fugirem do país. Por questões de segurança, em 1972, foi enviada por sua congregação à Europa e, antes de voltar ao Brasil, passou por vários países, como Itália, França, Argélia, Estados Unidos e México.

Parte de seu percurso biográfico como militante política e educadora no sertão nordestino, a autora empresta a Maria, narradora-protagonista de *Outros Cantos*. Na história, durante uma viagem de ônibus ao sertão nordestino, Maria rememora sua primeira experiência por aqueles cantos, no povoado fictício de Olho d'Água, há 40 anos, durante o regime militar. À época, integrante de um movimento de oposição à ditadura, não nomeado no romance, ela foi para o Nordeste supostamente atraída por um anúncio para ser professora do programa Mobral (Movimento Brasileiro de Alfabetização), de alfabetização de adultos. Mas seus planos eram muito maiores: preparar o terreno, incutindo na mente dos sertanejos desejos de mudança, para que depois chegassem seus companheiros e pudessem criar ali uma organização de luta popular contra toda forma de opressão.

Nesse contexto, surge a personagem sobre a qual pretendo debruçar-me neste artigo, a sertaneja Fátima, amiga que acolheu Maria em Olho d'Água e tornou possível sua permanência naquele ambiente tão inóspito, até que a protago-

nista fosse obrigada a fugir quando o Exército aproximava-se, procurando “gente estranha”. *Outros Cantos* é, entre outras possíveis leituras, a história da forte relação construída entre Maria e Fátima, duas mulheres muito diferentes e com experiências de vida diversas.

A diferença entre as representações dessas duas mulheres ficcionais remete-nos à discussão sobre gênero, categoria tão cara à crítica feminista da literatura. Heloísa Buarque de Hollanda, em estudo sobre mulher e literatura no Brasil, afirma que, nas décadas de 1960 e 1970, a “introdução da categoria gênero representou o aprofundamento e a expansão das teorias críticas feministas” (HOLLANDA, 1990, n.p.). Mas já na segunda metade da década de 1980, começou-se a questionar a perspectiva limitadora encerrada no conceito de gênero e nas ideias dele derivadas: “De uma forma não muito diversa daquela dos estudos centrados na identidade e na diferença sexual, o conceito de gênero ainda explicitaria uma tendência em universalizar a oposição homem/mulher.” (HOLLANDA, 1990, n.p.).

É neste contexto que surgem as proposições de Teresa de Lauretis, para quem o conceito de gênero como diferença sexual, que esteve no cerne da crítica feminista nos anos de 1960 e 1970, mostrou-se muito limitado para dar conta das análises críticas:

Com sua ênfase no sexual, a “diferença sexual” é antes de mais nada a diferença entre a mulher e o homem, o feminino e o masculino; e mesmo os conceitos mais abstratos de “diferenças sexuais” derivados não da biologia ou da socialização, mas da significação e de efeitos discursivos [...] acabam sendo em última análise uma diferença (da mulher) em relação ao homem – ou seja, a própria diferença no homem. (LAURETIS, 1994, p. 207).

De acordo com Lauretis, tomar gênero unicamente como diferença sexual seria supor, por exemplo, a existência de um tipo universal de “Mulher”, que não daria conta de “articular as diferenças entre as mulheres ou, talvez mais exatamente, as diferenças nas mulheres” (LAURETIS, 1994, p. 207). Em vez disso, o que ela propõe é tomar o gênero não apenas como uma condição relativa ao sexo, mas como representação de uma relação de pertencimento do sujeito a uma classe, grupo ou categoria. Enfim, a representação de uma relação social, portanto, uma construção.

Entre as proposições que a autora faz para ampliar o conceito, está a ideia de que a construção do gênero vem se efetuando ao longo da história por meio das “tecnologias do gênero”, a exemplo da literatura e do cinema, e dos discurs-

os institucionais, que, juntos, têm o “poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero” (LAURETIS, 1994, p. 228).

