

ENTRE A FICÇÃO E O VIVER COTIDIANO: A OBRA *OS VIZINHOS*, DE DUNGA RODRIGUES

Maria Elizabete Nascimento de Oliveira¹

Resumo

O nosso objeto de reflexão é a obra *Os vizinhos*, escrita em 1977, por Maria de Arruda Deschamps Rodrigues, conhecida popularmente como Dunga Rodrigues. O mote da narrativa é a cidade de Cuiabá no Estado de Mato Grosso, com seus costumes, festejos e superstições. Objetivamos, portanto, destacar como os tempos e os diversos espaços da cidade são delineados pela narradora e pelas ações dos personagens que recriam esteticamente a sociedade. É com estas conjecturas que convidamos para a observação de alguns aspectos da obra *Os Vizinhos*, que destacam as transformações da cidade e alteram os hábitos e valores dos personagens.

Palavras-chave: Literatura. História. Espaço. Tempo. Memória.

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria condição.

Antonio Candido

Objetivamos destacar as contribuições socioculturais de Dunga Rodrigues na divulgação da cultura do Estado de Mato Grosso, mais especificamente da cidade de Cuiabá, ao ampliar o espaço urbano por meio das conjecturas socioculturais e políticas expressas no texto fictício. A autora incita-nos a ver/sentir a provocação da ficção sobre o real, a desencaixotar olhares sobre a vida cotidiana na apresentação da sinestesia presente no espaço ficcional.

O nosso objeto de reflexão é a obra *Os vizinhos*, escrita em 1977, por Maria de Arruda Deschamps Rodrigues, popularmente conhecida como Dunga Rodrigues. A

¹Doutoranda no PPGEL/Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários pela UNEMAT/Universidade do Estado de Mato Grosso. Sob orientação da Professora Doutora Elza Assumpção Miné/Universidade do Estado de São Paulo/USP e Co-orientação da Professora Doutora Elisabeth Battista/Universidade do Estado de Mato Grosso. Endereço Eletrônico: m.elizabte@gmail.com.

narrativa se estrutura na observação perspicaz do cotidiano, na descrição minuciosa dos espaços por onde circulam os personagens e nos hábitos e costumes da vizinhança.

A obra é constituída pela apresentação do percurso não linear do enredo, com as trajetórias descontínuas e provocadoras dos personagens que instigam o leitor à reflexão dos aspectos que articulam o cotidiano destes no espaço da narrativa. Ao refletir sobre a configuração do tempo e do espaço nos repertórios apresentados pela narradora, é possível vislumbrar os paradigmas socioculturais e políticos do momento narrado.

Há uma dialética entre a obra ficcional e a sociedade, como diz Antonio Candido (2011) que apresentam correlações e influências recíprocas, no entanto, há que se perceber a configuração estética da obra ficcional, onde a representação do real abarca um poder de atemporalidade e solicita o leitor a refletir sobre as minúcias que passam despercebidas no mundo convencional. É com estas conjecturas que convidamos à leitura de *Os Vizinhos*, onde a reconfiguração do espaço urbano e as intimidades dos personagens é o mote articulador da narrativa.

A criação literária é produto de um tempo e de um lugar específico, mas na maioria das vezes, apresenta a configuração de tempos-espços interdependentes e híbridos anunciados pela perspicácia da narradora e ação dos personagens, com suas idiossincrasias, “onde o mais árido quintal vira aquele reino encantado da Disneylândia [...] a vida, por magra que lhe pareça, apresenta-lhes derivativos inesperados, como defesa” (RODRIGUES, 1977, p. 49).

Já na primeira página de *Os vizinhos*, a narradora apresenta a descrição das casas com características que nos instigam a pensar para além das bases de concreto, na comparação das pessoas com suas moradas personifica as casas, vislumbrando a possibilidade de compreendermos que as subjetividades de seus moradores determinam as características das casas.

