



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE**

**BRUNO SANTOS MELO**

**A PRIMEIRIDADE DOS PERSONAGENS SECUNDÁRIOS NA PROSA DE MARIA  
VALÉRIA REZENDE**

**CAMPINA GRANDE - PB  
2020**

BRUNO SANTOS MELO

**A PRIMEIRIDADE DOS PERSONAGENS SECUNDÁRIOS NA PROSA DE MARIA  
VALÉRIA REZENDE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura e Interculturalidade.

**Área de concentração:** Literatura, memória e Estudos Culturais.

**Orientador:** Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino.

**CAMPINA GRANDE - PB  
2020**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M528p Melo, Bruno Santos.  
A primeiridade dos personagens secundários na prosa de Maria Valéria Rezende [manuscrito] / Bruno Santos Melo. - 2020.  
113 p.  
Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2020.  
"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino , Departamento de Letras e Artes - CEDUC."  
1. Personagem secundário. 2. Trabalho imaterial. 3. Literatura brasileira. 4. Prosa. I. Título  
21. ed. CDD 801.95

BRUNO SANTOS MELO

**A PRIMEIRIDADE DOS PERSONAGENS SECUNDÁRIOS NA PROSA DE MARIA VALÉRIA REZENDE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura e Interculturalidade.

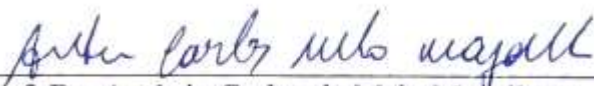
**Área de concentração:** Literatura, memória e Estudos Culturais.

Aprovada em: 04/03/2020

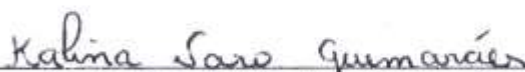
**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB)



Prof. Dr. Antônio Carlos de Melo Magalhães  
Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB)



Prof. Dra. Kalina Naro Guimarães  
Universidade Estadual da Paraíba (PPGFP/UEPB)

A minha família e amigos, por acreditarem e  
construírem esse sonho juntamente comigo,  
DEDICO.

## AGRADECIMENTOS

O caminho trilhado até aqui não foi feito apenas de rosas, mas também de espinhos, seguindo a perfeita ordem natural das coisas. Um ciclo se encerra, um sonho se concretiza. Assim, há a necessidade de sempre agradecer, pois inúmeros são os motivos para isso.

Primeiramente a Deus, autor e consumidor da nossa fé. A razão pela qual respiro, e o motivo que engendra toda minha vida. Sem Ele nada disso poderia ter acontecido. Porque dEle, por Ele e para Ele são todas as coisas (Rm 11:36).

A minha família, por todo apoio e pela compreensão das ausências e dos silêncios. Gratidão por todo o amor de sempre. Tem muito de vocês aqui, e é tudo por vocês.

Ao meu orientador Luciano Justino, por ter acreditado na ideia e por ter guiado a escrita desse trabalho.

À Kalina Naro e Antônio Carlos, pela participação no exame de qualificação, os quais realizaram excelentes observações e contribuíram de forma muito positiva para o desenvolvimento da presente dissertação.

À professora Ana Lúcia Maria de Souza Neves, por ter acreditado naquele menino tão jovem, em 2015, e ter dado a ele a oportunidade de ingressar no universo da pesquisa. Hoje essa conquista é tão dela quanto minha.

À Jailma Ferreira, por ter encarado mais essa jornada comigo, e aos demais amigos que fiz durante esses dois anos de Pós-Graduação: Fabrício, Joseane e Lays, pois em vários momentos a nossa amizade nos sustentou e nos fez seguir em frente, acreditando na educação e nos nossos sonhos.

À Tatiane Fernandes, pelas várias leituras e pelas conversas sobre a produção de Maria Valéria Rezende e tantas outras coisas. Você foi essencial em todo esse processo. Gratidão por todo carinho, confiança e pela nossa amizade.

A Daniel Barbosa, porque a sua amizade foi um diferencial durante esse ano. Pela crença que tudo daria certo, e deu!

À Aldaiza e à Telma, pela disponibilidade e pelo excelente trabalho desempenhado na secretaria do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade. O bom humor e clareza para com as informações foram de suma importância.

Ao professor Wanderlan Alves, por permitir-me continuar nessa trajetória acadêmica, acreditando em uma nova pesquisa, agora no doutorado.

À CAPES, pela concessão da bolsa durante esses dois anos de pesquisa.

Meu muito obrigado!

*“Entre centro e margens aparecem olhares oblíquos, transversos,  
deslocados que terminam por enxergar melhor”*

***Beatriz Resende***

*“eu, rebelde peão de xadrez a correr atrás de um peão de obra  
imaginário, a ouvir histórias de gente quase reduzida a corpo e dor,  
quase”*

***Maria Valéria Rezende***

## RESUMO

Partindo do pressuposto de que a teoria e a crítica literária durante muito tempo tematizaram o estatuto do personagem secundário como uma categoria menos importante (GANCHO, 2002) quanto a sua relação com o protagonista, a presente dissertação tem o objetivo de apresentar reflexões em torno da potência desses personagens e da sua relevância na literatura brasileira contemporânea, mediante a produção em prosa da escritora paraibana Maria Valéria Rezende. Assim, apontamos para a necessidade de novos olhares serem lançados para as obras, a fim de haver uma melhor compreensão dos textos ao nos desprendermos, pois, da representação do personagem protagonista como único eixo central das narrativas. Nos três capítulos presentes nesse trabalho, problematizamos a atuação dos secundários a partir de sua produção imaterial, atentando para as dimensões intelectuais e sobretudo da linguagem, dos afetos e das relações traçadas como forma de cooperar para o desenrolar das tramas que apresentam esses personagens como indispensáveis em suas construções. A produção imaterial se torna um considerável ponto de vista para reflexão das obras aqui elencadas, sobretudo por se configurar como uma outra forma de trabalho, promovendo assim um capitalismo cognitivo e que põe em voga e valoriza também formas de saber e formas de vida que durante muito tempo foram marginalizadas, tendo em vista que qualquer pessoa é um produtor de riqueza em exponencial, nesse sentido. Nossos dois primeiros capítulos se constroem a partir do romance *Quarenta dias* (2014), nos quais observamos a atuação dos secundários ora como empreendedores de uma macropolítica, ora de uma micropolítica. No terceiro, evidenciamos a atuação imaterial desses personagens nos contos *E se fosse*, presente na antologia *A face serena* (2018), e *A obrigação*, presente na antologia *Vasto Mundo* (2015). Estudos como os de Deleuze e Guattari (1995, 1996), Foucault (2014, 1979), Dalcastagnè (2005, 2012), Bauman (2001), Justino (2014, 2017, 2019), Negri e Lazzarato (2011), entre outros, fundamentam teoricamente este trabalho.

**Palavras-chave:** Maria Valéria Rezende. Personagem Secundário. Trabalho Imaterial. Literatura de autoria feminina.



## ABSTRACT

Based on the assumption that the theory and the literary criticism had themed the status of the secondary characters as a less important category (GANCHO, 2002) regarding its relationship with the protagonist for a long time, the present dissertation aims to present reflections about the level of importance of these characters and their relevance in the contemporary Brazilian literature, using the written prose production by Maria Valéria Rezende from Paraíba. Thus, we point to the need for new perspectives to be launched for the works, so that there is a better understanding of the texts when we detach ourselves from the representation of the protagonist character as the only central axis of the narratives. In the three chapters of this work, the secondary actions are problematized from its immaterial production, paying attention to the intellectual dimensions and especially the language, affections and relationships drawn as a form of cooperation for the development of plots that show those indispensable items in their construction. The immaterial product becomes a point of view for the reflection of the works listed in this research, mainly because it is configured as another form of work, promoting a cognitive capitalism that also becomes fashionable and valorizes forms of knowledge and ways of life that have been marginalized for a long time, considering, in that sense, that anyone is a producer of exponential wealth. Our first two chapters are written based on the novel *Quarenta dias* (2014), in which we observed the performance of the secondary characters sometimes as entrepreneurs of macropolitics, and sometimes as entrepreneurs of micropolitics. In the third chapter, we highlight the immaterial performance of these characters in the tales *E se fosse*, present in the anthology *A face serena* (2018) and *A obrigação*, present in the anthology *Vasto Mundo* (2015). Studies such as Deleuze and Guattari (1995, 1996), Foucault (2014, 1979), Dalcastagnè (2005, 2012), Bauman (2001), Justino (2014, 2017, 2019), Negri and Lazzarato (2011), among others, substantiate theoretically this work.

**Keywords:** Maria Valéria Rezende. Secondary character. Immaterial work. Literature authored by women.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1:</b> Rizoma.....	22
------------------------------	----

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2 OS SECUNDÁRIOS EM <i>QUARENTA DIAS</i>: A MANUTENÇÃO DA MOLARIDADE .....</b>	<b>20</b>
<b>2.1 Norinha e Umberto: a família como aparelho de estratificação das singularidades .....</b>	<b>20</b>
<b>2.2 Elizete e a voz da coletividade: a imposição identitária de “velha” para a mulher de meia idade.....</b>	<b>37</b>
<b>3 RESISTÊNCIA À MOLARIDADE: OS SECUNDÁRIOS COMO PRODUTORES DE POTÊNCIA MOLECULAR.....</b>	<b>45</b>
<b>3.1 Milena e a Vila Maria Degolada: representações do urbano e o encontro com a multidão.....</b>	<b>45</b>
<b>3.2 Busca por Cícero ou busca por si?: (des)caminhos para a resignificação da identidade imposta mediante à alteridade.....</b>	<b>60</b>
<b>4. A PRIMEIRIZAÇÃO DOS SEGUNDOS: O PERSONAGEM SECUNDÁRIO NA CONTÍSTICA REZENDEANA.....</b>	<b>79</b>
<b>4.1 Os periféricos como engendrados da narrativa “E se fosse”, da antologia <i>A face serena</i> (2018).....</b>	<b>79</b>
<b>4.2 Ordenanças do sagrado: trabalho imaterial no conto “A obrigação”, presente na antologia <i>Vasto Mundo</i> (2015) .....</b>	<b>89</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>104</b>
<b>6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>109</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Tendo em vista que o sujeito é em si fragmentado, múltiplo e heterogêneo, podemos evidenciar que os ideais da diferença e que abarcam a multiplicidade, a partir da filosofia deleuze-guattariana, se configuram como elementos importantes para uma compreensão acerca da construção de si e do outro em um contexto de alteridade e de indispensável atenção às relações dialógicas e interculturais. Assim, a literatura contemporânea brasileira, para além de um processo de representação, evidencia um conjunto de questões tanto de ordem coletiva quanto de cunho individual, ao passo que a problemática entre identidade e singularidade se acentua, observando que os grupos historicamente subalternizados tendem a lutar pela desestabilização ou horizontalização da homogeneidade que os reduz à figura do autêntico, já que na composição destes grupos há uma gama de singularidades.

O panorama literário brasileiro contemporâneo põe em voga problemáticas que durante muito tempo foram lançadas à margem da crítica e do próprio fazer literário, já que o monopólio e a hegemonia elevavam ao mercado editorial determinada Literatura<sup>1</sup>, produzida por um grupo restrito de escritores de classe média alta. Dessa maneira, cristalizou-se culturalmente um perfil muito bem delineado de quem era o seu produtor e quais as temáticas elegidas para compor suas poéticas, de forma a ascender sempre o poderio de determinada classe em detrimento a outras.

Assim, as reflexões que vêm à tona na atual produção corroboram com os próprios movimentos vivenciados na sociedade, de modo que os ideais que regem as lutas dos grupos minoritários reverberam na literatura, que se configura como um território que está em constante processo de contestação (DALCASTAGNÈ, 2012). Acentua-se, pois, o caráter político que a literatura abrange, de maneira a se instaurar uma tensão a partir da inserção das vozes que foram silenciadas no decorrer da história, mas que agora fazem-se ouvidas, em denúncia aos modos de subalternização e violência simbólica a que foram submetidas.

Diante do pensamento da literatura como um meio de inserir-se socialmente e problematizar identidades coletivas, as quais tendem a apagar as diferenças, destaca-se a

---

<sup>1</sup> Literatura grafada com “L” maiúsculo em detrimento à literatura com “l” minúsculo, pois como afirma Dalcastagnè (2012), tais problemáticas englobam tanto a construção literária quanto as questões de mercado e legitimação acerca do que é concebido ou não como “Literatura”: “pensem no senhor que conserta sua geladeira, no rapaz que corta seu cabelo, na sua empregada doméstica – pessoas que certamente têm muitas histórias para contar. Agora cole o retrato deles na orelha de um livro, coloquem seus nomes em uma bela capa, pensem neles como escritores. A imagem não combina, simplesmente porque não é esse o retrato que estamos acostumados a ver, não é esse o retrato que eles estão acostumados a ver, não é esse o retrato que muitos defensores da Língua e da Literatura (tudo com L maiúsculo, é claro) querem ver.” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 15)

produção de autoria feminina, na qual uma gama de temáticas vêm à tona, como raça, etnia, gênero, geração, entre outras. A constituição de tais identidades carrega consigo uma construção sociocultural que tende a estabelecer modos de ser e viver a partir de modelos preestabelecidos historicamente. Neste contexto, é válido destacar que as vozes ecoadas por uma sociedade fundada em ideais patriarcais e por muitas vezes misóginos, se configuram majoritariamente como uma forma de opressão e inferiorização do outro, ao passo que lança à margem os que não se adaptam aos perfis pré-delimitados.

*Quarenta dias* (2014), prosa romanesca produzida pela escritora paraibana Maria Valéria Rezende e ganhadora do prêmio Jabuti em 2015 nas categorias de melhor ficção e melhor romance, traz como protagonista a personagem Alice, uma professora de francês aposentada que reside em João Pessoa, na Paraíba, e leva uma vida pacata e feliz, até o dia em que recebe uma visita inesperada da filha, que vem de Porto Alegre movida pelo desejo de tornar-se mãe. O fator principal, e que se torna a mola mestre de toda a narrativa, é a imposição, por parte da filha, de que a sua mãe deve abandonar a vida que construiu na Paraíba para mudar-se para o Rio Grande do Sul, a fim de acompanhá-la durante o período da gravidez e posteriormente, cuidar do futuro neto.

Um outro fator, para além do enredo, e que merece ser focalizado, diz respeito à estruturação e formulação do texto, pois tem-se uma narrativa que se desenvolve a partir da escrita diarística, formulada não em capítulos, mas em “memórias” dos Quarenta dias vivenciados por Alice em uma trajetória que traça pelas ruas de Porto Alegre. Não há, pois, subdivisões clássicas e tradicionais em capítulos, como postulado pela crítica literária, mas parágrafos com frases inacabadas, ausência de pontuações próprias do gênero narrativo – como os travessões, os dois pontos, entre outros.

A não-linearidade dos fatos narrados, em alguns momentos, e o entrecruzamento das memórias ou *flashbacks* com *foreshadowings*<sup>2</sup> atribuem dimensões ainda maiores para o texto, que à medida em que se desenrola ganha mais proporções memorialísticas. Tais recursos estilísticos possibilitam a promoção de eventuais pontes para melhor compreender a trama, já que ela se desenvolve sob duas narrativas paralelas, mas complementares: a narrativa do presente (no momento em que Alice registra as memórias dos Quarenta dias após o seu retorno) e a narrativa vivenciada pela personagem (a matéria narrada, as vivências do período em que esteve fora de sua casa).

---

<sup>2</sup> Adiantamento ou antecipação das ações na narrativa.

Ainda sobre os elementos responsáveis por conferir à obra um viés polissêmico, tem-se, no decorrer do texto, diversos anexos de anúncios publicitários, simpatias, notas fiscais e outros gêneros textuais cotidianos e triviais, que são inseridos na trama a partir das relações postuladas por Alice mediante uma escrita palimpséstica, tendo em vista a necessidade instaurada em registrar as vivências adquiridas na jornada empreendida a partir dos movimentos de Desterritorialização e Reterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1996) empreendidos.

Podemos entender a Desterritorialização como um processo de movimento de saída – que pode ser física ou um deslocamento psicológico – do território, compreendido como um espaço de estratificações, imposições identitárias e demais formas de coerção e captação das potencialidades do sujeito. Em continuidade à Desterritorialização, tem-se a Reterritorialização, que se configura como um movimento de ressignificação do território inicial, de maneira a possibilitar a experimentação do novo e que conflui para a emancipação do indivíduo. Segundo Deleuze e Guattari (1996), ao haver uma Desterritorialização automaticamente estabelece-se uma Reterritorialização. Em *Quarenta dias* (2014) a personagem protagonista vivencia ambos os movimentos e tais problemáticas refletem de forma direta no processo de construção de singularidades, sobretudo ao atentarmos para as formas de constituição e de desestabilização do território.

A escolha pelo romance para este trabalho deu-se principalmente pelo fato de que a antagonista da trama se insere como uma notável instituição de poder de ordem molar, um verdadeiro sistema arbóreo, uma “máquina binária” (DELEUZE; PARNET, 1998) que recolhe as diversas vozes externas e se utiliza de sua posição de filha para promover sua ascensão mediante uma imposição identitária sobre a personagem protagonista.

É importante evidenciar que “a ordem molar corresponde às estratificações que delimitam objetos, sujeitos, representações e seus sistemas de referência. A ordem molecular, ao contrário, é a dos fluxos, dos devires, das transições de fases, de intensidades.” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 386). Pensar em molar e molecular para as reflexões aqui postuladas diz respeito a problematizar em como tais instâncias atuam no processo de construção de singularidade das personagens, atentando sobretudo para as tensões que se instauram mediante a atuação dos personagens secundários, dos quais alguns se dispõem à molaridade e outros à molecularidade.

Na produção literária de Maria Valéria, evidencia-se que o trabalho imaterial<sup>3</sup> empreendido por determinados personagens secundários corrobora e conflui para a manutenção da molaridade e dos estratos acerca do gênero e da geração; no entanto, a produção realizada por outros personagens, em contrapartida, vai de encontro aos ditames molares e se configura como uma potência molecular (DELEUZE; GUATTARI, 1996), responsável por desestabilizar as construções identitárias e possibilitar à protagonista a construção das singularidades mediante o encontro com a alteridade, com a multiplicidade, com a multidão (JUSTINO, 2017).

Observamos isso também em sua contística, em que destacamos duas narrativas em especial para esse trabalho: *E se fosse*, presente na antologia *A face serena* (2018) e *A obrigação*, na antologia *Vasto Mundo* (2015). No primeiro conto, nos deparamos com a história de Aldinho, um personagem que constantemente tem sua sexualidade posta à prova pelo fato de não se enquadrar no perfil pré-estabelecido para o homem heterossexual. Para buscar inserir-se nesse contexto de masculinidade, o personagem agencia formas de vida que o façam ser respeitado não por aquilo que se é, mas por aquilo que querem que ele se torne: um homem corajoso, tipicamente másculo, insensível e racional. Alguns personagens secundários atuam tanto a favor da manutenção desses estratos machistas, enquanto outros corroboram para a desestabilização dessas certezas, ressignificando a ordem molar por meio da linha de segmentaridade maleável.

Na segunda narrativa, *A obrigação* (2015), a trama que se enreda diz respeito à impotência sexual que o marido de Ceiça passa a apresentar e, com isso, se sente cada vez menos masculino. Nesse sentido, assim como no conto anterior, nos deparamos com uma atmosfera machista que circunda todo o conto, pois os condicionamentos discursivos construídos pelos personagens secundários a partir de uma tradição patriarcal inserem o personagem em um mal-estar.

A personagem recorre à religiosidade como uma linha de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 1996) e vê no discurso do padre uma alternativa para trazer a alegria que o marido já não sentia. Ceiça vai ao encontro de uma prostituta a fim de reaver o desejo sexual do esposo, de forma a percebermos que é por meio da recorrência à imaterialidade, na representação do Sagrado, que a personagem agencia toda a narrativa e traça, junto aos secundários, o seu intento.

---

<sup>3</sup> Entendemos, com base em Virno (2013), Negri e Lazzarato (2011) e outros estudiosos, que a noção de trabalho imaterial abarca todo agenciamento com os afetos, com os gestos e, sobretudo, a produção linguajeira como um espaço para construção de singularidades.

A linguagem e a produção discursiva são observadas nesta discussão a partir da perspectiva do trabalho imaterial, por meio dos apontamentos empreendidos por Negri e Lazzarato (2001), que refletem em torno do contexto da pós-revolução industrial, ao evidenciarem as transformações advindas com a pós-modernidade no que concerne aos modos de produção que oportunizaram o descentramento dos operários do trabalho exclusivamente material em direção à horizontalização dessa produção, dando vez também a uma produção intelectual, em que não há um esvaziamento da subjetividade ou seu direcionamento para o trabalho material, como no fordismo ou taylorismo.

Dessa forma, ao se considerar a linguagem, e conseqüentemente a produção discursiva, como marcas do trabalho imaterial, afirma-se a sua recorrência para além do *locus* industrial, possibilitando a recorrência de tais fenômenos em diversos outros contextos, como na literatura, observando, pois, os novos modos de produção e as problematizações na contemporaneidade, pois

Se o capitalismo cognitivo ou pós-taylorista dão uma pertinência contemporânea à literatura e a seus modos de constituição de sentido e produção de subjetividade, ela há de ser o lugar onde uma tal produtividade engendra seu contrário, seu contradiscurso, sua dispersão, sua multiplicidade. (JUSTINO, 2019, p. 28).

Com isso, pode-se delinear que alguns personagens nas narrativas exercem a produção imaterial como forma de reiterar as identidades na perspectiva do essencialismo, com vistas a apagar as diferenças e subverter as singularidades a formas de vida mais “dóceis” e manipuláveis, a corpos disciplinados (FOUCAULT, 1979), de maneira a pensar que a disciplina “e seus mecanismos buscam o adestramento dos corpos [...] e controlar de forma constante.” (ALVIM, 2011, p. 48). Dessa forma, observamos uma importante problemática postulada por Deleuze e Guattari (1996) em suas discussões acerca das linhas segmentares, no que concerne às linhas segmentares duras e às linhas segmentares maleáveis.

No campo da linha segmentar dura encontra-se a ordem molar, vista pelos filósofos como o espaço das representações, das normatizações de classe, de gênero, de raça, entre outros, das estratificações; de maneira que há um constante processo de dominação e controle sobre qualquer possível elemento ou comportamento que ameace a ordem postulada. No campo da linha segmentar maleável, por outro lado, tem-se a ordem molecular, a qual constitui-se pelos fluxos, pelos devires, pelas intensidades, pela possibilidade de criação e ressignificação. É válido salientar, ainda, que as linhas não se confluem diretamente ou se anulam dicotomicamente, mas se perpassam continuamente.



Neste sentido, podemos afirmar que é impossível desvencilhar-se totalmente das linhas segmentares, sobretudo porque “em suma, tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica.” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 84). Sendo assim, à ideia da macropolítica, no sentido de uma política da maioria, tem-se a ordem molar, enquanto que à micropolítica liga-se à noção da ordem molecular.

Dessa forma, quando os personagens secundários empreendem um trabalho imaterial que corrobora com a molaridade (política por natureza), instauram a macropolítica enquanto uma percepção e forma de legitimar as estratificações; aqueles que empreendem uma produção imaterial em prol da molecularidade, em contrapartida, instauram “uma micropolítica da percepção, da afecção, da conversa, etc.” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 84), promovendo uma emancipação dos demais personagens mediante o encontro com a alteridade.

Ao problematizarmos e lançarmos outros olhares para o personagem secundário, é importante evidenciarmos que a crítica literária concebeu durante muito tempo essa categoria como sendo menos importante (GANCHO, 2002) ou de menor relevo (MOISÉS, 2006). São concebidos nessa tradição como “personagens planos” e sempre postulados em uma relação direta com o personagem protagonista ou “personagem redondo”, de forma a ascender a figura deste em detrimento àquele, como se pode observar nos seguintes excertos:

Os personagens redondos são pessoas "complexas" que passam por uma mudança no curso da história e continuam a surpreender o leitor. Os personagens planos são estáveis, estereotipados e não contêm/exibem nada de surpreendente. (MIEKE, 1990, p. 88)<sup>4</sup>

Ao contrário da personagem redonda, a personagem plana é acentuadamente estática: uma vez caracterizada, ela reincide (por vezes com efeitos cômicos) nos mesmos gestos e comportamentos, enuncia discursos que pouco variam, repete "tiques" verbais, etc. (REIS; LOPES, 1988, p. 218)

Ainda se pode dizer que as personagens planas são estáticas, inalteráveis ao longo da narrativa, sempre idênticas, e não reservando surpresa ao leitor por suas características específicas, senão por sua ação. (MOISÉS, 2006, p. 230)

Nestes três recortes, de diferentes autores, fica claro que a noção em torno do personagem secundário se repete e se instaura como um norte seguido por muitos críticos literários e por muitos autores que muitas vezes buscam na crítica uma legitimação para suas produções literárias. No entanto, tais perspectivas teóricas deixam de observar que o personagem secundário é tão importante para a construção narrativa quanto o personagem

---

<sup>4</sup> Ver no original: “Los personajes redondos son personas «complejas» que sufren un cambio en el transcurso de la historia, y continúan siendo capaces de sorprender al lector. Los personajes llanos son estables, estereotipados y no contienen/exhiben nada sorprendente”

protagonista, em que muitos se configuram, portanto, para além de uma mola que tem como única função ascensão do protagonista, de forma que é de suma importância nos desvencilharmos dessa ideia que reduz à sua figura ao estático, ao pitoresco, ao imutável, ao estereotipado.

Na literatura contemporânea brasileira, observamos, portanto, uma ressignificação não apenas no âmbito das temáticas das poéticas construídas, mas também na própria estruturação do fazer literário e nas concepções que circundam a ideia dos aspectos que tornam um texto literário ou não, como pensavam os formalistas russos com a ideia da literariedade. Assim, a literatura passa por um importante momento político no qual o prefixo *-re* se torna indispensável, afinal, são anos de crítica e de literatura pautados na reiteração de uma tradição elitista, branca, burguesa, machista.

Frente a tais questões, o primeiro capítulo deste trabalho objetiva empreender, a partir da prosa romanesca *Quarenta dias* (2014), de Maria Valéria Rezende, a força que o trabalho imaterial empreendido por alguns personagens secundários exerce sob Alice, com o intuito de estratificar as singularidades e buscar enquadrá-la em moldes que a forjam como uma “avó ideal” para o futuro neto; observando a família, portanto, como um aparelho de supressão das diferenças e produtor de autenticidade a partir da reprodução de uma identidade essencialista (WOODWARD, 2014).

O segundo capítulo, por sua vez, se propõe a discutir como o encontro com a multidão (VIRNO, 2014) afeta a construção da singularidade da personagem e como a produção imaterial dos personagens secundários em um espaço urbano contribui para sua emancipação enquanto sujeito social; atentaremos, ainda, para os engendramentos por ela executados a fim de desestabilizar os condicionamentos de natureza sócio histórica atribuídos à figura da mulher de meia idade, evidenciando a Desterritorialização e a Reterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1996) como linhas de fuga e movimentos indispensáveis para o processo de construção de singularidades a partir das relações de alteridade e encontro com a multiplicidade, mediante a ótica da multidão (JUSTINO, 2017).

No terceiro capítulo a discussão centrar-se-á na produção contística de Maria Valéria, da qual selecionamos como *corpus* de análise os dois contos previamente apresentados. Na primeira narrativa traçamos algumas problematizações acerca da construção das singularidades a partir das relações empreendidas pelos personagens periféricos e sua produção imaterial, observando algumas situações em que o personagem protagonista se insere a fim de provar de vez sua masculinidade.

Na segunda trama elencada para esse estudo, tecemos discussões em torno do trabalho imaterial mediante um viés da religiosidade e suas imposições para a figura feminina, que no conto materializa-se na personagem Ceixa, que ao buscar, alicerçada no trabalho imaterial, uma alternativa para curar a impotência sexual do seu marido, insere-se em uma situação de subalternidade.

Em ambos os casos apresentamos os personagens secundários na atuação ora a favor de um sistema molar e ora a favor de um sistema molecular, buscando formas de vida que fujam às prescrições e às estratificações do sujeito, e que lhe oportunizem a emancipação. Afirmarmos isso diz respeito a destacarmos que as discussões deleuze-guattarianas não podem ser vistas como contrapostas ou dicotômicas, mas complementares, pois o sujeito está o tempo todo sendo perpassado tanto pela linha de segmentaridade dura quanto pela linha de segmentaridade maleável.

## 2 OS SECUNDÁRIOS EM *QUARENTA DIAS*: A MANUTENÇÃO DA MOLARIDADE

Neste primeiro capítulo é nosso principal objetivo tecer algumas considerações acerca de como os personagens secundários atuam para o processo de emodulamento ou mesmo de cerceamento das diferenças, observando a sua atuação a favor de um sistema arbóreo (DELEUZE; GUATTARI, 1995) que busca restringir os indivíduos em binarismos, identidades e demais estratificações sociais. O principal enfoque desta discussão dá-se, principalmente, a partir do empreendimento de natureza imaterial que tais personagens produzem, que se desenvolve a partir sobretudo de um trabalho com os gestos, com os afetos, com as percepções e demais produções linguajeiras.

### 2.1 Norinha e Umberto: a família como aparelho de estratificação das singularidades

A família se configurou, no decorrer da história, como um importante aparelho no que concerne à formação do indivíduo para o convívio em sociedade, de modo que é no âmbito familiar que o sujeito adquirirá suas primeiras experiências como sujeito social, sendo moldado, em um primeiro momento, a partir das ideologias, crenças e valores que lhe são apresentados por sua família. Ao pensar sobre essa questão, vêm à tona algumas problemáticas de ordem coletiva e individual no que diz respeito à aceitação (ou não) de tais ditames familiares por parte do sujeito, que, tendo vivenciado experiências para além do contexto familiar, pode ressignificar os valores apreendidos e moldá-los a sua forma de agora enxergar o mundo; assim, como se dá a relação em torno das identidades fixadas e projetadas para o sujeito – agora consciente e autônomo de si?

A própria formação da família está imbuída de discursos ideológicos em torno do cumprimento de um papel social, regido e enraizado em preceitos machistas e patriarcais que tendem a ascender um poderio do masculino. Sobre isso, basta pensarmos na instituição do casamento na história do Brasil; Norma Telles (2006), acerca disso, nos apresenta a realidade do mercado casamenteiro, no qual a menina, após a primeira menstruação, era levada pelo pai para as feiras a fim de vendê-la aos homens – majoritariamente mais velhos – e lucrar com a mercantilização do corpo da mulher.

A violência física e sobretudo simbólica (BOURDIEU, 2007) a que a mulher era submetida não se iniciava (tampouco se encerrava) no matrimônio, tendo em vista que a menina desde cedo já assumia papéis previamente estabelecidos com vistas a prepará-la para o casamento. No conto “Aurora dos Prazeres”, presente na antologia *Vasto mundo* (2015), de

Maria Valéria Rezende, essa realidade é problematizada mediante a vivência da personagem protagonista em um contexto no qual a sua mãe vem a falecer e ela precisa assumir toda a responsabilidade e funções que eram desempenhadas, como ensinar o básico da leitura e da escrita aos irmãos, servir a eles e ao pai a alimentação, cuidar deles quando adoeciam e tantas outras coisas:

Única menina-fêmea, nascida no meio de um bando de meninos-machos, a vida de Aurora estava prevista: servir ao pai e aos onze irmãos até que outro macho a roubasse de casa para servir a ele e gerar outro bando de meninos-machos. Aos dez anos, quando a mãe morreu do décimo oitavo parto, Aurora não foi mais às aulas na escola de Zefinha: já estava desasnada, sabia ler as novenas, o catecismo, folheto de feira, escrever bilhete e não tinha mais tempo. Assumiu a responsabilidade da casa e do terreiro sem tropeços, já que desde os seis anos ajudava a mãe nas tarefas de mulher. Obedecer ao pai e aos cinco irmãos mais velhos, levantar-se na escuridão para preparar o café, levar-lhes o almoço no roçado, lavar a roupa, botar água, sabão e toalhas para quando voltavam do campo suados, empoeirados e taciturnos, servir o café da noitinha, a macaxeira, o inhame. Pastorear os seis irmãos menores, alimentá-los, banhá-los, vesti-los, curar-lhes as feridas e consolá-los dos desgostos, ensinar-lhes as orações, ajudar a desasná-los com uma cartilha de abecê. Todos os dias.” (REZENDE, 2015, p. 70)

Assim, com toda a preparação imposta, ao casar as obrigações só aumentavam, de maneira que uma série de representações se instauram em torno da mulher, agora casada. O mito de “anjo do lar” (DEL PRIORE, 2008) e as constantes cobranças em torno do cumprimento dessa identidade projetam no feminino uma força que a restringe única e exclusivamente ao ambiente doméstico, pois enquanto ao homem cabe o espaço público, à mulher destina-se o privado (DEL PRIORE, 2006).

