

MARTINS, Lindevania. *Teresa decide falar*. Recife: Cepe, 2022. 148 p.

Transgressões em *Teresa decide falar*, de Lindevania Martins: formas de agir

Thais Rabelo de Souza*

Teresa decide falar, livro de contos vencedor do VI Prêmio Cepe Nacional de Literatura de 2021, publicado pela Cepe em 2022, de autoria da maranhense Lindevania Martins, nos apresenta o cotidiano e seus abcessos, seus outros níveis de fuga e formas de existir. Ao colocar em cena corpos, falas, formas de pensar, ver e ser representados a partir de personagens e lugares de enunciação que reivindicam a visibilidade de suas expressões, suas texturas, fraturas, seus desejos e formas de enxergar e sobreviver ao cotidiano, Lindevania Martins demonstra que a distância entre o extraordinário, o fantástico e a ordinariedade dos dias que se repetem exaustivamente podem ser um convite para enxergarmos para além dos nossos próprios limites, das bolhas sociais que teimam em aparentar sua pretensa solidez. A autora maranhense é também defensora pública, atuando no núcleo de defesa da mulher e população LGBT, e tem outros livros publicados: *Anônimos* (2003), *Zona de desconforto* (2018) e *Longe de mim* (2019), livros de contos, e *Fora dos trilhos* (2019), de poesia.

O livro reúne quinze contos, alguns com temáticas e reflexões que dialogam entre si, “Teresa decide falar”, primeiro

* Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutoranda em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE/PPGL), bolsista da CAPES, Mestre em Letras (UFPE), ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9862-4810>.

conto que abre o livro, não por acaso, representa a metáfora da recusa ao silenciamento, do direito ao corpo, da insubordinação e do exercício reflexivo da linguagem, temáticas estas que também atravessam os outros contos da autora. Teresa, é uma égua manga-larga, que na já na fase da velhice, decide falar. No início, o dono do sítio demonstra interesse pelo que ela tem a comunicar, dada a extraordinariedade da situação, e decide procurar o veterinário da cidade para avaliar a situação. Ao perceber que Teresa falava uma língua particular, até então desconhecida, trabalham na hipótese de contratar um tradutor, e o que a princípio fora considerado como um trunfo, algo raríssimo de se encontrar, aos poucos, no mapeamento de possíveis considerações do porquê só agora Teresa decidira falar, se torna uma ameaça.

Teresa poderia denunciar os maus tratos, a separação forçada dos filhos, os anos de trabalho no sítio. A perspicácia engendrada no diálogo que segue entre veterinário e o dono do sítio, traz à tona todo o discurso autoritário daqueles que dentro da hierarquia de poderes das estruturas sociais, controlam e ditam as ações dos que são silenciados, escamoteando de outras figurações as condições a que são submetidos.

No entanto, o silenciamento não deixa de instituir outros lugares de significação, de acordo com as reflexões propostas por Eni Puccinelli Orlandi (2007). Para a autora, o silenciamento que não é mais o silêncio, e sim o “pôr em silêncio”, aponta que dentro da produção dos sentidos que foram ou vão sendo silenciados, o não-dizer está também ligado a uma questão histórica e ideológica, alargando assim a própria noção de censura para uma compreensão de “qualquer processo de silenciamento que limite o sujeito no percurso de sentidos. Mas mostra ao mesmo tempo a força corrosiva do silêncio que faz significar em outros lugares o que não “vinga”

em um lugar determinado.” (Orlandi, 2007, p.13).

A metáfora do silenciamento no conto em questão, desestabiliza vários engendramentos de poder, pois ainda que haja mecanismos de imposição do silêncio, tanto físicos quanto simbólicos, representados a partir da figura da égua, e da condução por parte do dono, do mínimo para que pudesse explorar até o final as condições físicas de Teresa, esta, ainda que silenciada em várias instâncias, retoma o caminho da insubordinação. Aqui, segue-se a premissa teórica de Orlandi (2007), de que o silêncio encontra outros caminhos para significar, pois o sentido está sempre em movimento.

Esse silenciamento se instaura também no dia a dia de outros personagens, em contos como “Fim de expediente” ou “Por linhas tortas”, o direito a fala, o acesso aos direitos mínimos enquanto cidadão são conquistados exaustivamente e perigosamente todos os dias, mesmo diante da exploração do trabalho ou da violência física, das intervenções forçadas marcadas na carne e na memória, num jogo onde se perde mais do que se ganha. As cicatrizes lembrando sempre que é necessário viver para não repetir, viver para alcançar outras formas de denunciar as mazelas sofridas. “Fim de expediente” intercala as reflexões pessoais da personagem e a descrição do cotidiano do seu ambiente de trabalho, um lugar impessoal, mas ao mesmo tempo necessário para esquecer ou não lembrar da sua vida lá fora.

A brutalidade com que cerca seu modo de ver as coisas mínimas do mundo foi o escudo disponível para enfrentar a violência sofrida na adolescência, apenas por tentar encontrar sua forma de ser e amar no mundo. Nesse espaço “cheio de separações que delimitam muito bem a que lugar pertence

cada um” (Martins, 2022, p.28), metáfora tanto do espaço público, seu trabalho, quanto do privado, a casa, conhecemos uma personagem que enfrenta as imposições e silenciamento por ser mulher, negra, lésbica, da violência física marcada na carne, “feitas à faca e corda, que seu próprio irmão produziu em seu corpo: a fórmula mágica para você aprender a gostar de meninos” (Martins, 2022, p.31), além da violência simbólica velada de todos os dias, os “olhares como aquele sobre seus cabelos, seu nariz, sua cor” (Martins, 2022, p.28-29).

