

A sagacidade na literatura de Stella Maris Rezende:

*uma questão de estilo e arte**

VÂNIA MARIA RESENDE

Volto-me neste artigo a particularidades estéticas que estão no cerne da singularidade da literatura de Stella Maris Rezende, definindo o seu estilo com o qualificativo “stellar”, com apoio em dois posicionamentos teóricos. Um, de Roland Barthes, que reconhece na literatura “o próprio fulgor do real”, já que ela “assume muitos saberes”, e lhes dá “um lugar indireto, e esse indireto é precioso”, são “saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados.” (BARTHES, 1980, p. 18). Outro, de Luigi Pareyson, que concebe a carga de humanidade do criador consubstanciada em modo de formar artístico, não estabelecendo limitada noção biográfica ou associação direta da vida do artista com a sua obra. Segundo o esteta, nos sistemas formativos da arte consubstancia-se o diferencial da identidade de quem os urde criativamente, ou seja, “no operar artístico a pessoa do autor tornou-se, ela mesma, o seu próprio e insubstituível modo de formar.” (PAREYSON, 1997, p. 107).

No estilo stellar o fulgor do real emana da sagacidade, que realiza muito bem os requisitos da especificidade da literatura, e se concentra na atuação arguta de personagens; em tramas matreiras e modos arditos de estruturação narrativa; no adensamento, com fluidez, em inquietações, contradições e perplexidades inerentes à natureza humana; na finura da linguagem velada. As heranças culturais da autora, trazidas da ambiência provinciana da infância e da adolescência, mais traços do caráter mineiro, reservado e desconfiado, infiltram-se na distinção do estilo, convertidos em visão e forma de expressão artística.

Pareyson alude à fusão de “forma primária” (“configuração de um material sensível”) e “forma secundária” (“configuração de um contexto de significados”); de tecnicismo (produtividade) e intimismo (expressividade): “os dois processos são simultâneos, ou melhor, coessenciais, ou melhor ainda, coincidentes.” (idem, p. 61-62). Sob o ângulo interativo dessas formas, sutileza é palavra-chave, legitimadora da identidade estilística de Stella Maris, plasmada em enredos, comportamentos, relações de seres ficcionais capciosos entretidos com entreditos e interditos onde elipses, dissimulações, reticências, silêncios, subterfúgios encobrem enigmas e mistérios.

Simulações cultivadas pela escritora mantêm a literariedade que se articula na maquiagem ficcional enganosa, onde a ambiguidade entrelaça inocência e astúcia; pacatez da vida de lugarejos e a força feminina impulsiva vinda de paixões e desejo de grandes amores; leveza e complexidade; simplicidade e profundidade; trivialidade e transcendência; verdade e mentira; o prosaico e o poético; o bem e o mal. Faz parte também do manejo da duplicidade, o diálogo intertextual.

A leveza e a delicadeza, que compõem um mesmo universo de sentidos velados na literatura da autora, externam-se em modos de ser, ver, sentir e dizer sutis (preferências, aspirações, atitudes e sentimentos expressivos de singeleza, ternura, cuidado, doçura; observação admirativa do mundo/ fruição da beleza da vida e auscultação sensiva do outro; lirismo da linguagem etc.). Esses modos são constantes na obra de Stella Maris, mas a presente análise os contextualiza nos seguintes títulos, escolhidos pelo critério do distanciamento entre eles no tempo: *Maravilhosa e inesquecível ideia de amar* (reúne os dois primeiros livros de literatura infantil e juvenil da autora: *O último dia de brincar!* 1986 e *Alegria pura!* 1988), *O sonho selvagem* (1988), *Depende dos sonhos* (1991), reeditado com o título *A menina Luzia*;



A filha da vendedora de crisântemos (2008), *A guardiã dos segredos de família* (2011), *A mocinha do Mercado Central* (2011), *A sobrinha do poeta* (2012).

