

PELOS LABIRINTOS DA URBE: PERSONAGENS ESCRITORAS NO ROMANCE BRASILEIRO DO SÉCULO XXI.

Helena Maria de Souza Costa Arruda (UFRJ/CAPES)¹

Resumo: O trabalho ora proposto, recorte da minha tese de Doutorado, visa à análise de três personagens femininas que dialogam entre si, uma vez que todas elas se deslocam entre cidades do Brasil e do mundo e tentam descobrir nessa *flanerie*, de acordo com Benjamin (1991) – sobre a experiência da metrópole –, quem são, o que querem e como poderão reconstituir suas identidades fragmentadas, conforme Kristeva (1994), e/ou desenraizadas, como aponta Todorov (1999). As três têm em comum seu processo de escrita, uma vez que todas se deslocam do seu lugar comum e buscam pelas ruas da urbe alguma forma de se libertar e de (re)escrever o seu “estar no mundo”.

Palavras-chave: Personagens escritoras; Deslocamento; Urbe; Identidade.

Quando se estuda uma personagem, é imprescindível que se pense no espaço que ela ocupa, ou pretende ocupar, para situá-la geograficamente, historicamente, socialmente, psicologicamente, culturalmente etc.

O espaço é relacional, ou seja, está intimamente ligado a uma característica da personagem em relação a algo. A personagem possui, portanto, um caráter relacional, uma identidade relacional. Logo, só é possível conhecermos a personagem em sua totalidade à medida que contrastamos sua identidade com outras identidades, seu posicionamento em relação a outros posicionamentos dentro da narrativa.

Ao falarmos de espaço, há uma tendência inconsciente de percebermos apenas o espaço físico, geograficamente colocado. No entanto, a literatura permite que pensemos numa infinidade de outros espaços – imaginários, subjetivos, anímicos, totalmente abstratos. Dessa maneira, torna-se impossível que dissociemos o concreto do abstrato, ou seja, a forma como a personagem sente ou experencia tal espaço está intimamente ligada à constituição de sua identidade, como já apontava Hall (2015) e Bauman (2005).

Logo, partindo da questão espacial, este trabalho pretende analisar três personagens femininas em constante trânsito no espaço ficcional, para mostrar como os constantes deslocamentos realizados pela urbe fazem com que sejam quem são, quer sujeitos de sua própria história, modificando sua forma de “estar no mundo”, quer sofrendo as

¹ Mestre e Doutoranda em Letras Vernáculas/Literatura Brasileira (UFRJ)
Contato: helenarruda28@hotmail.com

modificações que esse mesmo mundo lhes impõe. São personagens escritoras que flanam, à maneira benjaminiana (1991), numa busca desenfreada por suas histórias e a retomada de suas vidas. São elas: **Luzia**, personagem do romance homônimo publicado em 2011 por Susana Fuentes; **Alice**, personagem do romance *Quarenta dias* (2014), de Maria Valéria Rezende e **Valderez**, personagem do romance *Por escrito* (2014), de Elvira Vigna.

Luzia é uma personagem criada por meio da reconstrução da memória. Órfã de mãe aos nove anos, abandonada pelo pai, criada pelos tios e estuprada pelo sócio do tio ainda na pré-adolescência, ela encontra na escrita, nos palcos e na música formas de libertar-se das amarras do passado, para isso, desloca-se entre dois apartamentos no Rio de Janeiro, refúgios de onde resgata sua memória, e a Ilha de Maraberto, para onde vai em busca de suas origens, de sua ancestralidade.

Alice, ou professora Póli, como ela gosta de se autoproclamar, é uma mulher sexagenária, professora de francês aposentada, que tem sua vida pacata em João Pessoa posta de ponta cabeça pela filha, uma doutoranda que vive em Porto Alegre e teima em levar a mãe para aquela cidade para que possa ajudá-la com o filho, que vai ser ainda concebido. Ela vai, muito a contragosto, pois sua casa é totalmente desmontada, móveis são postas à venda e sua vida lhe é roubada. Perde todas as suas lembranças, seus objetos, móveis e, com as perdas, sofre dificuldade em resgatar a memória. Muda-se para Porto Alegre para um apartamento “modernoso”, como ela mesma diz, e não se reconhece naquele espaço. A única lembrança que traz consigo, não propositalmente, é um caderno amarelado, com a boneca Barbie desenhada na capa e com o qual ela dialoga, contando e recontando suas histórias dos quarenta dias em que decide perambular pelas ruas de Porto Alegre atrás de um tal Cícero Araújo, personagem que talvez seja metaforizado por ela, com o intuito de libertar-se do apartamento “tabuleiro de xadrez”, onde a filha a havia colocado. Alice flana pelas ruas da urbe atrás de uma história, que é também sua, do Cícero e de milhares de outros nordestinos que vai encontrando pelo caminho, além, é claro, de outras personagens que, ao fim e ao cabo, escolhem a rua como único lugar possível para estarem, para se esconderem do mundo que as persegue.