Desse modo, podemos evidenciar que as opressões das quais o feminino é vítima encontram no passado forças para legitimar diversos tipos de violência, afinal, pensar na instituição do casamento é pensar também na força exercida pela Igreja no que concerne à manutenção de um sistema que projeta uma série de funções que precisam ser desempenhadas pela mulher para que seja considerada como tal. Assim, a Igreja se constitui como um aparelho social de fundamental importância para a legitimação de ações que restringem a figura feminina ao casamento, aos filhos, ao marido e ao ambiente doméstico. Afinal,

Tudo o que é produzido pela subjetivação capitalística - tudo o que nos chega pela linguagem, pela família e pelos equipamentos que nos rodeiam - não é apenas uma questão de ideia, não é apenas uma transmissão de significações por meio de enunciados significantes. Tampouco se reduz a modelos de identidade, ou a identificações com pólos maternos, paternos, etc. Trata-se de sistemas de conexão direta entre as grandes máquinas produtivas, as grandes máquinas de controle social, e as instâncias psíquicas que definem a maneira de perceber o mundo. (GUATTARI; ROLNIK; 1996, p. 27)

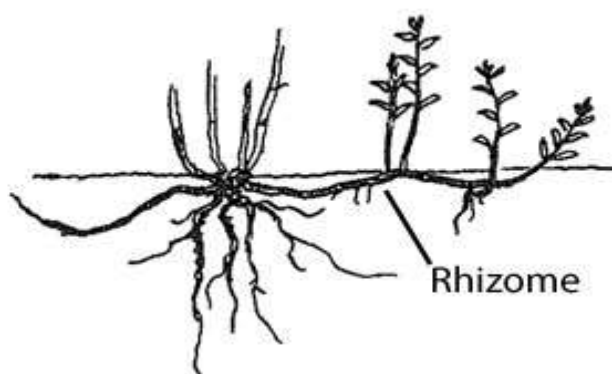
Frente a esta contextualização da subalternização do corpo e da subjetividade feminina, podemos melhor compreender as bases em que a instituição família muitas vezes se

encontra alicerçada, bases essas que promulgam uma supervalorização do masculino em detrimento ao feminino, pois, como afirma Maria Corrêa,

A história das formas de organização familiar no Brasil tem se contentado em ser a história de um determinado tipo de organização familiar e doméstica – a 'família patriarcal' – um tipo fixo onde os personagens, uma vez definidos, apenas se substituem no decorrer das gerações, nada ameaçando sua hegemonia, e um tronco de onde brotam todas as outras relações sociais." (CORRÊA, 1982, p. 6)

Sobre tais projeções em torno do sujeito, podemos pensar acerca das discussões de Deleuze e Guattari (1995), que versam em torno da multiplicidade, do desprendimento da organicidade e não comprometimento com os modos tradicionais de perceber a realidade a partir de um começo, meio e fim. No primeiro volume do *Mil Platôs* (1993), evidencia-se a noção de Rizoma, que, partindo de conceitos-chave da botânica, é apresentado enquanto uma espécie de raiz que se insere abaixo ou rente à terra, e que cresce irregularmente, infiltrando-se em um enredamento de nós e encontros, nos quais não se pode delimitar onde se iniciou ou onde irá se findar esse enraizamento. Os nós que se produzem na extensão do Rizoma possibilitam, ainda, a criação de novas plantas, como se pode observar na imagem abaixo:

**Figura 1 - Rizoma**



Fonte: <http://www.ipm.ucdavis.edu/PMG/WEEDS/ID/broadspecial.html>

Assim, pensa-se o Rizoma em conjunto com a noção da árvore<sup>5</sup> a partir da ideia do modelo arbóreo, que representa uma estrutura verticalizada, com um caule e raízes profundas, mas sempre unilaterais, de modo que essa estrutura é nutrida a partir de estratificações, de relações de poder, de imposições e normatizações. Neste sentido, podemos evidenciar que a família se configura, nesse panorama da multiplicidade, como um modelo arbóreo, no sentido de buscar a estratificação e o controle de qualquer tipo de desvio por parte de seus membros,

<sup>5</sup> Não enquanto binarismo, tendo em vista que na filosofia deleuze-guattariana não há, necessariamente, a ideia de dicotomia, já que os pares instituídos estão ao tempo todo se interpenetrando.

afinal, manter a estruturação e a verticalidade é de suma importância para o cumprimento dos ditames sociais, pois “somos segmentarizados por todos os lados e em todas as direções.” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 71)

O processo de segmentaridade dá-se mediante a imposição sobretudo de identidades pré-estabelecidas e que buscam manter uma ordem social com vistas a promover uma hierarquização a partir da homogeneidade, na qual instaura-se a tensão entre as linhas de segmentaridade dura e maleável, de forma que qualquer possibilidade de abertura para a experimentação do novo é vista como uma ameaça à ordem posta. Por este motivo, as linhas estão em constante entrecruzamento, sempre se perpassando e produzindo as linhas de fuga, responsáveis por proporcionar ao sujeito a experiência dos fluxos, dos devires, dos afetos.

A linha de segmentaridade dura corresponde ao molar, que “diz respeito a estados definidos, modelos dominantes divididos binariamente: classes (dominante e sujeitada), sexos (homem e mulher), raças (brancos e outros), idades (adulto e criança) etc.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 31). Ao mencionar-se “estados definidos”, partimos da premissa de que há uma série de discursos enraizados socialmente que tendem a representar os sujeitos e enquadrá-los em binarismos, de forma que não há possibilidade de vivência de outras subjetividades para além daquelas que estão prescritas.

O modelo arbóreo corrobora, portanto, para a manutenção da molaridade e de formas de vida controladas e segmentadas pelos aparelhos de dominação, como a família, a Igreja, o Estado, afinal, “as linhas molares são determinadas, predeterminadas socialmente, sobrecodificadas pelo Estado e pelas demais instituições que também constituem nossas vidas.” (CARNEIRO, 2013, p. 43). Com isso, o sujeito acaba sendo moldado a partir de uma série de questões que buscam discipliná-lo, como já afirma Foucault (1979); um sujeito forjado nestes moldes não tem a chance de pôr em risco a ordem do sistema e das normatizações por ele impostas, já que estará em uma condição de enquadramento nas prescrições deste sistema.

A imagem da árvore se faz notória sobretudo porque há a instauração de uma hierarquização calcada no apagamento das diferenças e supremacia de um poderio alicerçado na estratificação, pois

Há todo tipo de caracteres na árvore: ela tem um ponto de origem, germe ou centro; é máquina binária ou princípio de dicotomia, com suas ramificações que repartem e se reproduzem perpetuamente, seus pontos de arborescência; é eixo de rotação, que organiza as coisas em círculo, e os círculos em torno do centro; ela é estrutura, sistema de pontos e de posições que enquadram todo o possível, sistema hierárquico ou transmissão de comandos, com instância central e memória recapituladora; tem um futuro e um passado, raízes e um cume, toda uma história, uma evolução, um

desenvolvimento; ela pode ser recortada, conforme cortes ditos significantes à medida que seguem suas arborescências, suas ramificações, suas concentricidades, seus momentos de desenvolvimento. Ora, não há dúvida de que nos plantam árvores na cabeça: a árvore da vida, a árvore do saber etc. Todo mundo pede raízes. O Poder é sempre arborescente. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 21 – 22)

Como podemos observar, o modelo é caracterizado sobretudo pela ideia de centralidade e poder, ao passo que a árvore se configura como um grande eixo no qual as demais estruturas se ramificam, de forma que não pode haver existência fora desse sistema arbóreo, reiterado historicamente mediante o “plântio de árvores em nossa cabeça”, como destacam os autores. Ao afirmarem que todo mundo pede raízes, é possível evidenciar uma questão importante para uma melhor compreensão em torno da problemática posta, que é o fato de que há uma grande busca por inserir-se em determinados estratos, sobretudo em busca de um poder legitimado e reconhecidamente autêntico do ponto de vista das instituições sociais.

O Poder, como destacado, é algo próprio da linha segmentar dura, da molaridade, tendo em vista que é algo utilizado como um instrumento de coerção e apreensão de qualquer comportamento que fuja aos parâmetros norteadores ditados pela ordem molar. Essa busca pode ser justificada no sentido de que a noção de raiz pode apontar para a produção de certezas e verdades absolutas, atendendo à dimensão da zona do conforto, da segurança. Acostuma-se à mesmice, muitas vezes, pela ausência de produção ou vislumbamento de novos horizontes, fato que por vezes nos é incultado por políticas materiais e imateriais de natureza molar a fim de podar toda e qualquer possível ameaça à ordem arbórea.

Isto postulado, refletiremos, pois, acerca de como o sujeito se porta frente às imposições e estratificações diante da família, e como *corpus* de análise elencamos a narrativa romanesca *Quarenta dias* (2014), de Maria Valéria Rezende. No romance, observa-se que a relação mãe-filha entre Alice e Aldenora durante muito tempo foi um tanto conturbada, sobretudo porque Aldenor, marido de Alice e pai de Norinha (denominada de “Aldenora”, “Norinha” ou “Nora”), foi uma das vítimas da violência no período do regime militar no Brasil e desapareceu “misteriosamente”<sup>6</sup>, deixando sua esposa e filha.

Com isso, a protagonista precisa trabalhar, sendo necessário deixar Aldenora aos cuidados de sua mãe em Boi Velho, um município interiorano, a fim de proporcionar-lhe uma vida com melhor qualidade; no entanto, a menina, já quase adolescente, não consegue visualizar de forma empática a situação e cresce alimentando uma revolta contra a mãe pelas

---

<sup>6</sup> No decorrer da narrativa a narradora apresenta informações que possibilitam a dedução de que Aldenor foi morto pelo regime, tendo em vista que abrigava em sua casa diversos resistentes que militavam contra as violências do período da Ditadura Militar.



ausências, que se manifestava em ações corriqueiras, e que se repetem com o seu retorno, após adulta, à casa maternal: “Quase não se sentava à mesa comigo, comia em pé na cozinha” (REZENDE, 2014, p. 23).

Assim, “para poder tornar-se criadora, a mulher teria de matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria de enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência.” (DEL PRIORE, 2008, p. 408). Nesse sentido, Alice passa a vivenciar esta problemática mediante os constantes apontamentos de sua filha, que a configura como um verdadeiro monstro, quando, na verdade, a sua ausência na infância de Norinha fez-se necessária para que houvesse uma perspectiva de vida para sua filha.

Vemos que o tratamento da filha para com a mãe é seletivo, haja vista os seus intentos para com a personagem protagonista, de maneira que podemos afirmar que Norinha tem total consciência dos benefícios que o trabalho de Alice trouxe para si, mas prefere usar isso contra ela. Dessa forma, matar o anjo do lar simboliza, na narrativa, a quebra com o estereótipo da mulher que precisa se restringir ao ambiente doméstico, a representação *mor* de maternidade, de boa esposa. E isso se mostra uma grande ironia, porque Aldenora também empreende movimentos que vão de encontro a esse modelo disposto ao feminino, ao buscar formação acadêmica, inclusive fora do país, e outras questões.

Embora a mulher tenha conseguido galgar espaços consideráveis no mercado de trabalho, há ainda uma forte predominância, mesmo na contemporaneidade, de uma ideologia que perdura em restringir o feminino ao espaço privado, de modo que romper com esse padrão carrega consigo uma gama de estereótipos sobre a mulher. A filha da personagem usufrui de todos os benefícios que a ausência materna trouxe, mas prefere utilizar-se de um emocionalismo apelativo a fim de condicionar sua mãe ao centro de suas vontades.

Aldenora saiu da casa materna após conhecer e namorar com Umberto:

Nem posso dizer que a partida de Norinha pro Sul tenha sido uma grande mudança, já estava morando com o Umberto desde que firmou o namoro, ele já quase a ponto de defender a tese e voltar pro Sul, ela correndo com a primeira fase do doutorado pra poder vir com ele pra cá, quase não aparecia, telefonemas apressados, Bença, Mãinha, tudo bem com você?, se cuide, viu!, saia de casa, vá se distrair!, um cheiro... (REZENDE, 2014, p. 16)

Como se vê no excerto em destaque, a relação maternal entre Alice e Norinha ficou cada vez mais distante com o passar do tempo, já que tanto a filha quanto o genro são estudantes de doutorado e moravam em Porto Alegre, enquanto que a personagem protagonista continuou a residir em João Pessoa. Todo o distanciamento que havia até então foi quebrado com uma notícia que deixou Alice surpresa, que é o fato de sua filha agora

desejar ser mãe, mas que para isso acontecer algumas decisões precisariam ser tomadas. A principal delas seria a ida definitiva de Alice para Porto Alegre, para auxiliar nos cuidados com o seu futuro neto. Isso nos aponta também para a ideia de que, por mais que Norinha criticasse Alice por tê-la deixado aos cuidados da sua tia, a história parece repetir-se agora com seu futuro filho:

Lembro que o susto e a alegria foram tamanhos que fiquei um momento parada, olhando pra expressão misteriosa dela, depois pra barriga, querendo perceber algum sinal da gravidez. Então era isso. Estava explicado o sentimentalismo dos últimos dias. Acontece. Eu disse, feliz, Ainda não se nota nada, filha. Pra quando vai ser? Ela se mexeu, inquieta, hesitou e finalmente respondeu Vai depender da senhora, Mãinha. Eu ri, Como vai depender de mim, filha?, que eu saiba, bastam dois, macho e fêmea, pra fazer uma criança, depois é só deixar a natureza agir que a barriga cresce e o menino salta fora, se Deus quiser! Percebi um tom de impaciência, Como é que eu hei de ter filho a esta altura da vida, mãe, com quase trinta e quatro anos, tempo integral na universidade, sem minha mãe junto pra me ajudar com a criança? (REZENDE, 2014, p. 21)

Frente a este contexto, e com o intuito de fragilizar a resistência que Alice tem em mudar-se para o Sul, a filha recorre ao passado como instrumento de persuasão e chantagem emocional, apontando para argumentos como a ausência da mãe em momentos importantes da sua vida e a falta que sentia de uma família quando presenciara os afetos de Umberto entre seus irmãos. A personagem ainda faz uso da memória enquanto forma de dominação, de modo que podemos evidenciá-la como “[...] uma pluralidade de sentidos em meio aos quais a enunciação se distribui segundo diferentes tempos, insinuando e definindo-se sob a aparência do mesmo acontecimento.” (SOUZA, 2000, p.96).

Ao distribuir-se por diferentes tempos, distintas percepções podem ser observadas de um mesmo acontecimento, além do fato de ser possível guardar apenas o que se convém, tanto é que Norinha, mesmo após adulta, se nega a enxergar que a ausência de sua mãe, como anteriormente mencionado, era justificada pela busca por melhores condições de vida, ao passo que a personagem protagonista anula-se em diversos momentos para que a figura da sua filha possa ascender, já que carrega consigo uma culpa projetada por Norinha, e, ainda assim, não tem dela o reconhecimento por tais ações.

Portanto, mesmo ciente de que as suas escolhas foram as mais resilientes e altruístas para o momento que enfrentavam, a personagem passa a repensar os caminhos que traçou até então, já que sua filha pinta para ela traços de uma mãe ausente:

Foi pelas cicatrizes que ela me pegou e não largou mais, chantageando: por minha culpa ela tinha crescido praticamente sozinha, eu me ausentava, só pensando em trabalhar pra esquecer a tragédia da minha juventude, ela não tinha culpa de nada, fui eu que nem tive coragem de recomeçar a vida” (REZENDE, 2014, p. 27)

A voz de Norinha é apenas um eco que reverbera uma série de discursos que se proliferaram acerca da constituição da identidade feminina, restringida sempre ao espaço familiar, doméstico. Dessa forma, podemos elencar o ato de romper com o ambiente privado para desbravar o espaço público, na representação do mercado de trabalho, um importante marco de resistência e de emancipação para a personagem, ainda que o fio condutor para esta realização tenha sido a ausência do masculino.

Diante dessa questão, Norinha pode ser vista como uma personagem à disposição da molaridade, no entanto, ela se predispõe e se insere nesse contexto a fim de buscar a molecularidade. A personagem busca construir para si uma vida diferente da prescrita para a mulher na sociedade, pois embora seja casada e aspire a maternidade, ela também busca sua independência financeira a partir da formação acadêmica.

Com isso, reafirmamos a pertinência de atenuarmos a ideia de que o sujeito, como afirmam Deleuze e Guattari (1996) é perpassado pelas duas linhas de segmentaridade o tempo todo, moldando-as e sendo moldados por elas. Aldenora, ao passo que busca se molecularizar e ressignificar a pré-determinação sobre si enquanto mulher, acaba por enquadrar Alice em um sistema de molaridade e estratificação, pois quebrar com a representação de anjo do lar, como afirma Del Priore (2006) acarreta uma série de outras questões, como a inserção em outras realidades que nem sempre são vistas de forma benevolente.

Dessa maneira, todo e qualquer argumento apresentado por Alice a fim de permanecer em João Pessoa, onde havia constituído toda a sua vida por meio do seu trabalho, é prontamente refutado por Norinha, que se utiliza sempre do mesmo discurso: a ausência materna e a culpa que dela advém, pois Alice não havia lhe dado irmãos, não se casou novamente e, nas palavras de sua filha, não teve coragem de recomeçar:

[...] eu nem imaginava como doía ver Umberto, eufórico, assando churrasco com sua enorme família gaúcha, o bando de irmãos que ele tinha, os sobrinhos, os pais, um casal feliz e realizado, recebendo a todos de braços abertos, inclusive a ela, mas não era a mesma coisa, não eram do mesmo sangue, ela se sentia sempre uma estranha no meio deles, e agora eu ainda queria que ela enfrentasse sozinha o desafio de ter filhos?, e os filhos dela iam crescer numa família alheia sem traço da família da mãe, longe e ignorantes das raízes dela? (REZENDE, 2014, p. 21)

A figura de Norinha como uma representação da molaridade vai ganhando ainda mais força à medida em que a narrativa se desenrola, pois em um primeiro momento Alice nega a ida a Porto Alegre, mas a força coercitiva exercida pela filha é tão grande que a personagem passa a ceder e abrir mão de suas vontades, internalizando em si um discurso de culpabilização projetado por Norinha a fim de realizar seus intentos; afinal, a linha de segmentar dura “concerne [...] a todos os dispositivos de poder que trabalham nossos corpos,

todas as máquinas binárias que nos recortam, as máquinas abstratas que nos sobrecodificam; ela concerne à nossa maneira de perceber, de agir, de sentir, nossos regimes de signos.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 112)

Como representação também do modelo arbóreo, observamos que o principal argumento utilizado por Aldenora é o descumprimento da “função feminina” que se espera da mulher na sociedade, pois na ausência do masculino no matrimônio, a ordem comumente apresentada é a manutenção da família, ainda que seja necessário buscar um novo parceiro para manter a formulação instituída. Assim, ao assumir uma singularidade diferente da identidade pré-estabelecida, priorizando o mercado de trabalho em detrimento a um novo companheiro, Alice vai de encontro ao sistema, ainda que essa atitude tenha sido tomada com vistas a beneficiar sua filha.

A narrativa nos demonstra quanta coisa Alice deixou de lado em prol da maternidade, ainda que Norinha não compreenda as dimensões de tantas abdições. A personagem abdica, inclusive, da possibilidade de continuidade de uma família nos moldes estabelecidos, como sua filha queria:

Talvez tudo se resumisse no resultado de todas as minhas frustradas tentativas de fazer outras coisas que gostaria, tendo sempre de ceder a vez pras prioridades dos outros, da minha filha mais que todos (REZENDE, 2014, p. 31)

Neste sentido, a recorrência por parte de Norinha à memória, que se externa por meio da linguagem, e a utilização da chantagem emocional para com Alice, são problemáticas de ordem imaterial, observando que há uma relação intrínseca no que concerne à manutenção dos sistemas de ordem social que delineiam os espaços para cada sujeito e a produção de linguagem. Alice, na condição de mulher de meia-idade, tem uma identidade forjada socialmente não apenas por sua filha, que reitera essa ideia, mas por uma gama de discursos patriarcais produzidos e veiculados historicamente, afinal, “a mulher tinha de ser naturalmente frágil, agradável, boa mãe, submissa e doce etc. As que revelassem atributos opostos seriam consideradas seres antinaturais. (DEL PRIORE, 2006, p. 218)

Com isso, é de suma importância observar que “o trabalho imaterial se constitui em formas imediatamente coletivas” (NEGRI; LAZZARATO, 2001, p. 50). Isto implica dizer, portanto, que no cerne da produção imaterial encontra-se uma natureza multifacetada, que não se encerra na subjetividade individualizada do sujeito, mas constrói-se a partir de formas de vida coletivas, atentando para as relações sociais como elemento fundamental de mediação e instauração de modos de se observar e vivenciar o social.

Ao evidenciar a construção dos ideais em torno da mulher e a propagação de valores em torno desses ideais, põe-se em voga, pois, um trabalho de natureza imaterial, que quando produzido por grupos sociais que objetivam a hegemonia, engendra, sobretudo a partir da linguagem, padrões muito bem delineados em diversas categorias que alicerçam a sociedade, como o gênero, a geração, a raça, a etnia; atribui-se, portanto, valores diferenciados para cada uma dessas categorias.

Basta pensarmos, por exemplo, nas discrepâncias em torno de alguns binarismos que se instauraram no decorrer da história: homem x mulher, heterossexual x homossexual, branco x negro, entre outros; observando, portanto, que nos pares destacados há a ascensão de uma categoria em detrimento a outra, de maneira que para que se efetive um poderio branco, masculino e heterossexual, se faz importante lançar mão de todas as diferenças que porventura possam ameaçar essa hegemonia.

Assim, podemos compreender o empreendimento imaterial empreendido por Norinha e as consequências de todo esse processo objetivam convencer sua mãe a realizar sua vontade, se dispondo a lançar mão de qualquer sentimento que porventura houvesse, de maneira a instaurar em Alice um mal-estar diante de tudo isto: “[...] e eu cada vez mais assombrada ao descobrir como minha filha via a vida que me matei pra lhe dar, as culpas que me atribuía, a imagem que tinha de mim.” (REZENDE, 2014, p. 28).

Dessa maneira, a relação que Norinha traça com Alice se torna, em um primeiro momento, um tanto controversa e diferente daquela socialmente construída ou idealizada pelo fato de a filha parecer exercer poder sobre a mãe a partir dessa ordem imaterial: “Que remédio senão obedecer? Eu já estava pegando o jeito de me comportar como filha da minha filha.” (REZENDE, 2014, p. 74); o imaterial, pois, culmina por reafirmar a ordem molar postulada mediante a linha de segmentaridade dura, responsável pelo “controle, normatização e enquadramento” (CASSIANO; FURLAN, 2013, p. 373), já que o exercício com a linguagem traçado por Norinha objetiva enquadrar Alice no rosto<sup>7</sup> de “avó”.

---

<sup>7</sup> Deleuze e Guattari (1995), em suas discussões em torno da construção da subjetividade, afirmam a existência da Máquina abstrata de Rostidade, um aparelho imaterial que busca emoldurar e enquadrar os sujeitos a partir de “rostos”, os quais podem ser vistos também como uma espécie de identificação, no sentido de “rotular” os sujeitos a partir de aspectos como o gênero, a classe, a idade, etc. Essa máquina se encontra à disposição da ordem molar, sobretudo porque a partir dos estratos estabelece-se um poder de coerção das singularidades e de controle dos sujeitos mediante à identidade, vista nesta discussão como um elemento que dispõe o indivíduo em categorias pré-determinadas e o reduz à figura do autêntico, do uno, fato que impossibilita a ressignificação de si e a possibilidade para experimentação da multiplicidade. Afirmam os autores: “[...] o rosto depende de uma máquina abstrata, ele não supõe um sujeito nem um significante que já estejam presentes; mas ele lhes é conexo, e lhes dá a substância necessária. Não é um sujeito que escolhe os rostos, como no teste de Szondi, são os rostos que escolhem seus sujeitos.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 44)

O real motivo que a traz de volta a João Pessoa, à casa maternal, traveste-se em ótimas intenções, as quais retificam e corroboram para as discussões levantadas acerca do trabalho imaterial, sobretudo porque Norinha faz da linguagem sua principal força para convencer a mãe de que os seus anseios deveriam ser priorizados:

Tudo começou nas férias de inverno do ano passado, quando Umberto voltou logo pra Porto Alegre, a pretexto de muito trabalho na Universidade, e Norinha disse que ia ficar ainda três semanas comigo pra curtir sua Mãinha, que sentia tanto a minha falta, que Umberto é um amor, Eu sinto que a família dele gosta tanto de mim!, minha sogra me trata como uma filha, mas não é a mesma coisa, mãe de verdade a gente só tem uma! Depois de uns três dias dessas declarações de amor filial, fora do costume, a ponto de me deixar meio cismada, deu o bote, com certeza já armado havia tempo: Mãinha, tenho uma coisa importantíssima pra lhe dizer. Chegou a hora da senhora virar avó! (REZENDE, 2014, p. 25)

O tom com que me falava foi se tornando cada vez mais acusatório e amargo, e eu cada vez mais assombrada ao descobrir como minha filha via a vida que me matei pra lhe dar, as culpas que me atribuía, a imagem que tinha de mim. Era de duvidar que aquela estranha acusadora fosse de fato minha filha, saída das minhas entranhas (REZENDE, 2014, p. 28)

O trabalho imaterial se dá a partir da linguagem e suas múltiplas manifestações, de maneira que é indispensável observar que não é apenas a produção discursiva que é responsável para a reiteração dos argumentos de Norinha, pois para além da culpabilização da sua mãe, a filha apresenta outras manifestações de ordem imaterial, compreendendo as dimensões desse trabalho como uma configuração de uma política dos gestos, das relações, dos afetos e até das entonações, que, quando produzida por grupos hegemônicos com fim a manter a ordem, exercem sobre o indivíduo uma força tal qual o trabalho imaterial exercia.

Com isso percebemos, pois, que Alice não é consultada sobre seus anseios, ou a ausência deles, em se tornar avó, de forma que a voz da protagonista é suprimida pelos discursos repetitivos de Norinha em torno dessa “obrigação” que agora se instaura:

O que me estarrecia era a pessoa inteiramente desconhecida, revelada pelas palavras agora ditas noutra língua, na qual nem se ouvia mais um traço da fala paraibana, sua língua materna, fora o “Mãinha” que ela deixou de usar logo depois do meu primeiro não.” (REZENDE, 2014, p. 28)

É nas demonstrações de carinho por parte de Norinha que observamos a presença do trabalho imaterial e suas ramificações, pois todas essas ações não são uma mera demonstração de amor filial, mas objetivam condicionar os comportamentos de Alice e emoldurá-la, ou captura-la no rosto de avó, nas palavras de Deleuze e Guattari (1995). Notamos que até mesmo o sotaque que a filha apresentava é algo altamente intencional e forjado a fim de agregar uma maior proximidade com a mãe e com o próprio espaço na narrativa, de maneira

que percebemos, assim, o quão multifacetado é o trabalho imaterial. Para isso, os elogios se tornam cada vez mais constantes e esse sotaque, antes perdido, é utilizado pela personagem a fim de agregar uma espécie de familiaridade que durante muito tempo não houve por sua parte, mas ainda assim não são suficientes para convencer sua mãe.

A resistência, a princípio, por parte da mãe a deixar sua casa e ir morar com a filha em Porto Alegre não a faz desistir da ideia, e as táticas de Norinha para convencê-la só aumentam:

Quando eu menos esperava, chegou Norinha, num fim de tarde, toda alegre, Olha Mãinha, o que eu trouxe pra você, uvas fresquinhas e sem caroço. Não é a fruta que mais gosta, Mãinha? [...] Minha boca se encheu de água. Era mesmo a fruta que me fazia sonhar nos tempos em que não havia uvas no Nordeste. (REZENDE, 2014, p. 29)

É importante salientar que a produção imaterial por parte de Norinha com vistas a concretizar o seu desejo da ida de Alice para o Rio Grande do Sul não tem início nesse momento da narrativa, mas vem se arrastando desde que apresenta os seus planos em se tornar mãe para a personagem, pois os discursos acerca dos anseios da maternidade são acompanhados instantaneamente pelos discursos em torno da ausência materna a partir da recorrência ao passado. Como uma excelente estratégia para conquistar sua mãe, a produção linguajeira é a principal atividade imaterial na narrativa, que acompanhada de demais manifestações de cunho imaterial, projetam uma culpa que até então Alice não sentia.

A protagonista é uma personagem que não tem a sua idade definida na narrativa, mas pode-se afirmar, devido ao desenrolar das ações, que é uma mulher de meia idade, por volta dos cinquenta anos. Assim, atentando para uma memória coletiva, que delinea modos de ser e de se portar para os sujeitos sociais, podemos pôr em voga as projeções que a coletividade molar exerce sobre a personagem, pois “[...] no primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros e que resultam de sua própria vida.” (HALBAWCHS, 2006, p. 54).

Dessa forma, a vivência em grupos sociais, atentando para a perspectiva diacrônica que norteia a disseminação da cultura, tende a ser concebida a partir de padrões, de normatizações, de modo que se gera um estranhamento quando algum sujeito é dissonante de tais prescrições, afinal, todo e qualquer rosto que porventura fuja à máquina abstrata de rostidade é automaticamente capturado por ela (DELEUZE; GUATTARI, 1996). Portanto, observamos esse aspecto a partir de um conjunto de discursos que, em uma espécie de sacralização, ainda continuam sendo vistos majoritariamente como ditames para o outro.

Neste sentido, não há sociedade sem discurso, como afirma Foucault (2014) e essa indissociabilidade se dá principalmente por meio do trabalho imaterial, entendido nesta discussão como importante tal qual a produção material e historicamente supervalorizada. Falar em uma sociedade discursiva significa falar em uma sociedade que se alicerça em determinados discursos, fato que nem sempre visa o bem comum, pois, ao pensarmos nos discursos que engendram a produção de subjetividades na contemporaneidade, e encontraremos fortes ideologias que ainda reiteram identidades pré-determinadas para os sujeitos.

Em um contexto histórico-social que ainda evidencia delineamentos sobretudo de ordem de gênero, no qual tem-se uma determinação identitária para a mulher, destaca-se que a protagonista, por resistir às vontades da filha, as quais iam de encontro aos seus próprios desejos, passa a ser vista de forma pejorativa por aqueles que fazem parte de seu grupo social, sobretudo pela possibilidade de desestabilizar com a ordem instaurada pela linha de segmentaridade dura e pela máquina abstrata de rotação:

Você vai pra Porto Alegre, sim, e não se discute mais isso, todo mundo vê que é o melhor, é sua obrigação acompanhar sua filha única, só você é que não aceita, parece um jumento empacado na lama, continuar com uma besteira dessas. Eu cedi, vergonhosamente. (REZENDE, 2014, p. 34)

Na narrativa, todas as pessoas que conhecem Alice e que são mencionadas na trama até então confluem com o desejo de Norinha e corroboram com a ida da personagem para o outro Estado. Tal problemática pode ser observada a partir de uma perspectiva histórica em torno da construção da região Nordeste, em que, apesar da narrativa ser ambientada na capital paraibana, há uma manutenção da ideia de que na região Sul há a possibilidade de melhoria de vida, de maneira que as consequências em torno disso ou a vontade própria parece pouco importar.

Nesse momento, acentua-se também o estereótipo não só de gênero, mas também de geração, pois Alice é vista por Norinha como uma velha, alguém que já viveu sua vida e agora precisa dedicar-se inteiramente a cuidar do neto. No entanto, percebemos que a produção e imposição dessa identidade diz respeito a uma série de ideais em torno da figura do velho, como a passividade, a impotência e a impossibilidade de autogovernar-se.

Mediante à problematização da identidade enquanto forma de unidade, de autenticidade, podemos afirmar que “estamos em tal harmonia com os que nos circundam, que vibramos em uníssono e já não sabemos onde está o ponto de partida das vibrações, se em nós ou nos outros.” (HALBAWCHS, 2006, p. 64). A incerteza acerca do ponto em que se



projetam tais identidades e as dimensões uníssonas que elas assumem evidencia-se na narrativa em questão em diversos momentos, como no questionamento de Alice acerca da identidade que a filha a atribui:

Eu não me reconhecia naquela mulher que ela pintava com traços e cores tão duros, não assumi as culpas que ela me lançava, resisti, calada. Não engoli a culpa que ela jogava pra cima de mim, mas também não revidei, nem sequer me defendi nem me desculpei. (REZENDE, 2014, p. 28)

A não aceitação da identidade forjada para si se constitui como um importante marco de resistência, apesar de ceder às vontades de Norinha e se mudar para Porto Alegre, porém, vai contra a sua vontade, de forma que as ações que assume posteriormente na narrativa empreendem uma dimensão imaterial consideravelmente notória a partir do descontentamento da personagem com a situação em que se encontra.

Neste contexto, podemos refletir a memória coletiva a partir da ideia do Território, partindo das reflexões deleuze-guattarianas, que relacionam este termo a problemáticas como as estratificações sociais, as imposições e diversos outros tipos de sistematizações ou mesmo doutrinações, que corroboram para uma série de representações que tendem a evocar uma organicidade que se manifesta a partir de relações de interdependência com ideais como bem e mal, homem e mulher, dentre outros binarismos e formas de poder, que dialogam muito mais com a ideia de um pensamento arborescente do que com a noção de rizoma.

Günzel, ancorado nas proposições dos filósofos nômades, afirma que

Um 'território', no sentido etológico, é entendido como o ambiente de um grupo (por exemplo, um bando de lobos, um grupo de ratos ou um grupo de nômades) que não pode ser localizado objetivamente, mas é constituído pelos padrões de interação através dos quais o grupo ou grupo assegura certa estabilidade e localização. (GÜNZEL, 1998, p. 5)<sup>8</sup>

A partir da ideia defendida por Günzel, do território como um ambiente ou grupo que se constitui a partir das interações a fim de instaurar estabilidades, podemos evidenciar que em *Quarenta dias* Alice encontra-se, no início da trama, imersa em um território, quer na ordem física ou simbólica, que persiste em restringir-lhe determinada identidade: a da mulher de meia idade que tem como obrigação instituída ser avó: “em resumo, o certo pra ela era que eu, afinal, já tinha chegado ao fim da minha vida própria, agora o que me restava era reduzir-me a avó.” (REZENDE, 2014, p. 26).

---

<sup>8</sup> Ver no original: “A 'territory' in the ethological sense is understood as the environment of a group (e.g. a pack of wolves, a pack of rats, or a group of nomads) that cannot itself be objectively located, but is constituted by the patterns of interaction through which the group or pack secures a certain stability and location.”