Felizmente, neste conto, temos um final diferente do encontrado em “Por linhas tortas”, a personagem elabora um caminho novo, reencontra sua força e formas para implodir essas barreiras. Esse cotidiano marginalizado, que de tanto se repetir acaba se “naturalizando” para muitos, mais uma notícia igual a que soubemos na semana passada, se apresenta na escrita de Lindevania enquanto uma ferida aberta, uma força corrosiva que necessita de escuta, ser exposta em toda sua visceralidade, um lembrete de que não há como fugir, os caminhos da memória sempre teimam em tropeçar em algum beco esquecido.

Eurídice Figueiredo (2020), ao se debruçar sobre a produção literária de autoria feminina no Brasil, percebe que “tanto as escritoras quanto as pesquisadoras mais jovens abordam, com muito vigor, a questão da violência simbólica e da violência física sofridas pelas mulheres” (Figueiredo, 2020, p.11). Essa violência, uma das temáticas abordadas na contística de Lindevania Martins é uma forma de dar visibilidade às vozes sociais antes silenciadas, de denunciar e ao mesmo tempo sinalizar mudanças dentro da logística patriarcal, que em sua estrutura de poder, infelizmente, ainda induzem os “dominados a pensar e agir em favor dos dominadores. Os dominados, no caso, as mulheres, não

agem de forma livre e consciente, agem sob o efeito das formas prescritas pelo poder, disseminadas e inscritas em seus corpos” (Figueiredo, 2020, p.19). Dentro dos impasses e das lutas diárias numa sociedade em que muitos aspectos vêm retrocedendo em algumas pautas, principalmente nas que dizem respeito ao gênero e do direito ao corpo, Eurídice Figueiredo (2020), ainda sim, aponta mudanças visíveis nas temáticas colocadas em pauta na literatura contemporânea de autoria feminina.

Voltando para os contos de Lindevania, em “A substituta” e “Ossos do ofício”, ao situar o chão das narrativas no terreno do fantástico, instaurando a dúvida entre qual mundo transitar ou acreditar, a autora também possibilita ao leitor camadas de significações múltiplas, ao problematizar questões sociais, culturais, e de gênero. No primeiro conto mencionado, somos convidados para compor, a partir de pistas e informações que vão sendo dadas no decorrer da narrativa, a identidade e vida da personagem Denise, que experimenta a imobilidade forçada de habitar um corpo no qual a personagem também não se reconhece. Ao emprestar vida para esse corpo enquanto forma de punição, maneira de pagar pelo que havia acontecido, a partir desse fundo de ficção científica, descobrimos que as memórias de Denise foram transplantadas para outro corpo: “transplantamos seu cérebro no clone para mantê-lo em atividade e treiná-lo, enquanto substituímos suas memórias gradualmente pelas de Vitória” (Martins, 2022, p.35). Só que nesse processo algo sai fora do planejado, e, dessa forma, para Denise, já havia sido sentenciada várias maneiras de estar morta.

Já em “Ossos do Ofício”, duas mulheres, dentro da relação de patroa e empregada, brigam pela permanência de habitar a casa e todas as suas memórias, mesmo depois de mortas.

Marina, a patroa, explora a mão de obra de Gerusa, pagando o mínimo, em um trabalho que para além da casa se estendia aos cuidados das crianças também. A grande reviravolta dessa relação acontece quando Gerusa, cansada dos abusos, da falta de férias ou décimo terceiro, flagra Marina “alguns dias antes conversando com a vizinha sobre uma moça mais jovem que trabalharia mais horas do que eu e o faria pela metade do salário” (Martins, 2022, p.71). A partir daqui os questionamentos sobre os direitos, os afetos e limites do outro se tornam uma busca no limiar entre a vida e a morte.

Regina Dalcastagnè (2012), em suas considerações sobre a literatura brasileira contemporânea e seus espaços de contestações e disputas, ressalta que: “Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele” (Dalcastagnè, 2012, p. 7). Por isso, nessa busca por espaço dentro de um sistema que ainda é muito homogêneo, a instauração de novas vozes causa “ruídos e desconforto”, pois mobilizam novas possibilidades, recortes e pluralidade de perspectivas, conforme salienta a autora. Lindevania Martins, a partir de suas obras, é uma dessas vozes que aborda esse dizer sobre o mundo por meio de outros enquadramentos, o da inquietação, da indignação e espanto, do insubordinar-se aqui e mais adiante. Uma forma de representação do cotidiano que habita os seus deslizos, a pessoalidade e subjetividade daqueles que dão forma ao ordinário do dia a dia. É nessa partilha de vidas singulares que vai embaralhando os modos de sentir a realidade outra, e, de certa forma, coletiva também. Sabemos que os dias se repetem independentes de nós, legitimar uma fração de significações possíveis, ainda que solitárias, é sempre uma forma corajosa de

movimentar os sentidos.

Referências

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020.

MARTINS, Lindevania. *Teresa decide falar*. Recife: Cepe, 2022.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

Recebido em: 30/08/2023

Aceito em :27/09/2024