Valderez, de Elvira Vigna, é uma mulher em constante trânsito, uma vez que seu trabalho, numa multinacional do agronegócio, faz com que ela seja obrigada a deslocar-se para muitas cidades do Brasil e do exterior, fazendo dela uma *flâneuse*, que habita

aerportos, bares, quartos de hotéis baratos e camas diversas, tendo no amante de muitos anos o seu ponto de (des)equilíbrio. É para ele, em muitos momentos seu interlocutor, que ela pretende deixar por escrito sua história, cheia de ausências presentes, numa desconstrução de si mesma e da linguagem, concomitantemente. Escreve num bloco de notas, às escondidas. Lança mão da memória para recontar sua vida, suas origens, sua relação ruim com a mãe, sua cumplicidade com Pedro, seu irmão homossexual, suas origens nordestinas.

As três personagens escritoras são as protagonistas e também as narradoras de sua própria história, fazendo um percurso autobiográfico dentro da própria ficção. Todas três deslocam-se pelo espaço ficcional em busca do resgate do passado, ao mesmo tempo que apontam para o futuro. O presente parece apenas um curto espaço para o deslocamento. Tempo e espaço se coadunam.

De acordo com Stuart Hall (2015), acerca das características positivas do deslocamento, ele “desarticula as identidades estáveis do passado, mas também abre a possibilidade de novas articulações – a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos [...]” (p. 14) Ou seja, existe uma nova estrutura em torno da qual giram “pontos nodais de articulação.” (Idem, Ibidem) Tais pontos nodais são nitidamente vistos nas transformações das personagens, antes, com características peculiares, cada qual vivendo uma “vida enraizada” e simples, sem maiores demandas, “vidas adaptadas”, até que (no ponto de virada da narrativa) decidem pela mudança, por novas identidades. O deslocamento das personagens é o mote da transformação. Elas buscam novas formas de estar no mundo e se transformam à medida desses movimentos.

A começar por Alice, de *Quarenta dias*, ela só se transforma porque é movida pela revolta de ter visto sua vida desmontada para satisfazer um capricho imposto pela única filha, Norinha. É dessa relação conflituosa com a filha e da inadaptação a uma nova cidade, que ela decide buscar uma nova identidade, transformando-se numa moradora de rua durante os quarenta dias em que vai atrás de Cícero Araújo, rapaz que nunca vira, nem ouvira falar até o dia em que recebe um telefonema de sua prima Elizete, da Paraíba, que lhe conta a história de Cícero, um paraibano filho de uma manicure que vai para Porto Alegre para trabalhar na construção civil e desaparece na urbe. Era esse o motivo do qual precisava, seu álibi: sair pelas ruas em busca do rapaz, encontrando em muitos outros nordestinos naquela cidade tão diferente da sua, alguma forma de identificação. É a partir

daí que Alice começa a produzir escrita. A experiência casa (lar) versus rua (lugar de encontros) é que modifica a vida dela. Conforme Bachelard (2010), a casa é o simulacro da memória e a vida de Alice é desfeita, suas memórias são desmanchadas.

Minha filha disse O que é isso, mãe? Parece uma velhota sentimental, com esse apego as coisas completamente ultrapassadas. Pronto. Foi o que bastou pra Elizete pegar a deixa e pôr as mãos na massa, esvaziar gavetas e estantes, separar roupas que Vixe, Alice, só servem mesmo para brechó, ou nem isso, uma velharia!, há quanto tempo não renova seu guarda-roupa?, arrastar móveis, alugar caminhonetes e levar minhas coisas para a garagem dela, botar cartazes família vende-tudo, uma estafa só de olhar. A essa altura nem tentei mais resistir, não podia mesmo trazer meus teréns todos, valiam menos que o caminhão de mudança [...] A almofada também foi. Fiquei eu, de pé, no meio da sala do apartamento vazio, sentindo-me também oca como se o aspirador de pó, que Elizete brandia pela casa agora vaga, tivesse chupado meu recheio para fora e a querida prima fosse vender minhas tripas na garagem dela, junto com o resto das bugigangas. (REZENDE, 2014, p. 7-8)

Alice é uma personagem mal-humorada, mas ganha a simpatia do leitor, pois é quase palpável, sendo irônica e debochada. Será em Barbie, sua “tábua de salvação” (Idem, p.9), o caderno amarelado, que ela despejará suas memórias, ou o que sobrou delas, mesclando aos novos acontecimentos vividos nas ruas de Porto Alegre, outros da sua vida na Paraíba, quando era a responsável professora Póli.