Como as pessoas, as casas se apresentam com personalidades exclusivas, singulares. Se, habitadas, retratam o seu acolhimento ou desaconchego, a placidez ou turbulência dos moradores. Há casas espiritualizadas, requintadas. Outras há amontoadas como bazar. As convidativas têm sempre uma árvore ao lado. Até os pássaros a procuram. Outras áridas, onde não se vê um livro, uma flor, um sorriso. Não são as posses que distinguem as moradas. (RODRIGUES, 1977, p. 07)

A narradora nos incomoda com a frase “não são as posses que distinguem as moradas”, conceito contraditório à sociedade de organização social pautada no

capitalismo, pois esta denomina cada lugar ou pessoa pelo poder econômico que detêm, porém a posse, o acúmulo de riquezas, segundo a narrativa, não é capaz de definir a personalidade, o caráter, as alegrias e ou tristezas que cada lugar ou pessoa carrega e/ou transborda. Em uma casa de “chão batido”, humilde é possível sentir-se mais afagado do que em outra abastada e ressalta ainda que ainda há casas que parecem estação, não abriga moradores, mas apenas transeuntes, pois “dão a impressão de gare”, lugar onde as pessoas não se fixam, estão sempre com as malas prontas, como em “um vaivém de pessoas que não se fixam, não se grudam a lugar nenhum. Estão sempre de saída, com o passaporte nos bolsos. Parecem abrigos de arribação” (RODRIGUES, 1977, p. 07).

A narrativa prossegue destacando que apenas a base de concreto das casas mais sofisticadas são totalmente frias e que se tirarmos delas a decoração, os gramados e outras plantas estas se tornam apenas “arcabouço de catadura rígida”, no entanto, as casas velhas de janelas às ruas, de corredor comprido, com arquitetura bastante presente na Cuiabá dos tempos de outrora e ainda com algumas construções tombadas pelo patrimônio histórico, basta-lhes um toque para que estas adquiram feições humanas.

As conversas dos vizinhos nas calçadas e os enormes quintais e espaços das casas, aos poucos, foi alterando com a chegada do progresso. Os primeiros aparelhos eletrônicos começaram a substituir os hábitos e costumes de convivência coletiva. Com isto destaca que, a arquitetura da cidade também se modificou, porém não foi projetada e preparada para tais alterações:

[...] a própria sala de visitas foi caducando. Chegaram notícias e gravuras das grandes mansões, conjugando aquela à sala de jantar. Nós também fomos apertando o sofá, a geladeira e a mesa de refeições. [...] vivemos dando corceladas e impaladas nos Volkswagen nas estreituras das ruas antigas. (RODRIGUES, 1977, p.08).

As relações humanas foram enfraquecendo com a chegada da tecnologia e de novos eletrodomésticos, o lugar onde se recebia os vizinhos, de certa forma diminuiu, pois os bens substituíram o lugar das pessoas. Até os pianos, instrumento musical muito característico nas casas abastadas e que serviam para agregar os vizinhos e a família foram substituídos “pela vitrola, pela sonata, pela eletrola e agora pela televisão” (1977, p. 08). Assim, a narradora destaca que os instrumentos eletrônicas substituíram outros que propiciavam a intimidade entre as pessoas e que, de acordo com a autora, não supriu em nada as necessidades humanas. Desta forma, descreve que se trocou os encontros por uma “diversão carente”, que aniquilou a convivência, o afeto e a troca de carinho mútuo.

Os novos hábitos e mobiliários oriundos da modernização contribuíram para que não restasse nada daquela casa povoada de euforia e de vida que contagiava a vida do povo, assim descreve a narradora:

[...] a sala cheia, o canto onde o piano, adquirido bem mais tarde, gemia as valsas de Zequinha de Abreu, marteladas entre suspiros dos arrufos de namorados. O consolo e a jarra de flores. Os retratos reproduzidos à parede. O guarda-roupa de espelho inteiriço, disputado, nos preparativos, quando havia festa, era um só... A sala de jantar espichou, no vazio da mesa, onde se sentavam diariamente dez pessoas. E o tilintar dos talheres? Nem eco... (RODRIGUES, 1977, p.09).