Desde o início da sua produção literária, Stella Maris tem o reconhecimento da Crítica. Ela tem recebido muitos prêmios, como: 4ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira; Altamente Recomendável para Jovem, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (dado a mais de uma obra); Menção Especial Fernando Chinaglia; João-de-Barro (mais de um prêmio, dado tanto pelo júri juvenil, como pelo adulto); Literatura Para Todos – Categoria Conto – MEC; Barco a Vapor; Bolsa para Autores com Obra em Fase de Conclusão, da Fundação Biblioteca Nacional. Em 2012, duas obras de Stella foram premiadas com o Jabuti, na categoria Melhor Livro Juvenil: *A mocinha do Mercado Central* (primeiro lugar) e *A guardiã dos segredos de família* (segundo lugar).

A apreciação de Laura Sandroni sobre *Alegria pura*, registrada nas capas da primeira edição, ressalta o valor ímpar da escritora, numa avaliação assertiva do seu talento, que a diferencia no cenário da literatura infantil e juvenil brasileira, como a crítica havia preconizado: “Stela Maris Rezende é, sem dúvida, a grande revelação de autor para o público jovem dos anos oitenta”; “neste bordado de pequenas intrigas, grandes expectativas e doces vinganças, Stela Maris revela todos os encantos do seu estilo, ao mesmo tempo lúdico e cerebral.” (SANDRONI. In: REZENDE, 1988^b, 2ª capa). Também Nelly Novaes Coelho, referindo-se a *O último dia de brincar* (o que mais prêmios recebeu, entre eles, Os Cem Melhores Livros do Século XX/ PNBE/ MEC), apontou o diferencial trazido pela literatura de Stella Maris: “[...] a grande sedução das tramas e a delicadeza das emo-

ções vividas pelas personagens estão, indiscutivelmente, na linguagem especial da autora (oralidade transfigurada, palavra seivosa e concisa, carregada de intenções e gradações que provocam sua alta temperatura poética).” (COELHO, 1995, p. 1041).

Desde as suas primeiras obras, Stella Maris cria personagens infantis e juvenis não lineares, ocupadas com o que é incomum e vai além de sentidos aparentes e banais, como a menina Dorinha do conto “Feitiço”, do livro *O último dia de brincar*. A estranheza no comportamento infantil, não rara no universo da autora, está no interesse de Dorinha em guardar algo insignificante, que se apresenta com valor de preciosidade e mistério: a terra dentro de um saco, colocado em uma caixa, guardada no guarda-roupa. A atração pela terra e pelo voo do pássaro reflete o seu ser complexo, preso às origens e desejoso de se aventurar livremente por destinos desconhecidos e mistérios ilimitados: “Dorinha pensou na terra, presa, Dorinha pensou nas asas do sanhaço-pardo, nos lugares aonde ele vai, é tanta vereda de árvores sombreando os gravetos do chão, deve de ser muito distante o lugar de Dorinha encontrar os mais lépidos sinais do feitiço.” (REZENDE, s.d., p. 5).

Em *Alegria pura* já o primeiro enunciado – “Alegria malsã?” prenuncia a contraposição de possibilidades de alegria, entremeadas na composição da trama. Nesse enunciado, são funcionais: a adjetivação de malsã (maléfica, nociva) para alegria, e o ponto de interrogação (indício de dúvida, que tempera malfeito e ingenuidade na fabulação). O prazer inerente a alegria se desdobra em nuances contraditórias, como as apontadas a seguir. Marinanda debocha e ri ironicamente das cinco, pelas quais é rejeitada: na peça que lhes prega, as coloca em ridículo

Desde as suas primeiras obras, Stella Maris cria personagens infantis e juvenis não lineares, ocupadas com o que é incomum e vai além de sentidos aparentes e banais.

entre si e frente a frente com ela e o irmão Toninho, que todas pretendem; ela cria em cada uma a ilusão de que seria pedida em casamento por ele. Os leitores coniventes com ela comprazem com a manipulação e a picardia sobre as cinco, sendo espectadores da farsa cômica. Ela vive também uma satisfação imaginada: “O Toninho veio buscar o restinho de roupa [...], ele nem sabe que eu fiz arroz-doce, as tais vão morrer de sem-graceza perto dele, vão fingir que o arroz-doce está saboroso pra agradecer ele, mas ele vai casar é com a Doracisa de São Gotardo, bem feito.” (REZENDE, 2010, p. 45).