Considerando a noção mais ampla e não essencialista de gênero enquanto “uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (SCOTT, 1995, p. 218), tomada, pois, como relacional, socialmente construída e remodelada historicamente – uma representação, portanto, e não um dado biológico –, passamos a analisar como a autora trabalha a representação de Fátima em *Outros Cantos*. Fátima é uma personagem triplamente marginalizada. Em primeiro lugar, por ser mulher numa sociedade patriarcal. Em seguida, por sua condição de sertaneja, que arrasta consigo toda a conotação negativa implícita na polissêmica palavra “sertão” e em seus derivados. Por fim, por sua condição miserável – “Mais pobre que todos, Fátima.” (REZENDE, 2016, p. 36). Pode-se considerar, ainda, a condição marginal³ agravada pelo contexto histórico em que se ambienta a narrativa, quando o povo brasileiro era subjugado por um regime militar ditatorial.

Diante da múltipla situação marginal da personagem, acreditamos ser importante pensá-la segundo nos adverte a pesquisadora de gênero Avtar Brah, citada por Guacira Lopes Louro. Brah lembra que os diferentes marcadores ou categorias em que podemos enquadrar uma pessoa, tais como classe, raça, gênero e sexualidade, “não podem ser tratadas como ‘variáveis independentes’, porque a opressão de cada uma está inscrita no interior da outra – é constituída pela outra e constituinte da outra” (BRAH, 1992, p. 137 apud LOURO, 1997, p. 54). Consideramos que o mesmo vale para analisarmos pessoas “de papel”.

No entanto, apesar da múltipla condição marginal de Fátima, a escritora Maria Valéria Rezende consegue construir uma personagem de quem se extrai mais do que a marginalidade. Em sua primeira referência à amiga sertaneja, Maria lembra-se dela com “seu costumeiro vestido de flores desbotadas, o lenço branco na cabeça, a face serena, os braços fortes” (REZENDE, 2016, p. 23). Essa única descrição física de Fátima presente na obra tem a função de antecipar para os leitores caracteres marcantes de sua personalidade: simplicidade, equilíbrio e força, tanto física quanto moral. Fátima é ainda uma mulher inteligente e que tem voz.

Difícil enquadrá-la como mera coadjuvante de *Outros Cantos*, diante da importância que ela assume na trajetória de Maria. Em alguns momentos da narra-

3. Sobre a questão racial, que poderia somar para Fátima mais um ponto na escala da marginalização, não se pode afirmar nada. Pode-se apenas aventar a hipótese de que ela fosse negra, ou melhor, de que Olho d'Água fosse uma comunidade de negros, com base numa rápida sugestão do livro. Trata-se do trecho em que Maria, em seu primeiro amanhecer no lugarejo, acorda rodeada por um “bando de meninos” que a espreitavam e depara-se com “os faróis dos olhos nas caras escuras, recriadas do barro feito de poeira e suor” (REZENDE, 2016, p. 15, grifos meus).

tiva, é como se a narradora assumisse o papel de coadjuvante da própria história, cedendo a Fátima a vez de protagonista. Essa forte relação pode ser ainda encarada sob outro viés: a inversão de papéis entre mestra e aluna. A mulher letrada, leitora e viajada, que chegou àquele fim de mundo para ensinar a ler e a pensar uma nova vida possível, descobriu que tinha muito mais a aprender com a sertaneja analfabeta versada tão somente na vida dura do sertão. Mas essas são apenas algumas das facetas do jogo de oposição, complementaridade e identificação que marca a forte relação entre Maria e Fátima – um jogo de alteridades e identidades.

No sertão onde Fátima vivia, a questão de gênero era muito demarcada pela divisão social das tarefas entre homens e mulheres e pela marcação dos lugares – físicos, sociais, culturais e afetivos – que cada um devia ocupar. Esse cenário põe em evidência o que Pierre Bourdieu afirma sobre a divisão entre os sexos, naturalizada pela ordem masculina, que surge no mundo social como aparentemente inevitável, presente “em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação” (BOURDIEU, 2012, p. 17). E, como a lógica androcêntrica enuncia-se neutra, dispensa justificativa ou discurso de legitimação, evidenciando, assim, a força da ordem masculina.