Embora a proeminência do piano, em certo momento histórico, nas casas cuiabanas fosse uma forma de prender as moças no lar, de modo a ficar sob vigilância, não se pode negar a influência positiva que este instrumento adquiriu no âmbito familiar, tanto no que se refere a formação específica das mulheres, no quesito habilidade musical, sensibilidade e fino trato, quanto à aproximação que este possibilitava com a família e com os vizinhos.

As memórias apresentadas na narrativa saltam no presente repletas de vida, já que aguça o leitor a movimentar o vivido em busca de elementos que fundamentam seus saberes sobre a cidade do tempo presente. E, embora, não seja a arte ficcional a realidade, a representa e aguça a imaginação sobre os pontos de confluências e distanciamentos com o tempo vivido. Assim destaca Maurice Halbwachs:

Para aprender corretamente esse tipo de influência que os diversos pontos de uma cidade exercem sobre os grupos que a ela se adaptaram lentamente, numa grande cidade moderna seria preciso observar principalmente os quarteirões antigos ou as regiões relativamente isoladas [...] – ou ainda, mesmo nas partes novas da cidades, as ruas e avenidas povoadas principalmente por trabalhadores e onde estes se sentem bem à vontade, porque entre a moradia e a rua sempre estão ocorrendo mudanças, as relações de vizinhança ali estão sempre se multiplicando. (HALBWACHS, p. 162).

Os rapazes abastados da época, segundo a narradora, iam estudar fora da capital do Estado, a fim de que pudessem virar doutores, já que a cidade naquele momento histórico, não os oferecia grandes opções de formação e, muito menos, profissionais. Às moças restavam apenas a esperança de “serem fígadas por um rapaz que conseguia um diploma de quinta série e um emprego honesto”, este era considerado pela família um bom partido (RODRIGUES, 1977, p.12).

Às mulheres cabiam a função de desempenhar bem os afazeres domésticos e estar preparadas para o casamento, visando servir os seus maridos. Há destaque para o papel de submissão desempenhado pela figura feminina que, primeiramente vivia sobre a tutela dos pais, depois do marido. Nessa época “[...] era chique sair da escola na metade do curso e ficar em casa, esperando marido. Cultivavam alguma prenda doméstica e, quando muito, aprendiam música e francês. Ocupar emprego ninguém cuidava (RODRIGUES, 1977, 35).

O protagonista da narrativa *Os vizinhos é* Totó Pereira, escriturário no Arsenal de Guerra em Cuiabá, a narradora o descreve como um ser que tinha habilidade para as artes plásticas, além de ser de boa índole, incapaz de tirar proveito das desgraças alheias: “[...] habilidade ele tinha e muita. Se frequentasse a Belas Artes, iam ver o pintor famoso que desta sairia” (RODRIGUES 1977, p. 12), afirmação que incita para a falta de oportunidades das pessoas que nasciam nos recônditos cantos do interior do país.

Outro personagem é Martinho, irmão de Totó Pereira que, segundo a narradora, era feio, mas astucioso, sempre cercado por pessoas, pois contava casos, muitas vezes, até se aproveitando das aventuras alheias, fato que, segundo a narradora, Totó Pereira jamais o faria em sua timidez.

É perceptível a intimidade da narradora com os personagens, especialmente quando relata suas intimidades, vejamos uma parte em que descreve uma das ações do protagonista: “descia pelo quintal até o córrego e lá no meio do mato, sozinho, falava alto, adocicava o timbre, para agradar as senhoritas, mas nada chegava a pôr em prática. A maldita timidez”. (RODRIGUES, 1977, p. 13). Ainda a respeito do protagonista discorre que durante os bailes que ocorriam com frequência na cidade, só tinha coragem de convidar para a dança a “vizinha feia e a amiga da família, já passadona” (1977, p. 14). O termo *passadona* refere-se às moças que já tinham passado da idade do namoro, vale frisar que, no momento da produção, as moças eram preparadas para o casamento ainda na adolescência entre seus 12 a 13 anos de idade.