A alegria malsã tem seus efeitos contraditórios também no regozijo que toma conta das cinco meninas, a partir do convite e da espera da promessa falsa de pedido de casamento. Outra expressão da alegria se traduz na fatura emocional da Marinanda, com o inesperado do malfeito, que vira a seu favor, e neste caso o feitiço não vira contra o feiticeiro. Passada a façanha de terem comido o doce apimentado na casa dela e engolido a traiçoeira notícia do casamento de Toninho com uma desconhecida, um dia as cinco encontram Marinanda, por acaso, quando a lembrança do acontecido faz aflorar o riso, contagiando as seis com outro tipo de alegria (pura, ingênua): “Todas as seis seguram o riso. Depois Marinanda ri, acompanhando o riso da Liló, da Mazé, da Isoldina, da Dileusa, da Célida. Riem que é uma bondade. Alegria malsã pode virar alegria pura?” (idem, p. 51).

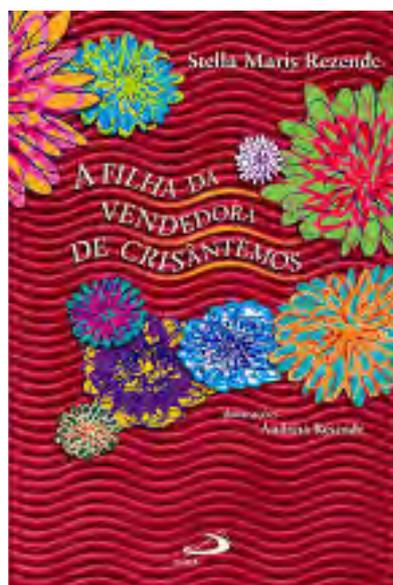
Se mais alegrias virão com a inclusão de Marinanda pelo grupo, a partir desse encontro, a história não deixa pistas, mas o riso que as une pode ser sinal de aceitação, vinda com o fato de ela ter demonstrado às cinco que não é parva, e tem astúcia como poder, capaz de provocar a alegria malsã. A construção ambígua de *Alegria pura* perfaz o cuidado da linguagem, em achados a-propósito, como do verbo e advérbio “sorri desalegremente” e do jogo sonoro-semântico “o convite foi feito. Bem feito, eu já disse”. Metáforas adensam os sintomas do comportamento fingido e interesseiro das cinco meninas, em súbita transformação: “de lesma pra cabritinha”, “montanha de ser morrinho”, “de azedo pra melado”, “pano de passar pode virar metro e meio de seda”, “o que era suçarana. Agora é coelhinha?”. A seguinte

colocação de Nelly Novaes Coelho sintetiza o tecido de meandro dúbio da obra, e que é extensivo a toda a literatura de Stella Maris: “Mais uma vez, através da brincadeira ou da malícia ingênua, a autora desvenda a ambiguidade dos seres, ou a difícil fronteira entre o bem e o mal, entre o certo e o errado.” (COELHO, 1995, p. 1042).

