

## REPRESENTAÇÃO DOS ESPAÇOS DE MEMÓRIA EM *OUTROS CANTOS* DE MARIA VALÉRIA REZENDE

Nátali Conceição Lima Rocha<sup>1</sup>

Algemira de Macêdo Mendes<sup>2</sup>

*Recebido em 30/07/2019. Aprovado em 05/01/2020.*

**RESUMO:** A memória como faculdade essencial a condição humana retém uma profusão de imagens que fluem pelo indivíduo e se tornam acessíveis sempre que despertadas pelo espaço interior ou exterior no qual o sujeito está inserido. Desta forma, este trabalho objetiva analisar as reminiscências da narradora-personagem Maria da obra *Outros Cantos* de Maria Valéria Rezende, a partir da rememoração de experiências adquiridas quando estava em situação de diáspora e em um ambiente predominantemente rural e sertanejo. Entre o entrelaçamento do passado e do presente, Maria, mulher, professora e revolucionária, constrói o seu relato a partir de fragmentos que trazem suas vivências iniciais e do seu aprendizado naquele meio tão diferente do qual estava habituada. Nesta narrativa, o espaço é um dos condicionantes para os constantes deslocamentos e a memória é um alicerce responsável no resgate de percepções e sensações. Desta maneira, a pesquisa de cunho bibliográfico ancora-se na visão de Stuart Hall (2003), Bachelard (2005), Polak (2003) entre outros. A urdidura traçada através do relato individual e dos constantes deslocamentos da narradora-personagem Maria traz imagens e costumes apreendidos através da memória coletiva e estes reverberam e irrompem do passado para o presente trazendo sensações de conforto e afeto.

**Palavras-chave:** Narrativa; Diáspora; Memória.

### Introdução

A memória é apreciada como uma faculdade essencial aos seres humanos desde a antiguidade. Na antiga Grécia, a deusa responsável por cultivar a memória era *Mnemosine*. Ela e suas filhas (denominadas de musas) eram responsáveis por resguardar a memória e inspirar os poetas o dom da arte. Acreditava-se que os bons poetas, conservavam uma boa memória e isto era essencial, haja visto que ainda não existia o papel.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí.

<sup>2</sup> Profa. Dra. do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí.

Com a proliferação dos efeitos da globalização e os constantes deslocamentos pelos espaços, a memória têm se tornado essencial para a manutenção do (a) indivíduo, pois é ela que o (a) auxilia a reconhecer-se enquanto sujeito individual e social que participa na sociedade no qual está inserido, propiciando assim a manutenção dos laços afetivos e sociais.

Dessa maneira, observando as conjecturas mencionadas nos parágrafos anteriores, o presente artigo visa discutir e analisar as reminiscências da narradora-personagem Maria do romance ficcional *Outros Cantos* da autora pernambucana Maria Valéria Rezende. A análise que se desenrolara no andamento deste artigo concentrará as conexões entre memória, diáspora e espaços de memória que por sua vez, estão bem presentes na obra.

A narrativa de *Outros Cantos* surge a partir das memórias da narradora-personagem Maria que a bordo de um ônibus, embrenha-se em uma viagem pelo sertão para dar uma palestra para uma associação de produtores rurais. Esta é uma professora septuagenária que se dedicou desde a juventude à educação e durante a viagem, rememora os anseios de sua juventude. Maria relembra passagens de um passado distante no tempo, mas não em seu íntimo. Alternando entre presente e passado, Maria relembra a sua infiltração no Mobral, que era um programa proposto pela ditadura militar.

Com a desculpa de dar aulas para jovens e adultos, na comunidade sertaneja de Olho d'Água, a jovem professora e revolucionária Maria, adentra o sertão com o sonho de despertar o povo para a revolução, e para conseguir o seu intento, trabalhou e aprendeu a compartilhar das vivências do povo sertanejo. Entretanto, suas perspectivas não se concluíram, pois além de deparar-se com problemas que para o povo sertanejo eram mais urgentes, havia a perseguição por parte da ditadura militar.