O telegrama foi o responsável pelo fechamento do *Arsenal da Marinha*, antes *Escola de Aprendizes de Marinheiro* em Cuiabá, onde iam parar os “meninos rebeldes e levados da breca”, como são apresentados na narrativa. Assim também os generais se foram com suas medalhas para estabelecer em Campo Grande/MS. Segundo a narradora o Arsenal fora extinto por medida de economia e enfatiza:

Dessas economias bestas que, vez em quando, se fazem no Brasil. [...] Verdade, verdade, é que, mesmo contra a vontade, foram só tratando de arrumar as malas e ir seguindo os destinos que lhes foram impostos. Muitos funcionários se classificaram nos Correios e Telégrafos, outros na Delegacia Fiscal, tendo a maioria de viajar, rumo às novas colocações. (RODRIGUES, 1977, p. 15).

É assim que o protagonista, Totó Pereira, mesmo a contragosto é embarcado de Cuiabá para o Rio de Janeiro, numa viagem cheia de aventuras e desconfortos, momento em que há descrição minuciosa da abundante fauna e flora do Estado de Mato Grosso, numa época em que a devastação da natureza ainda não atingia grandes patamares. Totó Pereira, segundo a narradora, ao chegar em São Paulo, é sobressaltado pelo verdadeiro progresso e sofre as consequências de viver fora da sua terra, pois muitos se divertiam com seu modo de falar, “tchuva tchoveu, cotxipó entcheu?” e diziam para provocá-lo que teria que casar com uma carioca que lhe ensinasse a falar e ter uma postura bonita, fator que evidencia como a cultura das pequenas províncias é desconsiderada e destoa do valor apregoados àquelas cultivadas nas grandes metrópoles.

Quando o protagonista acostuma com a aventura de morar em terras alheias, chegam em suas mãos *A Carta*, que segundo a narradora aflora “neste as doces reminiscências do lar, da vizinhança, dos costumes da terra” (RODRIGUES, 1977, p. 21). Há nesta passagem a possibilidade de releitura de como a cultura dos recantos do país é desprestigiada pelas grandes metrópoles, fazendo com que, muitas vezes, as pessoas se anulam e substituem sua cultura pela do outro, sem problematizar as perdas que este fator acarreta na sua identidade.

Mas, voltemos à carta, este é um gênero discursivo que atravessa várias produções de Dunga Rodrigues, hábito este que, atualmente, foi substituído pelo whatsapp, facebook, celulares, entre outras formas de comunicação rápida, porém, conforme constatamos nas cartas que permeiam por entre as narrativas da autora, estas tinham um elemento específico e insubstituível que era a docilidade e a intimidade estabelecida entre o emissor e o receptor.

Na carta endereçada pela tia Dália a Totó Pereira o foco era a festa tradicional de Cuiabá *a festa do divino* onde é narrado os pormenores dessa que foi tradição do povo cuiabano, a fim de aguçar as lembranças do destinatário, apresenta-se na carta um misto da cultura cuiabana que passa pelo piano, o *tchá-co-bolo*, as danças, as relações de amizade, a missa e, de quebra, como bem enfatiza a narradora, a transcrição do hino do espírito santo como para firmar tudo o que havia lembrado antes. Destaca-se ainda a

predominância da religiosidade cristã, mesmo em um espaço considerável de presença dos negros e indígenas.

É, ainda, no contexto da carta que vale a pena transcrever um dos trechos da criação estética, numa linguagem informal, mas nem por isso menos literária e contagiante: “Totó leu e releu a carta da tia Dália. E o saudadão adormecido voltou à tona. Saudade onça, encurralada pelas circunstâncias e agora, espicaçada na sua toca pela zagaia da pena da tia Dália, de um bote, se lhe aloja no cocoruto do coração” (RODRIGUES, 1977, p. 25).