Podemos afirmar que a figura de Norinha representa um dos principais eixos desse território instituído, de maneira que, a fim de haver uma possível remissão da culpa – que Alice sabe que não tem, mas cede a fim da realização da filha –, a protagonista institui, embora compulsoriamente, uma primeira linha de fuga, o processo de Desterritorialização, que concomitantemente implica um outro processo, o de Reterritorialização:

Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 22)

Desterritorializar-se e reterritorializar-se são movimentos exercidos várias vezes no decorrer da trama, de maneira que se faz relevante observarmos como estas ações e deslocamentos contribuem para a constituição da subjetividade da personagem, já que é a partir dessas linhas de fuga que o sujeito realiza novas percepções acerca da realidade que o cerca bem como dos diversos modos de sistematização e hierarquização que tendem a homogeneizar as diferenças, a partir da identidade. Na sociedade contemporânea, sobretudo, em que os princípios de fluidez e multiplicidade regem os diversos modos de pensar, promovendo a valorização da alteridade e reconhecimento do sujeito enquanto fragmentado, polifônico e dialógico, como nos lembra Bakhtin, empreender tais ações faz-se necessário, tendo em vista que é a partir dessas linhas de fuga que a saída do território se torna possível.

Alice, ao chegar ao apartamento que a filha preparou em Porto Alegre, recebe a notícia de que a possível gravidez precisaria ser adiada, pois Umberto, seu genro, foi contemplado com uma bolsa de pós-doutorado na Europa, o que ocasionaria ao casal a necessidade de passar de seis a oito meses fora do país. Não havendo nada a ser feito, Alice precisa ficar na cidade até que outros planos sejam pensados, de forma que se vê agora imersa em um ambiente totalmente diferente daquele que ela vivenciou até então.

O apartamento, previamente preparado pela filha, demonstra o exercício do Poder que ela exerce sobre Alice, pois toda a decoração e escolha dos itens da casa foram feitos por Norinha, sem nenhuma consulta acerca de suas preferências. Percebemos, assim, que o poder de coerção se prolifera por toda a narrativa, pois desde o voo de João Pessoa a Porto Alegre e o traslado até o apartamento a personagem é submetida a situações que a restringem única e exclusivamente às vontades de Norinha:

Enquanto ali se desmontavam minha cabeça, minha casa, minha vida, cá no Sul Norinha montava, à maneira dela, ao gosto dela, o que eu havia de ter e ser no futuro próximo.” (REZENDE, 2014, p. 37)

“E eu vim, no dia marcado pelos outros. [...] Fiz tudo o que era necessário, recusando qualquer tipo de emoção, entrei no avião, feito um zumbi, o tempo todo, até chegar ao destino, à fatalidade final.” (REZENDE, 2014, p. 38)

“O reembarque em outro avião, primeiros passos da travessia de minha primeira vida a outra vida, que eu não queria.” (REZENDE, 2014, p. 39)

A partir da narrativa observamos que a insatisfação de Alice com toda a situação só se intensifica, pois, na saída da Paraíba até a sua nova casa, todos os móveis e pertences da protagonista são vendidos em um *garage-sale*, a fim de custear as passagens aéreas, de forma que em nenhum momento Norinha consulta a mãe a respeito disso. É importante ressaltar que a insatisfação da personagem é a mola mestre para o desenrolar do restante da trama, já que é por meio do não reconhecimento frente a imposição identitária de velha e de avó que Alice traça para si linhas de fuga no intuito de ressignificar sua existência.

Fica claro, nos desabafos que Alice registra a partir de sua escrita diarística, que a vida que levava em Porto Alegre não era uma vida que ela projetou, mas sim uma vivência pintada pelos outros, que a restringiram e a aprisionaram em um rosto que passa a não lhe proporcionar um bem-estar com sua singularidade, de maneira que se instaura no romance um mal-estar a partir do impasse entre aquilo que a personagem deseja ser e aquilo que impõem sobre ela a partir da produção imaterial.

Embora haja a tentativa, por parte da filha e da força exercida pelo território, de desenraizar a personagem tanto de sua subjetividade quanto de sua morada em prol de uma nova e melhor perspectiva de vida, “a memória de sua vida fica sendo uma das coisas que o indivíduo não foi totalmente desapropriado.” (JEUDY, 1990, p. 123). Assim, recorrer à memória é um ato que faz a personagem estabelecer um contraponto entre as vivências que a forjaram enquanto sujeito até então e as novas experiências que passa a vivenciar em um processo de busca que empreende por Cícero – o filho de uma conhecida da Paraíba que foi a Porto Alegre e não deu mais notícias –, no período de tempo de quarenta dias.

É importante destacar, neste contexto, também a figura de Umberto, o genro de Alice, que embora seja um personagem que aparece poucas vezes na narrativa exerce um importante poder também mediante o trabalho imaterial sobre a personagem. Frente a esta problemática, acentuamos a importância que os personagens secundários exercem para a composição e estruturação das narrativas, pois em uma tradição teórico-crítica que prediz e denota o personagem secundário como menos importante ou irrelevante, há na contemporaneidade inúmeros exemplos daqueles que vão de encontro a essa ideia reducionista.

Em Umberto encontramos a representação da exterioridade mediante a figura do homem do Sul, daquele que casou com Norinha e a levou para o outro lado do país. O personagem é apresentado como um esposo atencioso, mas percebemos que ele atua a partir também das vontades da filha de Alice, fato que corrobora ainda mais com a figura da árvore, tendo em vista o aspecto vertical e suas ramificações sempre hierárquicas em prol do crescimento e instauração de poder.

Umberto, embora tenha sua fala veiculada poucas vezes na trama, em quase todas elas podemos perceber a sua atuação para consecução das ações previamente estabelecidas por sua esposa: "Umberto parecendo distraído, dando só palpites lacônicos, sempre concordando com a mulher dele" (REZENDE, 2014, p. 75). O filho também era um desejo do esposo, que em consonância com sua mulher, traça estratégias imateriais muito bem delimitadas a fim de concretizar o seu intento:

De noitinha foi a vez de Umberto me chamar, A melhor sogra do mundo está contente? Gostando da casa? Trilegal a decoração que Norinha fez, não é? Bah! Eu é que nem estou podendo aproveitar da sua presença tão esperada, afogado em coisas urgentes na universidade e não consegui passar por aí... Bah! (REZENDE, 2014, p. 53)

Assim, mesmo em sua pouca presença no romance, Umberto também atua em favor da molaridade e da linha de segmentaridade dura mediante sua conformidade com a realidade produzida por Aldenora em torno de Alice, que também utiliza o esposo como uma forma de coagir ainda mais a protagonista a cumprir os seus desejos: “desculpe, Mãinha, que eu fui meio abusada com a senhora, mas é que eu ando nervosa, desejo tanto um filho!, o Umberto também, é o maior sonho dele, vive me pressionando” (REZENDE, 2014, p. 28).

Toda a narrativa é evidenciada a partir da escrita diarística, de modo que ela se configura também como uma linha de fuga<sup>9</sup>, tendo em vista que é uma forma encontrada pela personagem de transgredir e exteriorizar aquilo que se sente não pode ser conversado com ninguém além da Barbie:

E aqui estou vomitando nestas páginas amareladas os primeiros garranchos com que vou enchê-las até botar tudo pra fora e esconjurar toda essa gente que tomou conta de mim e grita e anda pra lá e pra cá e chora e xinga e gargalha e geme e mija e sorri e caga e fede e canta e arenga e escarra e fala e fode e fala e vende e fala e sangra e se vende e sonha e morre e ressuscita sem parar. (REZENDE, 2014, p. 14)

---

<sup>9</sup> Com base em Deleuze e Guattari (1996) compreendemos as linhas de fuga como caminhos que, à disposição da molecularidade, dialoga com a linha de segmentaridade maleável, que possibilita a desterritorialização e demais formas de emancipação de estratificações ou identidades apriorísticas.

A linha de fuga se dá também pelo fato de que a ausência de Norinha e de Umberto a inseriu em um contexto de experimentação ao novo, de forma que se faz necessário a existência de criação de formas de vida que a emancipem como sujeito, pois toda a sua vida já havia sido programada pela filha, mas a sua ausência significa, agora, a possibilidade de ressignificação dessa realidade imposta.

Após a ida para a Europa, não temos mais registros de Norinha e Umberto na narrativa, de forma que agora abre-se margem para a instauração de uma realidade forjada não mais pelos aparelhos de natureza molar, de maneira que Alice tem a oportunidade de retomar as rédeas de sua vida e ser protagonista de sua própria história, pois como afirma Foucault (1979, p.241), “a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa.”

Neste sentido, embora se propague uma macropolítica que visa dominar os sujeitos e criar espaços cada vez mais estriados, há a possibilidade de resistência, sobretudo porque mesmo no sistema molar há o entrecruzamento entre a linha de segmentar dura, a linha de segmentar maleável e sobretudo as linhas de fuga, responsáveis por possibilitar ressignificações em pequenas ou grande escalas em torno da árvore fincada, enraizada, que encontra em suas ramificações cada vez mais força.

Neste primeiro momento do romance, observamos que o trabalho imaterial se encontra majoritariamente à disposição da ordem molar, promovendo uma espécie de regime no qual a personagem protagonista é inserida e as chances de emancipação são mínimas. No entanto, mesmo com todas as imposições, coerções e força exercidas mediante sobretudo à produção linguageira, Alice consegue desvencilhar-se de muitos desses ditames e experiencia o novo a partir do devir (DELEUZE; GUATTARI, 1996), sem a necessidade de prender-se ou restringir-se a um ponto de partida ou ponto de chegada.

O processo de Desterritorialização empreendido, ainda que de forma compulsória, corrobora para uma maior compreensão acerca de si e de toda a realidade construída até então, ao passo que a personagem passa a questionar tudo o que construiu e o que pode fazer ainda para modificar sua vida, de forma que se instaura uma crise como um “[...] movimento, mudança, e não necessariamente desastre” (MONTEIRO, 2008, p.15).

## **2.2 Elizete e a voz da coletividade: a imposição identitária de “velha” para a mulher de meia idade**

Mediante à perspectiva da memória coletiva, alguns personagens se destacam no que concerne à manutenção da molaridade e reiteração dos estigmas em torno da mulher de meia idade e da relação traçada com a velhice tornada compulsória, observando que "ao lado da responsabilidade, é inculcado na pessoa de meia idade o sentimento de culpabilidade" (HADDAD, 1986, p. 93). Dessa maneira, concebe-se, sobretudo diante da memória coletiva, que à figura do velho associa-se também uma representação de passividade, que se soma à ideia da culpabilidade – como Norinha faz com Alice. Com isso, instaura-se um processo de manipulação a partir da veiculação e propagação de discursos sob a protagonista por parte de alguns personagens secundários que reforçam a molaridade, fato que se acentua à medida em que a narrativa se desenrola.

Elizete, prima de Alice, é uma das personagens que, aliada à Norinha e ao seu marido Umberto, bem como aos demais familiares e amigos, exercem a força molar sob a protagonista, forçando-a a se desfazer de seus pertences objetivando custear sua ida a Porto Alegre:

Qual o quê! Só bem depois foi que eu entendi: ela tinha mudado de tática, resolveu tomar a sopa quente pelas beiradas, fuxicando com parentes e amigos pelas minhas costas, conquistando cúmplices, o principal deles, a doida da Elizete, tão boa que é, mas sem nenhum juízo, deslumbrada com qualquer coisa que não esteja ao alcance dela. (REZENDE, 2014, p. 32)

Cisme com ele e pronto. Porque eu quero!, por mais que a fúria organizadora da prima Elizete tentasse botá-lo no monte de velharias, quase lixo, pra vender na tal “garage sale” que aprendeu com a filha que foi morar nos Estados Unidos e inventou de fazer com meus trastes. (REZENDE, 2014, p. 8)

Como em nenhum momento Alice é questionada se concorda ou não com tudo o que está vivenciando, essa ideia acentua que embora não haja uma força material, braçal, que a obrigue a abandonar a sua vida na Paraíba e mudar-se para outro estado, o trabalho imaterial produzido por personagens como Elizete é mais forte que qualquer trabalho material, desenrolando-se a partir da chantagem emocional, da indiferença ou mesmo da projeção de um possível futuro com mais oportunidades de melhoria de vida (embora o foco permaneça no bem estar de Norinha e do seu futuro filho). Nos excertos, observamos esse poder que Elizete exerce sobre Alice pelo fato de organizar e pôr à venda todos os seus móveis, não se importando com a opinião da personagem protagonista.

Nesse sentido, pode-se corroborar com Negri e Lazzarato ao problematizarem a construção da subjetividade em um contexto de transição dos moldes fordistas para os pós-fordistas, ao expressarem a relação de trabalho empreendida pelos operários mediante a

valorização do capital imaterial como forma de emancipação da produção agora em um contexto pós-fordista. Sobre a figura do operário os autores afirmam: “é a sua personalidade, a sua subjetividade, que deve ser organizada e comandada.” (NEGRI; LAZZARATO, 2001, p. 25). Frente a esta discussão, é possível estabelecer um diálogo com as práticas discursivas, postuladas como “algum modo como elo entre discurso e prática” (AZEVEDO, 2013, p. 156).

Assim, o discurso, e conseqüentemente a linguagem, torna-se um poderoso instrumento para a consolidação dos novos modos de ser em um contexto de ressignificação dos modos de produção, pois “o compartilhar as atitudes lingüísticas e cognitivas é o elemento constitutivo do processo de trabalho pós-fordista. Todos os trabalhadores participam na produção enquanto pensantes-falantes.” (VIRNO, 2013, p. 24-25)

Dessa maneira, atentando para a construção discursiva e sobretudo dialógica que se tem na narrativa em questão, observa-se que as atitudes de Elizete para com Alice empreendem um encadeamento de ações que objetivam, a partir do trabalho imaterial, enquadrar a personagem protagonista no centro de suas vontades, já que é por meio da produção discursiva que a prima a insere em um lugar historicamente construído para a figura da mulher de meia idade, lugar esse que se alia aos anseios dos personagens que representam a molaridade.

Deleuze e Guattari, ao tematizarem a linha de segmentaridade dura, afirmam que

De um lado, há uma máquina abstrata de sobrecodificação: é ela que define uma segmentaridade dura, uma macrossegmentaridade, porque ela produz, ou melhor, reproduz os segmentos, opondo-os de dois em dois, fazendo ressoar todos os seus centros, e estendendo um espaço homogêneo, divisível, estriado em todos os sentidos. Uma máquina abstrata desse tipo remete ao aparelho de Estado. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 96)

Na narrativa, o empreendimento imaterial dá-se não só mediante a linguagem, mas também por meio de ações que tem como plano de fundo a realização dos intentos que se travestem de “boas intenções”, como a promoção do *garage sale*, no início do romance, pelo qual Elizete é a responsável. No entanto, mesmo que haja determinadas ações a fim de culminar na ida de Alice a Porto Alegre, é por meio das práticas linguageiras que se atenua as relações de poder e estratificação em torno da personagem, já que, embora não se veja representada na figura de avó, ainda mais na situação extrema em que é inserida, Alice, em meio ao emaranhado discursivo que a forja como uma péssima mãe pelo fato de cogitar a hipótese de não acompanhar a filha, resolve ceder às vontades de Norinha, Elizete, Umberto e demais personagens, mudando-se para Porto Alegre.

Pode-se destacar que a singularidade que a personagem tenta, em um primeiro momento, criar para si é vista de maneira um tanto problemática, pois vai de encontro ao que a memória coletiva, a partir da reiteração de discursos de cunho machistas e patriarcais, espera de uma mulher como Alice: que seja casada, que se dedique ao lar e aos filhos, que seja avó, entre outras prescrições.

Ainda observando a proposição de Deleuze e Guattari (1996), que a linha de segmentaridade dura é responsável pela reiteração dos estratos, é possível evidenciar a figura de Elizete como representação direta dessa linha, tendo em vista que atua em toda a trama como uma máquina abstrata de sobrecodificação, que julga e tenta “podar” qualquer comportamento de Alice que fuja às prescrições identitárias traçadas pela molaridade. À máquina é ligada à figura do Estado, um símbolo de poderio, centralidade, organicidade, controle; assim, pode-se afirmar que personagens como Elizete atuam como “Micro Estados” no sentido de, aliados aos demais personagens representantes da linha segmentar dura, promoverem sob Alice forças centrípetas, que persistem em inseri-la no centro da vontade majoritária.

No trabalho imaterial empreendido por Elizete, há uma gama de discursos de ordem ontológica, histórica, cultural e social que se materializa de forma a reverberar ecos de uma tradição que projeta no sujeito feminino, sobretudo de meia idade, certa predestinação com relação ao âmbito familiar. Esta tradição, pois, é reiterada constantemente no início da narrativa por meio da veiculação de discursos que reforçam a expectativa em torno da passividade e aceitação de Alice quanto “reduzir-se à função de avó” (REZENDE, 2014):

Um a um, outros parentes e amigos iam jogando essa conversinha, telefonavam, apareciam pra visitar, mais discretos que a Elizete, mas retomando o mesmo assunto uma e outra vez. Só atinei com o que estava acontecendo no fim do ano, nas vésperas de Norinha chegar pras férias de verão, quando Tia Brites me ligou, pra desejar Feliz Natal e berrou, daquele jeito de sempre, de quem se criou com telefone de manivela, toda animada: Quer dizer que está decidido, você vai mesmo se mudar pra Porto Alegre?, eita, menina de sorte! Aí foi que dei acordo da conspiração me cercando, havia meses. (REZENDE, 2014, p. 33)

Dessa forma, as projeções em torno da ida da personagem protagonista para o Rio Grande do Sul ganham ainda mais força a partir da reiteração por meio do trabalho imaterial realizado por parentes e amigos, que, na narrativa, exercem uma função simbólica ao representarem as vozes sociais que predizem ao sujeito os modos de viver e de se portar na sociedade. É importante ressaltar que diversos modos e peculiaridades no âmbito da produção discursiva são observados, tendo em vista que há uma relação intrínseca entre enunciação e subjetividade, segundo Benveniste (1991); sendo assim, Alice é inserida, de diferentes formas



enunciativas, mesmo que sutis, em um contexto de violência simbólica (BOURDIEU, 2007) ainda antes de Norinha chegar.

Estas ações tem um impacto de natureza também existencial na personagem protagonista, já que ela se vê imersa em uma gama de discursos acerca de si que não a representam, ocasionando um mal-estar. A prima, que insistentemente não cessa de exercer sob Alice essa força imaterial, possivelmente ancorada na experiência de vida da filha que foi morar nos Estados Unidos, ignora e anula qualquer possibilidade de negação por parte da protagonista quanto a sua “predestinação”. Na primeira parte do romance, em que há esse entrave em torno dos anseios de Norinha, momentos nos quais há reflexões em torno do esvaziamento de si se tornam comuns, tendo em vista que Alice já “havia largado mão de qualquer briga” (REZENDE, 2014, p. 9):

Fiquei eu, de pé, no meio da sala do apartamento vazio, sentindo-me também oca como se o aspirador de pó, que Elizete brandia pela casa agora vaga, tivesse chupado meu recheio pra fora e a querida prima fosse vender minhas tripas na garagem... (REZENDE, 2014, p. 8)

A última peça a sair de minha casa foi a cadeira de balanço austríaca [...] onde eu tinha arriado pra ficar, amuada, assistindo ao rebuliço, à derrocada da minha vida tão boínha... (REZENDE, 2014, p. 9)

Elizete se configura, nesse contexto, como uma das personagens que mais reproduz esse tipo de violência, ainda que inconscientemente, na tentativa de enquadrar Alice naquilo que ela julga ser o mais coerente: a condição de avó e de boa mãe. Nessas tentativas, a prima, aliada às outras personagens secundárias que representam a molaridade no romance, conseguem realizar o intento:

E neto pra sua mãe, quando é que vai dar? E você, Alice, já está de malas prontas? A latomia sem fim recomeçava a cada dia, com novas vozes, louvando a beleza de Norinha e do marido, o bom que é ter netos, denunciando os defeitos da vida aqui nessa nossa Paraíba, Ainda tão atrasadinha!, louvando as maravilhas do Sul que eu estaria prestes a conquistar. Essa peitica ia me dando uma gastura!, eu, calada e quieta, só ouvindo toda aquela leseira, aquilo parecendo uma cantoria de incelências na sentinela da minha antiga vida, pra todos eles já defunta. (REZENDE, 2014, p. 33)

É relevante evidenciar, pois, que a protagonista cede às vontades alheias, mas o faz vergonhosamente, de maneira a explicitar a sua insatisfação mediante às imposições ditadas por micro poderes, a exemplo de Elizete. No entanto, mesmo em uma condição de lançar mão de suas próprias vontades em prol do bem estar do outro, Alice encontra meios para não ceder totalmente ao que incutem para si. Deleuze e Guattari (1996), afirmam que nos constantes entrecruzamentos das linhas molares e moleculares, encontram-se as linhas de

fuga, responsáveis por proporcionar ao sujeito à experimentação ao novo ou mesmo fugas momentâneas às estratificações da molaridade. Alice busca as linhas de fuga como forma de resistência aos ditames sociais em torno de si e como um meio de resiliência:

Quando Elizete se distraía de sua extremada solicitude pra comigo, como se eu fosse uma doente grave à espera da cirurgia ou do milagre salvador que seria meu transplante definitivo pra Porto Alegre, eu fugia pra longas caminhadas à beira-mar, querendo empapar-me de maresia que limpasse por corrosão aquela raiva que me doía tanto. (REZENDE, 2014, p. 38)

As idas para a praia são vistas como importantes linhas de fuga traçadas pela personagem, tendo em vista que se configuram como um dos meios encontrados para ressignificar a realidade que estava sendo forjada para si. No entanto, no início da narrativa há um importante elemento simbólico que também representa uma linha de fuga: um caderno velho e amarelado, com uma imagem da boneca Barbie na capa:

Sei lá!, a isso, sim, eu resisti até o fim, agarrei-me com o caderno como a uma boia, vai ver que foi só mesmo pra dizer Não a alguém, fincar pé contra mais uma vontade alheia querendo tomar o controle daquela minha vida, já escapando feito água usada pelo ralo desde que me decidi, ou cedi? O caderno veio [...] pra me resgatar do meio dessa confusão que me engoliu. (REZENDE, 2014, p. 9)

A imagem do caderno pode ser lida como uma forma de resistência, em uma metáfora da própria singularidade da personagem, que via “a derrocada da sua vida” (REZENDE, 2014, p. 8), mas optou por não esboçar nenhuma reação, direta, contra a filha ou contra qualquer outro personagem. O objeto, por sua vez, se torna um diário, e a boneca Barbie é personificada, ganhando traços humanos e tornando-se uma confidente dos monólogos-dialógicos da personagem durante o período dos quarenta dias em que traça uma busca por Cícero Araújo. Nele, registra-se tanto as ações rotineiras quanto às memórias de Alice como a professora Póli: “O que deixei pra trás, o que me obrigaram a deixar pra trás, lá ficou, na antiga vida da contente e pacífica professora Póli” (REZENDE, 2014, p. 84).

O contraponto postulado por Alice entre a “professora Póli” e a “atual Alice” é de suma importância, tendo em vista que uma leitura em torno da crise de identidade pode ser evidenciada, de maneira que a professora Póli tende a representar a vida construída pela personagem até então, a singularidade da professora de Francês que trabalhou durante muitos anos para cuidar da filha, oferecendo-lhe uma vida estável e confortável, uma vida “contente e pacífica” (REZENDE, 2014, p. 8). O contraponto dá-se mediante a configuração de uma singularidade representada agora por uma “estranha Alice, desenraizada, desaprumada, que nem eu mesma conhecia.” (REZENDE, 2014, p. 84), que insere-se em um contexto de abertura ao novo, mediante à Desterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1996).

O caderno se configura, para além de uma linha de fuga, também como um símbolo de resistência contra as vontades de Elizete, que pôs tudo o que Alice tinha à venda. O objeto é a única coisa que a personagem consegue resgatar e que aponta para uma projeção dual da memória: a memória do passado e a memória do tempo presente, tendo em vista que há o registro tanto de memórias da professora Póli e dos desafios encontrados pela protagonista para estruturar a vida quanto o registro das memórias da vivência dos quarenta dias, seu atual presente.

Dessa maneira, observa-se, portanto, que embora a linha de segmentaridade dura persista em estratificar o sujeito, inserindo-o em padrões pré-determinados quanto à configuração de sua subjetividade e comportamentos, não há um totalitarismo, devido ao entrecruzamento da linha de segmentaridade maleável e das linhas de fuga, a exemplo da resistência de Alice mediante a manutenção do caderno como elemento simbólico de uma ontologia do sujeito. Assim, a molaridade, embora exerça grande força sobre os indivíduos, “[...] não é essencialmente um plano de permanência” (ALVIM, 2011, p. 308).

Elizete é uma figura indispensável e essencial para o desenrolar da narrativa e para o período de peregrinação dos Quarenta dias em busca de Cícero Araújo, o filho perdido de Socorro, uma manicure, amiga da Paraíba. Após chegar em Porto Alegre, ao apartamento que Norinha havia preparado previamente para si, Alice sente-se extremamente desconfortável com a situação: “E cá estou de novo metida nesta cozinha alheia, “showroom” de móveis modernos, com minha angústia e meu desacerto” (REZENDE, 2014, p. 23). Mediante tanto desconforto, recebe um telefonema de Elizete:

Inconfundível o Alôôô esganiçado da Elizete, disparando sem esperar resposta, Alice, já voltou de Jaguarão?, afinal!, que bom, porque a Socorro tem uma coisa importantíssima pra lhe pedir. Socorro?, mas qual Socorro? Aquela que foi manicure aqui perto e agora vende Avon, você sabe muito bem, ficou doidinha de saber que você está em Porto Alegre, é que o filho dela, o Cícero, foi-se embora pra aí levado por uma construtora, faz quase dois anos, e sempre ligava pra ela, toda semana, dando notícia. Da última vez que telefonou disse que a obra tinha terminado, a empresa queria que ele fosse pro Mato Grosso, mas ele não ia não, estava gostando muito daí, tinha arranjado uma namorada e estava morando com ela na Vila Maria Degolada, vê se pode um nome desse?, e agora a Socorro está desesperada porque já faz quase um ano que ele não deu mais sinal de vida, nem o celular dele não responde, ela chora todo dia, ninguém sabe mais nada dele, nem os antigos colegas daqui, o melhor amigo dele não sabe nada, nem a ex-namorada, e a lesa da Socorro não lembra o nome da empresa, vê se você vai lá nessa Vila Maria Degolada, sei lá onde é que fica!, você não está em Porto Alegre?, então, pois é aí mesmo, pergunte por aí, vá lá e veja se consegue notícia do Cícero, Cícero Araújo é o nome completo, só isso mesmo (REZENDE, 2014, p. 91-92)

Aqui, vê-se com ainda maior intensidade a relevância do trabalho imaterial para o desenvolvimento da trama, sobretudo porque se constitui em formas coletivas (NEGRI;

LAZZARATO, 2001), formas estas que se consolidam socialmente e proporcionam aos sujeitos formas de subjetivação, como observou-se no processo imaterial empreendido por Elizete sob Alice, ao recorrer aos parentes, amigos e sobretudo à memória coletiva, que legitima a partir da história, da cultura e da política, formas de ver, sentir e viver o mundo mediante, sobretudo, uma experiência não individualizada. Aqui, o trabalho imaterial de Elizete assume um outro viés, não mais o de subalternizar à figura de Alice, mas sim o de recolher a voz do Outro a fim de proporcionar-lhe um bem-estar, o encontro do filho que se perdeu.

Dessa forma, acentua-se que o trabalho imaterial pode ser visto como multifacetado, no sentido de estar à disposição dos sujeitos sociais, que são agora produtores imateriais em constante atividade, já que a produção linguajeira, os afetos e demais manifestações do imaterial passam a ser vistas, no contexto pós-taylorista, como elementos fundamentais para a produção de capital, pois “é o desenvolvimento do indivíduo social que se apresenta como o grande pilar de sustentação da produção e da riqueza.” (NEGRI; LAZZARATO, 2001, p. 28).

Ao afirmar-se que o trabalho imaterial é multifacetado, diz-se, portanto, das dimensões abarcadas por sua produção, que pode se dispor, a partir da ótica deleuze-guattariana, tanto à linha de segmentaridade dura quanto à linha de segmentaridade maleável. Elizete demonstra isso ao apresentar a sua produção imaterial, em um primeiro momento, à disposição da molaridade, ao estratificar e verticalizar a subjetividade de Alice; neste segundo momento, no qual realiza o telefonema, sua produção imaterial atua em favor da molecularidade, tendo em vista que objetiva proporcionar a Socorro uma experiência que se mostra para além da estratificação, promovendo um bem comum mediante à alteridade, à multiplicidade, pois “toda sociedade, mas também todo indivíduo, são pois atravessados pelas duas segmentaridades ao mesmo tempo: uma molar e outra molecular.” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 84), de forma que é válido pontuar ainda que no processo de construção de singularidades, “há uma relação de complementaridade e de segmentaridade, que faz com que às vezes sejamos, simultaneamente, aliados e inimigos de alguém.” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 48)

### 3 RESISTÊNCIA À MOLARIDADE: OS SECUNDÁRIOS COMO PRODUTORES DE POTÊNCIA MOLECULAR

Neste segundo capítulo empreendemos algumas discussões ainda sobre o romance *Quarenta dias* (2014), no entanto, a perspectiva não será mais focalizar o trabalho imaterial produzido pelos personagens secundários que corroboram para a manutenção da molaridade e estratificação das demais personagens, centraremos o foco, pois, nos personagens que atuam para a desestabilização das imposições identitárias e demais formas de coerção sobre a personagem protagonista.

#### 3.1 Milena e a Vila Maria Degolada: representações do urbano e o encontro com a multidão

Em meio ao contexto em que Alice é compulsoriamente inserida, seu horizonte de expectativas se restringe ao apartamento que foi preparado por Norinha previamente a sua chegada. Porém, em toda a trama fica evidente o desejo de vida e a pulsão da protagonista em experienciar o novo, de forma a apontar que, embora sua filha tenha insistido em podar as potências e enquadrá-la na identidade de avó, observamos que há a resistência de um desejo, compreendendo-o não como uma falta, como na psicanálise freudiana, mas sim como uma força motriz, capaz de inserir o sujeito em novas realidades, conforme destacam Deleuze e Guattari (1993).

Percebemos esse anseio por mudanças e expectativa por algo novo em vários momentos da narrativa:

[...] eu devia ter feito tudo ou pelo menos muito do que desejava nesta vida, aceitado o amor do Adalberto, que me esperou por anos, devia ter aceitado ficar um ano inteiro em Paris, mesmo tendo de deixar Norinha com a família em Boi Velho, teria até sido uma boa experiência pra ela, mas não, sempre achei que não podia nada... Quem sabe ainda é tempo de resgatar alguns desejos por cumprir? (REZENDE, 2014, p. 31)

A personagem, como observamos em discussões anteriores, tem uma trajetória marcada por abdições em prol do bem-estar de Norinha, ainda que ela não reconheça os esforços empreendidos por sua mãe. É possível perceber que um leque de possibilidades se abre para Alice, mas ela lança mão dos seus anseios para que os de sua filha possam ascender; assim, muitos desses desejos são esquecidos; no entanto, percebemos que a personagem repensa em reavivar alguns desses planos, ao passo que a saída de sua casa em busca de Cícero Araújo nos parece uma dessas formas de emancipação, que se dá sobretudo pela ausência de Aldenora.

Com isso, podemos melhor situar o contexto em que Alice se encontra quando traça seus planos para encontrar o filho desaparecido de Socorro: uma situação de cerceamento, simbólico e físico, haja vista que Norinha detinha as chaves do seu apartamento e até da sua alimentação: “Norinha, pelo visto agora detentora não só das “rédeas do meu destino”, mas também da chave da minha moradia e do meu cardápio” (REZENDE, 2014, p. 48). Dessa forma, a personagem protagonista vê nessa busca uma possibilidade de desestabilizar com a realidade idealizada e imposta a si, realidade essa que persiste em restringi-la ao espaço privado, podendo toda e qualquer oportunidade de emancipação.

Como destacamos, a figura de Elizete é essencial neste processo dual em que Alice se encontra: um entrelugar que se manifesta a partir de uma sensação de não-pertencimento à vida projetada por sua filha e uma sensação também de estranhamento mediante à realidade encontrada nas ruas. A personagem secundária nos aponta para uma série de questões que possibilitam uma maior compreensão da protagonista e da obra em si, pois em sua ausência as ações que decorrem na narrativa não aconteceriam e, conseqüentemente, os caminhos traçados por Alice em busca de Cícero dificilmente seriam trilhados.

A realidade representada na obra é algo comumente vivenciado por muitos nordestinos ainda na contemporaneidade, de forma a problematizar a necessidade de buscar melhores condições de vida no eixo sul-sudeste do Brasil e as dificuldades que muitos desses trabalhadores encontram nesse processo, distanciando-se de suas famílias, sem mais notícias, sem mais telefonemas. A grande parte dos personagens com que Alice se encontra no decorrer da narrativa são enquadrados em um estigma, englobados de forma homogênea sob a nomenclatura de “brasileirinho(a)”, expressão que generaliza todo e qualquer nordestino, que são tratados como “gente de lá”.

Como observaremos neste momento do trabalho, é graças a estes personagens secundários que a protagonista consegue traçar seus (des)caminhos em busca do desaparecido, de forma a observamos uma indissociabilidade entre Alice e todos aqueles que contribuem de forma direta e indireta para os quarenta dias em que peregrinou pelas ruas de Porto Alegre, a fim de trazer conforto para a mãe de Cícero, traços que possibilitam um encontro com a multidão, representada como o espaço da multiplicidade, um espaço rizomático e que promove o encontro com a alteridade.

Antes de mencionar o início da sua busca, podemos perceber que a Desterritorialização e a Reterritorialização, que não têm como enfoque chegar a um fim, mas propiciar ao sujeito uma abertura à experiência, ao múltiplo, ao heterogêneo e ainda à ressignificação do território, são processos indispensáveis para uma melhor compreensão em

torno das potencialidades que a narrativa nos apresenta, sobretudo ao proporcionar reflexões em torno da multidão e do encontro com a alteridade, observando o percurso traçado por Alice e a importância que os muitos tiveram nesse trajeto, desde sua saída do apartamento até a sua volta, que nos apontam para uma marca recorrente na literatura de Maria Valéria Rezende: um retorno à situação inicial.