É através de um monólogo interior que a septuagenária Maria trava consigo mesmo, que o leitor adentra a narrativa, conhece suas esperanças e o seu aprendizado enquanto estava na comunidade de Olho d'Água. Na antiguidade, a memória dos velhos era valorada, pois eles eram responsáveis por disseminar por meio da oralidade a história dos seus antepassados, valores culturais e morais entre as comunidades. Ecléa Bosi (2003) afirma que é através dos relatos orais que se tem conhecimento das histórias antigas e que a memória dos velhos é essencial por manter a ligação entre o presente e o passado.

Maria Valéria Rezende utiliza-se de fatos reais, como a ditadura brasileira e de sofrimentos reais, como o do povo nordestino, para recriar o universo ficcional de *Outros Cantos*, e ao utilizar-se de uma voz feminina, septuagenária, ela quebra barreiras impostas não só pelo sistema literário, mas também reforça o tom de denúncia. É essa voz feminina que fala dos sertanejos que eram massacrados não só pelo espaço e pela secura que emanava deste, mas eram massacrados também pelo sistema governamental, que negava ao povo acesso a melhores condições de sobrevivência.

### **A narrativa brasileira contemporânea**

O cenário de publicação das narrativas literárias brasileiras tem sofrido muitas mudanças nas últimas décadas. Essas mudanças devem-se principalmente ao surgimento dos estudos culturais na década de 60, que veio para questionar a hierarquia das produções culturais e literárias que se encontravam estagnadas há muitos anos.

Um dos fundadores dos estudos culturais foi o inglês Raymond Williams em seu projeto tinha como base o materialismo cultural. O materialismo cultural advém da proposta de Marx de “[...] pensar a cultura como uma atividade material da sociedade” (CEVASCO, 2003, p. 109). A cultura sendo bem-comum da sociedade deveria estar disponível para todos. Dessa forma, o materialismo cultural proposto por Williams, que visava romper os discursos hegemônicos que se perpetuavam na sociedade inglesa dos anos 1950, foi mais além e acabou refletindo no mundo todo.

O projeto visava ainda a incluir todas as camadas da sociedade principalmente aquelas das margens. Williams afirmava que todos não só deveriam ter acesso a cultura, como deveriam também tornarem-se produtores de cultura, que possibilitou que pessoas de camadas baixas, mulheres, negros, gays e entre outros pudessem produzir literatura.

A obra *Outros Cantos* de Maria Valéria Rezende surge nesse contexto de intensas transformações na literatura brasileira. Dalcastagnè (2012, p. 07) afirma que isso se deve pelo fato de que a literatura brasileira era tida “[...] como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar desses recursos”. Ao se apropriarem dos recursos dos quais lhe eram negados, esses grupos sociais procuram reconhecer-se neles. O que se tornava impossível, haja visto que a literatura brasileira até alguns anos atrás retratava somente a elite.

Na atualidade “[...] autores e críticos se movimentam na cena literária brasileira em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 07). Com isso, os grupos sociais que antes estavam na margem, apropriaram-se também da produção da escrita de uma literatura que os representasse.

São essas vozes, que se encontram nas margens do campo literário, cuja legitimidade para produzir literatura é permanente posta em questão. Essas vozes que tencionam com a sua presença, nosso entendimento do que é (ou deve ser) o literário. [...] Ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso potencializador e contraditório (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 12).

Esse rompimento de barreiras abre espaço para que diversos problemas sofridos por esses grupos sociais sejam descobertos, sejam representados e transpostos para a literatura como forma de combatê-los e denunciá-los. Devido a essa abertura que está ocorrendo atualmente, muitos autores (as) estão dispostos a narrar por meio da ficção, o que era impensável e até mesmo proibido nas décadas de 60, 70, 80, período em que a ditadura militar perdurou no Brasil.

Durante o período ditatorial militar, por causa da censura houve uma diminuição da publicação de livros, da apresentação de peças de teatro e muitas outras atividades culturais. Ventura (2000) afirma que uma das causas foi o Ato Institucional nº5 e a censura. Esses atos provocaram o que ele denomina de “vazio cultural” e consistiu numa época de empobrecimento cultural do Brasil, uma vez que muitos autores, cineastas, cantores e pessoas que contribuíam para a cultura do país foram obrigados a se calar e a se exilar devido à perseguição dos militares.