A narradora apresenta o efeito elementar que teve a carta em determinado tempo histórico, a qual servia como se fosse um *resgate* para não se esquecer da intimidade com os familiares e os amigos, forma de manter o elo entre o emissor e o receptor, uma maneira de estreitar as relações afetivas mesmo a quilômetros de distância um do outro. Ainda a respeito da frieza dos relacionamentos e na forma de ver o mundo, a narradora de *Os vizinhos*, destaca:

Pena, muita pena, deve-se destes que, por lhes faltar imaginação e criatividade, chegam a cultivar males imaginários [...] não se preocupam com as crianças que não tem brinquedo. De um osso de canela de boi, elas o vem transformado em viva e formosa boneca. Os cacos de garrafas multicoloridas fazem-nas enxergar um mundo fantástico de sonho. (RODRIGUES, 1977, p. 49).

Ainda a respeito das crianças há descrição das brincadeiras livres na rua ou nas praças da cidade, lugar onde faziam o seu reino encantado, especialmente porque viviam em camaradagem umas com as outras sem distinção de classe econômica ou etnia.

O episódio da carta da tia Dália permite à narradora realizar uma retrospectiva pelas tradições da cidade, destacando a participação de Totó Pereira no Bando que anunciava a tradicional *Festa do Divino* que era o mote da carta, segundo ela “este bando se compunha de cavaleiros que, por categoria, se agrupavam em três tipos de fantasiados; os de luxo, os remediados, com roupas mais simples e os mascarados” (RODRIGUES, p. 22). Portanto, as categorias eram denotavam o poder socioeconômico dos personagens.

A última categoria era a preferida do protagonista que de acordo com a narradora condizia com o seu temperamento pacato e cordial, descreve ainda que o bando que fazia a propaganda da festa quase sempre vinha da cidade para o porto (Bairro tradicional da cidade de Cuiabá), estes tinham como incumbência atirar “os panfletos, quase sempre, uma crítica mordaz a político, graúdos apanhados em deslizos, ou a paus-rodados indesejáveis” (RODRIGUES, p.22).

O retorno do protagonista a cidade natal é antecipado, momento em que a narradora entra um pouco mais na sua intimidade ao relatar que este “mal suspeitava na ocasião que muito em breve seria ele próprio malhado, pelos ares afetados que pretendeu assumir ao voltar à terra, usando anel de doutor e bengala de castão de ouro”. E, assim, mesclando a história do protagonista à história do espaço, com seus costumes e tradições que é narrado o casamento de Totó Pereira com D. Antoninha e sua trajetória de volta à terra natal. No entanto, ao chegar na cidade já *contaminado* pela cultura da grande metrópole, no caso do Rio de Janeiro, o protagonista não consegue se inserir na vida social e nutre o desejo do retorno.

Ainda no enredo da carta estão os festejos tradicionais, aspectos da culinária cuiabana, a vida política de figurões que se tornaram placas das ruas da cidade, as ricas porcelanas da época que enfeitavam os grandes casarões e a influência do piano na formação das mulheres. São tantas as divagações pelo mundo da cultura do povo cuiabano que a certa altura a mesma questiona: “E não é que íamos perdendo o fio da meada da carta?”.

Prossegue a narrativa no afã das lembranças ao pontuar as mudanças que ocorreram na sociedade, a presença das moças nas janelas a fim de encontrar casamento; as brincadeiras infantis que estabeleciam relações duradouras de amizades que persistiam pela vida adulta; os pequenos “furtos” de goiaba nos quintais dos vizinhos; os políticos e seus conchavos para garantir as regalias dos cargos públicos.