De acordo com Bourdieu, essa ordem social determinada pelo masculino atua como uma grande “máquina simbólica” que trabalha para confirmar a dominação masculina em que se baseia. Nesse sentido, operam a divisão social do trabalho (distribuição das atividades, local, momento, instrumentos), a forma como são estruturados os espaços (lugares frequentados por homens, ambientes reservados às mulheres, oposição casa x rua) e até mesmo a “estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos” (BOURDIEU, 2012, p. 18).

No artigo “Dilemas da Representação Feminina”, Cíntia Schwantes afirma: “Cada época elabora, a partir de suas necessidades econômicas e políticas, um ideal de feminilidade, e de masculinidade, que permita à sociedade manter-se operacional através de uma divisão de tarefas entre seus membros.” (SCHWANTES, 2006, p. 10). Assim, coloca como determinante para essa divisão não apenas o sexo dos indivíduos que integram cada sociedade, como também a classe.

Beatriz Nader, que estudou a história da formação da família, explica que os papéis sexuais que resultaram dessas convenções sócio-culturais são particularmente rígidos na cultura brasileira, onde

[...] ser homem e ser mulher é fundamentalmente diferente: da mulher espera-se uma postura receptiva, submissa, reações emo-

tivas e a sua realização na esfera privada, enquanto do homem espera-se a sua realização na vida pública, assumindo uma postura corajosa e calculista diante da vida. Os mitos de virilidade e feminilidade são tão importantes no suporte da ordem de diferenças hierárquicas no Brasil que passam a ser elementos básicos na formação de cada homem e mulher. (NADER, 2001, p. 106).

Quando as personagens Maria e Fátima se conheceram, a sertaneja estava sozinha em Olho d'Água com a responsabilidade de cuidar de sua “ninhada” de filhos e provê-los, já que o marido, Tião, partira, sem sequer avisar, para “buscar dinheiro onde havia” (REZENDE, 2016, p. 35), depois de ter frustradas todas as suas tentativas de criar animais e cultivar a terra. Analfabeto, o marido não enviava cartas e ela só teve a garantia de que não estava viúva quando ele começou a mandar, uma a uma, as peças para montar o tear que garantiria o sustento da família naquela comunidade onde a fabricação de redes era a principal fonte de renda, ainda que parca.

Enquanto esperava a volta do marido, Fátima teve que subverter a “natural” divisão de tarefas entre os sexos, existente em sua comunidade. “Mulher sem tear e sem homem, assumiu trabalho de macho” (REZENDE, 2016, p. 36), pegando pesado no tingimento dos fios usados na confecção das redes. Era a única mulher naquele “lugar fora de lugar” (REZENDE, 2016, p. 24) até que Maria vem juntar-se a ela, como forma de sobreviver em Olho d'Água enquanto aguardava que seu contrato de professora deixasse de ser mera promessa de um vereador.

É interessante observar, a esse respeito, a fórmula usada por Maria Valéria Rezende para demarcar em seu texto a divisão de funções entre homens e mulheres no trabalho, associando a descrição de cada uma delas a caracteres comumente relacionados, pelo senso comum, à natureza dos respectivos sexos. Assim, o trabalho masculino de preparação dos fios é associado à dureza, força e dor, descrito por um encadeamento de ações basicamente denotativas:

Mexer, sem parar, o fio e a tinta borbulhante, retirar com longas varas as meadas coloridas, fumegantes, e pô-las a secar sobre uma sucessão de cavaletes rústicos, desenlear o fio, já seco, e enrolá-lo em grandes bolas para depois urdir os liços, entremeando as cores em longas listras, transformar o povoado naquele espantoso arco-íris desconstruído, era trabalho de macho. (REZENDE, 2016, p. 20).