No entanto, para Ventura (2000) não foi somente o AI-5 e a censura que provocaram o “vazio cultural”. Ventura (2000) afirma que muitos intelectuais brasileiros ainda eram ingênuos para perceber que a cultura brasileira não estava obstruída somente devido ao AI-5, mas por causa das mudanças nas estruturas do país e também devido a cultura brasileira ainda ter rastros das épocas anteriores em que o país se espelhava nas culturas de países industrializados, como demonstra o autor:

[...] emergência de uma cultura industrializada cada vez mais condicionada pelas leis de produção. Além dos obstáculos opostos pela complexa realidade brasileira – onde ao lados das “ilhas de consumo” coexistem o analfabetismo em massa, o baixo índice de escolarização e o baixo poder aquisitivo -, há ainda a resistência daqueles que, apegados a padrões estéticos e formas de produção cultural típicos de uma época passada, combatem o novo processo em nome da qualidade [...] (VENTURA 2000, p. 48).

O prevailecimento de uma cultura voltada para o industrializado, para o consumismo, para o urbano e para a alta literatura, manteve o povo e a diversidade que o permeia, longe de serem produtores de cultura e de literaturas. É por isso que para Ventura (2000) ainda não havia o desenvolvimento de uma cultura hibridizada.

Assim, nas últimas décadas, a literatura brasileira vinha sendo permeada por dilemas típicos do homem urbano e com isso, o espaço urbano prevalecia como cenário de interação entre os sujeitos. Com a publicação de *Outros Cantos* em 2016, Maria Valéria que se considera feminista e ativista, está rompendo e auxiliando outros autores a romper essa homogeneidade predominante. Ao trazer uma narradora feminina que conta a sua narrativa por meio da memória e em que traz o dilema e o sofrimento do povo sertanejo durante o período ditatorial, a narradora Maria, dá voz a um grupo que sempre foi subjugado e esquecido.

### **Fragmentos memorialísticos e espaciais em *Outros Cantos***

A narrativa *Outros Cantos* é contada a partir das lembranças da narradora-personagem Maria, sendo assim, a narrativa compreende memórias de um passado em que havia se voluntariado para adentrar ao sertão nordestino, como forma de lutar pela revolução.

Eu fazia trinta anos no dia em que meti pela primeira vez nesta aridez. Ainda não se havia espalhado por toda a terra a ilusão de poder-se fraudar o tempo e afastar indefinidamente o envelhecimento e a morte com técnicas calistênicas, fórmulas químicas, discursos de autopersuasão, mantras, injeções, próteses, lágrimas e incensos. Apostava-se a vida no que acreditávamos ser maior que a nossa própria vida. Então, só era possível fazê-lo tornando-nos heróis, mártires, mitos, símbolos (REZENDE, 2016, p. 10).

A personagem rememora o motivo de ter embarcado em uma viagem pelo sertão. Assim como ela, houve outros em que ela não conhecia e que se mantinham anônimos por medo da repressão. Segundo Brandão (2008), é através da volta ao passado que o(a) narrador(a) refaz a sua história.

As primeiras lembranças de Maria sobre Olho d'Água, o lugar a qual se esconderia, contém o presságio do quão difícil seria sua jornada.

Vejo-me outra vez jovem ainda, sentada sobre o tronco de um coqueiro decepado e deitado em frente à casa que me cabia, naquele povoado cujo nome explicava a

razão de sua existência, tão longe de tudo: Olho d'Água, [...] Eu me escorava na parede caiada em branco, havia pouco abandonada pelo sol, dando às minhas costas o único alívio possível contra o calor que me abateu desde a manhã, bem cedo, quando apeei do caminhão meio desmantelado que me levou àquele exílio (REZENDE, 2016, p.11).

Recai, sobre os ombros de Maria, o cansaço e ao se deparar com o sertão e o calor que lhe era peculiar, esta que era uma moça oriunda da cidade e que não estava habituada a viajar de caminhão, relata as primeiras imagens apreendidas ao chegar em seu destino.