A narradora segue enfatizando que as promessas políticas em comícios públicos ou as inúmeras inaugurações nunca chegavam a se concretizar, serviam apenas de apadrinhamento para novas posições políticas e gasto de dinheiro público. Neste sentido, indaga:

E as inaugurações? Quantas jamais concretizadas? [...] o Clube de Regatas, o Aéreo Clube, o Instituto de Músicas, a Sinfônica e o Órfão, a Sociedade dos amigos da cidade para tratar dos seus melhoramentos, o museu Sacro, o Histórico, tudo reduzido a bandejadas de bolo e de cerveja, discurso e a infalível banda de Música. Nada frutificou. (RODRIGUES, 1977, p. 64)

O crescimento urbano da cidade de Cuiabá, segundo a narradora, não garantiu saneamento básico de qualidade, tanto que fez com que a população de baixa renda sofresse na pele o desarranjo da nova estrutura, já que os esgotos iam parar nos seus arrabaldes. As plantações de frutas e outras plantas nativas foram substituídas por

concreto, diminuindo os espaços dos quintais e, portanto, os espaços das brincadeiras e do lazer das crianças, pois:

A praça virou rua de casas, das mais modernas arquiteturas. [...] estamos com febres de edifícios, de construção. Dormimos duzentos e cinquenta anos em berço verde de piúva e paratudos nativos, dos mangueiras e de outras frutíferas carinhosamente plantadas. [...] os imensos quintais que iam de rua em rua, foram quase todos retalhados em lotes vendidos a prestação. Aprendemos também a transformar os amplos casarões de beira de rua, com longos e inúteis corredores ladeados por anchovas, em hotéis de pequenos portes, ou pensões familiares. (RODRIGUES, 1977, p. 48).

Narra ainda que “os mais velhos, principalmente as mães, iam tecendo elogios aos filhos varões. Nesse momento intervém a narradora ao ressaltar que achava interessante a mania “de se esquecer das mulheres, que mais a acompanhavam na velhice, para exaltar a qualidade dos machos.” (RODRIGUES, 1977, p. 64). Assim, dá ênfase ao patriarcalismo que imperava na sociedade da época.

A narradora conta ainda que as peças teatrais aconteciam em praça pública “o palco disto tudo era a Praça Real, hoje Conde Azambuja, conhecida popularmente como o Larguinho da Mandioca” (RODRIGUES, 1977, p. 79). Momento este em que também começavam a chegar os forasteiros na cidade, fato que acontecia fervorosamente nas mudanças de governo, dada a intenção de tirar algum proveito financeiro e/ou profissional. Ainda a respeito das atividades culturais enfatiza a ausência do cinema na cidade:

O espanto das pessoas que vinham de fora, ao constatar a inexistência de cinema na capital, era tão grande, como se defrontassem ao chegar com retumbante calamidade pública. A febre amarela, por exemplo. Não concebiam viver numa cidade onde o cinema, divertimento essencialmente burguês, não houvesse para alegrar o povo, aos domingos pelo menos, intervalando as semanas de trabalho rotineiro, nas repartições públicas. O interessante é que, aos poucos, iam-se habituando... (RODRIGUES, 1977, p. 54)

Observa-se o jogo entre “não houvesse para alegrar o povo” com “divertimento essencialmente burguês”, sendo assim reduzindo o vocábulo *povo* apenas à classe elitizada.

A narrativa se estende pelas lendas que se firmavam em terras mato-grossenses, tanto no que se referia às benzeções, quanto às ações dos figurões da política, muitos deles vindos de outras regiões do país e feitos poderosos pela ingenuidade e hospitalidade

do povo cuiabano, para quem, segundo a narradora, eram dadas as migalhas que restavam. Foi este fato o responsável por fazer Totó Pereira, um nativo das terras mato-grossenses, a pensar no retorno ao Rio de Janeiro.

A frase imperativa: *Não vás, Totó Pereira*, intitula as últimas páginas do diário que finaliza com a seguinte frase: “Tu, funcionário público, de simples categoria irás anular-te no turbilhão de um mundo desconhecido” (RODRIGUES, 1977, p. 119). Refere-se ao desejo do protagonista em retornar ao Rio de Janeiro e a interferência da narradora em advertir que em outro espaço, como no Rio de Janeiro, sua cultura, seus valores não seriam considerados e, portanto, seria um ser invisível.