Ao tratarmos sobre isso não é nosso objetivo afirmar que as ações que as personagens assumem no decorrer da narrativa, ações emancipatórias, libertárias e muitas vezes revolucionárias, são invalidadas, mas ressaltamos a importância que tais atitudes têm para a construção das tramas, pois embora haja um retorno ao princípio, as potencialidades experimentadas pelas personagens, majoritariamente femininas, as tornam sujeitos conscientes de seu papel no mundo e da multiplicidade que suas singularidades abarcam, como por exemplo a personagem Aurora dos Prazeres, protagonista do conto homônimo, presente na antologia *Vasto Mundo* (2015).

Aurora é uma freira que aceita uma missão de evangelização no sítio Cataventos, no interior, fato que causava uma resistência por parte das freiras, que não queriam deixar o conforto do convento para viver “como os pobres e do jeito dos pobres” (REZENDE, 2015, p. 128). Ao chegar em Cataventos, Aurora percebe a tentativa frustrada de instauração de uma greve em denúncia às péssimas condições de trabalho em uma usina, frustrada porque os trabalhadores que paravam logo eram substituídos por outros que o prefeito ordenava que fossem trazidos. A personagem, aliada às prostitutas do local, formam uma barreira na entrada do local e não permitem que outros caminhões com mais trabalhadores entrem, efetivando a greve e trazendo o fim da usina que os explorava.

No conto, nos chama atenção que a ação de Aurora desencadeia sua transferência para outro convento, e com isso percebemos o retorno à situação inicial, que, no caso de Aurora, se desenrola em um contexto religioso. No entanto, embora a personagem tenha sido obrigada a se reenquadrar em um perfil esperado para uma freira, as atitudes por ela tomadas é que desencadeiam toda a trama, ao passo que, embora haja um retorno, não é um retorno exatamente como no início do conto, de uma freira, apenas, mas de uma freira que experienciou novas potencialidades, agora consciente de si e de seus agenciamentos para com o outro.

Assim, em um panorama em que o mais importante não é necessariamente chegar a um fim, mas experimentar novas realidades, podemos perceber que os processos de Desterritorialização e Reterritorialização não podem ser pensados ou reduzidos apenas a dimensões geográficas, tendo em vista que uma dimensão subjetiva e ontológica se abre em

meio a essas questões. Em Quarenta Dias há deslocamentos geográficos, sendo estes os responsáveis por possibilitar à personagem protagonista desterritorializações e reterritorializações subjetivas, como observaremos no decorrer das discussões.

É relevante reiterar, pois, que são esses processos que permitem a Alice uma experiência de desprendimento de si em prol do outro, bem como o reconhecimento de si no outro; sendo estes ideais que se constituem como regência para toda a narrativa. A personagem, durante a busca por Cícero, lança mão do conforto que tem a sua disposição no apartamento para fazer-se semelhante aos que historicamente foram marginalizados, como os nordestinos, as mulheres, os negros, os velhos, as prostitutas, que, na prosa de Maria Valéria, assumem valores diferentes dos que foram construídos e impostos.

Com isso, há a promoção de ressignificações em torno desses sujeitos e a atribuição de maiores dimensões tanto subjetivas quanto sociais, dotando-os de capacidades que por muito tempo foram apagadas e restritas única e exclusivamente a um padrão pré-determinado, o do masculino, do branco, do heterossexual. Nas reflexões aqui empreendidas, observamos, pois, as potencialidades que esses personagens trazem consigo, sobretudo mediante uma produção de natureza imaterial.

O primeiro movimento de Desterritorialização observado no romance se dá logo no início da narrativa, quando Norinha obriga Alice a se mudar para Porto Alegre e a personagem se vê condicionada a realizar os desejos da filha, se submetendo às suas vontades ainda que não concorde. O segundo movimento de Desterritorialização, e que nos parece se dar a partir do processo de Reterritorialização – haja vista que o sujeito vive esses processos de forma cíclica constantemente –, diz respeito à saída de Alice do apartamento, observado como um Território, já que é um espaço de prescrições, de normatizações e de imposições que podam as singularidades, um espaço projetado por Norinha a fim de emoldurar Alice em um rosto previamente construído: o de avó.

A saída para a rua pode ser considerada a grande mola mestre do romance, pois é nesse processo de Desterritorialização, e automaticamente de Reterritorialização, que a personagem protagonista se emancipa como sujeito a partir da experimentação dos agenciamentos possibilitados por meio de uma ideia rizomática, tendo em vista que

O rizoma implica sempre em uma trama e nunca em uma hierarquia. Nessa rede, não há pontos ou posições, somente linhas ou fluxos. Na verdade, todo rizoma é constituído de ao menos dois tipos de linhas: aquelas que se segmentam, territorializam e estratificam e, de outro lado, as que desterritorializam e fazem fugir. (ALVIM, 2011, p. 305)



Por se configurar como uma teia, um entrelaçamento de raízes na qual não podemos informar com precisão o seu início ou final, de forma que a ideia mais importante é de uma trama e não de uma hierarquia, como destaca Alvim (2011). O rizoma se mostra como uma importante reflexão para melhor compreensão das relações que Alice traça ao desterritorializar-se e ao experimentar essa linha de fuga, já que promove uma tensão entre as predeterminações postuladas por Norinha enquanto representação da molaridade e segmentaridade e as suas próprias convicções, as quais se baseiam na busca por um estranho, abnegando, assim, da identidade imposta a si mesma principalmente por sua filha.

Frente a isso, Alice dá início à busca por Cícero Araújo, tendo como norte apenas as orientações esparsas dadas por Elizete em seu telefonema: o nome do desaparecido e o possível lugar para onde ele havia ido, a Vila Maria Degolada. A personagem apressa-se e sai do apartamento apenas com sua bolsa, um celular e um cartão da poupança, caso alguma emergência surgisse. No entanto, sem informações mais precisas, Alice passa a perambular pelas ruas, sendo guiada apenas pelo nome da vila, buscando informações com as pessoas que encontrasse.

Muitas dessas pessoas não são nomeadas, sendo mencionadas como “um varredor de rua”, “duas mulheres que conversavam”, “um guri”, entre outras. Assim, podemos pensar acerca da importância que esses anônimos têm para a narrativa, mesmo que seus encontros com Alice sejam promovidos apenas para uma informação e de forma muito rápida, pois sem ela a personagem não poderia alcançar seu intento, que seria chegar até à Vila. A grande maioria desses personagens são sujeitos marginalizados, como donas de casa, moradores de rua, peões de obra, entre outros. Acerca disso, é de suma importância observarmos que

Trazer como ponto central da arte pós-moderna o sujeito anônimo acarreta ao próprio fenômeno um outro aspecto muito constante nas produções; se o sujeito é descentralizado, o tema que envolve esse sujeito não pode ser de centro, ele deve convir com seu representante. Dessa forma, temos nas produções pós-modernas uma tendência que abarca as questões próprias dos grupos das margens – suas mazelas, suas aspirações e tudo que os envolve. (ARRUDA, 2012, p. 228)

A imprecisão dos fatos narrados, a presença de personagens anônimos, a incerteza acerca de si a partir do encontro com o outro, a narração de um estranhamento, o espaço do urbano e a quantidade de encontros agenciados com a multiplicidade no decorrer da trama, mesmo nesse início, já nos apontam para uma recorrente característica da literatura contemporânea, que é a presença da cidade não apenas como um espaço para ocorrência das narrativas, como durante muito tempo postulou-se pela crítica, mas como um espaço que atua

ativamente das poéticas e agrega maiores dimensões, humanas, sociais e políticas, ao desenrolar do enredo.

Mencionar a presença da urbe em *Quarenta dias* diz respeito sobretudo em enfatizar que as cidades são espaços importantes para as narrativas contemporâneas, que possibilitam e dão margem para a experimentação de novas singularidades, “são territórios de aglutinação, de encontro de pessoas de diferentes procedências e de segregação.” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 14). Nesse sentido, adentrar em um mundo de diferentes pessoas, culturas e valores, nem sempre se torna uma tarefa fácil, principalmente ao ter como objetivo buscar o paradeiro de um desconhecido quando a própria Alice era uma desconhecida até então nesse universo que agora se abria para ela.

O estranhamento e o medo são características recorrentes por toda a narrativa, haja vista que a personagem sequer passara uma semana na cidade e começa a perambular pelas ruas em busca de Cícero. Em todo o romance há várias referências à narrativa clássica de *Alice no País das Maravilhas* (2013), de Lewis Carroll, que se materializam desde o nome da personagem, a ligação entre a Rainha de Copas e Norinha, o apartamento em preto e branco como em um jogo de xadrez e, principalmente, na queda da menina em um buraco, parando no País das Maravilhas.

Percebemos, assim, por meio de uma grande ironia, que a queda de Alice em Porto Alegre denota outras facetas do que seria um País das Maravilhas: repleto de pessoas diferentes, violência, criminalidade, desigualdades sociais, precariedade dos serviços públicos, marginalizações, entre outras questões, sobretudo porque “é fundamentalmente um imaginário do medo e da violência que organiza a paisagem urbana dominante na literatura brasileira contemporânea.” (SÜSSEKIND, 2002, p. 14).

Assim como a pequena menina estranha a sua chegada em *Wonderland*, Alice também estranha a capital do Rio Grande do Sul, criando uma atmosfera que nos parece inserir o espaço urbano em um espaço de imprecisão, de um entrelugar: “[...] encostada num poste de lugar nenhum” (REZENDE, 2014, p. 148). Ao refletir em torno desse espaço sendo representado como “lugar nenhum” podemos problematizar as questões que envolvem, legitimam e reconhecem algo como sendo próprio, atribuindo-lhe propriedade, já que a busca por Cícero se dá majoritariamente por entre becos e vielas, “[...] Alice dentro de outro buraco, de outro buraco, de outro...” (REZENDE, 2014, p. 206).

É possível refletirmos, pois, que a imprecisão ou mesmo a invisibilidade dada por Alice à cidade se construa por sua vinda compulsória a Porto Alegre e, conseqüentemente, seu desconhecimento do espaço; no entanto, se desenvolva principalmente como uma grande

ironia ao retratar toda a experiência vivenciada nos quarenta dias, já que a realidade encontrada por ela foi bem diferente das ideias que são projetadas ao se pensar na região Sul do país, ideias essas que muitas vezes escondem a real situação dos que vivem à margem dos grandes prédios luxuosos ou dos grandes centros.

Assim, a ironia seria uma forma de pôr em cheque e denunciar a invisibilidade que essa cidade sofre, afinal, “[...] barreiras simbólicas determinam o lugar de cada um.” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 14). Para isso é necessário que determinada imagem cidadina ascenda em detrimento da outra, invisibilizando, pois, as diferenças sociais gritantes que existem ali, propagando um ideal por vezes inverossímil do que realmente seria essa cidade.

Em muitos momentos da narrativa essa questão se torna perceptível, principalmente nas falas de muitos personagens que vieram do Nordeste para conseguir alcançar uma vida melhor no Sul do País, mas que se depararam com realidades distintas das quais haviam projetado, sendo necessário traçar novos planos a fim de sobreviverem nesse universo urbano. Elizete, a prima de Alice, por vezes corrobora com essa idealização do Sul, no intuito de inculcar na protagonista uma aceitação da ideia imposta:

um mês e meio ainda fiquei num limbo, na casa de Elizete, propositalmente emburrada pra ver se ela desistia de sua tagarelice desenfreada sobre as belezas do Sul que nunca tinha visto, [...] Aqui ainda vai que você use esses trapos, mas lá no Sul, de jeito nenhum! (REZENDE, 2014, p. 29)

O próprio pedido de Elizete, ao telefonar, nos apresenta o desconhecimento que se tinha do Sul: “vê se você vai lá nessa Vila Maria Degolada, sei lá onde é que fica!, você não está em Porto Alegre?, então, pois é aí mesmo, pergunte por aí, vá lá e veja se consegue notícia do Cícero, Cícero Araújo é o nome completo, só isso mesmo” (REZENDE, 2014, p. 92). Além desse desconhecimento, a fala da personagem nos possibilita empreender uma reflexão também acerca dos processos de generalizações que envolvem personagens marginalizados, nesse caso os nordestinos.

Como supracitado, são nomeados pelos sulistas de “brasileirinhos (as)”, e ao apresentar um personagem que tem como nome completo “Cícero Araújo”, a narrativa nos permite compreender que essas histórias são protagonizadas por pessoas quase anônimas, sem nomes adornados, sem grandes sobrenomes e sem condições de vida favoráveis, que facilmente são confundidas umas com as outras devido à semelhança de sua fala, de seus trejeitos e pelos espaços que ocupam nesse contexto social.

No entanto, não podemos perder de vista que, embora tais personagens sejam vistos em muitos momentos, inclusive por Alice, mediante um olhar de estigma e de preconceito, é

por meio desses secundários que a trama se engendra, pois como perceberemos, os personagens elitizados e que se enquadram em “rostos que passam” (DELEUZE; GUATTARI, 1995), pouco ajudam ou se mostram nem um pouco interessados em ajudar Alice. Com isso, sem a contribuição, sobretudo imaterial, desses personagens marginais, a protagonista teria rodado em círculos e não teria conseguido chegar até onde chegou.

Diante dessas reflexões podemos situar Milena, uma diarista que é contratada por Alice para se responsabilizar pela limpeza do apartamento em Porto Alegre e que também carrega consigo uma história que se repete com vários outros nordestinos com os quais ela se encontra no decorrer dos quarenta dias de busca por Cícero. A personagem, “brasileirinha”, é a única que aceita trabalhar ali, fato que ocasiona uma profunda satisfação em Alice, tendo em vista que teria “uma companheira da própria espécie” (REZENDE, 2014, p. 67):

O marido, bom sanfoneiro, veio trazido pelo gaúcho, dono de uma rede de churrascarias em tudo quanto é canto do Nordeste, com a ideia de abrir também uma rede de casas de forró, a começar por aqui. No início a coisa pareceu que ia dar certo, Atilio, o marido, feliz de largar a enxada e fazer do divertimento uma profissão, um salário certo só pra tocar sanfona!, a carteira ia ser assinada logo que o negócio começasse a dar ganho, gostou, quis ficar, mandou chamar a mulher e os dois meninos pequenos, uma casinha jeitosa numa vila tranquila lá pro lado da Lomba do Pinheiro. (REZENDE, 2014, p. 67)

A vida da personagem até então era favorável, porém, seu marido perde o emprego como sanfoneiro e ainda é lesado pelo patrão, que não assume as responsabilidades com o pagamento devido. A família, não tendo como voltar para a Bahia, acaba se mudando para um barraco, em uma favela na Vila Pinto. O marido, frustrado pela perda do emprego e pelas condições em que agora se encontrava sua família, se torna alcoólatra e Milena toma para si as responsabilidades da casa, trabalhando para sustenta-la e ainda sendo agredida todos os dias por ele, que depois de um tempo “desaparece no mundo” (REZENDE, 2014). Com isso, a personagem consegue, aos poucos, retornar a um padrão de vida um pouco mais confortável, voltando ao antigo bairro, pois seria melhor para as crianças.

A princípio, mesmo antes da saída de Alice do seu apartamento, percebemos a atuação imaterial dos secundários para o processo de desestabilização e reterritorialização que a personagem traça, pois por meio do encontro com Milena a protagonista experiencia algo que até então lhe parecia distante: partilhar alguns momentos com gente da sua terra, ainda que ela fosse da Bahia e Alice da Paraíba:

A história era dura, mas Milena contava devagar, sem aperreio nem raiva, entremeando a fala com seus “não sabe?” e risadas que me faziam rir também, de novo, depois de passar tanto tempo emburrada. Nosso almoço, as duas juntas aqui na

mesa da cozinha, demorou mais do que o costume pelo gosto da conversa se alongando. (REZENDE, 2014, p. 69)

Nesses momentos de conversa, observamos que a produção imaterial se torna o maior enfoque, haja vista que é a partir dos agenciamentos com os afetos e sobretudo com a linguagem que se instaura uma espécie de micropolítica, gerenciada majoritariamente pelos personagens secundários, que, munidos de suas experiências individuais e coletivas, agregam maiores dimensões à narrativa e corroboram para a emancipação da personagem protagonista. Alice intencionalmente prolonga a conversa, a fim de poder se sentir mais próxima de casa por meio do trabalho imaterial realizado por Milena, pois como afirma Justino (2019):

Ao colocar a linguagem como cerne da produção, o capitalismo cognitivo aciona uma potência inerente ao humano e torna não pertinente qualquer pressuposto que ainda pense numa distinção entre trabalho produtivo e trabalho improdutivo. Se a produção de linguagem é o cerne, todo trabalho é produtivo. Ou melhor, todo humano é potencialmente um produtor de riqueza. (JUSTINO, 2019, p. 22)

No contexto contemporâneo em que estamos inseridos, que é regido sobretudo pelo capitalismo cognitivo, as tensões entre produção material (no sentido de supervalorização) e produção imaterial (no sentido de desvalorização) se diluem, e passamos a ter uma hibridização e imprecisão ao tentar distinguir o que seria um trabalho produtivo ou improdutivo, pois nesse sentido subjetividades vêm à tona no trabalho e instaura-se uma premissa de valorização não apenas do trabalho braçal, mas principalmente de um trabalho de ordem intelectual.

Na narrativa esse tipo de trabalho é produzido tanto como forma de estratificação do sujeito, como vimos anteriormente, quanto como forma de ir de encontro a esses dogmas, proporcionando ao indivíduo oportunidades de traçar linhas de fuga, de produzir rizomas, de construir novas singularidades. Milena pode ser evidenciada como uma importante personagem para os processos que Alice traça a partir de então, pois embora ela exerça trabalho material, haja vista a função que desempenha no apartamento como diarista, é por meio da natureza imaterial que ela ganha traços mais subjetivos e intensos:

No meio da tarde, quando Milena acabou, deixando tudo um brinco, nem pensei duas vezes: dei-lhe as chaves do apartamento, pra quando eu não estiver em casa na hora em que você chegar. Paguei, ela se foi correndo pra pegar o ônibus antes da hora do maior aperto, eu já tinha uma amiga em Porto Alegre e me sentia especialmente bem. Afinal, a vida aqui até podia (REZENDE, 2014, p. 69)

Ao ser considerada como uma amiga, é possível aferirmos algumas questões intrínsecas a essa amizade que se construiu sobretudo pelo fato de Milena ser nordestina, assim como Alice. Ter uma amiga nesse universo totalmente novo e que acabara de se abrir

significa ter um ponto de retorno, alguém para voltar, alguém por quem voltar, uma segurança; sentimentos que a protagonista não sente pela própria filha, mas pelo contrário, quer se distanciar o máximo possível de Norinha, haja vista as imposições e regimentos que a personagem projeta para ela.

Além disso, é relevante refletirmos que o fim desse capítulo se dá na seguinte frase: “Afinal, a vida aqui até podia”. Isso pode nos apontar, pois, para a ideia de que Milena agrega na realidade de Alice uma perspectiva de melhores condições em Porto Alegre, afinal, em meio ao caos interno e externo que vivenciava, a figura de uma amiga poderia servir como um incentivo para aceitar a realidade criada e seguir a vida, reintegrando-se à “normalidade” criada por Norinha e reafirmada por personagens como Umberto e Elizete.

No entanto, a frase, assim como várias outras no romance, não apresenta ponto final, tornando-se inconclusa, de modo a apontar para o fato de que o pensamento foi interrompido, e a ideia de aceitação de tudo aquilo não se efetivou. Essa ideia se comprova pela direção de Alice às ruas com o intuito de buscar Cícero, indo de encontro a qualquer tipo de aceitação passiva dessa vida imposta por sua filha e pelos demais personagens secundários que reforçam ou atuam a favor da linha de segmentaridade dura.

Milena, ao tornar-se amiga de Alice, recebe as chaves do apartamento e total autonomia para cumprir suas funções mesmo na ausência da personagem, e em determinado momento do romance ela a “protege”. Para se ver livre da filha, a protagonista faz as malas, despede-se do porteiro e diz que vai visitar uma amiga em Jaguarão, uma cidade próxima, porém quando o porteiro lhe dá as costas ela retorna rapidamente para seu apartamento e lá fica, fingindo-se ausente. O que não lembrava era que Milena tinha a chave, e adentrou ali e se surpreendeu com sua presença.

Ao não contar para o porteiro que Alice esteve em casa todo esse tempo, mais uma vez percebemos a importância do trabalho imaterial e o quanto essas ações exercidas pelos personagens periféricos corroboram para o engendramento da trama como um todo, pois assim a personagem protagonista pode ter alguns momentos de distanciamento de sua filha e, mesmo por poucos instantes, sentir-se autônoma e responsável por si mesma, como não se sentia desde que chegara a Porto Alegre, já que Norinha controla e regula tudo em sua vida desde então.

Percebendo que não poderia esconder-se em seu apartamento para sempre, podemos pensar que a aceitação do pedido de Elizete por Alice seria uma alternativa para legitimar sua saída de casa, afinal, teria um real motivo para poder desvencilhar-se daquele espaço e buscar Cícero Araújo, que, na realidade se torna uma grande desculpa, pois o motivo de sua

peregrinação nos quarenta dias se dá a fim de experienciar uma vida diferente da prescrita para si.

Ao chegar à Vila, Alice se depara com uma realidade totalmente nova até então, principalmente pelo fato da distância em que o local se encontrava. Ausentando-se dos grandes e luxuosos prédios da capital do Rio Grande do Sul, abre-se agora um espaço invisibilizado, o real e verdadeiro *Wonderland* nesse período de quarenta dias. A vila, na realidade, era uma favela, composta por vários becos e vielas, dentre os quais portas e janelas se abriam e os olhares se entrecruzavam em uma tentativa de compreensão acerca daquela mulher que agora chegava pela localidade, “percebendo a subida cada vez mais íngreme e vendo, pouco a pouco, as grades brancas cederem o lugar a cercas de tábuas desencontradas e murinhos de tijolos sem reboco.” (REZENDE, 2014, p. 122).

Além disso, é importante observar a produção de linguagem como forma de potência das comunidades: “daí em diante ouvi, cá e lá, vozes que chamavam, tagarelavam, xingavam, cantarolavam, sem ver de quem vinham” (REZENDE, 2014, p. 106). A impossibilidade de prever de onde vinham ou de quem seriam as vozes é um fato que nos faz perceber a riqueza imaterial que habita os espaços marginalizados dos grandes centros; a própria ideia do anonimato destaca a natureza geral da linguagem e a possibilidade de produção de capital imaterial à disposição de todos, não necessariamente de uma elite.

Fica claro, ainda, que a partir da saída da personagem protagonista do apartamento e com a sua chegada à Vila, um novo ritmo se instaura na narrativa, promovendo uma forma de narrar que se estabelece principalmente a partir da fragmentação da memória, da intensidade dos relatos e da velocidade dos acontecimentos, três aspectos caracterizadores da prosa contemporânea brasileira, como observa Arruda (2012).

É por meio do encontro com a alteridade que novos rumos são traçados para Alice, que agora traz um relato dos quarenta dias permeado por alarido de vozes e uma grande riqueza imaterial, repleto de afetos e agenciamentos que se dão com a multidão, composta por mulheres, por nordestinos, por moradores de ruas e tantos outros personagens secundários, que agregam à trama um leque de possibilidades no que tange à construção de singularidades da personagem protagonista, de forma a percebermos que ao emergir nessa face da cidade não há uma perda, mas um encontro, como destacaremos no subcapítulo seguinte.

No que diz respeito à forma do romance, aqui ele parece também ganhar traços um pouco distintivos dos prescritos pela crítica, sobretudo quanto à formulação dos parágrafos, que se tornam maiores e mais imprecisos, com menos pontuações e entremeados por comentários de Alice, como dúvidas, medos, anseios, as impressões que teve, entre outros.

Como se espera de uma escritura diarística, os fatos não são narrados necessariamente em ordem cronológica, ao passo que o tempo se torna muito mais psicológico – sobretudo por ser um relato após a sua chegada das ruas.

Dessa maneira, fica evidente que ao se deparar com a realidade da Maria Degolada, Alice parece ter muito mais a dizer do que tinha até então, de forma a reafirmarmos que a busca por Cícero Araújo, aliada à escrita, se constituíram como subterfúgios e linhas de fuga para assegurar uma forma de resistir às estratificações e demais formas de coerção que ela se via vítima até então. “Muito mais a dizer” não significa necessariamente que faltava à personagem conteúdo a ser registrado no caderno da Barbie, mas implica que a experiência com o espaço urbano a oportunizou uma vivência de experimentação com um realismo que a fez perceber um mundo que lhe era estranho, um mundo às avessas, assim como com a Alice de Carroll no País das Maravilhas.

Outro ponto importante é que a ida de Alice à Vila causa um verdadeiro alvoroço, pois ao chegar ela questiona duas mulheres se aquele seria o local indicado por Elizete, e as duas personagens falam ao mesmo tempo, informando que seria a Vila Maria da Conceição, contando a história da morte de uma moça inocente que ali morava e se tornara santa pelo fato de operar milagres quando a ela se intercedia, e a personagem protagonista estabelece uma ligação com a narrativa da Cruz da Menina, da cidade de Patos – PB<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> “No início da década de 20, no século XX, chegava a Patos um casal campinense: Absalão Emerenciano e Domila Emerenciano de Araújo, trazendo consigo uma criança, filha de retirantes e conhecida apenas por Francisca. A menina lhes fora dada, em uma das maiores secas da história, como única forma encontrada por seus pais de livrá-la da fome que assolava as famílias nômades, as quais viviam em um verdadeiro estado de miséria. Absalão teria a missão de manter em funcionamento o equipamento que fornecia iluminação noturna à cidade. Sua esposa, por sinal uma bela mulher, trazia consigo um gênio forte e desumano, transformando a criança em presa fácil, explorada no trabalho e submetida a constantes seções de tortura. Em 10 de outubro, de 1923, por volta das 18h, cumprindo uma trajetória diária, Domila saiu de casa e seguiu ao encontro do esposo, determinando à inocente que após lavar a louça fosse dormir. Atraída pela algazarra das crianças, a pobre menina, após cumprir a tarefa, abre a janela e fica a contemplar as brincadeiras. O sono bate e, displicentemente, deita esquecendo-se de fechar a janela, o que seria o álibi de Domila, para espancá-la de forma brutal, utilizando-se da trave de madeira usada como taramela, culminado com o massacre. Com o crime, em plena madrugada, é traçado o plano de desova e a distorção da verdade. Absalão buscava um meio de livrar-se do corpo da menina, contratando uma viagem no caminhão de Zé Vicente, cujo motorista era conhecido como Hindu e morava na mesma artéria. Francisca era levada em saco de estopa e foi jogada no sítio Trapiá. No dia seguinte, enquanto Domila espalhava que Francisca havia desaparecido, o esposo encenava uma procura frustrada. Em 13 de outubro, o agricultor Inácio Lázaro, se depara com os restos mortais da menina Francisca. Tratou de registrar o fato junto ao delegado Antônio Fragoso, que substituiu o titular Vicente Jansen, o qual determinou a transferência do cadáver até a delegacia onde foi feito o reconhecimento e logo após o enterro. A essas alturas, os boatos na cidade já não deixavam nenhuma dúvida quanto à autoria do assassinato de Francisca, que teve entre outros ferimentos o crânio fraturado e um dos braços quebrados. Protegido por grandes nomes da política o casal não chegou a ser preso, mas não suportando a revolta popular teve que se transferir para a cidade de Campina Grande. No local onde encontrou o corpo da criança, o rurícola fincou uma cruz de madeira, a qual passou a servir de orientação. As pessoas que por ali passavam mantendo uma tradição religiosa, rezavam em sufrágio da alma da inocente. Certo dia, o agricultor José Justino do Nascimento, meditando sobre a grande seca que abalava a região, resolveu endereçar um pedido a Deus por intermédio da pequena “mártir”. Bem próximo do local, cavou uma cacimba e encontrou água suficiente para salvar o seu rebanho. Como pagamento da



Nesse momento, é possível perceber a tendência que Alice tem a sempre reafirmar suas raízes paraibanas e buscar, mesmo na região Sul do Brasil, formas de reintegrar-se a essas raízes, seja na fala de uma personagem, como Milena, seja em ruas ou prédios com nomes que a façam lembrar de sua cidade. Com isso, observamos que embora a personagem se desterritorialize e se reterritorialize, esses processos não se dão de forma totalitária, no sentido de a fazer se desprender daquilo que se é ou de tudo o que vivenciou, tendo em vista que emergem como formas de devir, de experimentar novas singularidades, o que não implica desconsiderar toda sua realidade até então, mas de agregar outras formas e potências de vida à personagem.

Assim, atentamos que “entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, [...] riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 36). Nessa feita, podemos afirmar que o lugar que a personagem traça para si, nesse encontro com a diferença, torna-se um espaço do entre, um espaço de tensão entre toda uma vida construída e uma vida que agora se (re)inicia, um espaço repleto de pulsão de vida, de fluxos de intensidades e possibilidades de ressignificações.

Percebemos isso principalmente pelo fato de que o primeiro processo de Desterritorialização empreendido na narrativa não se dá de forma autônoma, mas de forma compulsória, na qual a personagem é obrigada a deixar tudo o que construiu e se mudar para o Sul. Provavelmente seja esse o maior motivo que a faz, sempre que possível, buscar maneiras de se religar ao seu território primo, reafirmando a tensão que se instaura no decorrer da narrativa entre enraizamento e desenraizamento, pois como afirma Ecléa Bosi em entrevista à Mohazir Salomão Bruck (2012):

Os deslocamentos constantes a que nos obriga a vida moderna não nos permitem um enraizamento num dado espaço ou numa comunidade, mas este continua sendo um direito humano fundamental. Como dizia Simone Weil, o ser humano tem uma raiz por sua participação real numa coletividade, que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. (BRUCK, 2012, p. 198)

Dessa forma, após interligar as histórias e estabelecer as devidas semelhanças, a conversa ganha mais participantes e várias versões emergem, causando uma verdadeira confusão a cada pessoa que chegava, porém

---

promessa construiu uma capela em memória de Francisca, a qual foi inaugurada em 25 de abril de 1929. Com a conclusão da igrejazinha começava a romaria que mais tarde seria o ponto de maior convergência de peregrinos e fiéis do estado da Paraíba. Entre os possíveis milagres atribuídos à Menina Francisca o mais surpreendente foi narrado por um americano que veio a Patos trazendo uma réplica dos seus pés, na época em que sofria de uma grave doença.” Disponível em <<https://www.diocesedepatospb.org.br/cruz-da-menina/>>

Interrompida e adiada a controvérsia sobre a santa, perderam o interesse e começaram a se dispersar. Umhas poucas mulheres ficaram, cabeças balançando não, olhos me percorrendo de cima a baixo, uns segundos de silêncio e a mulher dos cabelos claríssimos dizendo Aqui nessas casas não tem nenhum Cícero, não. Já iam se virando pra me deixar sozinha e tentei retê-las, comovê-las com a explicação do caso da mãe desesperada em João Pessoa, o filho desaparecido, eu chegada da Paraíba, encarregada de achá-lo sem conhecer nada nesta cidade, as mínimas informações que eu tinha. Palavras mágicas!, voltaram todas, uma enxurrada de perguntas e comentários, Ai, coitada dessa mãe!, Onde é que ele trabalha?, Igual o caso da Roseta que morava ali mais pra cima, o filho que era embarcação ficou doente, desembarcou por lá mesmo, Recife, São Luiz, eu acho, pra lá!, e não deu mais notícia, ela adoeceu de tristeza, nem podia mais trabalhar e teve de voltar pra Rio Grande, uma filha casada veio buscar, Sabe o nome da rua que ele mora aqui na Vila?, Aqui é grande demais pra gente conhecer todo o mundo, Não teve um rapaz de lá que andou por aqui enrabichado com a filha da Vilma?, era um bem branquinho que andava pelo interior vendendo remédio pra bicheira de gado, só aparecia aqui de vez em quando, não é esse que a senhora está procurando? Aqui mesmo na vizinhança só tem uma pessoa de lá, Ô, Baiana!, guri, tu corre e chama a Baiana pra ver se ela conhece, Pobrezinha dessa mãe!, Filho perdido é coisa que mãe nenhuma aguenta, (REZENDE, 2014, p. 110-11)

Passada a confusão sobre a veracidade das histórias sobre a santa, as pessoas pareceram perder o interesse em continuar discutindo, e se dispersavam, sem se importarem com Cícero Araújo. No entanto, quando Alice relata o real motivo que a fez empreender essa busca os olhares retornam à personagem e uma outra atmosfera se projeta na narrativa. Tendo em vista a presença de relatos em anonimato, não podemos aferir com precisão quais são esses personagens secundários que passam a se preocupar com a protagonista, mas percebemos que um ideal de sororidade rege agora a trama.

É possível falar em sororidade pelo fato de que as personagens que prontamente se comovem com a narrativa do filho desaparecido são personagens femininas, que veem na figura de Socorro uma possibilidade de ser qualquer uma delas, afinal, “filho perdido é coisa que mãe nenhuma aguenta.” (REZENDE, 2014, p. 110-111). E à medida que a conversa se prolonga, uma série de relatos de outros filhos que desapareceram toma forma, demonstrando e reafirmando os aspectos que circundam a construção do espaço urbano: a violência, o medo, a crueldade e outras questões que no instante em que parecem amedrontar Alice também a motivam a continuar sua jornada em busca do moço.

Diferentemente do primeiro momento do romance, quando a voz de uma coletividade, na representação dos familiares e amigos, se levantou a fim de corroborar para a manutenção da molaridade projetada por Norinha, agora uma coletividade de outro tipo se ergue a fim de promover a emancipação de Alice por meio de sua produção imaterial; haja vista que em nenhum momentos os personagens da Vila Maria Degolada empreendem trabalho de natureza física, braçal, mas operam no âmbito dos agenciamentos linguajeiros e com os afetos, que se mostram principalmente na preocupação com a mãe paraibana, desesperada por seu filho.