Entre neste apartamento – ainda não consigo dizer “em casa”, tento, mas não há jeito – agora há pouco, exausta, carregando um furdução no peito, sem saber onde despejar essa balbúrdia de imagens, impressões, sentimentos acumulados por quarenta dias, dei com o olho na Barbie e soube logo em quem vou descarregar tudo isso. [...] Nem tranquei a porta, nem fui ao banheiro, nem bebi um copo d’água, muito menos pensei em telefonar para Norinha, a Elizete ou quem quer que seja, aquela sensação de existir solta, no meio do mundo, sem nenhuma determinação alheia, mas exposta a tudo, uma conquista dura, persistindo como se eu ainda estivesse na rua [...] E aqui vomitando nestas páginas amareladas os primeiros garranchos com que vou enchê-las até botar para 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. (Idem, p. 13-4)

Pode-se perceber, pelo trecho acima – quando Alice, logo no início da narrativa, começa a (re)contar sua experiência de quarenta dias pelas ruas, mas ainda sem detalhar nada ao leitor –, que ela carrega uma multiplicidade de seres, fragmentando-se em várias Alices, distanciando-se da professora, libertando-se das amarras da filha ou de qualquer outra pessoa. Alice carrega com ela a experiência da metrópole, dos outros tantos moradores de rua, que só mais adiante o leitor terá consciência. Moradores que fedem, mijam, cagam, cantam, se vendem etc, como ela. Alice retorna ao apartamento alugado pela filha e confessa que precisa escrever antes de qualquer outra coisa, pois a escrita é uma necessidade premente, mais até que as necessidades fisiológicas. É sua memória viva que está em jogo, que irá para o papel. Sobre o papel da memória, segundo Ricoeur,

Os lugares habitados são, por excelência, memoráveis. Por estar a lembrança tão ligada a eles, a memória declarativa se compraz de evocá-los e descrevê-los. Quanto aos nossos deslocamentos, os lugares sucessivamente percorridos servem de *reminders* aos episódios que aí ocorreram. São eles que, *a posteriori*, nos parecem hospitaleiros ou não, numa palavra, habitáveis. (2007, p. 59)

O romance também trata das diferenças, e a partir de seus quarenta dias pelas ruas, Alice vai descobrindo dois brasis: duas línguas, com suas gírias e sotaques, dois costumes, duas culturas, dois tipos de pessoas, os “brasileirinhos”, que são os nordestinos mestiços e os brancos, racistas. Ela descobre um pouco do Nordeste no Sul, um Brasil colonizado, dentro do outro, que coloniza. Entre os “brasileirinhos”, ela descobre seus pares, se identifica, descola-se do rótulo de tradutora ou de professora culta e só consegue sobreviver por um processo de pertencimento, de reconhecimento. Encontra nordestinos exercendo profissões “sub”, trabalhadores da construção civil, cozinheiras, costureiras, empregadas domésticas, todos moradores da periferia, todos dispostos a acolhê-la e a ajudá-la em sua busca por um dos seus, Cícero Araújo. Alice, nesse trânsito, torna-se outras, mora em vários lugares: bancos de praças, gramados, viadutos, escadas de hospitais, bancos de rodoviária, sofás abandonados ao relento, casa em ruínas etc.