Com a obra *Os vizinhos* (1977), a autora inaugura sua produção romanesca em que as primeiras manifestações socioculturais, políticas e artísticas de uma cidade em tempos idos é preservada pela criação estética na dinâmica do ambiente cuiabano. Nesta época a divulgação e impressão das obras requeriam um esforço hercúleo, já que tratava-se de uma região distante dos grandes centros urbanos, fator que tornava a tarefa quase impossível.

O enredo da obra apresenta uma provocação ao leitor, pois o mobiliza para refletir sobre os elementos históricos, culturais, políticos e filosóficos que firmaram os valores e conceitos que contribuíram na formação da sociedade mato-grossense. São conhecimentos que permitem a compreensão da essência humana e da vida que fogem da lógica estruturalista. Trata-se de uma narrativa que nos convoca a reflexões sobre a existência, como o ser humano vai, aos poucos, sendo pintado com outras tintas, fator que contribui para se destituir dos valores essenciais que o torna, *verdadeiramente*, humano.

Maurice Halbwachs (2003), enfatiza que a memória coletiva ao ser, sobretudo, oral e afetiva possibilita enredos múltiplos da vida cotidiana. Gera narrativa que tece fios que se entrecruzam a partir dos lugares, acontecimentos e pessoas. São narrativas que recriam o espaço inscrevendo-o em outro lugar numa perspectiva atemporal, assim retira a fronteira entre os tempos e os integram. É, neste ponto de (re)encontro dos tempos e das questões corriqueiras do cotidiano que encontramos o valor estético da produção ficcional de Dunga Rodrigues, já que apenas os documentos oficiais e/ou a história registrada segundo as estruturas convencionais não nos permitiriam adentrar às minúcias existenciais com suas peculiaridades.

Ao apresentar uma miscelânea de acontecimentos do cotidiano, a narradora incita à compreensão de que o engessamento da vida sugerido pelo valores modernos advindos da mídia e dos saberes que foram cultuados pela sociedade contemporânea,

muitas vezes, corrompe o que o ser humano tem de essencial que é o prazer pela vida com toda a complexidade de relações que a permeiam, fator que faz com que este não responda as inquietações de suas existências, pois a objetividade do mundo contemporâneo não dá conta da complexidade que envolve o humano.

Ao adentrar ao universo do espaço ficcional as pessoas tornam-se personagens, em um espaço inventado recheado de significações que nos permite problematizar a própria existência e expandir o espaço vivido. Maurice Halbwachs (2003) destaca que: “os bairros antigos, [...] parecem perpetuar o espetáculo da vida de antigamente. Em todo caso, é apenas uma imagem de velhice. – não se sabe se os antigos moradores se reconheceriam, se voltassem...” (p.163). Compreendemos assim que há influência recíproca, onde o passado faz eco no presente e clama por um devir, talvez não apenas nesta ordem de acontecimentos, mas em um processo incessante de significações que se fortalecem na abertura de tempos e espaços que se inter-relacionam e que, portanto, são interdependentes.

As questões a respeito da história e da cultura não prescindem a elaboração estética na produção literária, conforme já destacamos, não são os elementos externos, mas a estrutura interna da narrativa ao gerir esteticamente as ações que determinam os espaços-tempos ficcionais. Assim, a contribuição sociocultural da autora acontece na articulação interna dos elementos da narrativa, onde os tempos-espaços das histórias do cotidiano da cidade são ofertados pela narradora e pelas ações dos personagens, de modo a atribuir organicidade ao enredo e atemporalidade aos fatos narrados. Acionamos Theodor Adorno (1970), ao inferir a necessidade dos autores conhecerem efetivamente a sociedade da qual partilham para adentrarem com propriedade por entre a sua *verdade* e a sua *não-verdade*, conhecimentos imprescindíveis à criação estética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **Teoria da estética**. Portugal/Lisboa: Edições 70, 1970

BOSI, Ecléia. **O tempo vivo da memória**: ensaios da psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

_____. [et al.]. **O personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

RODRIGUES, Dunga. **Os vizinhos**. Cuiabá: UFMT, 1977.