Tendo o trabalho imaterial como um importante traço caracterizador da multidão, podemos afirmar que “multidão significa: a pluralidade — literalmente: o ser-muitos — como forma duradoura de existência social e política, contraposta à unidade coesiva do povo. Pois bem, a multidão consiste em uma rede de indivíduos; os muitos são numerosas singularidades.” (VIRNO, 2013, p. 56). Percebemos essa ideia materializada principalmente nesse encontro de Alice com a coletividade na Vila Maria Degolada, pois uma gama de singularidades e multiplicidade vem à tona a cada relato, que trazem consigo marcas de cada pessoa.

A ideia do anonimato e da imprecisão recebem contornos ainda mais delineados ao corroborarmos com a ideia proposta por Virno (2013), de modo a postular a multidão como esse espaço do “ser-muitos” e que possibilita a construção do múltiplo como uma potência, afinal, é mediante o encontro com a alteridade que Alice parece ser “afetada” e passa a questionar cada vez mais os espaços que foram designados para si e a querer distanciar-se cada vez mais do território-apartamento.

A diferença é também um importante elemento caracterizador da multidão, que não pode ser mensurada a partir de homogeneidade, generalizações ou representações, pois

Em seu sentido mais geral, a multidão recusa-se à representação, pois ela é uma multiplicidade incomensurável. O povo é sempre representado como uma unidade ao passo que a multidão não é representável. Em oposição ao conceito de povo, o conceito de multidão é o de uma multiplicidade singular, de um universal concreto. O povo constituía um corpo social; a multidão não, pois ela é a carne da vida. (NEGRI; COCCO, 2002, p. 24)

Ao recusar-se à representação, é plausível evidenciarmos que a multidão se constrói em torno da diferença e da alteridade, não se prendendo ou se reduzindo à figura do Uno e tampouco a homogeneidades, sejam elas quais forem. As nuances entre povo e multidão proposta por Negri e Cocco (2002) se delineiam no romance em vários momentos, sobretudo no processo de saída de Alice do apartamento até sua chegada à Vila Maria Degolada, de forma que a representação do gaúcho se efetiva majoritariamente, pois os personagens com os quais ela se encontra na parte mais elitizada da capital podem ser comensurados e facilmente representados: um homem com bombachas, de bigodes, branco, olhos azuis, com um chimarrão.

Nesse exemplo fica evidente as dimensões que se abrem com sua chegada à Vila, a qual agrega em si uma multiplicidade e essa impossibilidade de representação, haja vista o conglomerado de pessoas de várias regiões do país, de várias raças, credos, etnias que se reúnem e constroem um espaço marcado pela pluralidade, um dos aspectos mais influentes da

multidão. Com isso afirmamos, pois, que é a multidão a “carne da vida” (NEGRI; COCCO, 2002) pelo fato de engendrar toda uma sociedade por meio da diferença e da fuga à representação, ao passo que esta pode ser compreendida como uma espécie de captura das singularidades e como uma disposição à identidade.

### **3.2 Busca por Cícero ou busca por si?: (des)caminhos para a ressignificação da identidade imposta mediante à alteridade**

No romance, a figura de Cícero é o eixo central a partir do qual as ações da protagonista se desenvolvem, no entanto, vemos que a ausência do personagem simboliza muito mais o caminho traçado para a construção da subjetividade de Alice, já que ela é constantemente submetida aos emolduramentos de uma voz coletiva. Porém, ao traçar as linhas de fuga, deixa-se em muitos momentos esquecer do enfoque da sua busca, fazendo-se valer dos caminhos agora descobertos, mesmo sem saber para onde eles a levarão, como meios de compreender a complexidade do ser, e de desestabilização da realidade estratificada que vivencia a partir das vontades de Norinha:

Esses já não eram propriamente caminhos, eram sucessivos buracos, frestas, rachaduras na superfície da cidade pelas quais eu ia passando de mundo em mundo, ou era vagar por mundo nenhum [...] Acho que eu teria ido de qualquer jeito, só pra cair em algum mundo, sair daquele estado de suspensão da minha vida num entremundo, sem nem por um momento me perguntar como nem pra onde havia de voltar (REZENDE, 2014, p. 102)

Aqui observamos mais um importante agenciamento por parte dos personagens secundários, principalmente no que concerne à construção de Cícero Araújo, um personagem que não aparece na narrativa de forma evidente, mas que sua ausência agrega uma enorme problemática, constituindo-se como um relevante tema do romance: a busca pelo desaparecido. Nesse sentido, é fundamental compreendermos, pois, que embora não fique evidente qual o destino de Cícero e que não tenhamos mais detalhes sobre sua vida, os processos que a protagonista empreende na ida ao seu encontro se configuram como o eixo principal da narrativa.

Ao afirmarmos isso observamos que a figura do personagem emerge como uma linha de fuga, ao ponto de, em vários momentos, ser possível questionar se Cícero de fato chegou a existir ou se tudo não passou de uma criação de Alice, a fim de ter um motivo para poder sair do apartamento e, conseqüentemente, do controle de Norinha. A personagem, à medida que adentra por entre as ruas de Porto Alegre, tende a se afastar cada vez mais do motivo primeiro

que a havia levado por entre os becos, favelas, rodoviária, hospital e tantos outros espaços, justamente pelo fato de que, ao encontrar-se com a multidão, um leque de possibilidades se abre, como por exemplo, em seu encontro com Lola, como veremos posteriormente.

Vemos que Alice encontra na figura de Cícero uma espécie de legitimação que assegura as ações emancipatórias e que a possibilita fugir do apartamento, justificando a sua saída da casa construída por sua filha. Ainda sobre Cícero, percebemos que há momentos em que a verdade sobre o personagem se mistura com a imprecisão, tecendo-se uma atmosfera de ficcionalização do real:

Quem me visse pensaria que eu sabia exatamente pra onde ir e tinha pressa. Na verdade, eu não tinha pressa nenhuma, estava prolongando a qualquer pretexto e quase desfrutando aquela nova espécie de liberdade, o anonimato sem destino, uma andança sem pé nem cabeça, cada vez mais movida a pura ficção que, àquela hora, já ia longe do motivo aparentemente real e inicial da minha disparada pra rua. Cícero Araújo, pobre dele, sem saber ia passando de objetivo a mero álibi, perdendo-se e reinventando-se a cada etapa do meu jogo de esconde-esconde. (REZENDE, 2014, p. 138)

Dessa forma, ao passo que a narrativa se desenrola e a personagem protagonista entra em contato com diferentes realidades, a figura do desaparecido torna-se cada vez mais rarefeita, parecendo ser facilmente perdida ou mesmo esquecida. Em vários momentos no seu relato para a Barbie, Alice afirma e concorda com a ideia de que a sua busca pelo jovem seria apenas um motivo, um meio para um fim, reconhecendo que Cícero se tornava um álibi. Por experienciar novas formas de singularidades, a personagem vê nas ruas de Porto Alegre um espaço que pulsa vida, sobretudo ao adentrar na Vila Maria Degolada, em que se sente em casa junto aos nordestinos, às mulheres, à gente da sua terra.

Por tais questões, mediante a escrita diarística da personagem, é possível percebermos que embora ela buscasse por Cícero, o seu desejo não era o de encontra-lo, pois sabia que quando chegasse a esse fim, automaticamente a vida construída durante os quarenta dias seria deixada de lado e ela seria forçada a retornar para sua realidade. Assim, os processos de ficcionalização perpassam toda a matéria narrada e nos apontam, mais uma vez, para o trabalho imaterial, compreendendo-o como à disposição para construções de linhas de fuga: “[...] continuar pra qualquer direção, achar ou inventar novas pegadas de Cícero Araújo” (REZENDE, 2014, pp. 165).

A produção linguajeira também é um eixo que circunda e fundamenta todo o romance, pois embora não encontremos grandes empreendimentos materiais, consideráveis agenciamentos de natureza intelectual são realizados, sobretudo pelos personagens secundários. Alice, na condição de professora, já denota um perfil que abarca e engloba uma

dimensão da linguagem, que se torna a sua principal forma de se inserir nas realidades que se abriam em meio a esse contexto de busca; emergindo, ainda, como um caminho para melhor compreensão em torno de si e exteriorizar essa “nova Alice”, resultante das experiências e de toda a vivência do período em que explorou as ruas em prol de Cícero.

Assim, tendo em vista o relato dialógico-monológico que a personagem registra em seu diário, a incerteza dos fatos na narrativa também é um grande feito da construção literária, inserindo a personagem exatamente em um universo de descobertas e novas experiências, fato que se dá mais uma vez em uma perspectiva intertextual com o texto de Lewis Carroll:

Eu nem percebi, naquele dia, quando saí de casa atrás de um quase imaginário, um vago Cícero Araújo, que estava, na verdade, correndo atrás de um coelho branco de olhos vermelhos, colete e relógio, que ia me levar pra um buraco, outro mundo. Também, que importância tinha? Acho que eu teria ido de qualquer jeito, só pra cair em algum mundo, sair daquele estado de suspensão da minha vida num entremundo, sem nem por um momento me perguntar como nem pra onde havia de voltar (REZENDE, 2014, p. 102)

Ao comparar a figura de Cícero com a figura do Coelho Branco de Alice no País das Maravilhas, a personagem atribui ao desaparecido a responsabilidade pela entrada em um “novo mundo”, no entanto, no decorrer dos quarenta dias o personagem se torna apenas uma vaga lembrança. Assim, é possível evidenciar que Alice se permite experimentar novas sensações, como por exemplo não se perguntar como voltar para casa, tanto que em determinados momentos ela até cogita a hipótese de retornar ao apartamento, mas a rotina de peregrinação por Cícero a impulsiona a continuar perseguindo esse Coelho Branco, que a transporta para um outro universo, uma cidade às avessas, um mundo real mas a todo instante perpassado pela ficção, haja vista as dimensões que ela o atribui em seu relato.

Como postulamos anteriormente acerca do espaço urbano e a inserção, por Alice, desse espaço como sendo um entrelugar, é possível refletirmos e apontarmos agora para a ideia de que essa construção imprecisa denota os processos vivenciados pela própria personagem em sua construção enquanto sujeito no mundo social. Tal construção se dá pelo fato de que ela experiencia, por meio da multidão e dos agenciamentos imateriais empreendidos pelos secundários, uma crise identitária, que se desenvolve a partir das tensões entre a linha de segmentaridade maleável e a linha de segmentaridade dura.

Ao impor a identidade de avó para Alice, Norinha constrói uma forma de coerção e controle da sua mãe, porém essa identidade tende a ser resignificada a partir da saída do apartamento, por meio do processo de Desterritorialização, que possibilita um ideal não de identidade, mas sim de construção de singularidades, abrindo margem para a personagem devir. Assim, podemos evidenciar que o rizoma e a linha maleável podem ser entendidos

como “rupturas que desfazem o eu com suas relações estabelecidas, entregando-o à pura experimentação do devir, ao menos momentaneamente. São linhas muito ativas, imprevisíveis, que em grande parte das vezes precisam ser inventadas, sem modelo de orientação.” (CASSIANO; FURLAN, 2013, p. 374).

Por não haver formas prescritas ou modelos preestabelecidos para o devir, é importante observarmos que na narrativa essa construção se enreda e se materializa nas ações de Alice ao se permitir e se entregar ao novo, ao desconhecido, pois ao passo que a personagem se permite viver quarenta dias fora de casa em uma cidade que não conhecida, podemos afirmar que ela se insere em um espaço que não é um início nem é um fim, mas um meio, sobretudo tendo em vista que esse processo significa “tornar-se cada vez mais deserto e, assim, mais povoado.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 24).

Essa tensão entre desertificação e povoamento pode ser compreendida no romance mediante justamente os processos de Desterritorialização e Reterritorialização, pois ao lançar mão do Território Alice pode ser observada a partir de uma ótica de desestabilização das velhas certezas, inserindo-se agora em um encontro com a multidão, que passa a lhe povoar, afinal, “[...] o infinito da alteridade encarnada pelo Outro devasta a inteireza do sujeito, fazendo ruir sua identidade centrada e isolada, abrindo-o para uma exterioridade irrevogável, num inacabamento constitutivo.” (PELBART, 2002, p. 99).

É a partir desse encontro com os personagens que compõem a multidão que a trama ganha maior profundidade, como supracitado. Alice, que na busca por Cícero (ou busca por si?), passa a perambular pelas ruas da cidade no intuito de encontrar pistas que a levem até o filho de Socorro, se vê cada vez imersa em uma realidade múltipla e heterogênea, que a faz conhecer de perto formas divergentes e ambivalentes de sobrevivência. Ainda na Vila Maria Degolada surge Adelaida, uma importante personagem que corrobora para a emancipação da personagem protagonista, sobretudo por sua produção imaterial:

Então, lá fui me metendo pela Vila que quanto mais subia mais ar de favela tinha, eu com minha guia, Adelaida, que parecia conhecer o território como a palma da mão e emburacava por tudo o que era beco cuja entrada eu nem tinha percebido, chamava alguém pelo nome, ou batia palmas chamando qualquer um que aparecesse, entrava em todo comércio e bar que havia no caminho (REZENDE, 2014, p. 115)

Em cada lugar daqueles, Adelaida começava a contar, cada vez mais dramaticamente, a história de Cícero Araújo, guri bom, trabalhador, mandava quase todo o salário pra pobrezinha da mãe, eu com um pouco de vontade de rir, pensando na Socorro toda enfeitada e perfumada com os badulaques da Avon que vendia, mas Adelaida continuava sua narrativa de invenção sem peia, a mãe, coitada, doente, em ponto de morrer, sozinha lá na Bahia, É em João Pessoa, corrigia eu inutilmente e ela concordava, Pois é, a pobre mãe esperando por ele, nem dorme de desespero, só podia ter-lhe acontecido alguma coisa ruim, e por aí continuava, de tal modo que eu mesma, àquela altura, já tinha uma história de Cícero, vez ou outra chamado de

Severino, muito mais completa e emocionante do que aquela tão lacônica transmitida por Elizete e, quando Adelaida deixava, eu mesma começava a contar. (REZENDE, 2014, p. 116)

Em meio a toda a confusão provocada pela pergunta de Alice ao chegar à Vila e após à dispersão das muitas pessoas que ali estavam, Adelaida escuta cautelosamente a história contada acerca de Cícero Araújo e se dispõe a ajudar. Como uma moradora da favela, a personagem conhecia o local muito bem, e com isso traça todo um plano para cooperar na busca pelo filho desaparecido, indo às casas de pessoas conhecidas e procurando qualquer tipo de informação que pudesse contribuir para o intento da personagem protagonista.

Adelaida, assim como Milena, não conhecia Alice até então, e o ideal de sororidade mais uma vez pode ser percebido, de forma a promover na narrativa uma espécie de união e cooperação entre as mulheres, atenuando e corroborando para uma atmosfera de emancipação feminina. No decorrer da trama, poucos personagens masculinos são mencionados, e, quando são, isso ocorre de forma muito rápida e objetiva.

Talvez o principal elo que ligue as personagens femininas seja a figura ou a representação de um filho, um símbolo que denota e aponta para a maternidade, tanto que ao contar a história de Socorro várias personagens se comovem e tentam de alguma forma corroborar com a busca de Alice. Além disso, Adelaida ainda parece em vários momentos aumentar os fatos da história, atribuindo-lhe uma carga maior de melancolia, no intuito de sensibilizar ainda mais as pessoas, que se inseriam no lugar da pobre mãe que perdera seu filho.

Observamos, mediante essa série de disposições discursivas, gestuais e também ficcionais, que ao ajudar a protagonista, Adelaida se torna uma importante peça para o desenrolar da narrativa, tendo em vista que é por meio da palavra que suas ações decorrem, já que em um contexto pós-fordista, há um duplo movimento: “da coisa à palavra, da palavra à coisa” (VIRNO, 2013, p. 27).

A partir disso, vemos que as ações materiais empreendidas por Adelaida se efetivam a partir de seu trabalho imaterial, pois ainda que sirva de guia para Alice e a conduza por entre a Vila Maria Degolada, acompanhando-a nesse processo de busca por Cícero, é a partir da linguagem que suas ações se intensificam. O relato contado por Alice, embora surtisse efeito no primeiro espaço da Vila, poderia não ganhar alcance para o restante do lugar pelo fato da personagem desconhecer aquele espaço e, como enfatiza Adelaida, poderia acabar acontecendo algo ruim com ela, tendo em vista a realidade do medo e da insegurança que se faz presente como pano de fundo da narrativa.



Corroborando com Virno (2013) percebemos, ainda, que nesse duplo movimento no contexto contemporâneo, a produção imaterial adentra em um patamar de equivalência em relação ao trabalho material, visto por muito tempo enquanto eixo basilar e central que sustenta toda uma sociedade. Até o fordismo, em que a subjetividade dos operários deveria ser canalizada e reduzida à sua produção nas fábricas, tinha-se em mente a ideia construída de supervalorização desse tipo de trabalho braçal, físico, que passa a ser ressignificado a partir do panorama pós-fordista.

Por estabelecer essa equivalência, a própria ideia de trabalho é repensada, haja vista que a valorização da linguagem esteve durante séculos à disposição de uma determinada classe social, de modo que basta pensarmos na concepção do romance e a noção burguesa que este abarcou em seu princípio. Nesse sentido, com essa valorização abre-se um leque de possibilidades e considera-se a riqueza que por muito tempo foi deixada de lado, como a produção discursiva de grupos minoritários e toda a potência que os discursos, os afetos e agenciamentos efetivam a partir da linguagem.

Adelaida, como uma moradora da favela, poderia fornecer a Alice uma série de conhecimentos que a personagem, vinda do Nordeste e sem conhecimentos mais profundos de Porto Alegre e da realidade do espaço urbano, pudesse ter. Ainda que adentrasse por esses lugares, mesmo na ausência de personagens para lhe dar suporte, a busca por Cícero certamente tomaria outros rumos ou mesmo não aconteceria.

É nesse momento que entra em jogo os agenciamentos postulados por Adelaida na condição de moradora da Vila, já que a conhecia muito bem. Vários são os espaços que a personagem conduz Alice, denotando, mais uma vez, a multiplicidade da cidade, que congrega tanto a capela da santa local quanto terreiros de religiões de matrizes africanas, bem como diversos outros espaços que caracterizam a cidade como um espaço frutífero e que possibilita a criação de diversas singularidades.

Além disso, a ida a esses múltiplos e diferentes locais insere a personagem protagonista cada vez mais em uma realidade diferente, além de promover um encontro com várias formas de fé, de crenças, de culturas, de valores, de multiplicidades. O encontro com Adelaida é permeado por um ideal de intensidade, ao passo que as ações da personagem são desencadeadas de forma quase incessante, ininterruptas, apontando para o desejo em ajudar Alice como uma potência criadora:

Lá pra cima não é bom tu ir sozinha, não, tu aqui não sabe como são as coisas... Vamos, vamos subir que eu ajudo a procurar, se Deus quiser a gente acha o rapaz e aquela mãe vai sossegar. Adelaida correu, deixou a vassoura encostada junto a uma das portinhas e em dois tempos voltou vestida, calçada, penteada e perfumada,

Vamos que eu tenho fé que a gente acha, e se não achar vamos até a capelinha pedir ajuda pra Maria da Conceição, que é coisa certa, e me pegou pelo braço, me puxou pra saída do beco e tocou a subir, o passo dela bem mais leve e rápido, eu, suposta grande caminhante na calçada da praia do Cabo Branco, tentando acompanhar valentemente, aprendendo que subir é outra coisa, devem ser outros músculos que funcionam, mas fui (REZENDE, 2014, p. 111)

A partir da predisposição em deixar de lado seus afazeres para ajudar uma desconhecida, a personagem nos insere em um contexto no qual a cooperação e a solidariedade se compõem como importantes bases para a construção de um espaço marcado pelo anseio em ajudar o outro. Nesse sentido, a multidão, embora seja um profícuo lugar para produção de novas e constantes singularidades, das diferenças, se mostra também como um importante espaço de convergência, no entanto, “[...] a unidade não é algo mais (o Estado, o soberano) para onde convergir, como era no caso do povo, mas algo que se deixa às costas, como um fundo ou um pressuposto.” (VIRNO, 2013, p. 13).

Observar a relação que se estabelece por meio do encontro com a alteridade não diz respeito a um retorno à unidade, sobretudo porque a noção de unidade nos remete, nas discussões de Virno (2013), à noção de povo, que se contrapõe à multidão pelo fato de se inserir à disposição do estado e ser facilmente mensurado e representável. Como vimos, a unidade torna-se algo a ser deixado de lado, pois o que interliga a multidão não é mais o Estado e a representação do Uno, mas sim a produção intelectual dos muitos.

Como é possível perceber no decorrer do romance, as ações só são possíveis de ocorrer mediante o trabalho imaterial empreendido tanto pelos personagens secundários quanto pela própria protagonista, pois a linguagem é o artifício mais forte que ela tem em um espaço desconhecido, repleto de incertezas, de violência e de distintas realidades. Os demais personagens também encontram a sua disposição o discurso como uma importante ferramenta para contribuir com a busca de Alice, de modo que “o enunciado é o produto de um agenciamento, sempre coletivo, que põe em jogo, em nós e fora de nós, populações, multiplicidades, territórios, devires, afetos, acontecimentos.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.43).

Nesse sentido, perceber a produção do discurso diz respeito a evidenciar as suas condições de produção e o quanto esse processo agrega à narrativa no que diz respeito às relações postuladas por Alice e pelos personagens secundários. Percebemos, pois, que o trabalho imaterial emerge na narrativa não como uma forma de subjetivação ou individualidade, mas como uma potência que engendra e permeia todas as relações de alteridade que se estabelecem no espaço urbano.

Por ser uma atividade coletiva e dialógica, como destaca Bakhtin, o discurso insere-se em um lugar no qual, embora haja atividades monológicas, como o registro de Alice em seu caderno, elas são também permeadas por relações dialógicas. A Vila Maria Degolada, nesse sentido, é um espaço frutífero no que diz respeito à produção discursiva, de modo que, ao chegar, a personagem passa a registrar um discurso intenso, polifônico, veloz. Por essas questões, percebemos a importância da linguagem para a construção, por parte de Adelaida, de um plano para encontrar Cícero.

A personagem, ao recorrer ao seu conhecimento da realidade da Vila e conduzir Alice aos locais que ela presumiu que pudesse haver alguma pista de Cícero, vai em busca de um jovem também por ela conhecido: “o rapaz voltou, falou baixo com Adelaida, que me passou o recado Não adianta mais procurar por aqui, não.” (REZENDE, 2014, p. 122). Com esse encontro Adelaida direciona a personagem a um endereço que o rapaz a informa e decide voltar para sua casa, por conta de seus filhos.

A partir de então a busca por Cícero assume outros rumos e Alice não tem mais uma espécie de guia como Adelaida para direcioná-la nas ruas de Porto Alegre, o que lhe restava da personagem agora era apenas uma diretriz: Vila João Pessoa, próximo à PUC. Chegando à tal Vila depara-se com mais do mesmo: ninguém conhecia ou ouvira falar em Cícero Araújo, fator que faz a personagem retornar para as ruas e continuar sua peregrinação por informações que contribuíssem para a busca.

No entanto, mesmo que não tivesse conseguido descobrir o paradeiro do desaparecido, Alice conhece uma personagem que, assim como Milena, a fazia sentir-se mais próxima de casa por sua linguagem; também era do Nordeste. Por isso, mesmo que ela não tivesse informações sobre Cícero, estar por perto da florista significava estar em uma espécie de ligação com a terra que foi obrigada a deixar para trás. A personagem faz o possível para ajudar, pedindo informações ao “Ceará”, um vendedor de redes que, por viajar pelo Brasil todo, poderia ter alguma informação: Essa aqui é Dona Alice, da Paraíba, está procurando um rapaz, trabalhador de obra, chamado Cícero, que ficou aqui, não deu mais notícia pra mãe. Quem pode saber é você que anda aí por toda parte e conhece todo o mundo. (REZENDE, 2014, p. 135).

Ainda acerca desse processo de “sentir-se em casa”, podemos elencar a figura de Penha. Em seus vários caminhos pelas ruas de Porto Alegre, chega determinado momento que Alice decide não voltar para sua casa até que pudesse encontrar o desaparecido, e com isso passa a dormir nas ruas. A rodoviária e o hospital tornaram os principais espaços em que a

personagem poderia dormir pelo fato de estarem abertos durante à noite e serem espaços públicos.

Em suas dormidas pela rodoviária ela se depara com Penha, uma balconista de um quiosque de alimentação. Enquanto tomava um café Alice é surpreendida pela personagem:

a mulher, até então quieta, com o cotovelo apoiado ao balcão e o queixo na mão, me olhando ou pra além de mim, disse em voz bem alta, sem se importar que eu ouvisse: Mãinha, é Mãinha, é?, que bom que a senhora ligou, eu estava aqui morta de preocupação, Painho melhorou? ainda está em Campina ou já voltou pra casa? Vixe!, eu não acreditava no que estava ouvindo, era da Paraíba, só podia, mãinha, painho, Campina... eu me senti em casa, tinha voltado pra minha terra sem me dar conta?, que rodoviária era aquela? (REZENDE, 2014, p. 192)

A personagem também é nordestina, e, diferentemente dos outros personagens com os quais Alice se depara até então, Penha não é apenas nordestina, mas também paraibana. Esse fato ocasiona na protagonista e evoca, mais uma vez a nordestinidade como um importante elemento que a impulsiona e a insere em um contexto de continuar a buscar por Cícero. Desse modo, reafirmamos a ideia de que o trabalho imaterial se consolida como um eixo basilar de todo o romance, promovendo ora a ascensão da molaridade, ora a sua subversão.

No início da trama Norinha faz uso do intelecto a fim de chantagear sua mãe e recorre a essa nordestinidade, agora distante pelo tempo que morou em Porto Alegre, como uma importante ferramenta de controle sob Alice. No entanto, esse aspecto surge na multidão não como um meio para inibir ou coagir a personagem, mas sim como um acalento para o processo de Desterritorialização compulsória que vivenciava.

O sotaque de Penha se torna a característica que a faz ser notada por Alice, que prontamente se aproxima da personagem a fim de buscar, além de informações sobre Cícero, um possível ponto de conforto, como com a personagem Milena, logo no início da narrativa. Esse conforto se dá justamente por sentir em Penha e nos demais personagens nordestinos uma espécie de extensão de sua raiz, uma parte da sua terra em um ambiente desconhecido. Além de proporcionar esse agenciamento imaterial tanto pela linguagem quanto pelos afetos, Penha também tenta cooperar para o encontro de Cícero:

A conversa toda, a princípio desnecessária, fez-me bem, amenizava, como a voz de Penha na rodoviária (REZENDE, 2014, p. 201)

Você, se quiser, pode ir ver, perguntar, ou anota meu telefone que eu posso perguntar alguma coisa pro meu filho, você me liga e eu lhe digo se ele conhece. Anotei, num guardanapo, Penha e o número. Agradei, paguei, ela deu a volta ao balcão pra me abraçar (REZENDE, 2014, p. 192)

Diante da postura de Penha é que afirmamos que sua produção imaterial se dá fortemente pela linguagem, tendo em vista os processos que ela empreende junto a seu filho,

que faz parte de um time de futebol composto apenas por moradores da Paraíba e que recebe o nome de Campinense. Por fazer parte do time, o garoto poderia ter alguma informação junto a seus colegas, e a personagem se dispõe a informar a Alice caso alguma informação aparecesse. A outra faceta de seu trabalho intelectual se dá a partir do seu afeto para com a personagem protagonista, ao dar a volta no balcão para lhe dar um abraço.

Em vários momentos da narrativa, o encontro de Alice com a alteridade lhe provoca desestabilizações emocionais, de maneira a observarmos que, ao traçar as linhas de fuga a partir da representação de Cícero, a personagem entra em um processo de devir e passa a estar sujeita a todos os benefícios e males que o espaço urbano pode lhe trazer. Dessa forma, a crueldade da cidade e a difícil realidade vivenciada pelos personagens periféricos tendem a comover a personagem, que sempre tende a se mostrar forte:

Pela primeira vez, desde que começou essa minha migração forçada, tive vontade de chorar e fiquei um bom tempo com a cara virada pra fora, fungando, querendo esconder as lágrimas, fingindo que olhava pela janela, vendo vagamente passarem avenidas e prédios que não me diziam nada (REZENDE, 2014, p. 98)

Neste sentido, o abraço se configura como um importante ato para Alice, que embora sempre tente demonstrar menos sentimentos e omitir as sensações de tristeza que vem ao seu encontro a fim de utilizar-se da força como mola propulsora para a busca de Cícero, vê naquela ação uma evidência que comprova a importância de personagens como Penha. Embora nunca a tivesse visto, a personagem também se comove com a história do filho desaparecido porque tem ciência do quanto é difícil esse processo de saída da terra natal para outro lugar.

As figuras desses personagens são uma representação, assim como todos os outros nordestinos da narrativa, da realidade enfrentada por tantos outras Penhas, Milenas, Cearás, que saem do Nordeste em busca de melhores condições de vida. Todos os personagens inserem-se em profissões não privilegiadas, de forma que nenhum deles ocupam cargos notáveis ou exercem profissões tidas como importantes. Porém, são os nordestinos grandes responsáveis por todo o caminho que Alice traça nos quarenta dias.

Acerca da rodoviária, podemos afirmar que ela se torna um importante espaço para a narrativa, de modo que a personagem protagonista vê no local quase sua casa, ao passo que se torna seu destino final e seu abrigo para as noites frias de Porto Alegre. É por meio de sua inserção como parte constituinte da multidão que a personagem pode adentrar e ocupar, em uma espécie de legitimação, tendo em vista que a cada dia que passava ela submergia mais e mais nas ruas, o espaço urbano como um espaço próprio.

Afirmar isso aponta para a ideia de que os moradores de rua encontram na rua o seu espaço, o seu lar, sua casa. Ao passo que emergia nessa realidade Alice se distanciava cada vez mais de sua vida confortável no apartamento projetado por Norinha e se misturava com aqueles personagens marginalizados, e passa a se sentir como assegurada para também viver nas condições que eles vivem: “Achei um banco vazio, num ângulo mal iluminado, por debaixo de uma escada, fiz da mochila travesseiro e tentei me cobrir do frio estreado o xale chique que eu passei a noite puxando, pra cima ou pra baixo, curto demais pra cobrir-me do pescoço aos pés.” (REZENDE, 2014, p. 192)

Por ser um espaço de passagem e não permanência percebemos também uma importante metáfora para os processos de Desterritorialização e Reterritorialização, pois a personagem protagonista faz do espaço de passagem um local de fixação, instaurando para si a representação de um abrigo justamente em um local no qual as pessoas não querem demorar. Ao desterritorializar-se, desprendendo-se do apartamento-território, Alice vê nas ruas o seu lar, reterritorializando-se tanto geograficamente, mas sobretudo subjetivamente.

Além da ideia proposta por Deleuze e Guattari (1996) vemos ainda na rodoviária um espaço ativo na narrativa, que também denota e aponta para uma representação do entrelugar em que Alice vê-se inserida e a crise identitária que se postula na narrativa. A personagem, que teve sua vida sempre muito bem estruturada e alicerçada em bases sólidas, como a certeza acerca de si e da vida que construía, parece ver tudo desmoronar e não sabe como reagir diante de tudo isso, buscando na empreitada por Cícero uma espécie de refúgio, que encontra junto à multidão, constituída por personagens que a inserem agora em um processo de devir, de experimentação, de resignificação.

Um outro espaço, tão importante quanto a rodoviária, é o hospital, que passa a ser um ambiente também frequentado pela personagem, que ocupa as últimas cadeiras e observa todo o movimento, buscando, junto à recepção, algum registro com o nome de Cícero Araújo, mas não tem nenhum sucesso na busca. Por esse motivo, ainda que não tenha conseguido novas informações, continua no local, vendo as diversas pessoas que por ali passam e a realidade enfrentada pelos que dependem dos serviços públicos.

A narrativa por vários momentos assume um caráter de inconformidade com essa realidade e pode ser vista como uma forma de dar visibilidade a essas pessoas que tendem a ser invisibilizadas pelo sistema. Alice denomina o hospital de “não-lugar”, denotando a precariedade com que as pessoas são tratadas e a sua inconformidade com a situação. O ambiente hospitalar também se configura como um importante *locus* que participa ativamente

da narrativa pelo fato de possibilitar à personagem também um encontro com a multidão e, consequentemente oportunizando-a devir.

A ideia do devir pode ser acentuada por meio do seu encontro com Lola, uma moradora de rua com a qual Alice se encontra quando sai da rodoviária, após lavar as roupas durante o banho. A personagem, que agora se assemelha com uma moradora de rua, deixa as roupas molhadas sobre a mochila de rodinhas que comprou e segue para a rua:

Voltei pra pracinha do bispo, sentei-me por lá, estendi a roupa molhada, as franjas da ponta da toalha por cima do fundilho da calcinha, pra disfarçar, o par de meias ao lado, e meti a cara num livro, fingindo não perceber quem passava e ria do meu quarador. Eu já devia parecer uma inegável moradora de rua. E não era, Barbie? Ainda não tinha me dado conta, mas já era, sim, tanto que lá pro meio da manhã ouvi um rangido próximo, senti movimento, alguém sentando bem junto de mim, um quase gemido: Ai, que cansada essa vida, né? Tu é nova por aqui, veio de onde? (REZENDE, 2014, p. 195)

Esse encontro de Alice com Lola pode ser visto como um dos mais importantes de todo o romance, pois, ao deparar-se com a realidade de uma moradora de rua, a crise de identidade assume proporções ainda maiores. Pelo fato de experimentar o devir, cada vez mais a personagem se distanciou de sua identidade essencialista, nas palavras de Woodward (2014), da prescrição e da normatização que criara e impunha para si, que se materializa na representação da professora Póli.

Durante o período dos quarenta dias em busca por Cícero, Alice passa a se misturar cada vez mais com a multidão e se tornar parte dela, ocupando os mesmos espaços, as mesmas linguagens, fragmentando a identidade apriorística e construindo novas e multifacetadas singularidades, sobretudo porque “a multidão é um modo de ser, o modo de ser prevalecente hoje em dia: mas como todo modo de ser é ambivalente, já contém, em si mesmo, perda e salvação, aquiescência e conflito, servilismo e liberdade.” (VIRNO, 2013, p. 14).