Continuei por semanas minha romaria pelo avesso da cidade, explorando livremente todas as brechas, quase invisíveis para quem vive na superfície, pra lá e pra cá, às vezes à tona e de novo pro fundo, rodoviária, vilas, sebos e briqueles, 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 para cima, dos passantes, apenas os pés. (Idem, p. 235)

Sobre a questão identitária, segundo Bauman (2005), ela “só surge com a exposição a comunidades [...] A comunidade é fundida por ideias a que se é exposto num mundo de diversidades e policultural.” (p. 17) Alice se expõe a esse mundo policultural e diverso e volta mais íntegra, decidida, preparada para outros enfrentamentos, como a mudança de planos da filha, que decide que não é hora de engravidar e que vai viver no exterior com o marido, que vai cursar um pós-doc. Alice sente-se traída, mas, ao fim e ao cabo, perdoa a filha porque se perdoa primeiro. Ao realizar uma catarse pela escrita, ela começa a compreender a filha, com quem nunca tivera uma boa relação. Alice se resgata, resgatando suas memórias pela escrita. Essa mudança de paradigmas só ocorre por causa da *flanerie*, como nos propõe Benjamin (1991), ou seja, é a experiência da metrópole moderna, com todas as suas contradições, que contém também a história e, com ela, todas as incertezas e inseguranças humanas. Benjamin pensa o espaço da cidade como um lugar de emergência do *flâneur* – daquele que vaga sem destino certo, o errante, o estranho, que mesmo distraído possui um olhar atento, crítico e de cumplicidade sobre a cidade e suas contradições. Aquele que pela deambulação, rompe barreiras, como ocorre também com as personagens Valderez, de Elvira Vigna e Luzia, de Susana Fuentes.

Valderez, narradora e personagem central do romance *Por escrito* (2014) tem um emprego estável numa multinacional do ramo do café, mas não está feliz neste espaço da mesmice, pois sua função consiste em catalogar latifundiários do ramo do café para convencê-los a usar os serviços de sua empresa, para isso, insiste, envia-lhes e-mails, faz parte do staff da recepção da empresa em grandes eventos. Cheia dessa vida e vivendo um romance à margem, proibido, com um homem casado, Valderez rompe à medida que em suas viagens a trabalho decide deambular pelas ruas dos grandes centros urbanos. Todavia, seus espaços preferidos são os aeroportos, de onde ela se “fixa” em cadeiras para observar as pessoas, imaginando seus mundos particulares e anotando suas impressões em pequenos blocos. Valderez, no entanto, vive uma vida conturbada, pois não tem um bom relacionamento com a mãe, de quem se distancia, chamando-a pelo apelido de Molly. Valderez é fruto de um estupro. A mãe, ainda adolescente, é violentada

pelo patrão da fazenda onde morava no interior do nordeste. Molly, uma menina, é posta na rua, pela mulher do patrão, depois da violência sofrida. Molly era criada pela família para se tornar uma empregada, como tantas outras histórias que se passam Brasil afora. A criança cresce como se fosse adotada, mas o propósito é que se torne uma serviçal eficiente. Enfim, Molly conquista, paulatinamente, seu lugar ao sol e cria Valderez de forma muito solitária. A menina crescia enquanto a mãe trabalhava. Mais tarde a mãe engravida de um amante e nasce Pedro, que morre. A mãe engravida a segunda vez e nasce outro menino a quem dá novamente o nome de Pedro. A partir daí Valderez rompe com a mãe, por achar que dois Pedros, concebidos por amor, eram bem melhores que uma Valderez, fruto da violência. Pedro cresce e se torna o melhor amigo da irmã. Pedro é gay e há uma relação de cumplicidade entre ambos. Ela o protegendo e ele a aconselhando. Ele é o único e verdadeiro amigo dela. A narrativa de Valderez é solitária, cheia de ausências, de faltas, algumas, supridas pelo irmão; outras, pelo amante, mas nenhuma pela mãe. O casamento de Pedro, em Paris, onde vivia há algum tempo para estudar música, é o motivo da reaproximação dos irmãos. O encontro de Valderez com Pedro no apartamento dele em Paris marca o início da catarse. Pedro se casa com um francês bem mais velho que ele. Valderez sente ciúmes do irmão. É a partir desse encontro que a memória da escritora vem à tona. É no resgate das lembranças do assassinato da bailarina russa Aleksandra, agora no porta-retratos, sobre um piano, no apartamento do irmão que tudo principia, num ir e vir, em flashbacks, como funciona a memória. Aleksandra era apaixonada por Pedro, mesmo sabendo que era gay. Ela morre no apartamento de Molly, caindo da janela. Suicídio ou homicídio? É a partir da rememoração dos acontecimentos que a trama vai ganhando corpo. Valderez narra seus relacionamentos: com Molly, com Pedro, com Aleksandra e com o amante, que parece ser mais uma peça solta, um encaixe sem muita importância na trama. Apesar de Valderez ser uma viajante, ela parece querer ter pouso, mas algo a impede: o medo de perder (ou de ganhar) a liberdade. Valderez vive, então, nos entrelugares. Vive em fuga, como Alice.