Henri Bergson, autor do livro *Matéria e memória* (1999), afirma que a memória é composta por imagens, essas imagens originam-se da interação do sujeito com o mundo. Bergson (1999) entende as imagens como exteriores, e que influenciam o corpo, o modificando.

Para Bergson (1999, p. 14), “[...] as imagens exteriores influem sobre essa imagem que chamo meu corpo: elas transmitem movimento”. Conforme o autor, esses movimentos seriam as sinapses que são realizadas pelo cérebro humano ao lembrar de algo, ou seja, as imagens que fluem pelo sujeito. Veja o exemplo abaixo:

O vermelho do céu da véspera, última cor a tocar meus olhos, antes da treva da noite e do branco incandescente do sol de verão sertanejo, quase a me cegar, dividia-se agora em feixes de inúmeras cores, cortando o espaço entre casas e algarobas. “O que pode ser isto? Como vieram parar aqui as cores da tinturaria que me encantava em Ghardaia, os matizes das artesãs Mozabitas preparando as lãs para tecer seus tapetes ancestrais? [...] Tive de fechar os olhos e tentar reorganizar as ideias. “Por que invento agora ilusões para convencer-me de minha volta a um daqueles exílios que me ofereceram e não reconheço que estou neste lugar, escondido e descorado, escolhido por mim como meu próprio deserto? “Eu me perguntava, confusa. Quando reabri os olhos, os matizes pareciam ainda vivos (REZENDE, 2016, p. 17).

A narradora-personagem rememora as imagens apreendidas em seu primeiro amanhecer em Olho d'Água, e o quanto ficou estupefata ao confundir as cores que emanavam deste com cores apreendidas de outros lugares pelos quais passou em suas viagens passadas.

As lembranças que fluíram pela mente da narradora-personagem Maria são repletas de sensações e percepções. Segundo Bergson (1999, p. 70) “A memória é praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos de duração[...]”. Foi essa percepção que fluiu do passado que fez com que Maria a agregasse ao presente e a fez acreditar que estava diante das mesmas imagens apreendidas no passado.

Entre imagens do passado e vivências do presente, Maria vai evoluindo em sua narrativa e é daí que se percebe que sua memória individual contém também fragmentos de memória coletiva.

Os sons vinham lá da outra rua, dos lados de dona Zefa do cajueiro. No lusco-fusco da madrugada pude apenas adivinhar algum movimento ao longe, denunciado pelo tênue tremular de pequenas chamas e os riscos dos foguetes subindo. [...] Corri para vestir-me, enquanto minha imaginação projetava anacrônicas visões de cangaceiros chegando para fazer festas entre os pobres, pois era só o que havia ali. [...] Em pouco tempo me vi envolvida por mais belas surpresas, gente, música e movimento. [...] Aquela música me fazia lembrar o acompanhamento das canções medievais cultivadas pelo madrigal que educara minha voz de contralto adolescente [...] (REZENDE, 2016, p. 57-58).

A narrativa é permeada de histórias que foram contadas para ela, dos aprendizados sobre as festas para os Santos, a romaria de rezas para a vinda de chuva. Apesar do trecho acima apresentar uma memória subjetiva da personagem, ele apresenta um aspecto próprio da memória coletiva das pessoas que viviam em Olho d'Água.

Halbwachs (2003) defende que há a memória individual e a memória coletiva e a primeira desenvolve-se a partir da interação com a segunda. Desta maneira, a “[...] memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] este ponto de vista muda segundo o lugar que ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo o lugar que mantenho com os outros ambientes”. (HALBWACHS, 2003, p.69). A apreensão da memória depende do lugar que o sujeito ocupa no mundo, e os pontos de vista dos indivíduos sobre determinada situação dependerá de diferentes fatores.

Fiquei mesmo na casa de Fátima, até o dia do Natal, já não mais por necessidade, mas por gosto [...]. Ajudei como pude no barracão das fantasias e cenários, tentei inutilmente organizar os ensaios dos autos de Natal para só depois descobrir: aquilo não era ensaio, mas apenas antecipação da festa maior sem desperdício de nem um minuto de gozo e alegria. Aprendi as canções, os enredos e os versos dos folguedos. [...] Tudo aquilo, além de tornar-me cada vez mais uma legítima filha do povo de Olho d'Água [...] (REZENDE, 2016, p. 100).