A ambivalência pode ser elencada como uma palavra chave ao tratar da presente narrativa romanesca, pois a representação da professora Póli a cada vez mais se distancia da personagem que foi aos poucos sendo forjada pelo encontro com a alteridade. Em determinados trechos, é possível percebermos que se instaura um mal-estar frente à desestabilização dessa representação, que está ainda tão arraigada na personagem:

Que grande e competente mentirosa eu me tornei, nunca pensei que a professora Póli, tão honesta e certinha, fosse aprender a mentir tão naturalmente. (REZENDE, 2014, p. 104)

Dormi bem ontem e sonhei em francês esta manhã, seria a antiga professora Póli retornando à vida?, será? (REZENDE, 2014, p. 115)

Por um instante tive vontade de puxar conversa com ele, mas o que restava da professora Póli, tão respeitadora de regras, me conteve ao dar com os olhos no aviso Não converse com o motorista (REZENDE, 2014, p. 143)

[...]dispersiva como nunca achei que poderia me tornar, a professora Póli, sempre tão centrada, leitora disciplinada de capa a capa, diluindo-se rapidamente, azoeirada no fluxo de movimento incessante, sem sentido, da cidade enorme e desconhecida. (REZENDE, 2014, p. 171)

Um fator que corrobora ainda mais para essa crise de identidade é o encontro com Lola e a não aceitação por parte de Alice em ser uma igual a ela:

A mulher era bem mais velha que eu, à primeira vista parecia gorda, de tanta roupa vestida, uma por cima da outra, mas bastava reparar melhor no rosto, nos pulsos e mãos descarnados, nas canelas finas aparecendo por baixo das muitas saias pra ver o engano. Era uma ruína, pobrezinha, pensei, até encará-la e perceber o brilho vivo, curioso e esperto dos olhos azuis, inacreditavelmente limpos e vivos, o azul, azul, o branco, perfeitamente branco. Ela estava muito viva e limpa, cheirando a sabão, apesar de tantas camadas de roupa. Pra viver na rua, veio de tão longe (REZENDE, 2014, p. 195)

Até então, por mais que a personagem protagonista se sentisse integrante das ruas e observasse algumas semelhanças entre ela e aqueles demais personagens, vivenciava o conflito entre a professora Póli e “essa nova Alice, desenraizada, desaprumada” (REZENDE, 2014). Ao receber uma opinião de personagens que operam em uma condição molar, que a impunham agora uma singularidade que parecia retirá-la desse entrelugar, novos questionamentos e insatisfações são levantados por ela. Durante os seus quarenta dias, Alice observa a realidade ao seu redor e sempre via os moradores de rua sob uma ótica de compaixão, de empatia, e por mais que se compadecesse de toda a situação, nunca se enquadrara nessa ideia de pertença ou igualdade.

Talvez aceitar sobre si a singularidade de uma moradora de rua pudesse pôr fim ao processo de devir que a personagem vem empreendendo até então, de modo que a tiraria da dimensão da professora Póli, da mãe exemplar e da avó esperada, para a dimensão de moradora de rua. Provavelmente seria uma realidade difícil a ser encarada por Alice, justamente pelo fato de toda essa vivência ser algo muito novo e repleta de várias intensidades, que promovem ao sujeito modos de vivência ambivalentes.

Na perspectiva essencial da identidade, toda e qualquer forma que objetive desestabilizar ou pôr em risco sua solidez de uma rocha (BAUMAN, 2005), é automaticamente vista como uma ideia a não ser aceita, assim como a ideia da Máquina Abstrata de Rostidade (DELEUZE; GUATTARI, 1996), como discutimos no capítulo anterior. Dessa maneira, é possível pensarmos que aceitar essa singularidade, ao menos por esse primeiro encontro com Lola, traria para a personagem consequências que talvez ela ainda



não estivesse pronta para aceitar, como por exemplo, a invisibilidade e o julgamento das pessoas, embora ela já sofresse esses tipos de preconceito por ser nordestina, por ser velha e até mesmo por ser mulher, ao passo de ser vista sob olhares altivos e repletos de superioridade, principalmente pelos habitantes naturais de Porto Alegre.

A pergunta de Lola desencadeia uma série de ações que inserem a protagonista em uma posição de não aceitação, considerando o questionamento como um insulto e um desrespeito para consigo:

Ah, não vive na rua, não? Um risinho, mais nos olhos que na boca desdentada, acentuava o tom de mangação da pergunta. Fiquei chateada de que me acreditasse igual a ela, sim, moradora de rua, pedinte, arrastando aquele carrinho enferrujado afanado da porta de um supermercado qualquer ou recuperado de ferro-velho (REZENDE, 2014, p. 196)

Alice, embora tenha se sentido ofendida com a pergunta de Lola e não aceite para si a ideia de que seria uma moradora de rua, com o decorrer dos dias em que buscava por Cícero, passou a portar-se tal qual a própria personagem: “Tive um vislumbre de certa semelhança entre Lola e eu que me apressei a descartar” (REZENDE, 2014, p. 196). O que as diferenciava, pelo menos na visão da protagonista nesse primeiro momento, era o fato de Alice ter uma casa e ter escolhido estar na rua e Lola não ter, ainda que ela assegurasse que teria. Além disso a personagem, que dorme na rodoviária, cobre-se com plástico bolha, toma banhos esporádicos, come de forma desregulada, entre outras questões, passa a se tornar, sim, uma moradora de rua, mesmo que não perceba:

comprei pelo preço sem me importar com a combinação das peças, como qualquer morador de rua que se preze, aperfeiçoando o “physique du rôle”, integrando-me na paisagem dos sem-teto da cidade.” (REZENDE, 2014, p. 218)

Vesti as três camisas, uma por cima da outra, e amarrei na cintura o casaco de lã ruço, cheio de bolinhas. (REZENDE, 2014, p. 219)

Então, alimentada e decidida, debaixo de um céu despejado, voltei ao sofá que lá me esperava, deserto, deitei-me em cima da bolsa, os joelhos apoiados na mochila presa pelas alças às minhas canelas, agasalhei-me com meu plástico bolha e dormi minha primeira noite ao relento, sem nada sobre a cabeça, senão estrelas. (REZENDE, 2014, p. 217)

É interessante perceber, ainda, que Alice passa a se parecer cada vez mais com Lola, desde as roupas até o seu comportamento, embora esse processo se desenvolva de uma forma inconsciente. No entanto, ainda que esse primeiro contato entre as personagens tenha se dado de uma forma destoante ou mesmo desconfortável, Lola se mostra como uma indispensável personagem, que realiza agenciamentos imateriais que conferem à Alice uma dimensão ainda mais profunda frente à situação em que se encontrava.

Ainda em busca de Cícero, em determinado momento a personagem senta-se em um banco, na tentativa de livrar-se do peso de tudo que vinha vivenciando:

Atravessei pros arcos do outro lado da avenida, sem sequer olhar pros lados, ao risco de ser esmagada por um carro tardio, apoiei-me escondida por trás de uma das colunas, e chorei todas as mágoas de Arturo, de mistura com todas as demais dores que me vinham contaminando naqueles dias, afogando as minhas. Chorei até sentir um puxão na manga, virar-me assustada e dar com Lola e seu carrinho, o olhar esperto e desconfiado, aquele sotaque, impossível de saber se era estrangeiro ou de alguma colônia alemã, polaca?, Vem comigo, tu não pode ficar aqui assim, vem dormir na minha casa.” (REZENDE, 2014, p. 228)

Mais uma vez o realismo com o qual Alice se depara a sensibiliza e a insere em um contexto no qual as emoções não conseguem mais ser suprimidas e, embora a personagem forjasse forças para conseguir encontrar o desaparecido, houve momentos em que o altruísmo cede lugar à tristeza e chorar parece ser o único remédio. A violência e a crueldade das grandes cidades propunham a Alice “ouvir histórias de gente quase reduzida a corpo e dor, quase” (REZENDE, 2014, p. 218).

É justamente nesse momento que Lola surge e oferece a Alice um abrigo, demonstrando, por meio do trabalho imaterial a ideia de cooperação, de empatia. Por estar na rua há mais tempo, a personagem já lidava com as dores, com os traumas e com as difíceis realidades de forma mais corriqueira, e se mostra como um ponto de equilíbrio para a protagonista em meio a toda essa confusão, talvez ocasionada sobretudo pela exaustão, pelo esgotamento físico e mental, somado ao choque de vivências.

Aos poucos somos apresentados à história da personagem, que seria uma mulher que casara-se com um viúvo polaco rico, mas não era aceita por seus filhos. O homem, que se suicidou, deixara para ela uma casa grande, *art nouveau*, com ar provençal, mas em sua morte os filhos levaram consigo todos os móveis e deixaram Lola sem nenhum dinheiro, e por esse motivo acabou parando nas ruas. Ainda que não tivesse muitas coisas, a personagem ajuda Alice e a disponibiliza sua casa como um local de dormida, bem como oferecendo-lhe um banho e partilhando a comida que conseguia.

E a personagem protagonista, que a princípio resistia e não aceitava ser igual ou parecida com Lola, passa a se parecer cada vez mais com ela, aceitando a realidade construída e se sentindo confortável em meio ao contexto das ruas: “Gaudéria de dia, à noite dormindo quase sempre na casa de Lola, agora um pouco minha também,” (REZENDE, 2014, p. 235). Alice tende a ficar fora o dia todo, embora tivesse o apartamento pra voltar, e nesse sentido percebemos um importante traço constitutivo da multidão: o “não sentir-se na própria casa” (VIRNO, 2013, p. 14).

A personagem nos traz uma forte ideia dessa discussão de Virno (2013), sobretudo por sua casa representar o Território e abarcar todas as estratificações arraigadas pela molaridade, pelo sistema arbóreo. Assim, não se sentir na própria casa seria um elemento chave para o devir e que impulsiona a personagem a buscar novas formas de vida e se permitir experienciar realidades variadas, nas quais possa encontrar e formular novas singularidades mediante a diferença.

Assim como Alice, vários personagens com os quais ela se encontra também vivenciam essa ideia, de maneira que a “multidão dos “sem casa” confia no intelecto, nos “lugares comuns”: a seu modo, é uma multidão de pensadores” (VIRNO, 2013, p. 23). Por esse motivo, percebemos uma alta produtividade imaterial desses personagens secundários, os quais recorrem ao intelecto como forma de agenciar suas ações e também empreenderem para si linhas de fuga, formas de vida que resistam ao sistema que os persiste em reduzir centripetamente à figura do Uno, do autêntico, do idêntico.

Por meio do encontro com Lola e da sua introdução cada vez mais nas margens de Porto Alegre, Alice passa a aceitar para si a condição de igual no que diz respeito aos marginalizados: “assimilavam-me como uma a mais entre eles, e eram tantos!” (REZENDE, 2014, p. 238). Ao aceitar e agregar a si essa ideia, Lola percebe que Alice também se desprende de sua vida como mãe, no sentido de parecer que teria família e que eles poderiam estar a sua procura, e aconselha que a personagem retorne para sua casa:

Basta, tu não aguenta mais, tu não precisa disso, tu vai voltar pra tua vida que a gente também não precisa de mais uma na rua, à toa. A velha polaca me amparou até o terraço, empurrou-me pra minha cama de livros, Dorme que quando clarear tu vai, vai pra teu apartamento, pra tua filha única de mãe viúva, teu neto. E quando voltar pra me visitar quero que tu venha bem faceira, como deve ser. Ela, afinal, acreditava, mais do que eu!, me sacudiu no lusco-fusco da madrugada, Vai, sai desse buraco, isso não é pra ti, tu só não esquece da gente. Obedeci, sem resistência. Lola me deu a metade de um pão dormido, uns goles do seu chimarrão, Toma, pra tu aguentar até lá, (REZENDE, 2014, p. 245)

Dessa forma, podemos perceber que a protagonista aceita o conselho de Lola sem relutar, embora a busca por Cícero se finde com uma grande incógnita. Ainda fica evidente que a personagem a insere novamente à molaridade, em uma situação inicial; no entanto, como afirmamos no início do capítulo, essa é uma das marcas da prosa de Maria Valéria Rezende, e assim como em seus demais textos, embora haja um retorno, o retorno não reinsere as personagens em situações desconfortáveis, mas as fazem voltar diferentes: “Voltei, assim, à superfície ainda por explorar. Suas rachaduras já as conheço todas e não esqueço” (REZENDE, p. 245).

O reenquadro, por parte de Lola, nos aponta para a impossibilidade de polarização das discussões deleuze-guattarianas em torno da ideia de linha segmentar dura e linha segmentar maleável, pois como apontam os autores, somos atravessados por ambas o tempo todo. Nesse sentido, haverá sempre esse duplo movimento, no qual ora se cria raízes, ora se cria rizomas. No entanto, o mais importante a ser elencado em torno disso se dá por meio do devir que Alice experiencia a partir da linha de fuga traçada mediante a busca por Cícero.

A narrativa tem seu desfecho após um longo percurso estabelecido por Alice na busca pelo desaparecido, no qual, ao assentar-se em um banco de uma praça para descansar um pouco, ela percebe pingos de sangue no chão e vê que há um rastro de sangue, que a conduz por entre um espaço escuro:

Entrei no mato, movendo o foco da luz que já enfraquecia, procurei, nem sabia o quê, achei um celular caído no meio do capim alto, apanhei-o sem pensar e enfiei no bolso da calça, avancei mais um pouco até dar com a luz bem na cara de um homem ainda jovem, os olhos esbugalhados, os braços abertos em cruz, e a poça de sangue já seco, escorrido de um buraco num lado do pescoço dele, mortinho da silva. Não, ele não podia mais pedir socorro, nem eu, muito menos, não podia fazer nada por ele, mas não era capaz de deixar o coitado ali sozinho, fiquei lá, coisas malucas passando pela minha cabeça, até mesmo a ideia de que tinha, afinal, achado Cícero e como era que eu ia dizer aquilo à mãe dele?... Uma vontade de chorar... Até que a bateria do meu celular descarregou de vez e o morto sumiu na treva. Então, sim, o medo voltou pra valer, não do morto, coitado, mas dos vivos que a escuridão à volta podia esconder, de quem tinha matado Cícero, que era negro e não era Cícero, ou da polícia me achar ali e me levar como assassina. (REZENDE, 2014, p. 168 – 169).

A violência, enquanto temática e aspecto recorrente na literatura contemporânea brasileira, nos faz perceber como o espaço dos grandes centros urbanos tende a ser ambíguo e ambivalente, se configurando como um meio que pode emancipar o sujeito, mas que também pode levá-lo ao destino que teve o homem que Alice encontra na praça. A partir da cena do corpo e de sua descrição, que não se sabe se é ou não Cícero Araújo, podemos estabelecer uma leitura frente aos movimentos que a personagem empreendeu até então, este constante ressignificar-se, desprender-se do território e vivenciar a constante reterritorialização a partir da desterritorialização, a partir da ideia da construção contínua da singularidade da protagonista.

Pensar a literatura brasileira contemporânea é pensar um meio de fazer evidenciar aspectos que por muito tempo foram marginalizados, como a construção das singularidades a partir da diferença, em uma perspectiva de desprendimento da identidade. Neste sentido, “[...] como *ruptura*, como *descontinuidade*, a *diferença* não pode ser representada sem se tornar uma inimiga do pensamento, isto é, o elemento perturbador de uma ordem “previamente” estabelecida.” (SHÖPKE, 2004, p. 23, grifos da autora).

Alice traça linhas de fuga a fim de se desprender das amarras impostas a partir de uma perspectiva não-essencialista, compreendendo os limites que se impõem ao indivíduo a partir de seu gênero, sua raça, sua idade, dentre outros aspectos. Desse modo, as ações realizadas pela personagem exercem uma considerável influência sob a construção de sua singularidade, embora não se chegue – e não é esse o enfoque dado a partir da filosofia deleuze-guattariana – a um ponto final, a uma identidade plena, estável e unificada, que é uma fantasia (HALL, 2014).

Podemos afirmar, nesse sentido, que é por meio do devir que a protagonista vive uma série de sensações que até então eram distantes, como o abandono e a solidão, em um ideal altruísta, embora Cícero possa ser compreendido como uma metáfora da própria personagem, que, para (re)encontrar-se, precisou traçar todos esses movimentos a fim de apreender o quão múltiplo e ao mesmo tempo singular se é o sujeito social.

O estranhamento e a percepção acerca da falta de um território como unidade fazem a personagem adentrar, em diversos momentos, em reflexões de ordem ontológica e existencialista, de maneira a buscar compreender quem ela é ou no que está se tornando. Porém, sem chegar a um ponto de equilíbrio ou a um fim, pois

O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair do seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios "originais" se desfazem ininterruptamente. (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 323)

Alice, traça para si linhas de fuga que possibilitam a criação de novos territórios, sejam eles físicos ou subjetivos, sobretudo a partir da relação com o outro, embora recorra a tais ações a partir de uma força motriz: o anseio para encontrar Cícero. No entanto, é importante observamos como essas constantes ações possibilitam um (des)encontro com a Alice traçada a partir da representação social: “uma avó destinada única e exclusivamente a cuidar do neto, já “que havia chegado ao fim da sua vida própria” (REZENDE, 2014). Essa ressignificação identitária nem sempre pode ocorrer de forma pacífica, já que se instaura a desestabilização de crenças há tempos solidificadas.

A imprecisão quanto ao corpo encontrado, que era Cícero, que era negro e não era Cícero, só corrobora para as discussões levantadas até então, nos possibilitando afirmar que a busca pelo filho de Socorro desaparecido metaforizou uma busca por si mesma, e a incerteza quanto ao corpo denota para a impossibilidade de chegar a uma conclusão fixa e estável acerca daquilo que se é, sobretudo tendo em foco a ideia do devir.

Por ser o espaço do entre, importa muito mais a experiência do sujeito em meio a todo o caos do espaço urbano e os agenciamentos estabelecidos entre os personagens secundários e a figura de Alice. Acerca disso a representação de Cícero Araújo o torna um importante personagem, pois embora sequer apareça na narrativa ou ainda sequer possamos afirmar com veemência a sua existência, é ele que tece todo o fio da narrativa e promove a Alice a oportunidade de se (re)ver como sujeito social dotado de múltiplas possibilidades de construção de singularidades.

#### 4. A PRIMEIRIZAÇÃO DOS SEGUNDOS: O PERSONAGEM SECUNDÁRIO NA CONTÍSTICA REZENDEANA

Neste último capítulo as nossas discussões terão como *corpus* a produção contística de Maria Valéria Rezende, em que recorreremos a duas antologias, a primeira é *A face serena*, publicada em 2018, e a segunda é *Vasto Mundo*, publicada em 2015. Em ambos os contos escolhidos há uma forte presença do empreendimento imaterial por parte dos personagens secundários, então objetivamos evidenciar como se dá esse trabalho e promover uma leitura da literatura sob uma ótica diferente da proposta pela crítica literária tradicionalista: pelo ponto de vista dos personagens tidos como “menos importantes”.

No primeiro conto tencionamos problematizações em torno do gênero mediante discussões acerca das estratificações sociais promovidas pela linha de segmentaridade dura (DELEUZE; GUATTARI, 1996) e a forma como isso afeta os sujeitos sociais; ao passo que no segundo conto objetivamos discutir acerca de como o discurso religioso condiciona os comportamentos dos sujeitos, sobretudo do feminino, que adentra em um estado de subserviência em prol da manutenção da ordem molar.

##### 4.1 Os periféricos como engendrados da narrativa “E se fosse”, da antologia *A face serena* (2018)

A literatura contemporânea, sobretudo em âmbito nacional, tem se apresentado como um importante meio de representação e afirmação dos grupos minoritários (mulheres, gays, negros, pobres, velhos), tendo como condições de produção importantes transformações sociais, econômicas, políticas, dentre outras. Assim, no tocante ao constante processo de silenciamento e subalternização enfrentado por estes grupos, a expressão por meio do exercício com a linguagem se configura enquanto linha de fuga (DELEUZE; PARNET, 1998) para a construção das singularidades.

Estudos como o de Dalcastagnè (2005, 2012) e Justino (2014, 2017, 2019) corroboram para a percepção acerca dos novos traços que a literatura contemporânea vem assumindo. Neste movimento de resignificação, há uma perspectiva de democratização dos espaços, dos discursos e da própria construção de singularidades em um viés de possibilidade de criação, se contrapondo à ideia de imposição identitária ou mesmo essencialismo. No entanto, ainda há a predominância de uma representação de um grupo seletivo nas narrativas contemporâneas, a saber um público composto por “homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média...” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15), de modo que se faz necessária

uma maior visibilidade dos sujeitos marginalizados, bem como de suas vozes, que vem assumindo a enunciação e o próprio protagonismo em muitas obras da atual produção literária brasileira.

A necessidade referida emerge do fato de, entre outros motivos, o sujeito contemporâneo, situado em uma sociedade marcadamente fragmentada e solúvel (BAUMAN, 2001), carregar consigo questões que vão de encontro a dogmas, valores e imposições, pois ao passo que empreende a construção e destinação da própria existência, vivencia uma constante busca por si, resultando em um ser que experiencia um verdadeiro caos, tendo em vista a solubilidade das representações do real frente a este contexto de multiplicidade e heterogeneidade, que estabelece certos impasses no que concerne às estratificações dos sujeitos no âmbito do gênero, da raça, e outras categorias.

Com isso, observamos que essa literatura apresenta recorrentemente esses sujeitos não mais pelo ponto de vista do outro, mas como protagonistas de suas próprias histórias. Nesse sentido, observaremos, pois, os agenciamentos estabelecidos a partir do trabalho imaterial empreendido pelos personagens secundários do conto “E se fosse”, de Maria Valéria Rezende, evidenciando a linguagem como a expressão mais forte e um mecanismo essencial para o estabelecimento de tais agenciamentos, sem perder de vista também a manifestação dos afetos, dos gestos e das percepções como evidências da força exercida por esses personagens.

A narrativa elencada como *corpus* de análise para esta discussão, está presente na antologia intitulada *A face serena* (2018), que é composta por trinta e cinco tramas que põem em voga temáticas de ordem ontológica, moral e social, que perpassam as situações cotidianas experienciadas socialmente. O conto é protagonizado pelo personagem Aldinho, um menino que vivencia um constante conflito ocasionado, em um primeiro momento, no âmbito familiar, no qual se questiona a sexualidade do garoto, tendo em vista que o seu tipo físico e emocional não coincide com os modelos de masculinidade preestabelecidos, afinal, espera-se que o homem seja “viril, corajoso, esperto, conquistador, forte, imune a fragilidades, inseguranças e angústias” (NOLASCO, 1993, p. 42).

Neste sentido, observando o contexto histórico e cultural nacional, que reverbera ecos de patriarcalismo e machismo, é válido salientar que os preconceitos de que Aldinho é vítima, os quais incitam e exigem do garoto os comportamentos tido como masculinos, têm início com os familiares, de maneira que o primeiro parágrafo do conto já denota uma pluridiscursividade a partir de um entrelaçamento de dizeres que se mesclam à voz do narrador.



A expressão que inicia a narrativa – “Seja homem, Aldinho” (REZENDE, 2018, p. 37) – já aponta para as demais que a sucederão, projetando uma ambientação desconfortável e constrangedora para o menino:

Como é que pode ser tão medroso assim? [...] Não é macho não? [...] Só pode, olha os braços e as pernas dele, parece bambu, fino e amarelo. Deve ser... [...] Não sei o que eu fiz pra merecer um filho assim, o pai era macho, isso eu garanto. (REZENDE, 2018, p. 37).

É possível salientar, neste entremeio discursivo, vozes peculiares para o garoto e que tendem a reforçar esse estigma, pois “[...] essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional, tende a exercer sobre os outros discursos [...] uma espécie de pressão e como que um poder de coerção.” (FOUCAULT, 2014, p. 17). Aqui salientamos, pois, a pertinência e recorrência à produção discursiva para afirmação ou fixação das identidades, que objetivam estratificar o sujeito e enquadrá-lo nas predeterminações sociais do gênero, nesse caso.

Neste sentido, a literatura, se constitui a partir da linguagem e agrega em suas produções as representações e as identidades, atribuindo aos sujeitos “[...] um sexo, um corpo, uma profissão, uma nacionalidade fora das quais não podemos ser “representados” (JUSTINO, 2019, p. 26), como observa-se nas falas em destaque do conto em questão. Esse fazer literário, pois, pode ser visto na contemporaneidade sobretudo a partir da ótica do trabalho imaterial empreendido pelos personagens secundários, que contribui diretamente para a construção das singularidades e da tensão entre a identidade e “não-identidade”. Essa problemática é observada por duas vertentes a partir da ótica deleuze-guattariana.

A primeira corresponde à produção discursiva dos grupos majoritários, tendo em vista que o discurso se constitui como um poder (FOUCAULT, 2014) que corrobora e reitera as estratificações postuladas por aparelhos sociais institucionalizados, como a igreja, o Estado, a família, entre outros, que se constituem como componentes da linha de segmentaridade dura, segundo Deleuze e Guattari (1996). A segunda vertente, em contrapartida, diz respeito à proposição de que o trabalho imaterial empreendido pelos personagens secundários na narrativa, manifesto a partir da linguagem, dos gestos e dos afetos, acarreta uma emancipação destes sujeitos a partir da valorização das singularidades e da resistência aos sistemas de identidade, configurando a linha de segmentaridade maleável (DELEUZE; GUATTARI, 1996).

A voz que dá início à trama, antes mesmo do narrador, embora possa se direcionar à situação vivenciada por Aldinho, também aponta para uma coletividade e uma historicidade,

haja vista o cunho ideológico que a expressão “Seja homem” carrega consigo. Dessa maneira, com a veiculação dos demais discursos, pode-se afirmar que há uma reiteração por parte do personagem produtor dessa fala, ainda que de forma involuntária ou mesmo inconsciente, haja vista que as linhas segmentares duras podem ser observadas a partir do ponto de vista do sistema arbóreo, o qual finca raízes verticais que tendem a fixar diversas formas de estratificações (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Assim, no decorrer do conto observa-se cada vez mais a reiteração desse sistema arbóreo a partir do trabalho imaterial produzido pela família de Aldinho, representando a linha de segmentaridade dura, já que busca sempre a identificação dos sujeitos a partir da atribuição de um rosto (DELEUZE; GUATTARI, 1996), de modo a homogeneizar as diferenças. Além do preconceito sofrido no âmbito familiar, a hipótese da “não masculinidade” levantada pelos parentes de Aldinho se expande para além da sua casa, chegando à escola:

E as risadinhas de desprezo, o medo do pitbull, o nojo da barata e, pra completar, o falatório se espalhando pela rua, pelo bairro, chegando na escola, o pessoal lá se afastando dele, os colegas cochichando cada vez que ele chega. Virou o rejeitado da escola toda, agora até batem, dão-lhe cascudos pra machucar mesmo, tranca-pé, empurrão. (REZENDE, 2018, p. 37 - 38)

Com isso, ao compreender os agenciamentos que circundam a construção da singularidade de Aldinho<sup>11</sup>, destaca-se a importância de visualizar a narrativa não na perspectiva do personagem protagonista como o centro do enredo, mas levando em consideração a importância dos personagens secundários, sobretudo porque

A própria existência do personagem secundário está associada ao pressuposto de que ele não produz trabalho de valor, serve apenas de cenário, de pano de fundo, de mola, para os virtuosos e as virtudes do narrador e de seu protagonista. (JUSTINO, 2017, p.7)

Partindo desse pressuposto, faz-se necessário repensar os valores imbuídos aos personagens secundários, atribuindo-lhes, assim, significações para além da ideia de inferiorização, enxergando-os enquanto figuras dotadas de extrema importância para o desenvolver das narrativas, como “aqueles que definem a grandeza das obras, que lhes dão densidade literária, poética, política, humana” (JUSTINO, 2017, p. 4). Na trama em questão, os personagens secundários, tidos por muito tempo pela crítica como “menos importantes” (GANCHO, 2002), realizam, a partir dos engendramentos com a linguagem, com a

---

<sup>11</sup> A ideia denotada pelo diminutivo no nome do protagonista já aponta para uma estigmatização em torno do gênero, tendo em vista que comumente o aumentativo evidencia uma supervalorização de algo ou alguém, ao passo que o diminutivo geralmente projeta uma ideia de fragilidade, inferioridade.

performance e com as relações postuladas, as ações que mobilizam todo o enredo, ainda que nem todos sejam sequer nomeados; por isso, é de extrema relevância lançarmos outros olhares para eles.

Ao chegar à escola, Aldinho passa a ser alvo de *bullying* por parte dos colegas, porém não compreende os motivos que o levam a ser alvo de agressões físicas e morais, pois nunca teve dúvida no que concerne a sua sexualidade: “Ele não tem dúvida de que é macho, só tem é horror de bicho de qualquer tipo. O que isso tem a ver com gostar de mulher ou não, com ser macho ou não?” (REZENDE, 2018, p. 38). O garoto, que teve que dormir no sofá porque “[...] lhe dava febre sentir o corpo quente da irmã encostado no dele” (REZENDE, 2018, p. 37), ou que não dizia pra ninguém as “[...] coisas que sentia quando olha pra Daniele e, pior ainda, quando chega a professora Bia com aquela saia curtinha e aquelas coxas.” (REZENDE, 2018, p. 37), é alvo de críticas e agressões pelo fato de ter medo de um cachorro pitbull e nojo de barata.

Além da família e dos colegas da escola, o preconceito também passa a vir do professor de educação física, que o deixa de escalar para os jogos e o restringe às tarefas de encher as bolas e dobrar os uniformes, episódios que só contribuem para o *bullying* de que é o garoto vítima. Aldinho, que jogava futebol com frequência, passa a ser visto como incapaz pela especulação de que não se enquadraria nos ideais ou nas aspirações masculinas que o esporte necessita, tendo em vista que a identidade, observada a partir da metáfora do sistema arbóreo, ao criar raízes, delinea os espaços cabíveis ao outro mediante determinadas características e enquadramentos. Assim, observando que a identidade se constrói mediante as relações interpessoais entre o “eu” e a “sociedade” (HALL, 2014), como observa-se no conto a partir da veiculação dos discursos em torno do menino, é válido salientar que o sistema arbóreo não se alicerça unicamente nos

Grandes conjuntos molares (Estados, instituições, classes), mas as pessoas como elementos de um conjunto, os sentimentos como relacionamentos entre pessoas são segmentarizados, de um modo que não é feito para perturbar nem para dispersar, mas, ao contrário, para garantir e controlar a identidade de cada instância (CASSIANO; FURLAN, 2013, p. 373)

Dessa maneira, na busca pela manutenção dos estratos, a linha de segmentaridade dura, aliada à máquina abstrata de rostidade, postulada como um aparelho responsável pela “produção social de rosto” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 49), projetam na identidade um parâmetro para qualquer “anomalia” que possa fugir do controle dessa máquina, que logo empreende formas de captura-la, obtendo o controle sob as formas de representação e identidade. Com isso, a violência que circunda a narrativa pode ser evidenciada como um dos

aspectos que corroboram para a manutenção do idêntico, do essencial, do homogêneo, já que o apontamento para o não enquadramento nestas categorias é visto com estranheza e até mesmo com hostilidade pelos sujeitos que convivem com Aldinho.

O garoto, embora carregasse consigo a certeza de si no que concerne a sua sexualidade, sente-se ameaçado e pressionado ao ponto de recorrer a alternativas que promovam a sua inclusão no “ideal masculino”, já que ele não se vê representado na identidade traçada para o seu sexo, de forma que há uma busca para a inserção na estratificação promovida pela linha segmentar dura a fim de que cessem as violências sofridas. Para tanto, o menino vê como principal solução para sanar o problema que vem sofrendo incluir-se em um grupo marginal que tinha o respeito dos alunos da escola, pois “[...] ultimamente anda crescendo dentro dele uma raiva de todo o mundo, geral, uma revolta, uma vontade de fazer com os outros o que não consegue fazer com os bichos.” (REZENDE, 2018, p. 38).

Para ingressar no grupo, o protagonista traça como objetivo encontrar-se com Cascão, um ex-aluno que acabou sendo expulso da escola, mas que continua pelos arredores: “Mas ninguém pode proibir dele ficar na esquina, encostado no muro da escola, quase sempre cercado de garotas lindas e caras parrudos. É só esperar uma hora em que ele esteja sozinho.” (REZENDE, 2018, p. 38). Aqui vê-se, mais uma vez, o estigma acerca da masculinidade ser reforçado, de maneira a delinear uma identidade que Aldinho não seria capaz de apresentar até então. Além disso, soma-se que Cascão é usuário de drogas, e sua turma, além de fazer uso também trabalha com isso, mas o protagonista está disposto a ser incluído no grupo:

Aldinho fala o mais grosso que pode: E aí, cara, eu queria trocar uma ideia com você, pode ser? O outro olha-o de cima abaixo, de baixo a cima com um risinho maroto no canto da boca. Que é que há, vai virar usuário também? Estamos aqui pra isso mesmo! Aldinho já vinha preparado e nem hesitou, usuário nada, eu quero é trabalhar com a sua galera. (REZENDE, 2018, p. 38 - 39)

Para a inserção no grupo, o garoto teria que cumprir a ordem de Cascão, que seria encontrá-lo em frente ao cemitério às quatro e meia da madrugada, e prontamente firma o acordo: “Aldinho, com as mãos nos bolsos, levanta a cabeça, joga os ombros pra trás, querendo parecer maior do que é, me põe à prova, cara, vê se eu não tenho coragem pra qualquer coisa?” (REZENDE, 2018, p. 39). No desenrolar da narrativa, fica nítido a incerteza e o medo do menino acerca do que poderia encontrar, já que para ser admitido na turma o “patrão deveria aprovar pessoalmente cada um” (REZENDE, 2018, p. 39), no entanto, o anseio por ser respeitado é maior do que o medo.