Já o trabalho das mulheres na confecção das redes é descrito com referências a música e dança, simulando certa delicadeza que, supostamente, amenizaria o esforço do trabalho:

Às mulheres cabia a estranha dança para mover os enormes teares, [...] os pés saltando de um para outro dos quatro pedais que levantavam alternadamente os liços, os braços a lançar as navetas e a puxar o fio, [...] braços tão rápidos que pareciam ser muito mais de dois, transfigurando aquelas sertanejas em deusas indianas.

A cadência para seu trabalho e para o trabalho dos outros vinha do baque ritmado dos liços e dos pés, do assobio das lançadeiras e do rascar dos pentes [...] A melodia, quando havia, era a da cantilena das velhas e das meninas. (REZENDE, 2016, p. 20-21).

A sequência da narrativa, no entanto, desmascara a suposta adesão à este-reotipia do “sexo frágil”. Às mulheres de Olho d’Água cabiam, também, todos os serviços domésticos, os cuidados com velhos e crianças e a árdua e “infindável” tarefa de buscar água potável, diariamente, na única fonte disponível. Estavam, pois, submetidas a um regime de acúmulo de funções pesadas em nada compatível com a fragilidade.

Note-se que naquele ambiente de miséria, onde se trabalhava por tostões, não havia alternativa de sobrevivência a não ser permitir o trabalho produtivo das mulheres. No entanto, elas continuavam circunscritas ao lar, uma vez que os quartos de tear ficavam dentro de suas casas. Essa observação torna ainda mais significativa a subversão da personagem Fátima, mesmo que a opção de assumir um posto de trabalho tipicamente masculino tenha sido estratégia de sobrevivência e não fruto de ação proposital, pensada para desafiar a relação tradicional entre homens e mulheres em sua comunidade.

Além da divisão do trabalho, as relações de gênero também são problematizadas em *Outros Cantos* na forma de violência contra a mulher. A historiadora Miridan Knox Falci, no artigo “As Mulheres do Sertão Nordestino”, em que estuda a realidade do século XIX, identificou nas origens dessa sociedade, fundamentada no patriarcalismo, um alto nível de violência conjugal. Não havia “violência física exclusivamente (surras, açoites), mas violência do abandono, do desprezo, do malquerer” (FALCI, 2000, p. 269). Segundo a historiadora, as condições envolvidas na escolha dos cônjuges não permitiam que afinidade sexual ou afeto tivessem muita influência na decisão. O quadro parece perpetuar-se no sertão fictício de Olhos d’Água da segunda metade do século XX.

Em *Outros cantos*, a denúncia da violência contra as mulheres no sertão é ainda mais enfática na medida em que mostra a legitimação pelas próprias vítimas e pela comunidade, quer no discurso em defesa do agressor, quer na forma de resignação, ambas reações que demonstram a “internalização dos padrões convencionais de gênero como alienação” (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 119). Ou,

com base nas considerações teóricas de Bourdieu, evidenciam a força da violência simbólica como uma das formas de violência de que a ordem masculina dispõe para manter sua dominação – além da violência física, psicológica, moral. A violência simbólica opera por meios igualmente simbólicos, pela comunicação e pelo conhecimento, sendo invisível à própria vítima. Cito:

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de *conhecimento* são, inevitavelmente, atos de *reconhecimento*, de submissão. (BOURDIEU, 2012, p. 22, grifos do autor).

O sociólogo ressalva que o efeito da dominação simbólica e, por extensão, da violência simbólica não opera no nível da intenção consciente e ou da vontade, “mas através dos esquemas de percepção, de avaliação e de ação que são constitutivos dos *habitus* e que fundamentam [...] uma relação de conhecimento profundamente obscura a ela mesma” (BOURDIEU, 2012, p. 49-50).