Luzia, de *A menina Luzia*, guarda um segredo de amor e sofre em silêncio; pensa todo o tempo em Tarcísio, que não se interessa por ela. A mãe do menino, Dona Lilina, sofre também em sigilo, por motivos não revelados; Luzia observa-lhe a tristeza, os olhos vermelhos, mas não a aborda, se mantém discreta. Em outra cena, Luzia, de alma delicada, se preocupa, temendo que algum barulho acorde a irmã que dorme no espaço em que ela própria sonha acordada. A narrativa se desenvolve entremeada dos cuidados da menina na preparação de ambrosia, o que lhe dá prazer, misturado à alegria de atender o pedido da mãe, fazendo o seu doce preferido. Enquanto ela cozinha lentamente o doce, sentimentos e pensamentos se acumulam no seu íntimo, misturando-se a reflexões sobre o tempo e cuidados com a vida: “Luzia zelosa. Tem que tomar muito cuidado, senão o leite sobe demais e derrama. Na vida a gente também tem que tomar muito cuidado? Pode ser que na vida tudo se pareça com esse doce de ovos. Todo cuidado é pouco.” (REZENDE, 2012^a, p. 22).

O projeto gráfico e as ilustrações de Rosinha Campos, sincronizados com a delicadeza da obra *A menina Luzia*, incorporam desenhos leves de lese (tecido que tem bordados em alto relevo) nas capas, orelhas e páginas brancas e vermelhas; o uso desse material resguarda, no plano da representação simbólica, o valor do que se vai perdendo da cultura artesanal, tornando tradição e memória. A ilustradora diz sobre o texto e o desafio de tê-lo ilustrado: “tão delicado, tão lindamente tramado. Tão lindo e delicado que várias vezes me perguntei se deveria ser ilustrado.” (idem, p. 47).

A *filha da vendedora de crisântemos* também prima pela delicadeza, sem equívoco com fraqueza. Beatriz e a sua mãe Geralda, que cultiva e vende *crisântemos* como meio de sobrevivência, têm acentuada feminilidade. A menina, sensível e perspicaz,



reage ao preconceito que a sociedade lança sobre a mãe, que namora um homem de outra cidade, após o marido a ter deixado, internando-se para um tratamento psiquiátrico. Toques sensuais no perfil de Beatriz a identificam com a força da natureza; o princípio feminino rege as suas decisões e modos suaves de agir, embora autênticos e determinados: “Justamente porque é filha de uma vendedora de flores. Porque convive com o frágil e o delicado. Ela tem um movimento, um cheiro e uma forma de coragem.” (REZENDE, 2008, p. 93). Cuidadosa, não se coloca agressivamente frente ao outro; é com vivacidade crítica e poder de argumentos que questiona as regras puritanas e repressoras, às quais a sua mente esclarecida, tanto quanto a da sua mãe, se contrapõe; enfrenta os desafetos e reverte falsos julgamentos instituídos, combatendo-os cautelosamente, passo a passo. Ela (e o leitor também) caminha entre sutilezas e artimanhas, para enfrentar o jogo social preconceituoso contra a mãe e, por extensão, contra ela própria.

Em *A mocinha do Mercado Central* se constrói uma fina tessitura de personagens e de enredos menores, afluentes do fio central. Na grande viagem simbólica, que norteia a evolução narrativa e experiencial de Maria, encaixam-se as suas passagens por diversos pontos geográficos, espaços de conhecimento da realidade social e cultural e vivências interiores profundas. Nesse percurso, ocorrem as descobertas de dois lados coexistentes – alegria e tristeza, tragédia e impulsos vitais, sonho e ação – durante as quais Maria vai perfilando-se eticamente, sem passar para o lado pragmático e cruel (corrupção, marginalidade etc.).

A busca identitária circular dessa personagem gira em torno do eixo das suas faces múltiplas, em constante mutação, sendo tênue, na sua percepção, o limite entre fantasia e realidade, o que lhe faculta o sentido de beleza da vida e da arte. Há um veio de doçura que a guia e não a deixa estagnar-se ou abater-se por situações negativas. Mesmo reservada e tímida, segue uma determinação inabalável, levada por forças maiores, que conferem com a luz acesa no recôndito do seu ser. É isto que a impulsiona para além de razões elementares, já que com um entendimento maior, mais profundo, encontra, em toda situação, a magia de viver, a surpresa, a gratificação de cada momento. Assim, seu psiquismo processa elaborações, passando a limpo o passado da sua história e, ao mesmo tempo, vislumbrando no presente revelações existenciais fantásticas.