A identidade forjada para Aldinho desde o início do conto não lhe era confortável, pois exigia do garoto apropriar-se de uma representação sobre si a fim de cumprir o papel delimitado para seu sexo, e ele se dispõe a ingressar neste processo, no entanto, por não ser a violência um traço constitutivo de sua singularidade, o menino busca formas de se sentir motivado e não aparentar ser quem se é:

[...] deixa a janela da sala só encostada pra não fazer barulho com o ferrolho na hora de sair, encolhe-se vestido e calçado no sofá malcheiroso, o resto da noite acordado, cultivando a raiva e caçando coragem. [...] Se ao menos pudesse ver um filme bem violento pra aumentar a ira e a coragem. (REZENDE, 2018, p. 39)

O personagem Cascão, apresentado como um intermediário na apresentação entre Aldinho e o “Patrão”, é de fundamental importância para a narrativa, pois o trabalho imaterial empreendido por ele possibilita ao menino um encontro com a multiplicidade, com a alteridade, tendo em vista que o Patrão é a figura de maior importância no grupo, que é marginalizado socialmente. Segundo Justino:

A produtividade dos muitos, seu irreduzível e inesgotável trabalho imaterial, exige do crítico a observação de fatos difusos, uma realidade cuja complexidade jamais pode ser reduzida ao ponto de vista do um, seja o narrador, o protagonista ou o autor, posto como foco ou núcleo pregnante da obra. (JUSTINO, 2010, p. 31)

Diante disso, é possível observar que percepção dos secundários também como engendrados do enredo, para além da figura da unidade do protagonista, possibilita uma leitura mais ampla e horizontal do texto, sobretudo ao evidenciar a produção imaterial da multidão, a partir de uma literatura que se compõe de “narrativas que multiplicam o número de personagens na trama, semiotizando uma “quantidade infinita de encontros”, de ações que potencializam contatos.” (JUSTINO, 2014, p. 131). Assim, ao propor uma leitura da literatura a partir do ponto de vista da multidão, põe-se em evidência aspectos que por vezes tendem a serem despercebidos, sobretudo por uma crítica pautada majoritariamente no personagem protagonista e suas relações interpessoais, sem levar em consideração muitas vezes a potência molecular<sup>12</sup> que os personagens secundários empreendem a partir da “quantidade infinita de encontros” (JUSTINO, 2014) com o outro.

---

<sup>12</sup> Atentando para a potência molecular como uma produção de natureza da linha segmentar maleável, que instaura uma micropolítica a partir dos agenciamentos e da construção de singularidades, que vão de encontro aos ditames e construções macropolíticas da linha segmentar dura. É importante destacarmos, ainda, que as linhas não são paralelas entre si, mas estão o tempo todo se entrecruzando, de maneira que “[...] o molecular opera no detalhe e passa por pequenos grupos, nem por isso ele é menos coextensivo a todo campo social, tanto quanto a organização molar. Enfim, a diferença qualitativa das duas linhas não impede que elas se aticem ou se confirmem de modo que há sempre uma relação proporcional entre as duas, seja diretamente proporcional, seja inversamente proporcional.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 86)

No tocante à narrativa, em seu desenrolar, no horário marcado, o menino sai de casa para o cemitério, a fim de encontrar-se com Cascão, no entanto ele não aparece, e Aldinho cogita a hipótese de voltar para casa, acreditando que tudo não passaria de mais uma brincadeira, porém, “[...] dá um pulo ao sentir o toque no ombro, quase se desequilibra, mas consegue se virar e encarar um sujeito enorme, incrivelmente silencioso, que lhe faz sinal para segui-lo.” (REZENDE, 2018, p. 40).

Neste momento, vê-se mais uma vez a importância do personagem secundário, que sequer estabelece algum diálogo com o garoto, mas que possibilita um elo entre Aldinho e o Patrão, de forma a perceber que a linguagem, manifesta em suas múltiplas formas, neste caso a gestual, contribui para a emancipação do menino frente ao seu não enquadramento na identidade estereotipada para o sexo masculino, haja vista que na narrativa há personagens que corroboram e outros que vão de encontro à molaridade, como esse em especial. O sujeito, “incrivelmente silencioso” (REZENDE, 2018), acaba por aumentar ainda mais o medo que Aldinho já sentia, e o leva a uma rua próxima de onde ocorria um desmanche de carros:

O outro não diz nada, vai à frente, balançando a sua carcaça de gorila. [...] O gorila para no meio da rua, no pé da ladeira, faz sinal de que espere. Aldinho quer perguntar alguma coisa, mas o gigante faz de novo sinal para que se cale, espere ali mesmo e logo some por outro beco. (REZENDE, 2018, p. 40)

O silêncio do personagem acaba por criar na narrativa uma atmosfera de mistério e de dúvida acerca do que viria a acontecer com Aldinho em meio à “admissão do Patrão”. O aspecto urbano também é um ponto importante a ser destacado na trama, pois é um elemento simbólico na constituição da singularidade do garoto, que, até então, restringia-se aos espaços de casa e da escola, projetando, assim, uma identidade de certa forma infantilizada. Agora, pela madrugada e “metendo-se por vielas sinistras” (REZENDE, 2018, p. 40), há a possibilidade de instituição de uma singularidade adulta, a fim de agregar ainda mais masculinidade ao processo constitutivo de si, sobretudo porque “[...] as cidades, então, são territórios de aglutinação, de encontro de pessoas de diferentes procedências.” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 14).

A madrugada se passa e dá lugar à manhã, e o garoto,

Tresnoitado, em jejum, meio cego pelo sol agora muito forte [...] tonteia e não sabe ao certo se é miragem ou se está mesmo vendo um bloco compacto de homens apontando no alto da ladeira. Deve ter tonteado de novo, porque quando consegue firmar a vista eles já estão a poucos metros dele e param. Encaram-no. Ele se esforça para recuperar a raiva e a coragem e encarar também. (REZENDE, 2018, p. 41)

Mais uma vez Aldinho recorre a comportamentos que não lhe são peculiares (mas lhe são exigidos) a fim de que possa enfrentar de forma incisiva a turma em que deseja ingressar, de modo que transpareça coragem, valentia. As imagens que são construídas com o desenrolar das cenas projetam um ambiente ainda mais adulto, já que não se fala em garotos ou meninos, mas em homens, sobretudo por meio da metáfora de um “bloco compacto de homens”, já denotando a ideia da multiplicidade, dos muitos, da potência da multidão (JUSTINO, 2014), que não precisam verbalizar nada para produzirem o trabalho imaterial, pois a presença deles já impõe ao personagem protagonista determinados comportamentos.

Após o enfrentamento de Aldinho aos homens que ali estavam, encarando-os face a face, eles dão espaço para a entrada do Patrão:

A figura que ele não sabe se é ele ou ela, caminha sinuosamente, como modelo em passarela, as calças brancas justíssimas nas coxas finas, abrindo-se a partir dos joelhos, quase como uma saia, a camiseta também branca deixa ver os ossos do peito e dos ombros descarnados, na cara imberbe destacam-se as sobrancelhas feitas a pinça e pincel. A figura sacode para trás longos cabelos amarelos, alisados à chapinha, e diz, com um sorriso e um gesto safados e voz surpreendentemente grossa: então, boneca, vai encarar? (REZENDE, 2018, p. 41)

O personagem, andrógino, já que não se pode delimitar com clareza seu gênero, configura-se como um elemento de quebra de expectativas no conto, de maneira a observar a sua construção do ponto de vista da resignificação dos ideais em torno da masculinidade, já que todos os garotos deveriam ser admitidos um a um pelo Patrão. Observa-se que o personagem, em sua produção imaterial, engloba, além da linguagem, elementos como a travestilidade e a performance.

Problematizando a construção identitária acerca do ideal masculino, já que menciona-se os homens, Cascão e o personagem que conduz Aldinho e em nenhum momento eles têm sua sexualidade posta à prova, mesmo tendo sido “aprovados pelo Patrão”, a narrativa constrói um enredo pautado na ironia, na qual para inserir-se no grupo visto como exemplo de masculinidade, há a necessidade de submissão a práticas tidas como “não-masculinas” ou ainda “homossexuais”, pois o personagem sugere, “com um sorriso e um gesto safados e voz surpreendentemente grossa: então, boneca, vai encarar?” (REZENDE, 2018, p. 41).

Aldinho, frente a esta situação, e com o intuito de acabar com todo o preconceito que sofria, “[...] estufa o peito, levanta a cabeça, a testosterona instigando-lhe a valentia, encara o mundo e firma de vez sua macheza.” (REZENDE, 2018, p. 41). Dessa forma, para “firmar sua macheza”, cria-se na narrativa uma (sub)versão da masculinidade, uma versão não institucionalizada do ponto de vista do sistema arbóreo, a fim de que haja um respeito pelo menino, que submete-se a tal ato para demonstrar aos que duvidavam de sua sexualidade que

ele é heterossexual, embora que para isso tivesse que praticar sexo com um personagem de gênero indefinido, mas que a trama dá pistas a ser uma travesti.

Assim, diferentemente da primeira vertente apresentada neste trabalho, em que o trabalho imaterial realizado por determinados personagens secundários corroboraria para a manutenção do institucional, da linha segmentar dura, o trabalho empreendido por Cascão, pela figura alta e misteriosa, pelo “bloco de homens” e pelo personagem andrógino possibilitaram a emancipação de Aldinho a partir do encontro com a alteridade mediante o envolvimento com o outro, de forma a abrir margem para a linha de segmentaridade maleável, ainda que o intuito do garoto tenha sido a busca pela inserção nos estratos.

O menino, a partir do espaço urbano, protagoniza um episódio de encontro com o marginal, tendo em vista que a problemática das drogas, da violência e do gênero não binário são planos de fundo desse momento da narrativa. Dessa maneira, na literatura contemporânea observa-se movimentos que vão de encontro ao autêntico, ao idêntico, promovendo uma verdadeira crise de representação e da identidade, sobretudo no que concerne a uma leitura a partir do viés da multidão, que “não se contrapõe ao *uno*, mas que o re-determina” (VIRNO, 2013, p. 8 *apud* JUSTINO, 2014, p. 139).

Desse modo, se na primeira vertente tem-se um reforço do modelo arbóreo, nesta segunda perspectiva o trabalho imaterial atua para a formulação de rizomas, pois as linhas segmentares maleáveis possuem “impulsos e rachaduras na imanência de um rizoma, ao invés dos grandes movimentos e dos grandes cortes determinados” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 72). Assim, afirmamos que que um ponto se conecta a outro, traçando novas linhas e novas possibilidades (DELEUZE; GUATTARI, 1995), já que não há um centro ou um eixo principal que regule a criação de singularidades, um começo ou um fim, mas sim a formulação a partir do meio. Nessa ideia, o processo é mais importante do que o resultado, possibilitando ao sujeito a experimentação do devir, em que o desejo emerge como possibilidade de criação, como potência para a ressignificação da realidade vivenciada.

A literatura contemporânea brasileira, embora tenha aberto espaços para vozes que foram silenciadas fazerem-se ouvidas, ainda se configura como um território contestado (DALCASTAGNÈ, 2012). Isso implica dizer que que verdadeiras tensões são instauradas no que concerne ao âmbito da representatividade em detrimento à representação a partir de um ponto de vista do outro, de maneira que é de fundamental relevância refletir em torno da literatura produzida pelos grupos que foram marginalizados – “entendidos, em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva, que recebe valorização negativa da cultura dominante” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17), cultura essa que predispõe de uma



produção regida por uma ideologia sobretudo machista, que faz do homem o eixo central de suas poéticas.

Assim, o fazer literário da autora paraibana Maria Valéria Rezende circunscreve uma problematização em torno dos espaços destinados aos excluídos socialmente, de forma a questionar as construções identitárias e os estigmas que este processo acarreta sob os que não se enquadram nas estratificações promovidas a partir das raízes do sistema arbóreo (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Na narrativa em questão, observa-se que a temática de gênero é observada a partir de um ponto de vista da ressignificação da identidade tida como masculina, oportunizando uma reflexão de maior natureza acerca da violência simbólica (BOURDIEU, 2007), já que há na narrativa uma coerção a partir de uma imposição predeterminada: a identidade a partir do sexo do indivíduo.

No tocante ao trabalho imaterial, observando a manifestação das duas vertentes mencionadas, é de suma importância perceber que a linguagem é um elemento constitutivo da subjetividade do sujeito e instrumento inerente à interação social e, conseqüentemente, à produção discursiva, que se configura como poder (FOUCAULT, 2014), sobretudo ao se observar o silenciamento de determinados grupos para a ascensão de outros. Assim, a produção imaterial dos personagens secundários, na narrativa, atua em dois polos distintos, mas que se complementam e representam o impasse entre as linhas segmentares, de forma que a produção linguajeira, os gestos, os afetos e as performances contribuem tanto para a manutenção da molaridade, do sistema arbóreo e dos estratos, quanto para a emancipação da singularidade do protagonista mediante à ressignificação identitária, por meio do rizoma, da linha segmentar maleável.

#### **4.2 Ordenanças do sagrado: trabalho imaterial no conto “A obrigação”, presente na antologia *Vasto Mundo* (2015)**

A literatura de Maria Valéria Rezende tem como uma das mais recorrentes e marcantes características a desestabilização dos moldes impostos aos marginalizados da sociedade, as pessoas que são invisibilizadas e menosprezadas por sua cor, sexo, profissão, geração, etc. Assim, o protagonismo das narrativas centra-se nas mãos de pessoas comuns, sobretudo da figura feminina, como as freiras, as donas de casa, as prostitutas, dentre tantas outras mulheres do dia-a-dia, que refazem suas vivências no desenrolar das tramas. Por muito tempo, a figura do feminino foi retratada sempre pelo olhar do masculino, que lhe negou o

direito ao protagonismo de sua própria história, inserindo-o em uma situação subalterna, reduzindo-o a sempre ser o objeto retratado.

Em uma sociedade ainda marcada e fundamentada em padrões machistas e patriarcais, que encontra na igreja, muitas vezes, argumentos para disseminar uma visão insuficiente e reduzida acerca do que é o “ser mulher”, inúmeros são os condicionamentos discursivos e sobretudo religiosos que elas sofrem desde o início da vida. “Se comporte como uma moça!” ou “Mulher não pode fazer isso! É pecado!” são assertivas que corroboram para o enquadramento do feminino nos moldes criados com o intuito de manter a “soberania” que a figura masculina exerce desde os primórdios, observando a estreita relação que há entre o poderio masculino e o poderio religioso.

Nesse contexto se encontra o poder que exerce o discurso, sobretudo se produzido por instâncias que são poderosas o suficiente para elegê-lo enquanto norma ou regra, visando sempre a manutenção de um sistema, alegando que o que norteia esta produção é sempre o “bem-estar social”, a harmonia da sociedade. Assim, essas instituições sociais legitimam produções discursivas que buscam ainda demarcar os espaços e delimitar o que pode ser visto, o que pode ser vivido e o que pode ser falado, sobretudo ao pensarmos em grupos minoritários majoritariamente subalternizados por essas instituições.

Ao considerar a literatura enquanto uma ficção que aponta para uma realidade, não podemos perder de vista que ela trata de problemas reais, que surgem no cotidiano. Dentre tantas questões que a produção de Maria Valéria tematiza, a possibilidade de construção de singularidades das personagens mediante à alteridade é uma que se faz recorrente. Com a chegada da modernidade, os modos se se enxergar e vivenciar a realidade, antes solidificados, tornaram-se fluidos, pois

A passagem da fase "sólida" da modernidade para a "líquida" - ou seja, para uma condição em que as organizações sociais (estruturas que limitam as escolhas individuais, instituições que asseguram a repetição de rotinas, padrões de comportamento aceitável) não podem mais manter sua forma por muito tempo (nem se espera que o façam), pois se decompõem e se dissolvem mais rápido que o tempo que leva para moldá-las e, uma vez reorganizadas, para que se estabeleçam. (BAUMAN, 2001, p. 7)

Dessa forma, as identidades, observadas nesta discussão como estereótipos e formas de estabilização e homogeneidade das diferenças, vem constantemente sendo contestadas, de maneira a desestabilizar os já existentes discursos que são impostos em torno das subjetividades e que objetivam fixar os lugares socialmente definidos. Com a fluidez e com a possibilidade de ressignificação dessa autenticidade imposta, normas, valores, dogmas e tabus são repensados, perdendo a solidez e dando lugar à autoafirmação, às possibilidades de “ser

quem se é”, ainda que haja a presença de forças coletivas que lutem para a manutenção de um sistema que tende à fixação de determinadas identidades.

Na vertente dos estudos culturais, Woodward (2014) discute que há a presença de duas perspectivas que norteiam as questões identitárias: a primeira diz respeito à perspectiva não essencialista, que defende que o sujeito atribui novas significações a sua identidade de forma integral, sem manter sua “essência”; em contrapartida, há a perspectiva essencialista, que apresenta a identidade como sendo passível de transformações e ressignificações, no entanto, há algo imutável no sujeito, o que Hall (2014, p.11) denomina de “eu-real”.

Nesse pensamento, o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior, mas que é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as subjetividades que esses mundos oferecem. Desta forma, a identidade está impregnada de valores socioculturais, ideológicos, discursivos, sendo formada em uma constante relação de alteridade, em um diálogo que denota uma série de questões, “ um sentido – cultural e socialmente atribuído.” (SILVA, 2014, p. 89).

Pensar a identidade mediante a perspectiva do essencialismo remonta à ideia do sistema arbóreo, de forma que a fixação das identidades é disposta como uma importante ferramenta para a manutenção dos estratos e segmentaridade dos sujeitos. Com isso, observamos que a identidade pode ser evidenciada como os rostos produzidos pela máquina abstrata de rostidade, de maneira que ela “assume um papel de resposta seletiva ou de escolha: dado um rosto concreto, a máquina julga se ele passa ou não passa, se vai ou não vai, segundo as unidades de rostos elementares.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 41).

Um “rosto que não passa” significa uma singularidade que não é comportada pelas identidades previamente construídas, ao passo que a tensão se instaura a partir desse aspecto, pois como observamos na discussão anterior, tanto Aldinho quanto Alice inserem-se em um verdadeiro mal-estar que advém justamente pela criação de singularidades que não condiziam com os rostos elementares, com aqueles que historicamente foram delimitados para um menino ou para uma mulher de meia idade.

Assim, no que diz respeito à identidade de gênero, sobretudo a feminina, os preconceitos e estereótipos que cercam esses sujeitos se tornam ainda maiores, pois esta é delineada antes mesmo do nascimento do sujeito. Espera-se dele aspectos físicos e psicológicos que o determinem enquanto “homem” ou “mulher”, àquele tem de ser forte, insensível e racional, enquanto esta deve ser frágil, delicada e subserviente, de forma a aceitar que “o que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria.” (DEL PRIORE, 2008, p. 403).

Em meio a um contexto que enquadra as identidades por meio dos condicionamentos discursivos, no qual a religiosidade se finca no discurso e exerce uma considerável força na construção dos padrões sociais, é pertinente trazer a fala de Foucault (2014, p. 10-11) ao afirmar que “por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder.” Assim, a produção do discurso, ainda que vista como algo banal por alguns, é extremamente poderosa, sobretudo quando produzida por instituições sociais como a família e a própria igreja, haja vista as forças simbólicas que ambas exercem na sociedade enquanto disseminadoras de ideologias.

Ao afirmar que há as interdições em torno do discurso, podemos pensar nas discussões empreendidas em *O nome da Rosa* (1986), de Umberto Eco, no qual há a problemática em torno do livre acesso (ou da falta dele) ao discurso, de maneira a nos mostrar as diversas interdições que a Igreja enquanto Instituição molar denota. Nesse aspecto, reafirmamos a pertinência do trabalho imaterial e sua disposição também à linha de segmentar dura, que, munida do poderio instaurado por instâncias de legitimação como a Igreja, o Estado e a família, naturalizam na sociedade formas de vida que nem sempre abarcam a potencialidade das singularidades.

No livro de Eco (1986), restringiu-se o acesso à biblioteca devido aos livros apócrifos e tidos como indignos de serem lidos, já que o riso era considerado como um ato pecaminoso. Nesse sentido, observamos, pois, que a religiosidade atua diretamente como uma instância reguladora dos sujeitos e como uma forma que rege e prediz, a partir de uma natureza majoritariamente imaterial, toda uma sociedade calcada em normas dispostas e organizadas por tais instituições. Um exemplo do exercício do trabalho imaterial pode ser observado no comércio das indulgências, uma prática abusiva exercida pela igreja católica por volta dos séculos XIII ao XVI, na qual as pessoas eram levadas a acreditar, a partir do discurso religioso, que para alcançar perdão por seus pecados, seria necessário custear financeiramente esse processo.

Na contemporaneidade, observamos que a força exercida pela Igreja ainda produz consideráveis e notórios reflexos, tendo em vista todas as problemáticas cunhadas a partir do estranhamento em torno dos ditames por ela impostos, de maneira a condicionar as singularidades e buscar emoldurá-las em “rostos que passam”, como destacam Deleuze e Guattari (1995). É diante desse contexto que se insere o conto *A obrigação*, que assim como todos os outros da antologia *Vasto mundo* (2015), é ambientado na cidade fictícia de

Farinhada, que traz aspectos interioranos e que se mostram nos lugares, nas pessoas e nas situações em si.

No livro em questão, é de suma importância atentar para a ideia do narrador, pois há uma grande discussão em torno do gênero que melhor abarcaria a obra, pois o mercado editorial o publicou como uma antologia de contos, mas a possibilidade de um romance não deve ser desconsiderada, haja vista as diversas formas de leitura da literatura. A justificativa para um romance dá-se pelo fato de que cada conto na realidade seria um capítulo da prosa romanesca, de modo que o narrador seria não uma instância individualizada, mas sim a voz do povo, da coletividade, que emerge e se faz ouvida, materializando-se em narrativas com um ar regionalista e que apontam para a referência às narrativas orais. Um outro fato que nos possibilita essa leitura dá-se pela presença de capítulos com uma única lauda e intitulados de “A voz que ecoa do chão I”, “A voz que ecoa do chão II” e “A voz que ecoa do chão III”, denotando, assim, a voz narradora, que é onisciente. Em “A voz do chão I” temos a seguinte descrição:

Eu os conheço a todos. Reconheço-os pelas pisadas e por elas sei de seus humores, de seus sentimentos, de suas urgências, preguiças, de seu contentamento ou aflição. Sei de sua grandeza e mesquinhez. Leio seus passos quando apenas roçam minhas lajes em corridas alegres de pés pequenos ou quando me oprimem com o peso de vidas inteiras. Foi seu tropel incessante que me despertou do meu sono de pedra. Só eu os conheço a todos porque só eu estou sempre neles como eles estão em mim. Eles me criaram e agora eu os crio. Quero-os como são porque quando eles deixarem de ser, tampouco eu serei. Não os posso fazer como eu os quisera, sempre formosos, felizes, generosos e livres, mas como mãe os crio, tais quais me vieram, acolho-os. Sou seu chão. Vejo tudo e não os julgo, sei apenas que são humanos e me comovem. Pela linguagem de seus pés, vou desenleando suas histórias uma a uma. Vivem eles mesmos, a vida toda, a narrar, narrar-se, passado, presente e futuro. Meus ouvidos de terra, pedra e cal ouvem, e aprendo. Creio ter compreendido que nisto consiste o serem humanos, em poderem ser narrados, cada um deles, como uma história. (REZENDE, 2015, p. 13)

O conto *A obrigação* tem como protagonista a personagem Ceixa, uma mulher casada, católica e mãe de nove filhos vivos e outros tantos “anjinhos no céu” (REZENDE, 2015, p. 44), tipificando o estereótipo de mulher do interior, aquela que mantém uma vida “exemplar”, sempre servindo ao marido e vivendo de acordo com o que a religião prescreve, haja vista a predominância desta sobretudo nestas regiões. O narrador descreve a personagem enquanto uma mulher que carrega no corpo as marcas da vida difícil que leva: “A pele escura e manchada esticada nos ossos, o peito liso, as mãos grossas e gretadas pelo sabão” (REZENDE, 2015, p. 46-47).

Toda a narrativa centra-se em um problema que surge na vida do casal: o marido de Ceixa não está cumprindo sua “obrigação”, pois está com problemas para manter uma vida sexual ativa com sua esposa. Isso a perturba muito, pois alega que o sexo é algo sagrado e

ordenança de Deus: “Como é que pode dizer que não é obrigação, se foi Nosso Senhor que mandou e ainda mais fez promessa?” (REZENDE, 2015, p. 44). Por este motivo já percebemos o porquê de Ceíça ser mãe de nove filhos e tantos outros que vieram a falecer.

Neste momento, percebemos a força que o trabalho imaterial, que se dá mediante a produção discursiva da religião, exerce sobre a personagem, que enxerga na prática sexual e na subserviência ao masculino uma forma de honrar e cumprir com as ordenanças que foram prescritas pelo Sagrado, de maneira que ao perder o motivo que a fazia se sentir cumpridora de sua função, haja vista os condicionamentos que a mulher é vítima, ela passa a buscar formas de voltar a empreender as vontades do Senhor, principalmente se pensarmos que "a mulher adota em face do universo masculino uma atitude de respeito e de fé." (BEAVOUIR, 2016, p. 432).

É a partir de uma problemática como esta, de natureza majoritariamente ideológica, que podemos perceber as dimensões do trabalho imaterial e da recorrência de seu uso como uma importante ferramenta de cerceamento das diferenças e forma de dominação sobre o outro, pois “o mais importante capital fixo, aquele que determina os diferenciais de produtividade, doravante está no cérebro das pessoas que trabalham: é a máquina-ferramenta que cada um de nós traz em si.” (NEGRI, 2001, p. 26). Assim, bem como no contexto de produção pós-taylorista, o que está em jogo não se restringe à produção puramente braçal, mas sobretudo ao empreendimento de ordem intelectual, que é o exercido ainda na contemporaneidade pela Igreja.

Em torno do trabalho imaterial é importante pontuarmos que

A ação sobre o corpo, o adestramento do gesto, a regulação do comportamento, a normalização do prazer, a interpretação do discurso, com o objetivo de separar, comparar, distribuir, avaliar, hierarquizar, tudo isso faz com que apareça pela primeira vez na história essa figura singular, individualizada - o homem - como produção de poder. (FOUCAULT, 1979, p. 20)

Diante dessa problematização a figura do sistema arbóreo proposto por Deleuze e Guattari (1996) mais uma vez se atenua, pois é a partir da verticalidade que as macropolíticas e as normatizações de cunho machistas e patriarcais se efetuam, já que é mediante às predições da molaridade – que se mostram justamente a partir do adestramento do gesto e da regulação do comportamento, como afirma Foucault (1979) – que o sujeito vê-se imerso em um leque de imagens e representações sobre si, com vistas a projetar e regulamentar a figura do homem como o grande produtor de poder, que irradia sobre e controla as demais produções de subjetividades.

Na narrativa em questão, a partir da impotência do marido a mulher instaura uma busca por uma solução para o problema que acaba se tornando mais dela do que dele, tendo em vista que para o feminino “há um conflito entre sua existência autônoma e seu "ser-outro"; ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia. [...] recusam-lhe a liberdade.” (BEAVOUIR, 2016, p. 25). Nesse sentido, podemos perceber que a autonomia foi algo renegado à figura da mulher em prol da ascensão de políticas que priorizaram o homem e o seu exercício de poder.

O conto tem início com uma confissão de Ceíça para o padre Franz, da cidade de Farinhada:

Padre, peço perdão e penitência porque pequei. Pequei o de sempre, padre, aquelas coisas que nessa vida de todo dia a gente faz sem ver que peca. [...] Tive muita raiva de meu marido, padre, na noite em que ele não veio para o quarto, saiu batendo a porta e só voltou de manhãzinha, tomado. Pensei que tinha ido atrás de rapariga e fiquei com raiva que nem botei café para ele e não levei o almoço no roçado. Depois tive pena, padre, que o homem está é desesperado. Não foi atrás de rapariga, não, que ele nem pode e nunca foi disso, que é um homem que só quer andar nos caminhos de Deus. Não voltou mais pra minha cama, ele que nunca deixou de cumprir com a obrigação, por promessa que fez à Senhora da Conceição, nunca falhou um dia em mais de vinte anos. Não vê, padre, que eu passei minha vida toda buchuda e com menino novo no peito? [...] Agora lhe deu essa fraqueza que não pode mais. E meu sangue ainda corre todo o mês, padre, ainda posso ter muito menino. Ele fica lá fora, no terreiro, pendura uma rede no puxado do fogão e passa a noite se agonizando no sereno, aquele remorso... Só estou lhe dizendo, padre, porque preciso de conselho e porque sei que fica em segredo, que é o mesmo que dizer para Deus que já sabe de tudo. Ele nem quer vir pra missa, com vergonha, não quer se confessar porque diz que não adianta pedir perdão se depois não pode dar jeito no erro. [...] Remédio de homem já lhe dei todos, de todo chá lhe dei, muito tipo de garrafada, catuaba, ovo de codorna e mais tudo o que o povo diz. Nada lhe tira a fraqueza, padre, e ele se acabando de aperreio por causa de não cumprir a obrigação. (REZENDE, 2014, p. 43-44)

O início do conto nos aponta justamente para a proposição, tendo em vista o contexto e ambientação em que a trama se desenrola, de que a recorrência à religiosidade se configura muitas vezes como uma justificativa para a legitimação de violências sobretudo de natureza simbólica, pois como já sabemos, naturalizou-se um discurso que afirma que

[...] a mulher era considerada altamente incapaz para exercer certos atos e se mantinha em posição de dependência e inferioridade perante o marido. Complementaridade de tarefas, sim. Igualdade entre homem e mulher, nunca. (DEL PRIORE, 2006, p. 259)

Tendo discursos como esse como base, a sociedade se alicerça e encontra na religião, muitas vezes, um pano de fundo para justificar violências sobretudo contra a mulher, de modo a recorrer a trechos bíblicos, por exemplo, nos quais orienta-se determinados comportamentos para a figura feminina. Munidos desse argumento, violências simbólicas e até físicas se

instauram, como a coerção feminina e demais modos de se podar as potencialidades de pulsão de vida que a construção de novas singularidades abarca.

Por esse tipo de recorrência por parte da sociedade à religião como forma de regência, a qual exige da mulher a excelência no tratamento para com o seu marido, percebemos que a personagem carrega consigo uma enorme angústia pelo problema do esposo, tentando buscar em suas ações pecaminosas o motivo de ele não mais “cumprir a obrigação”. Como afirma Foucault:

Suponho, sem ter muita certeza, que não há sociedade onde não existam narrativas maiores que se contam, se repetem e se fazem variar; fórmulas, textos, conjuntos ritualizados de discursos que se narram, conforme circunstâncias bem determinadas; coisas ditas uma vez e que se conservam, porque nelas se imagina haver algo como um segredo ou uma riqueza. (FOUCAULT, 2014, p. 21)

Dessa forma, é perceptível que os discursos são produzidos no âmbito histórico e social, ao passo que as instituições que os formulam detêm o poder de consagrá-lo enquanto “regra”, embasando-se em discursos já existentes e que já exercem certa força social, a exemplo do discurso religioso. É por meio dessa “sacralização discursiva”, na qual nada pode ir de encontro ao que prega o Sagrado, que o problema do marido de Ceíça é transformado em uma culpa, que ela está fadada a carregar, advinda justamente desta carga religiosa que ela adquiriu, pois ao se confessar ao padre a mulher busca amenizar e ao mesmo tempo encontrar uma solução para a resolução desse conflito, que está deixando seu esposo triste, cabisbaixo, haja vista os padrões machistas que regem a sociedade e exigem do homem que este mantenha uma vida sexual ativa.

Quando isso não ocorre com o marido de Ceíça, que traz consigo uma ideologia marcada por esses padrões, ele se deixa abater e sequer vai à missa, com vergonha. A força social exercida é tamanha que até a fisionomia do homem parece se modificar: “Via o marido definhando na tristeza, cada dia pior, mofino, já nem parecia mais aquela lapa de homem que era antes.” (REZENDE, 2015, p. 44). A esposa tenta de todos os remédios que lhe ensinam, porém nada consegue amenizar a fraqueza do esposo, de maneira que a recorrência ao Sagrado torna-se pois, a única solução plausível para a possível resolução do impasse.

Ao recorrer ao padre na busca da “cura”, Ceíça não recebe de Franz a resposta que queria, este afirma que a visão dela não estava totalmente correta, que o ato sexual não era bem uma obrigação, mas ela não dá importância: “Não adianta, o padre Franz não entende essas coisas. [...] O padre diz que hoje é diferente.” (REZENDE, 2015, p. 44). O padre viera da Alemanha, era teólogo e tinha alguns livros publicados, conseqüentemente trazia consigo



um conhecimento mais aprofundado da bíblia e uma visão mais horizontalizada em torno das problemáticas referentes à interpretação bíblica e sua aplicabilidade à realidade local.

No entanto, a opinião da mulher ia de encontro a do padre, por isso, resolveu que teria de encontrar outra forma para transformar o marido no homem que era antes. Não aceitando a opinião do religioso, queria se livrar do peso da culpa o mais rápido possível: “Mas como é que ainda vou juntar pecado meu com o pecado dele se eu deixar tudo de banda e contente de não fazer mais o sacrifício como sempre fiz?” (REZENDE, 2015, p.44).

A personagem encara o ato sexual como um sacrifício, mas ainda assim, está disposta a entregar-se para o “abate” em prol do bem-estar do masculino, de modo a cumprir a “ordenança do Senhor”, afinal, “o casamento não é apenas uma carreira honrosa e menos cansativa do que muitas outras: só ele permite à mulher atingir a sua integral dignidade social.” (BEAVOUIR, 2016, p. 76). Dessa maneira, não ter uma vida sexual ativa com seu marido poderia pôr em risco a estabilidade de seu matrimônio, e “toda ameaça ao casamento era alvo de críticas” (DEL PRIORE, 2006, p. 259), restando à mulher inserir-se em uma posição de subalternidade ao masculino em prol da manutenção da relação.