Um dos exemplos de violência de gênero extraídos do romance *Outros Cantos* é o episódio de uma mulher que apanhava do marido dentro de casa e, quando surpreendida por Maria, que invadiu a casa em sua defesa, disparou: “Não se meta, sua enxerida, fora daqui. É meu marido, eu sou a mulher dele, ele me bate quanto quiser, e você não se meta nisso.” (REZENDE, 2016, p. 125). Maria ainda teve que fugir correndo para não ser agredida por ela e, quando relatou o ocorrido a Fátima, foi novamente repreendida pela amiga:

“Ixe! E você foi se meter nisso, menina? É doida? Nunca ouviu dizer: em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher?” Quis protestar, mas Fátima insistiu, “É costume, ninguém morre disso não. O meu homem nunca me bateu, é doce como mel, mas a gente não tem nada a ver com o que se passa dentro da casa dos outros. Aprenda”. (REZENDE, 2016, p. 125).

O quadro, apesar de uma representação ficcional, remete-nos às reflexões críticas acerca da dualidade entre as esferas pública e privada, tema tão caro ao pensamento feminista e ao estudo das relações de gênero. Flávia Biroli lembra que, na modernidade, princípios universais, razão e impessoalidade seriam a base da esfera pública, enquanto, à privada, caberiam as relações íntimas e pessoais. Assim, a esfera privada ficou isenta da interferência do Estado e de normas e valores próprios da esfera pública. Isso permitiu que naquela esfera fossem

mantidas relações de autoridade limitadoras da autonomia das mulheres e que, em muitas ocasiões, sua integridade individual ficasse comprometida em nome da preservação da família. Segundo Biroli, a “compreensão de que o que se passa na esfera doméstica compete apenas aos indivíduos que dela fazem parte serviu para bloquear a proteção àqueles mais vulneráveis nas relações de poder correntes” (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 32). Garantindo-se a privacidade familiar, reforça-se a dominação masculina.

Em artigo intitulado “Já se Mete a Colher em Briga de Marido e Mulher”, Heleieth Saffioti também tece considerações sobre a violência doméstica aplicáveis à situação presenciada por Maria em Olho d’Água. A pesquisadora afirma que a violência doméstica tem algumas características próprias, sendo uma das mais significativas a rotinização, que corrobora severamente para a co-dependência e a relação fixada⁴. O relacionamento passa a ser, então, uma verdadeira prisão e “o próprio gênero acaba por se revelar uma camisa de força: o homem deve agredir, porque macho deve dominar a qualquer custo; e mulher deve suportar agressões de toda ordem, porque seu ‘destino’ assim determina” (SAFFIOTI, 1999, p. 88).

Tomando a concepção de violência também como abandono, como destaca Falci (2004), deparamo-nos com o caso da personagem Maria do Socorro, vizinha de Maria na comunidade sertaneja. Tratava-se de uma mulher muito jovem, “quase uma menina” (REZENDE, 2016, p. 112), de quem o marido, Cícero, “se agradara”; ele foi buscá-la “num arruado perdido num fim de mundo” para fugirem juntos e “ela veio com ele sem resistência e nem razão” (REZENDE, 2016, p. 119). Socorro passou a viver sozinha, entregue à própria sorte, numa pequena roça isolada na caatinga, já que o marido vivia de andanças. Ele voltava periodicamente para “semeiar” em seu ventre e, depois, sumia de novo, deixando Socorro resignada com sua eterna espera. Grávida, foi resgata pela sogra, que a levou para casa em Olho d’Água, onde nasceu o bebê. Silêncio e resignação representam, no caso de Socorro, seu aprisionamento simbólico à cultura patriarcal (GOMES, 2013, p. 6).

Seguindo na mesma linha de raciocínio, podemos considerar que Fátima também foi vítima de violência. Mesmo afirmando que seu homem era amável e nunca lhe batera, ela sofreu, sem se dar conta, a violência de um abandono temporário, de um marido que não compartilhou com a esposa a decisão de ir embora em busca de trabalho e sequer participou a sua partida, deixando-a por muito tempo sem notícias e sem saber se era viúva. Além disso, ela ficou entregue à própria sorte na missão de sustentar sua numerosa prole. Ainda assim, como

4. “Chamarei de relacionamento fixado aquele em que o próprio relacionamento é objeto do vício” (GIDDENS, 1992, p. 101-102 apud SAFFIOTI, 1999, p. 87).