Várias personagens têm co-participação importante no mundo complexo de Maria. Ela descobre uma espessura de humanidade nos pais e supera a forma traumática da sua concepção, quando a mãe foi violentada em um assalto dentro do ônibus em que viajava. Indo fundo nos mistérios da vida e do que faz parte da sua origem, em vez de se perder no caos de controvérsias e negatividade, ela reconhece no pai e na mãe uma dimensão de dignidade e um senso humano permeado pela relatividade. Tem parcela de contribuição na constituição densa de Maria a tia Marta, que lhe apresenta a literatura. A leitura literária redimensiona a sua perplexidade e contribui para uma visão não ingênua, já que não lhe escapa o que é feio, triste, mau, turbulento. Valentina Vitória, amiga que a iniciou na significação dos nomes, contradizendo a potência do próprio nome, é tragada

pelo ato trágico do suicídio. Maria deixa a sugestão do inexplicável no caráter da amiga, quando diz que ela “era um dos mais belos e mais terríveis mistérios.” (REZENDE, 2011^b, p. 13).

Outro aspecto relevante é a atuação de Maria sob o prisma da ficção dentro da ficção, em que Selton Mello tem figuração dupla (dentro e fora do palco), contracenando com a protagonista. Ela, que conhecia e admirava o artista pelo filme “Lisbela e o prisioneiro”, um dia se vê próxima ao homem, numa confeitaria no Rio de Janeiro. Como ele se mostra atencioso, a admiração de Maria cresce. A vida prossegue, e a sua surpreendente trajetória existencial lhe dará, bem mais tarde, a oportunidade de contracenar com o ator, no filme dirigido pelo pai (diretor cinematográfico, que ela descobriu em uma das suas viagens). No cinema, o seu drama familiar ocupará espaço de representação, confundindo vida e arte. Quando fantasia e realidade se fundem, relativiza-se o entendimento de que viver é tão fabuloso quanto a ficção, ou a ficção não é mais espantosa do que a vida. No seu rico viés reflexivo, *A mocinha do Mercado Central* faz pensar que muitos mundos se revelam de cada ser, e que existir se torna mágico, quando o determinismo dá lugar à ressignificação das condições biográficas e sociais, como ocorreu com Maria.

A prosa de Stella Maris Rezende mescla-se com laivos poéticos, seja na visão do narrador e de determinadas personagens, seja em contenção e arranjos estruturais e explorações rítmicas e sonoras, de que este recorte de *A menina Luzia* é ilustrativo: “Luzia. Luzia. Ô Luzia./ Luzia de dia./ De noite Luzia./ Corre cutia de noite e de dia./ [...] – Entra, Luzia, a casa é sua!/ Mentira bonita que ela gosta de ouvir./ Se essa casa fosse minha./ Dentro dela mora um anjo que roubou meu coração.” (REZENDE, 2012^a, p. 44-45). O andamento narrativo muitas vezes substitui nexos diretos e explícitos por lacunas deixadas pelo não dizer, pelo dizer pouco ou apenas sugerir, artifício literário que resguarda os sentidos ocultos, implícitos ou insinuados.