O romance é dividido por cenários em contraposição à mobilidade dela. “Primero cenário: eu anuncio mal entro no escritório: adeus. [...] Foi minha ultima viagem, adeus. [...] Nunca despacho bagagens, carrego eu, sempre, minhas próprias pedras.” (VIGNA, 2014, p. 11) Como Alice, Valderez é uma personagem feminista: “Você quer que a gente more junto, já, nesse dia. [...] Casamento é bom para homens.” (Idem, p. 13) Mesmo

querendo fixar-se, tendo essa necessidade, porque diz estar cansada das viagens, ela opta pela solidão como forma de pensar o mundo: “Mas acabo que sumo, ou é você. Antes dou um adeusinho e um suspiro, você só vê o adeusinho. E vou contente, rápida para o universo maravilhoso das cadeiras pré-moldadas da sala de embarque, onde tudo passa, nada fica.” (Idem, p. 15) Para escrever precisa ausentar-se nas presenças, dizer o não dito: [...] o que tomo nota no papelzinho é uma ausência de uma ausência. Mas sei por que tomo nota das ausências, eu sei. É isso, isso aqui que escrevo. É uma questão do que está em nossa frente e nem notamos, o que está ausente, mas presente. Qual dos ontens será o amanhã.” (Idem, p.15) Como escritora, necessita recorrer à memória para produzir.

Antes de sair para o aeroporto e deixar teu quarto faço o que sempre faço quando saio de um lugar para onde acho que não posso mais voltar: olho em volta. Olho demoradamente em volta. Sempre me digo que é para guardar na memória detalhes que depois vou gostar de lembrar. Mas é o contrário. Olho procurando por detalhes que eu gostaria de lembrar, e serve o que não tem. Qualquer coisa [...] Sei dos detalhes. Todos eles. Mas o principal eu quase perco.” (Idem, p. 17)

Pode-se perceber que o processo de escrita da personagem narradora se encontra com o da autora empírica da obra, Elvira Vigna, à medida que ambas possuem uma escrita fragmentada e memorialística, em *flashbacks*. Valderez usa o fluxo de consciência, narrando de forma aparentemente desordenada aquilo que lhe vem à cabeça. Daí o tom coloquial e repetitivo, mas de grande densidade, o que faz crer que a escrita de Elvira Vigna, em certa medida, possui grande afinidade com a escrita de Clarice Lispector.

O processo narrativo do romance *Por escrito* é movediço, repleto de lacunas para o leitor preencher. O leitor empírico, autorizado pelo autor, conforme Iser (2013), vai construindo e desconstruindo com a narradora suas ausências e presenças nos cenários da obra, identificando-se com Valderez à medida de seu discurso.

A narrativa é dividida em 4 partes, iniciando pelo fim: “O fim das viagens (primeira parte); “O começo das viagens” (segunda parte); “A viagem da morte de Molly” (terceira parte); “A última” (quarta parte). Todavia, mesmo que a narradora anuncie logo na primeira parte, o fim das viagens, ela nunca deixa de ir, de se deslocar, como se lê no fim do livro: “[...] eu sempre andando, sempre em frente, ainda que voltando, porque até quando você acredita que posso continuar a viver neste ir e vir do caralho? Te respondo: eu e muito mais gente: até o fim da vida.” (Idem, p. 283).

Ainda acerca da desconstrução da linguagem, ela ocorre à medida que a personagem vai se desconstruindo, deixando de ser ela (ou sendo ela com mais força) para ser outras que a habitam, numa realidade ficcionalizada, numa narrativa da “falta”. Há uma incompletude na narrativa como reflexo da sua própria vida, “desenraizada”. Flanar é necessidade. Valderez só existe porque há nela uma ausência que pressupõe o oposto, uma presença necessária à escrita. Ela assume-se viajante, moradora de aeroportos, de hotéis baratos. Qualquer hotel serve, desde que, antes, se fixe em cadeiras pré-moldadas de qualquer aeroporto para poder pensar um “não-acontecimento”, que ela teima em anotar, em escrever, trazendo sempre o passado para a agoridade, mesclando tempos e espaços. Sempre indo, mas, às vezes, também, voltando.