Maria do Socorro, Fátima esperava resignada por seu homem, de quem sequer lembrava o rosto. Tinha a certeza de que, quando ele voltasse, iria “reconhecê-lo pela voz, pelo seu modo de aboiar e, por isso, deixaria que ele a emprenhasse de novo” (REZENDE, 2016, p. 37).

Interessante destacar como, tanto no caso de Fátima quanto no de Socorro, a força da autoridade masculina faz-se presente mesmo na ausência física dos maridos. Nesse sentido, destacamos o comentário de Saffioti, ainda em relação à violência doméstica: “Estabelecido o domínio de um território, o chefe, via de regra um homem, passa a reinar quase incondicionalmente sobre seus demais ocupantes. O processo de territorialização do domínio não é puramente geográfico, mas também simbólico.” (SAFFIOTTI, 1999, p. 83).

Diante do quadro de violência de gênero testemunhado no sertão de Olho d’Água, a narradora Maria refletia sobre suas convicções idealistas que, até então, só lhe permitiam enxergar a violência e a opressão sob o ponto de vista político e econômico:

Calei-me, e ali fiquei, escorada na parede, um nó doloroso apertando minha cabeça e meu coração, a cortina idealista que me tapava os olhos e só permitia ver a dor infligida pela exploração do Dono⁵ e a inclemência do sol, mais a beleza dos gestos e saberes do povo, rasgando-se mais um pouco e revelando que tudo era muito mais misturado e complicado do que eu pensava. O caminho de libertação, se houvesse, teria de percorrer inúmeros atalhos e veredas. (REZENDE, 2016, p. 125).

Naquele momento, Maria parece ter compreendido, como nos adverte Bi-rolí, segundo o pensamento feminista, que “é impossível descolar a esfera política da vida social, a vida pública da privada, quando se tem como objetivo” uma sociedade mais igualitária. “O mundo dos afetos é também aquele em que muitos abusos puderam ser perpetuados em nome da privacidade e da autonomia da entidade familiar em relação às normas aplicáveis ao espaço público.” (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 33-34).

Voltando a focar na representação de Fátima, destacamos outro papel muito relevante de sua representação: o de mãe. Ela é mãe de seus muitos filhos de sangue, de quem cuida com muito carinho e zelo, e ainda estava disposta a seguir com sua função de procriar (quando o marido voltasse, deixaria que a fecundasse

5. Modo como os sertanejos referiam-se ao homem mais rico e poderoso de Olho d’Água, também conhecido como “o Homem”, proprietário da única fonte de água doce e dos recursos para extração da água salobra, pelas quais cobrava caro. Era dono, também, do caminhão que transportava os fios para produção das redes. O Dono mantinha um bando de jagunços armados a seu serviço.

novamente). Além disso, ela “adota” Maria desde que chega ao sertão, acolhendo-a em todas as aflições e cuidando dela nas vertigens e na doença, como evidencia a narradora: “me alimentava com cuidados de mãe recém-parida, só faltando dar-me na boca o cuscuz com ovo” (REZENDE, 2016, p. 76.). Ou mesmo as palavras da própria Fátima: “Agora você fica aqui, feito minha filha e eu feito sua mãe, pra lhe cuidar até você criar juízo de novo e poder voltar pro trabalho e pra sua casa.” (REZENDE, 2016, p. 75).

A ênfase no papel da Fátima-mãe, no entanto, não nos soa como estratégia de reforço do estereótipo de feminilidade enquanto sinônimo de maternidade, como característica essencial da mulher (NADER, 2001, p. 113) – mito perpetuado ao longo dos séculos pelos mais diversos discursos, incluindo o da literatura. Antes, a reiteração da Fátima-mãe sugere-nos a construção de um lugar de autoridade e voz para esta personagem, baseado no próprio papel de mãe e chefe temporária de sua família. À “mãe de tantos machos” estão associados, ao longo da narrativa, vários verbos que denotam ordens, saídas de sua própria boca ou levadas na forma de recados por seus filhos: “Fátima, com sua sabedoria e autoridade, *decretou*”; “Mãe *disse* que é pra comer tudinho e ficar forte, visse?”; “mãe *mandou* não atrapalhar o seu repouso” (REZENDE, 2016, p. 54, grifos nossos).