Maria relembra que ao participar e ajudar aos moradores de Olho d'Água a preparar as festividades do Natal, esta se sentiu integrada totalmente àquela comunidade. A memória de Maria apresenta um olhar subjetivo sobre as experiências vividas em coletividade. Pollak (1992, p. 201) entende que um dos elementos que constituem a memória “são os acontecimentos vividos pessoalmente, [...] ou ‘vividos por tabela’”, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer.

As memórias de Maria relatam também um aspecto que é muito comum aos sertanejos e está diretamente ligado ao espaço no qual estão inseridos. O ato de estar em constante diáspora.

Uma noite, tentando ensinar-me a adivinhar a data na folhinha pela posição das constelações, Fátima me contou. **Havia cinco anos, o marido, Tião, se fora embora, buscar dinheiro onde havia.** Na agricultura, ali, mais nenhuma esperança. **Ele tinha tentado.** Mal acabou de lançar a última pá de terra sobre a cova rasa do filho mais novo, arrendou a outro, por um nada, as terras abaixo da parede do açudezinho, **agarrou o saco de algodão onde já havia metido a certidão de nascimento, a outra muda de roupa, o novo par de alpercatas currulepe, e uma velha rede remendada e foi-se. Sem dizer nada mais. Não era preciso** (REZENDE, 2016, p. 37) (grifo nosso).

Ao trazer o drama da diáspora, a narradora-personagem Maria faz emergir um drama que muitos sofrem até os dias atuais, porém encontram-se invisíveis. Ela mostra ao seu leitor que muitos sertanejos não entram em diáspora porque querem, mas porque não possuem os meios necessários para sobreviver.

Hall (2003) afirma que a diáspora é provocada por condições emergenciais, que são “[...] desastres naturais, alterações ecológicas e climáticas, guerras, conquistas, exploração do trabalho, colonização, escravidão, semi-escravidão, repressão política, guerra civil e subdesenvolvimento” (HALL, 2003, p. 55). Ao analisar a obra, verifica-se que Maria é perseguida por ser contra a ditadura, e os personagens descritos por ela são atingidos por quase todas as condições emergenciais descritas por Hall (2003). Pois, além de ser atingidos pela seca que predomina no nordeste, são alvos do subdesenvolvimento e abandono do governo.

Todas as memórias da narradora-personagem Maria da obra *Outros Cantos*, estão atreladas ao espaço da comunidade Olho d’Água. “A estrada por onde eu vou passará a menos de uma légua daquele lugar que ainda talvez se chame Olho d’Água e abrigue um povo mais livre” (REZENDE, 2016, p. 15). Dessa maneira, a comunidade de Olho d’Água transforma-se em um espaço de memória para a personagem, pois é a partir dele que ela narra suas lembranças.

O conceito de lugares de memória ou espaços de memória foi proposto por Pierre Nora. O autor afirma que os espaços de memória podem ser materiais, funcionais e simbólicos. De acordo com Nora (1993, p. 22) “É material por seu conteúdo demográfico, funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou experiência vividos[...]”. A comunidade



Olho d'Água adquire duas das funcionalidades propostas por Nora, é funcional e simbólico por manter-se vivo nas lembranças de narradora-personagem Maria.

Ao analisar as memórias da narradora-personagem Maria, observou-se que apesar de que ela concentre suas lembranças em espaços de memória coletivos, estão presentes também espaços de intimidade. O estudo dos espaços de intimidade é proposto por Gaston Bachelard (1993) e ele o denomina como topoanálise.

Os espaços de intimidade presentes na obra *Outros Cantos* são dois: a casa de Maria e a casa de Fátima:

Desde quando, sem que eu me desse conta, as casas sertanejas encheram-se de trastes e abandonaram aquela estética essencial, minimalista, diriam hoje, que me encantava na minha casinha e em todas as outras de Olho d'Água? [...] fecho os olhos e deixo-me ir de volta para um amanhecer em casa de Fátima. [...] Fátima mandou um menino buscar-me antes de clarear o dia, como haveria de ser pelo resto das madrugadas, já que, com meus ouvidos urbanos e desacostumados, não bastavam os longínquos galos para me despertar (REZENDE, 2016, p. 22-26).