É perceptível que a ideologia que a personagem carrega consigo a martiriza por toda a narrativa. Considerando que os discursos ideológicos se fazem presentes na vida do sujeito desde o seu nascimento enquanto norteadores sociais, é relevante retomar o pensamento foucaultiano de que “[...] essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional, tende a exercer sobre os outros discursos [...] uma espécie de pressão e como que um poder de coerção.” (FOUCAULT, 2014, p.17). As verdades absolutas, pregadas e fundamentadas a partir do discurso religioso, tendem a, de fato, agir com um poder de coerção ao seus fiéis que seguem, muitas vezes sem um censo crítico, as doutrinas impostas pela igreja. “Isso é pecado” é uma das frases mais presentes no conto, pois Ceíça assume ser uma pecadora, e não quer juntar mais um pecado: o de omissão perante a fraqueza do marido.

No intuito de se aliviar desse pecado, a mulher apela para a Nossa Senhora da Conceição, e faz uma promessa: “Nunca mais vou ficar ali pensando que bom que era que não tivesse de aguentar aquilo, prometo que não vou me queixar do bucho grande, das varizes, da canseira e de aperreio de menino.” (REZENDE, 2015, p. 44). Com essa promessa é possível apreendermos mais uma vez o estado de subserviência em que a protagonista se dispõe a se submeter, a ponto de deixar a vaidade, tempo, bem estar e liberdade de lado para que a ascensão pessoal e, sobretudo social, do seu marido se realize, como afirma Bauman:

Meu desejo de amar e ser amado só pode se realizar se for confirmado por uma genuína disposição a entrar no jogo para o que der e vier, a comprometer minha própria liberdade, caso necessário, para que a liberdade da pessoa amada não seja violada. (BAUMAN, 2005, p.69)

A partir das preces a Nossa Senhora da Conceição e a todos os santos, Ceiça recebe uma resposta, mas julga aquilo como um pecado, como algo do demônio, mas sempre que rezava as ave-marias a ideia lhe vinha à mente. Convenceu-se então que era a resposta tão aguardada: “Só podia ser, que do juízo dela mesma nunca ia sair uma coisa daquelas. Tinha que arranjar o dinheiro e ir empreitar o serviço num lugar longe, onde ninguém a conhecesse.” (REZENDE, 2015, p. 44).

Para conseguir a cura, Dona Ceiça necessitava de dinheiro, e a única solução para isso seria trabalhar, mesmo que fosse preciso contrariar os valores socialmente estabelecidos para a mulher, pois “para poder tornar-se criadora, a mulher teria de matar o anjo do lar” (DEL PRIORE, 2008, p.408) e teria que se dispor a enfrentar os julgamentos que sobreviriam. Nesse ponto da trama, ela assume o protagonismo de sua história, torna-se não mais a criatura, mas a criadora, sem se preocupar com o que despertaria nas pessoas. Livrar-se da culpa devido ao pecado era mais importante.

Foi pedir trabalho a Neco Moreno, logo ali, até a Manoel Vicente, bem mais longe, no sítio Ventania, e ganhou doze diárias apanhando urucum. No primeiro dia, quando voltou para casa, toda encarnada da tinta do açafraão, o marido disse que não carecia daquilo, que nunca tinha deixado faltar a feira em casa. “É coisa minha, e eu vou fazer o que tenho que fazer.” Ele se abateu e calou-se, já nem tinha mais autoridade de macho... (REZENDE, 2015p. 44)

A mulher opta por não contar ao marido o motivo do trabalho, e, quando questionada pelo motivo, respaldada pela não necessidade daquilo, já que ele sempre foi o mantenedor da casa, é surpreendido pela resposta da esposa, que afirma ser coisa dela. A atitude do esposo não é a de confrontar a resposta, mas apenas se cala, já que perdeu sua “autoridade de macho”, que só se consolida no cumprimento do papel que lhe é imputado socialmente. Os valores agora se invertem, já que, como destaca Del Priore (2008, p. 260), a ela cabia a identidade doméstica; a ele, a pública.

Na quarta feira vai à Itapagi, uma zona central da cidade, para vender alguns porcos e galinhas que tinha no intuito de conseguir o que faltava do dinheiro para conquistar a cura do seu marido:

Entrou na capela do colégio das freiras, ajoelhou-se no altar da Senhora da Conceição, deu contas de tudo o que já havia encaminhado e saiu encorajada. Guardou o dinheiro todo na mala velha onde estavam as certidões de casamento, nascimento e batismo e esperou a quarta-feira seguinte. (REZENDE, 2015, p. 44)

Na quarta seguinte, levantou cedo, arrumou-se com o que podia e “Viu seu próprio olhar tornar-se mais firme, confiante.” (REZENDE, 2015, p. 44). Ao tomar as rédeas de sua vida, Ceiça descobre o quão forte é, e torna-se muito mais decidida, cônica de que tem a capacidade de realizar o que fosse necessário para voltar à obrigação. Aqui atenuamos a importância da imaterialidade para a construção da própria narrativa, de maneira que não há apenas um empreendimento material por parte da personagem, como vender os animais e trabalhar, mas também há uma modificação que se externaliza a partir do trabalho imaterial empreendido, de forma a percebermos que a construção da singularidade de Ceiça dá-se a partir da problemática do seu marido, que é regida pela discursividade religiosa e a possibilita ressignificar a si mesma e enxergar-se mais forte, embora todo o esforço seja para a normatização dos estratos em torno do casamento.

Dessa forma, para que ninguém desconfiasse de nada, deu a desculpa de ir visitar uma tia doente, mas subiu no caminhão que iria para o município de Cataventos. Ao chegar, adentrou na praça em busca de um bordel. Parou em um bar e se informou onde ficava a zona, e apesar do espanto dos que a ouviam, informaram que ficava na parte de baixo, no “Rabo da gata”<sup>13</sup>. Logo, “parou na porta da oficina mecânica, no alto, e perguntou ao homem: “Como é o nome da rapariga mais bonita que tem aí?” “É Marivalda.” (REZENDE, 2015, p. 44).

A mulher sequer tinha direito aos espaços públicos, quem dirá frequentar ambientes tipicamente tido como exclusivos para o público masculino? Ainda mais em busca de uma prostituta? Afinal, a “prostituição ameaçava as mulheres “de famílias puras”, trabalhadoras e preocupadas com a saúde dos filhos e do marido.” (DEL PRIORE, 2008, p. 208). Sem se importar com os possíveis olhares tortos e julgamentos, Ceiça vai ao encontro de Marivalda e encontra diversas mulheres quase nuas vindo ao seu encontro. “Não sabe por quê, sentiu pena. Nunca tinha visto uma mulher-dama da zona, tinha pensado que eram alegres, gordas, ricas com o dinheiro que tomavam dos homens.” (REZENDE, 2015, p. 45).

Ao anunciar que procurava por Marivalda, apresenta-se “uma mulher ainda jovem, com os cabelos pretos dando na cintura, os peitos grandes quase saltando fora do sutiã vermelho.” (REZENDE, 2015, p.47). Entrou no quarto da mulher, que era “coberto de telhas tortas nem tinha porta, só a cortina cor-de-rosa, encardida, esfarrapada. Viu o catre em desordem e a estampa desbotada do Coração de Maria na parede de barro sem caiação.

---

<sup>13</sup> O “Rabo da Gata” é uma zona de prostituição que aparece em vários outros contos de Vasto Mundo, de maneira que é importante notar que esse espaço nunca é reduzido unicamente à prostituição, mas sim como um espaço de encontro com a alteridade e de possibilidade de reconstrução da realidade dos demais espaços da narrativa.

Sentou-se no único tamborete, respirou fundo e começou a falar.” (REZENDE, 2015, p. 47). Falou da situação do seu esposo, justificando sua ida ao local a mando de Nossa Senhora. E, contrariando o estereótipo que se tem da prostituta, ela se comove com a história e ainda mais por ter sido uma ordenança do céu:

Se é caso desses, de ordem do céu, nem carece de pagar não, dona, eu faço de graça mesmo.” Insistiu, estava ali o dinheiro que tinha juntado para isso mesmo, não ia fazer falta. “Não recebo não, dona, que também sou filha de Nossa Senhora. Pode trazer o homem. (REZENDE, 2015, p. 47)

Na quarta feira<sup>14</sup> conseguinte, Dona Ceiça leva seu marido até à zona, acordando-o cedo: “Levante e se ajeite que vamos resolver o problema, por ordem de Nossa Senhora.” (REZENDE, 2015, p. 47), sempre alegando que tudo que está fazendo em prol do marido é por ordenança do Sagrado. Não foi preciso muita insistência, pois o homem mal reagia ao que acontecia ao seu redor e as ações eram agora tomadas por sua esposa. Assim, é possível percebermos que os estereótipos de gênero se invalidam, de forma que o homem passa a viver em um estado de total passividade frente à realidade que estava inserido e a esposa torna a exercer a voz de autoridade na casa.

Após o convite da esposa,

Escorado na firmeza dela, o homem obedeceu e seguiu-a, sem perguntar nada. Não trocaram nenhuma palavra até Cataventos, solenes, ela andando à frente, ele um passo atrás, como jamais havia acontecido. Era ela, agora, o chefe da família, que ele nem era mais homem mesmo (REZENDE, 2015, p. 47).

A construção da singularidade da personagem assume aqui traços ainda mais fortes, pois Ceiça não se iguala ao esposo, mas passa a ser superior a ele pelo fato de não ser visto mais como um homem, haja vista a sua impotência sexual. Ela sai de uma posição de inferioridade e passa a assumir um posicionamento de superioridade diante do seu marido, em uma grande simbologia acerca das nuances impostas sobretudo ideologicamente para o homem e para a mulher.

No conto, Ceiça leva seu marido ao encontro de Marivalda e o espera no ponto de ônibus. Esperou algum tempo e

Quando o avistou de novo, ele vinha com a cabeça erguida, o passo ligeiro e um leve sorriso. Foram-se, ele um passo à frente, como sempre havia sido. Em Itapagi ela comprou a vela maior que havia, acendeu no altar de Nossa Senhora e deixou o resto do dinheiro na caixa das ofertas para a salvação das almas de todas as putas. (REZENDE, 2015, p. 47)

---

<sup>14</sup> Percebemos que as mais importantes ações da narrativa acontecem no dia de quarta-feira, que, diante do contexto religioso que envolve o conto, pode ser lido como uma alusão à quarta-feira de cinzas, que antecede o período da quaresma, de maneira a simbolizar a mudança de vida e de conversão dos pecados.

Após todo o esforço empreendido, a personagem consegue cumprir com seu intento: o seu marido finalmente recuperar a sua masculinidade e virilidade. Como fruto disso, ela retorna à situação inicial de subserviência, enquanto ele, retorna para sua posição de superioridade, estando “um passo à frente, como sempre havia sido”. De volta à cidade, como forma de agradecimento pela bênção alcançada, Ceiça acende uma vela para Nossa Senhora e oferta para o auxílio das prostitutas, já que foi por meio de uma que seu marido retornou a ser o que era. Podemos evidenciar, ainda, que há na narrativa uma possível intertextualidade com o texto bíblico que narra a história de Abraão e Sara, que, sendo esta estéril, recorre a umas de suas escravas, Agar, para deitar-se com Abraão e gerar um filho com ele, no intuito de gerar um herdeiro:

Ora, Sarai, mulher de Abrão, não lhe dava filhos; tendo, porém, uma serva egípcia, por nome Agar, disse Sarai a Abrão: Eis que o SENHOR me tem impedido de dar à luz filhos; toma, pois, a minha serva, e assim me edificarei com filhos por meio dela. E Abrão anuiu ao conselho de Sarai. Então, Sarai, mulher de Abrão, tomou a Agar, egípcia, sua serva, e deu-a por mulher a Abrão, seu marido, depois de ter ele habitado por dez anos na terra de Canaã. Ele a possuiu, e ela concebeu. (BÍBLIA, Gênesis, 16:1-4)

Em toda a narrativa há uma constante preocupação com o que é ordenança do Sagrado para não infligir o que está escrito. Cientes disso, há aqueles que, instituídos socialmente, se apoderam destes discursos e os transformam em verdadeiros meios de doutrinação e coerção (FOUCAULT, 2014) para com os adeptos à religião, muitos sem um conhecimento mais aprofundado, que encontram na fé uma saída para tantos problemas enfrentados. Foucault (2014) também afirma que estes discursos estão impregnados de uma prática ritualística, que é determinista ao ponto de prescrever formas de viver e agir, corroborando assim para perpetuação de valores e tabus.

A produção literária de Maria Valéria Rezende, que traça no conto analisado uma história regada a muita ironia, demonstra o quanto são importantes os invisibilizados para a harmonia social, ainda que este valor não seja reconhecido. As mulheres apresentadas têm seus respectivos momentos de emancipação, porém, a maior parte delas retorna à situação inicial de subserviência, como Ceiça, que opta por retornar ao seu sacrifício, alegando cumprir as ordenanças de Deus. É comum nas narrativas rezendeanas haver a resignificação de papéis socialmente definidos, de forma que as personagens femininas passam por deslocamentos espaciais, sociais e psicológicos, ainda que perpassasse por uma defasagem ou ausência do masculino, como no conto em questão.

Consideramos como deslocamento todo empreendimento, sobretudo imaterial, que corrobora para a emancipação das personagens femininas como sujeitos e protagonistas de suas próprias histórias, com vista a desestabilizar os moldes que perduram e persistem em predizer à mulher formas de como viver e de como se portar. Nos contos de *Vasto Mundo* (2001) podemos observar uma recorrência desses deslocamentos, no entanto, embora haja a desestabilização das fixações em torno do gênero, há um retorno, em quase todas as narrativas, para a situação inicial diante do contexto de reiteração das identidades, porém, é um retorno que possibilita um questionamento em torno das problemáticas vivenciadas, pois as personagens voltam, mas voltam munidas da experiência de emancipação de si em um constante diálogo com o outro, pois o impacto causado pela mudança no comportamento, no falar, altera os modos de enxergarem suas vivências, bem como aqueles que as cercam.

No que concerne aos personagens secundários, é de suma importância atentarmos para a sua atuação no decorrer da narrativa, de forma que dois deles são evidenciados e recebem um maior enfoque do narrador: o esposo de Ceíça e Marivalda, a prostituta que é responsável por devolver ao homem a sua virilidade. De antemão, observamos que a narrativa tem como principal ponto de partida e de chegada – tendo em vista o seu desfecho – um personagem que, para a crítica tradicionalista literária, seria visto como de “menor relevo” (MOISÉS, 2006), já que sequer tem sua voz ecoada na trama.

No entanto, não podemos perder de vista que sem a sua existência não haveria nenhum conflito que possibilitasse a consecução e construção do conto, pois a grande questão gira em torno do problema de cunho matrimonial, no qual a personagem protagonista, tida como superior à secundária, não teria condições de desenvolver esse conflito no plano da narrativa. Ainda sobre a figura do esposo, percebemos que a falta de reação frente a sua vida devido à impotência sexual nos aponta para uma problematização em torno dos ideais, materializados sobretudo no discurso, que regem a sociedade, atentando para a reiteração constante e para a força exercida pela linha de segmentaridade dura (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Assim como Aldinho, no conto *E se fosse* (2018), o personagem é condicionado por valores e construções discursivas que o inculcam uma imagem que o reduz à uma identidade estereotipada tida como não-masculina, haja vista as diversas competências que o homem deve cumprir socialmente para que seja legitimado e respeitado como tal: [...] um menino cresce alimentando-se de múltiplas ilusões de força e senhorilidade para dar demonstrações de coragem diante da vida sem jamais poder expressar o temor de vivê-la pela grandiosidade que ela comporta se comparada à onipotência humana. (NOLASCO, 1993, p. 29).

Em relação à figura de Marivalda, é possível pensarmos acerca de uma construção literária que denota uma resignificação e empreende formas distintas de se ler a representação da prostituta, pois “na tradição cristã que vinha desde os tempos da colônia, a prostituta estava associada à sujeira, ao fedor, à doença, ao corpo putrefato.” (DEL PRIORE, 2006, p. 209). No conto essa ideia é revista e a figura da prostituta é postulada não mais como algo que leva à perdição, ao pecado, à doença, mas sim como um caminho para a salvação, que redimirá o homem do pecado e o fará retornar à situação que havia perdido devido à impotência. Para além disso, a própria Marivalda é posta como uma mulher religiosa, e que, a partir do trabalho imaterial, se dispõe a cumprir as ordenanças de Nossa Senhora e não cobra pelo serviço.

Ainda sobre a tradição literária e os séculos de crítica pautados na primazia do personagem protagonista, é válido observarmos as suas afirmativas ao proporem que “só as pessoas redondas foram feitas para atuar tragicamente por qualquer extensão de tempo, e só elas podem despertar em nós quaisquer sentimentos que não sejam o de humor e o de adequação.” (FORSTER, 2005, p. 61). No conto vemos que essa conceituação acaba se invertendo, pois Marivalda, como personagem secundário, agrega toda uma série de questões de natureza imaterial para a narrativa, de maneira que ela está para além do humor ou da adequação, como afirma Forster (2005), afinal, ela foge da estereotipia socialmente construída para a figura da prostituta.

A redenção que vem pelo que culturalmente foi tido como putrefato nos faz pensar, ainda, nos valores que são veiculados e reiterados por uma produção discursiva que condiciona e produz os modos de se enxergar o real, que no conto acaba sendo seguido cegamente por Ceixa, de modo que a recorrência a algo tido como profano denota que a força imaterial coercitiva dos discursos é tão grande que os meios acabam justificando os fins, tudo em nome da ordem e da manutenção das ordenanças do Sagrado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tratarmos da literatura brasileira contemporânea, é relevante termos em vista a ideia de que uma série de ressignificações e novas formas de se enxergar a realidade, de representar o real e mesmo de circunscrever o próprio fazer literário se tornam evidentes. No entanto, é necessário problematizar que

A ideia do pós-modernismo em focalizar as margens não quer dizer mudar as posições: trazer a margem para o centro. A intenção é questionar essa disposição interno/externo, centro/margens e despertar uma consciência tanto estética quanto política existente nessas relações” (ARRUDA, 2012, p. 228)

Neste sentido, a literatura contemporânea oportuniza um espaço para questionamento acerca das instituições e disposições entre marginalidades e centralidades, refletindo em torno dos limites impostos e que não há, objetivamente, a necessidade de trazer o espaço marginal para o central, mas sim de observar e valorizar que nas margens há tanta potência quanto nos centros, desvencilhando-se da ideia de dicotomia. Há uma perspectiva também política que norteia tanto às dimensões críticas quanto o fazer literatura na contemporaneidade, no sentido de buscar formas que legitimem toda e qualquer produção ou ainda as representações para além das reconhecidas como Literatura (DALCASTAGNÈ, 2012).

Surge, nesse sentido, a necessidade de questionar as disposições em que se encontram as literaturas produzidas por autores que estão fora do eixo central do Sul-Sudeste, observando diversas questões que se estendem desde a matéria literária em si até ao mercado editorial. A produção literária de Maria Valéria Rezende nos insere justamente no cerne dessas questões, principalmente no que tange às formas literárias que abarcam a multiplicidade e a multidão.

Assim, as discussões elencadas em *Quarenta Dias* (2014) nos possibilitam repensar diversas ideias em torno das representações presentes na literatura e das potencialidades que a produção de mulheres, de gays, de negros e tantos outros grupos minoritários abarca, como por exemplo o questionamento dos espaços atribuídos ao nordestino em uma região privilegiada do país em um contexto sócio histórico contemporâneo, como observamos no romance.

É dessa maneira que ratificamos o compromisso político que tais produções agregam, um compromisso em legitimar e denunciar as violências de ordem física e simbólica a que esses grupos foram submetidos, recorrendo à ironia e ao sarcasmo enquanto estratégias de construção literária, pois “[...] o romance contemporâneo é o conjunto verbal no qual se



revelam, por assim dizer, *concretamente* (na dialética do conteúdo, da forma e do material) as relações entre o estético e o político.” (PETERSON, 1995, p. 27).

No decorrer do presente trabalho reafirmamos a ideia de que a literatura e a política são ideais que sempre estiveram associados, muito embora essa relação se desse de maneira muito ofuscada por aqueles que se valiam de sua produção imaterial a fim de inserir o outro em um contexto de inferioridade, pois

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. (DALCASTAGNE, 2012, p. 18)

Observar essa problemática diz respeito a refletir em torno dos aspectos que, mesmo na contemporaneidade, tendem a invalidar as produções de autores que não se enquadram em padrões pré-determinados. No entanto, postulamos que essa literatura que resiste a todos esses emolduramentos se mostra como uma importante forma de inscrever realidades várias e multifacetadas no âmbito das representações, que fazem valer e legitimam múltiplas potencialidades do sujeito.

Na prosa de Maria Valéria Rezende essa ideia assume traços muito claros, pois ao tematizar a história de Alice, inserindo-a em um espaço urbano, podemos afirmar que a narrativa se dá a partir de uma perspectiva caleidoscópica, no sentido de problematizar e pôr em voga a realidade por meio uma distorção da idealização de uma região privilegiada do país, demonstrando uma face diferente por meio de outra ótica, na qual “avesso”, “não-lugar” e “lugar nenhum”, se tornam palavras recorrentes para caracterizar ou mensurar esse espaço:

Continuei por semanas minha romaria pelo avesso da cidade, explorando livremente todas as brechas, quase invisíveis pra quem vive na superfície, pra cá e pra lá, às vezes à tona e de novo pro fundo, rodoviária, vilas, sebos e briques, alojamentos, pronto socorro, portas de igrejas, de terreiros de candomblé, procurando meus iguais, por baixo dos viadutos, das pontes do arroio Dilúvio, nas madrugadas, sobrevivente, sesteando nas praças e jardins, debaixo dos arcos e marquises, sob as cobertas das paradas de ônibus desertas, vendo o mundo de baixo pra cima, dos passantes, apenas os pés. (REZENDE, 2014, p. 235).

Além da noção de distorção, a trama dá-se não em uma linearidade ou consecutividade, como se espera de “um bom romance”, mas se desenvolve às avessas, contrariando os próprios limites daquilo que é entendido como Literatura. Assim como no caleidoscópico, a realidade é posta e representada em *Quarenta dias* (2014) não mediante um ponto de vista comum, do ponto de vista do sulista, do homem, do jovem, mas sim de uma mulher de meia idade e nordestina, que já nos aponta para uma narrativa que foge à perspectiva comumente esperada, do perfil do narrador, como discute Dalcastagnè (2012).

A narrativa, em fragmentos, reafirma a ideia de uma forma diferente de observar a realidade e nos insere em uma leitura que se torna também fragmentada, tanto pelo desprendimento de capítulos quanto pela pluralidade e multiplicidade presente na obra, que se materializa a partir dos inúmeros encontros que Alice traça e as diversas realidades com a qual se depara no decorrer dos quarenta dias em que traça a busca por Cícero Araújo.

É nesse sentido que os personagens secundários entram em ação, emergindo como potência (DELEUZE; GUATTARI, 1996), como colaboradores diretos para a instauração de uma linha de fuga que se abre para a personagem mediante essa nova face da sua vida. Nessa construção vária, a diferença e a alteridade se tornam eixos basilares e fundamentais para tecer a trama, apresentada como uma importante forma não apenas de representação, mas sobretudo de representatividade e de fazer valer e ouvir vozes silenciadas no decorrer da história.

Como apresentamos nas discussões anteriores, o trabalho imaterial é o grande fio condutor de toda a narrativa, ao passo que esse empreendimento de ordem intelectual ora está contra os anseios de Alice, por meio da instauração de uma macropolítica a partir da molaridade, e também ao seu favor, por meio da produção imaterial de personagens que lhe oportunizam devir a partir da molecularidade:

desde aquela manhã, no meio da agitação que eu mesma causara com a minha pergunta, vinha ganhando uma calma por dentro que havia muito não sentia, as falas, emoções e estranhezas do mundo maior me chamando pra fora e a minha própria amargura encolhendo-se num canto discreto. (REZENDE, 2014, p. 120)

É só por meio do encontro com a Multiplicidade e com a multidão que a personagem parece sentir uma pulsão de vida, pois o desejo pelo encontro de Cícero a insere em um contexto de produção de potência, de rizomas, de linha de fuga. Ao criar rizomas, Alice tem a oportunidade de ir de encontro à arboriscidade construída por Norinha, Umberto, Elizete e outros personagens, que lhe podavam toda e qualquer oportunidade de emancipação, vindo na saída do apartamento a chance de reavivar os planos que precisou abandonar em prol do bem estar de sua filha ou mesmo de projetar uma nova realidade para si.

Ao observarmos que Cícero Araújo se mostra cada vez mais como uma metáfora da busca de Alice por si mesma, afirmamos que é mediante o processo de Desterritorialização que esse intento se torna possível, pois tendo em vista o desejo como potência, postulamos que o espaço urbano, visto como um ambiente de medo, de angústia e de violência é o espaço, contraditoriamente, que traz paz para a personagem, oportunizando-lhe agenciamentos com o outro.

Tendo em vista que “é predominantemente urbana a imaginação literária brasileira nas últimas décadas” (SÜSSEKIND, 2002, p. 61), apontamos para o fato de que a recorrência a esse imaginário se justifica pelo fato de ser o espaço urbano o meio no qual a Multidão se afirma e se efetiva. Nesse sentido, as comunidades, as favelas e tantos espaços marginalizados emergem nas narrativas contemporâneas como locais dotados de potência, de trabalho imaterial, espaços profícuos para a construção de formas de vida que agregam ideais humanos aos personagens que por eles passam.

Os personagens secundários, que durante muito tempo foram vistos como personagens inferiores, assumem na prosa de Maria Valéria Rezende funções que muitas vezes são pouco ou mesmo não percebidas por muitos leitores e estudiosos, porém, estudos como esta dissertação evidenciam a importância de lançarmos outros olhares para a literatura, sobretudo a partir da perspectiva da multidão (JUSTINO, 2014).

Afirmar isso diz respeito a explorar toda a potencialidade que a produção literária abarca, de modo a atenuarmos a relevância de repensarmos os próprios valores teórico-críticos que regem e orientam nossa forma de ler a literatura, afinal, “entre centro e margens aparecem olhares oblíquos, transversos, deslocados que terminam por enxergar melhor” (RESENDE, 2008, p. 20).

Nesse sentido, observar as obras a partir de pontos de vista distintos possibilitam uma maior compreensão do texto como um todo, desde os aspectos estilísticos e estruturais, como observamos a composição de *Quarenta dias* (2014), que tende a afastar-se de certa forma dos ditames esperados para o gênero romance, mas também diz respeito a observamos a própria representação literária como um eco que reverbera realidades que por vezes são invisibilizadas:

Não se preocupe, nem que eu queira vou conseguir contar tudo direitinho, dia por dia, porque na medida em que fui me tornando mais e mais gaudéria, vagando solta e sem bússola nenhuma, a não ser meu fugidio Cícero Araújo, tudo foi perdendo nitidez, compasso, ritmo e só me deixou na memória uma longa procissão de rostos e dores (REZENDE, 2014, p. 157)

Apesar da emancipação alcançada por Alice por meio do encontro com a multidão e, conseqüentemente, por meio dos agenciamentos dos personagens secundários, a face do espaço urbano sempre vem à tona, se materializando em representações realistas das formas de (sub)existência às quais os marginalizados se inserem. A personagem, que tende a se mostrar forte em todo o tempo, em vários momentos sente o impacto com o choque de realidade, e se permite, a partir da empatia, enxergar-se no lugar do outro e partilhar de suas dores.

Por tal questão, uma leitura literária mediante a multidão se faz necessária por oportunizar novos prismas de observação da obra, pois

Pensar a literatura sob a luz do conceito de multidão se deve à percepção, a meu ver inescapável, de que a literatura brasileira contemporânea semiotiza, com base numa diversidade de enfoques e de práticas discursivas dificilmente redutíveis a um viés único e unificador, relações sociais que se encenam sempre em face dos muitos, sempre compreendendo que nas sociedades ditas contemporâneas todo ato se insere numa rede de múltiplos agenciamentos, sociais, afetivos, econômicos, de lugar e memória, de etnia e classe, de gênero e geração. (JUSTINO, 2019, p. 7)

Assim, postulamos a relevância da presente pesquisa, no objetivo de estimular novos estudos acerca do estatuto do personagem secundário e promover reflexões em torno da importância destes para o enredamento das narrativas, quer em grandes obras clássicas quer em obras emergentes no contexto da contemporaneidade. Frente a isso, afirmar a presença passiva dos secundários ou suas representações como mola para ascensão do personagem protagonista se torna uma visão muito pífia para abarcar os agenciamentos sobretudo imateriais que tais personagens agregam à obra literária.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVIM, Davis Moreira. **Foucault e Deleuze: Deserções, micropolíticas, resistências**. 2011. 159 f. Tese (Doutorado) - Doutorado em Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.
- ARRUDA, Angela Maria Pelizer de. Cultura e literatura contemporâneas: algumas abordagens do pós-moderno. **Estação Literária**, Londrina, v. 9, n. 1, p.220-237, jun. 2012.
- AZEVEDO, Sara Dionizia Rodrigues de. Formação discursiva e discurso em Michel Foucault. **Revista Eletrônica de Pesquisa na Graduação em Filosofia**, São Paulo, v. 6, n. 2, p.148-162, jan. 2013.
- BAL, Mieke. **Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología**. Traducción de Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1990.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Tempos líquidos**. Tradução: Carlos Aberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BEAVOUIR, Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução: Sérgio Millet Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: **Problemas de Linguística Geral I**. 3 ed. São Paulo: Pontes, 1991. p. 284 - 293
- BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. 2ª Ed. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2015. 1600p.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 10 ed. Rios de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- BRUCK, M. S. Profa. Eclea Bosi - Memória: enraizar-se é um direito fundamental do ser humano. **Dispositiva**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 196 - 199, nov. 2012. ISSN 2237-9967. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/4301>>. Acesso em: 08 Dez de 2019.
- CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Porto Alegre: L&PM, 2010
- CARNEIRO, Altair de Souza. **Deleuze e Guattari: uma ética dos devires**. 2013. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Filosofia, Toledo, 2013.
- CASSIANO, Marcella; FURLAN, Reinaldo. **O processo de subjetivação segundo a esquizoanálise**. *Psicologia&Sociedade*. [online]. 2013, vol.25, n.2, p. 373-378.
- CORRÊA, Maria. Repensando a família patriarcal brasileira. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 1, n. 97, p. 5-16, jun. 1981.
- DALCASTÂGNE, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Editora Horizonte/Editora da UERJ: Rio de Janeiro, 2012

\_\_\_\_\_. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Iberic@I**: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines, Paris, v. 2, n. 2, p.13-18, maio 2012.

\_\_\_\_\_. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 26, p. 13-71, 2005. Disponível em <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>> Acesso em 22/01/2019.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. **História das Mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 1 ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: 1998.

ECO, Umberto. **O Nome da Rosa**. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Record/Altaya, 1986.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Trad. Sérgio Alcides. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 24<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

GÜNZEL, Stephan. Immanence and Deterritorialization: The Philosophy of Gilles Deleuze and Félix Guattari. In: WORLD CONGRESS OF PHILOSOPHY, 20., 1998, Boston. **Contemporary Philosophy**. Boston: Paideia, 1998. Disponível em: <<http://www.bu.edu/wcp/MainCont.htm>>. Acesso em: 31 ago. 2018.

HADDAD, Eneida Gonçalves de Macedo. **A ideologia da velhice**. São Paulo: Cortez, 1986.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Trad. Márcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

JUSTINO, Luciano Barbosa. A crítica diante do trabalho imaterial. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 29, v. 18, p. 1-19, 2017. Disponível em <revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/download/402/394>. Acesso em 20/01/2019.

\_\_\_\_\_. **Literatura de multidão e intermedialidade**: Ensaios sobre ler e escrever o presente. Campina Grande: EDUEPB, 2014.

\_\_\_\_\_. **Literatura de multidão**: crítica literária e trabalho imaterial. Rio de Janeiro: Makunaíma, 2019.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa 1. 20. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MONTEIRO, Dulcinéia da Mata Ribeiro (Org.). **Metanóia e meia idade**: trevas e luz. São Paulo: Paulus, 2008.

NEGRI, Antonio; LAZZARATO, Maurizio. **Trabalho Imaterial**: formas de vida e produção de subjetividade. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

NEGRI, Antonio. Para uma definição ontológica da Multidão. **Lugar Comum**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 19, p.15-26, jul. 2009. Disponível em: <<http://uninomade.net/lugarcomum/19-20/>>. Acesso em: 13 jun. 2019.

NEGRI, Antonio; COCCO, Giuseppe. O trabalho da multidão e o êxodo constituinte. In: PACHECO, Anelise; COCCO, Giuseppe; VAZ, Paulo. **O trabalho da multidão: império e resistências**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

NOLASCO, Sócrates. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993

PELBART, Peter Pál. A comunidade dos sem comunidade. In: PACHECO, Anelise; COCCO, Giuseppe; VAZ, Paulo. **O trabalho da multidão: império e resistências**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

PETERSON, Michel. **Estética e política do romance contemporâneo**. Trad. Ricardo Iuri Canko. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1995.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

REZENDE, Maria Valéria. **A face serena**. Guaratinguetá: Penalux, 2018.

\_\_\_\_\_. **Quarenta dias**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

\_\_\_\_\_. **Vasto Mundo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu da: A produção social da identidade e diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Org.). **Identidade e diferença**: A perspectiva dos Estudos Culturais. 15. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014. Cap. 1. p. 82-96.

SHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença**: Gilles Deleuze, o pensador nômade. São Paulo: EDUSP, 2004.

SOUZA, Pedro de. O esquecimento como condição da memória: a identidade em desabamento no ato do dizer. In: INDURSKY, Freda. **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Editora Sagra, 2000.

SÜSSEKIND, Flora. **Desterritorialização e forma literária**: literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. 2002, pp. 11-29. Disponível em: [http://www.eca.usp.br/salapreta/PDF04/SP04\\_01.pdf](http://www.eca.usp.br/salapreta/PDF04/SP04_01.pdf). Acesso em 01/01/2020

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary. **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

VIRNO, Paolo. **Gramática da multidão**: para uma análise das formas de vida contemporâneas. São Paulo: Annablume, 2013.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Org.). **Identidade e diferença**: A perspectiva dos Estudos Culturais. 15. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.