A autoridade que tinha sobre os filhos, Fátima estendia a Maria. Quando a protagonista estava prestes a entregar-se à tristeza e à desesperança, foi da sertaneja a voz firme que a chamou a reagir:

Janeiro chegava ao final e eu quase me acabava com ele. Fátima achou que aquilo já bastava. Apareceu sem aviso no meio de uma tarde de domingo, [...] puxou o livro que eu tinha tentado ler, [...] e não permitiu que eu me levantasse. “Agora você vai me ouvir, quieta. Preste atenção.” Fátima não desperdiçava palavras. Foi direto ao ponto: minha tristeza [...], estava tirando a paz do coração do povo. (REZENDE, 2016, p. 122).

E, num misto de mãe e mestra, Fátima lançou mão de sua simplicidade para ensinar à jovem militante sobre a arte das esperas, que os sertanejos dominavam tão bem:

aprenda que aqui o que mais se carece é de paciência, saber esperar. A gente vive esperando, a noite, o dia, a chuva, o rio correr de novo, esperando menino, esperando a safra, notícia, o caminhão do fio, o tempo das festas, visita de padre, tudo coisa que custa a chegar. [...] Conta é o tempo de seca, tempo de chuva, tempo de festa. Promessa de vereador, então, é demorado que só! (REZENDE, 2016, p. 123).

Mas Fátima não tinha voz apenas para repreender, dar ordens e ensinar; ela também sabia fazer rir e descontraír. Dona de um senso de humor imbatível, fez dessa sua principal arma para sobreviver em condições tão adversas. Sua comichidade contrastava com a aridez do sertão e com a amargura da amiga militante. O melhor exemplo é a narrativa evocada pela memória da narradora em que Fátima contava o episódio da chegada do cinematógrafo a Olho d'Água, referido como um milagre. Mais de quatro páginas do livro são dedicadas ao cômico relato da sertaneja, que transformou o problema técnico durante a exibição do filme em episódio sobrenatural, numa clara demonstração de sua capacidade de ficcionalizar para fugir à dureza da realidade. Maria lembra que, quando ficava tentada a desistir de sua missão, pedia à Fátima que contasse novamente o episódio: “matava-me de riso, ríamos as duas, minha amiga exagerando, inventando detalhes, imitando novas vozes e falas para fazer-me rir ainda mais, sabendo muito bem que me restaurar o ânimo era tarefa sua” (REZENDE, 2016, p. 41-42).

Ao construir a personagem Fátima, Maria Valéria Rezende consegue fazê-lo de forma a retratar múltiplas facetas, não fixando sua imagem a representações universais e estereotipadas de mulher e, principalmente, de mulher em condição de marginalidade extrema. A autora escapa, inclusive, da armadilha de vitimização da personagem, apesar de denunciar a situação dos sertanejos, enquanto categoria, naquele contexto de miséria e exploração. Fátima teria motivos de sobra para lamentar, mas nunca o faz.

Para situar a representação da personagem quanto aos parâmetros definidos pela sociedade patriarcal, tomemos de empréstimo dois conceitos operatórios da crítica feminista da literatura usados para caracterizar o comportamento feminino: “a *mulher-sujeito* é a marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição; enquanto a *mulher-objeto* define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz” (ZOLIN, 2009b, p. 219, grifos da autora). Arrisco-me a enquadrar Fátima a meio caminho entre mulher-objeto e mulher-sujeito, oscilando entre as duas posições – mesmo que não demonstre uma intenção deliberada de transgredir. Considero que essa forma de representação da personagem sertaneja respeita os limites necessários para garantir a verossimilhança da narrativa.