Sobre o desenraizamento, conforme Todorov (1999),

O homem desenraizado, arrancado de seu meio, de seu país, sofre em um primeiro momento: é mais agradável viver entre os seus. No entanto, ele pode tirar proveito da sua experiência. Aprende não mais a confundir o real com o ideal, nem a cultura com a natureza: não é porque os indivíduos se conduzem de forma diferente que deixam de ser humanos. (p. 26)

Esse é o caso das personagens deste estudo: Alice, Valderez e também Luzia (2011), de Susana Fuentes, uma vez que todas necessitam deslocar-se por espaços diversos, por tempos também diversos para produzirem escrita. Todas buscam na memória suas ausências-presenças.

Luzia é sua outra, seu alterego. Confessa que precisa escrever para não enlouquecer. Usa a escrita como arma de libertação, já que foi estuprada na infância. Confessa querer ser menino, mas é Luzia Santa Maria. Carrega um duplo: a culpa versus o nome de santa. Luzia precisa resgatar a infância perdida no “desenho borrado da memória”, (FUENTES, 2011, p. 14) Traz consigo a questão da dupla violência: ser mulher num mundo de homens machistas e ser mulher num mundo de homens machistas, abusivos, agressores, estupradores. Mais fácil ser homem. Luzia está à deriva. Ela possui a sensação de não-pertencimento. Onde está Luzia? Em que lugar se esconde? Para onde deve ir?

A narrativa se desenrola por meio da prosa poética. A narradora, ou autora ficcional, inicia suas memórias com um poema que só finaliza quando termina a narrativa, com sua integralidade refeita, completa.

Estas rosas
são mais altas do que eu. Robustas, frondosas, arvoradas.
Estas rosas são como árvores.
Disfarçadas em árvores para não serem colhidas nem cheiradas.
Impacientes, agrestes. Camuflam-se, escondem o perfume.
Porque só querem rodar como os girassóis. Rodar e rodar
- e não posar como estátuas. Nem rezar como estátuas.
Ou esperar fervorosas (os estratégias do amor). (Idem, p.9)

Pelos versos de abertura pode-se notar que Luzia não quer estar presa. Luzia é livre, é uma rosa disfarçada de árvore para não ser cheirada, para não ser colhida, para não ser usada. Tem consciência sobre o que é ser rosa num mundo de horrores.

A narrativa de Luzia está justamente entre o início e o fim do poema. E está disposta em caixas, uma vida encaixotada. Só depois que ela retoma sua força, é capaz de abrir suas memórias.

Luzia, quando criança, queria correr mais que todos. O desenho borrado na memória, de quem eram aqueles olhos, uma criança, um menino? De caixa em caixa tiro uma lembrança.
E aquela tarde de chuva teima em ficar por ali.
A lembrança daquela tarde esquecida.
O que veio antes daquela tarde? Não se lembra. Nos seus treze anos, algo parou. Para Luzia o que veio antes não importava mais. O que vinha antes daquela tarde, só se espiasse nas caixas, uma foto e outra. (Idem, p. 15)

Seus “rolinhos de papel” escritos e escondidos nos buracos dos tijolos, desde o estupro aos treze anos, estão agora encaixotados. Há que se ter coragem para trazer de volta o passado. Mas Luzia para continuar viva, precisa de seu passado, de suas memórias. As caixas da memória de Luzia estão abarrotadas e Luzia precisa abri-las e narrá-las. O processo de escrita de Luzia se inicia aos treze, após o estupro – escrita como libertação – é interrompido por anos (os anos em que nega suas lembranças, seu passado) e só é retomado aos trinta e dois anos, quando necessita buscar-se, sair do Rio de Janeiro, ir para a Ilha de Maraberto, lugar de sua ancestralidade, de suas origens. É em Maraberto que ela se resgata. O processo poético de narração está presente, inclusive, na nomenclatura dos lugares: Luzia vai para a Ilha de Maraberto, onde está a cidade de Esperanza. É em Esperanza que ela pretende reconstituir seu passado e uni-lo ao seu presente, ressignificando o. Há uma geografia de afetos que perpassa os lugares por onde ela

transita: “Para ter coragem de viver, Luzia fez três coisas: leu, escreveu, atuou. E assim anda a enganar a vida: arrisca uma coisa e outra na vida e no papel.” (Idem, p.28)

No trânsito, na deambulação por espaços diversos, Luzia, como as outras duas personagens, descobre que se ela não cabe no mundo, inventará um mundo no qual caiba. Um mundo para si, um mundo onde pode escrever o que gostaria de falar.

Referências

BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. México: FCE, 2010.

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade*. Entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

FUENTES, Susana. *Luzia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

RICOUER, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.] Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

STUART, Hall. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

VIGNA, Elvira. *Por escrito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.