Os espaços de intimidade mencionados acima permeiam toda a narrativa de Maria, e fazem parte tanto da memória individual da personagem quanto da memória coletiva apreendida por ela. Dessa maneira, Santos (2013, p. 69) afirma que “Os espaços de intimidade passam a ter valor preponderante para os seus habitantes, devido a noção de pertencimento que proporcionam”.

### **Considerações finais**

O presente artigo visou analisar as reminiscências da narradora-personagem Maria da obra *Outros Cantos* da autora Maria Valéria Rezende, através do relato de experiências adquiridas quando estava em diáspora na comunidade Olho d'Água.

Dialogamos com diversos teóricos, tais como Dalcastagnè (2012) que para discorrer das narrativas brasileiras contemporâneas apontou que cada vez mais que os autores considerados marginalizados estão em busca do poder legitimar sua voz e/ou as vozes dos excluídos. Na área da memória e do espaço, dialogamos com Bergson (1999), Halbwachs (2006), Pollak e Bachelard (1993) que afirmam que as memórias são imagens apreendidas quando estão inseridos em meio coletivo, e que estas podem tornar-se espaços de memória devido a noção de pertencimento que o personagem adquire junto a este.

Com isso demonstrou-se que a memória da narradora-personagem é ancorada em memórias individuais e coletivas apreendidas no convívio com os moradores de Olho d'Água. Além disso, a comunidade de Olho d'Água tornou-se um espaço de memória para a personagem, pois é neste que Maria ancora-se para recorrer a uma comparação do sertão do passado aos dias atuais e sentir algum conforto físico e emocional durante a viagem.

Assim, constatamos que o espaço é gerador de memórias e atuam de forma recíproca, proporcionando um jogo de forças que se imbricam e se complementam, contribuindo para o enriquecimento do relato memorialístico.

## Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BRANDÃO, Vera Maria Antonieta Tordinio. *Labirintos da memória: Quem sou eu?*. São Paulo: Paulus, 2008.

BERGSON, Henry. *Matéria e memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

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

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre os Estudos culturais*. São Paulo: Boitempo editorial, 2003.

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

HALL, Stuart. A questão multicultural. In: HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guarda Resende [et all]. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. [S.L]: Centauro, 2003.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: A problemática dos lugares*. Trad. Yara Aun hourly. São Paulo: EDITORA? 1993.

POLLAK, Michel. *Memória e identidade social*. Trad. Monique Augras. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080> Acesso em:

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

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. *Espaço geográfico na narrativa*. Teresina: FUESPI, 2013.

VENTURA, Zuenir. *70/80: Cultura em trânsito: Da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Areroplano editora, 2000.

#### **REPRESENTATION OF MEMORY SPACES IN OUTROS CANTOS FROM MARIA VALÉRIA REZENDE**

**ABSTRACT:** Memory as an essential faculty to the human condition retains a profusion of images that flow through the individual and become accessible whenever awakened by the inner or outer space in which the individual is inserted. Thus, this study aims to analyze the reminiscences of the narrator-character Maria from the book *Outros Cantos* by Maria Valéria Rezende from the recollection of experiences acquired when she was in a diaspora situation and in a predominantly rural and countrified environment. Between the interlacing of past and present, Maria, woman, teacher and revolutionary, builds her narrative from fragments that bring her initial experiences and learning of that environment so different from which she was used to. In this narrative, the space is one of the conditioning factors for constant displacements and memory is a responsible foundation for the rescue of perceptions and sensations. So, bibliographic research is anchored in the view of Stuart Hall (2003), Bachelard (2005), Polak (2003) among others. The warp traced through the individual report and constant displacements of the narrator-character Maria, brings images and customs captured through the collective memory and these reverberate and erupt from the past to the present bringing feelings of comfort and affection.

**Keywords:** Narrative; Diaspora; Memory.