No artigo “Literatura de Autoria Feminina no Contexto da Pós-Modernidade”, ao estudar obras de quatro escritoras brasileiras – Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, Ana Maria Machado e Luci Collin –, Zolin conclui que elas escrevem sobre mulheres “possíveis” para os contextos em que são representadas, mulheres

que refutam as imagens tradicionais, historicamente, a ela impu-
tadas pelo pensamento patriarcal, como aquela marcada pela fra-
gilidade excessiva e/ou delicadeza, pela santidade ou perversidade
extrema, e, por fim, aquela que sinaliza a super-mulher surgida nos
anos 1960, capaz de se multiplicar para dar conta de tudo o que se
espera dela: competir no mercado de trabalho, honrar com as res-
ponsabilidades de mãe, de esposa e de dona-de-casa e, além de tudo
isso, manter-se linda, magra e desejável. (ZOLIN, 2009a, p. 114).

Ressalvadas as devidas diferenças em relação aos contextos das narrati-
vas estudadas por Zolin, pode-se afirmar que Fátima é a mulher “possível” do
sertão de *Outros Cantos*.

Referências

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CASARIN, Rodrigo. As Letras Libertárias de Maria Valéria Rezende. *Carta Capital*, 11 abril 2016. Cultura. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/revista/894/letras-libertarias>. Acesso em 08 agosto 2017.

CASTELLO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A Mulher Escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial: LTC-Livros Técnicos e Científicos Ed., 1989.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do Sertão Nordeste. In: PRIORI, Mary Del (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 241-277.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da Violência contra a Mulher na Literatura. *Revista Diadorim*: UFRJ. Rio de Janeiro, v. 13, p. 1-11, julho 2013. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3981>. Acesso em 07 março 2018.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Os Estudos sobre Mulher e Literatura no Brasil: uma Primeira Abordagem. Novembro 1990. Disponível em <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/os-estudos-sobre-mulher-e-literatura-no-brasil-uma-primeira-abordagem-9/>. Acesso em 20 setembro 2017.

LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia do Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e Impasses: o Feminismo como Crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, Sexualidade e Educação: uma Perspectiva Pós-Estruturalista*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. *Feminismo e Política: uma Introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014.

NADER, Maria Beatriz. *Mulher: do Destino Biológico ao Destino Social*. 2. ed. rev. Vitória: EDUFES/Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2001.

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

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Já se Mete a Colher em Briga de Marido e Mulher. *São Paulo em Perspectiva*: Fundação Seade. São Paulo, v. 13, n. 4, p. 82-91, outubro/dezembro 1999. Disponível em http://produtos.seade.gov.br/produtos/spp/v13n04/v13n04_08.pdf. Acesso em 07 março 2018.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da Representação Feminina. *OPIS*: UFG. Catalão, v. 6, p. 7-19, 2006. Disponível em <https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/download/9308/6400>. Acesso em 05 julho 2017.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma Categoria Útil de Análise Histórica. *Educação & Realidade*: UFRGS. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, julho/dezembro 1995.

XAVIER, Elódia. A Hora e a Vez da Autoria Feminina: de Clarice Lispector a Lya Luft. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Orgs). *Gênero e Representação na Literatura Brasileira*. Col. Mulher & Literatura, v. 2. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras Estudos Literários: UFMG, 2002. p. 157-166.

_____. Por uma Teoria do Discurso Feminino. In: GOTLIB, Nádia Battela (Org.). *A Mulher na Literatura*. v. 3. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1990. p. 235-241.

ZOLIN, Lúcia Osana. A Literatura de Autoria Feminina Brasileira no Contexto da Pós-Modernidade. *Ipotesi*: UFJF. Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p.105-116, julho/dezembro 2009a. Disponível em <http://www.ufjf.br/revistaipotesei/files/2009/10/a-literatura-de-autoria-feminina.pdf>. Acesso em 01 julho 2017.

_____. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria Literária: Abordagens e Tendências Contemporâneas*. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009b. p. 217-242.