A peculiaridade stellar reflete conteúdos humanos da autora no sutil fazer artístico, onde se processam efeitos técnicos com engenho e depuração, pela síntese da linguagem. Stella reafirma o compromisso do ofício com a palavra, respondendo à questão se *há algum cuidado que deva ser tomado ao se escrever para o público infantil*, nestes termos:

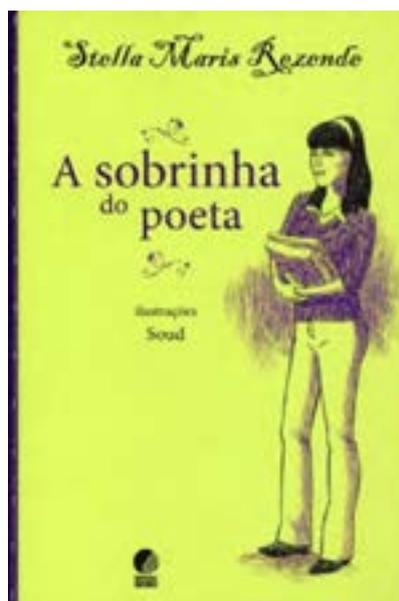
é preciso ter o cuidado de sempre quando se trata de literatura: trabalhar a linguagem, exigir qualidade literária, lidar com metáforas, imagens, elipses, deixar que as

palavras e os silêncios suscitem diferentes leituras. (In: <http://www.pluricom.com.br/clientes/grupo-sm/noticias/2/09/12>).

Desde os anos iniciais da sua produção, Stella Maris manifesta a consciência estética empenhada na literatura como trabalho artístico, assumindo que “escrever ficção é praticar a magia delirante da linguagem” (quarta capa do seu livro *Vera mentirosa*, editora RHJ, 1989). O mesmo pensamento se encontra atualmente no site da escritora, onde ela afirma: “Sou uma artista que lida com a magia da linguagem, as imagens, a imaginação, as metáforas, as ambiguidades, a mentira, a verdade, os mistérios, as delicadas e as terríveis perguntas da condição humana”. Ocupa lugar especial na sua produção o primoroso livro *Esses livros dentro da gente: uma conversa com o jovem escritor* (editora Casa da Palavra, 2002). É um belo guia dos pressupostos da escrita literária de um modo geral e da sua criação, particularmente, movida por doses de poesia, humor, mistério, leitura atenciosa da vida, da natureza, da realidade e de outros escritores, senso imaginativo e crítico, que sorve o que é essencial, atravessando superficialidades.

Raízes e tradições assimiladas com propósito de transformação criativa são substratos culturais básicos, amalgamadas a outros fatores forjadores da literatura de Stella Maris, onde as memórias, transfundidas no imaginário, revigoram magicamente raridades de uma linguagem remanescente na comunicação coloquial, que expressa identidades arcaicas de pequenos redutos, resistentes à modernização urbana. O discurso do narrador e a fala das personagens endossam o aproveitamento criativo vivificante de formas antigas, sobreviventes algumas ainda na elocução livre de influências da língua culta. À revitalização de arcaísmos se juntam neologismos, dentro da seara criadora da linguagem de Stella Maris. Na reinvenção ficcional do espaço-tempo, o leitor adentra o insólito mundo onde a cultura não rompeu com a natureza e os seres estão em proximidade no campo ou em pequenas cidades, de onde flui uma tônica poético-criativa. Esse veio tem na obra de Stella Maris a contrapartida irônico-crítica, em que tudo o que é ridículo, incomodativo, dogmático, repressivo, enfim, avesso à liberdade, em espaços interioranos ou mesmo metropolitanos, serve à polaridade do texto.

Em meio a tensões e contradições, protagonistas femininas vigorosas (não isentas de fragilidades) assumem o embate de conflitos e afrontam universos fechados, rígidos, conservadores, que comportam



tabus e, não raramente, hipocrisias. Como a lúcida garota Beatriz, de *A filha da vendedora de crisântemos*, que, discordante de visões tacanhas, lutando e desmascarando julgamentos mesquinhos, lançados a ela e à mãe, valida atitudes e pensamentos libertários. Desafiadora e sensível também é a heroína de *A guardiã dos segredos de família*; delicada e forte, meio criança, meio adulta: “Magrinha, miudinha. Uma miunça de gente. Mas que ficava enorme quando queria mesmo uma coisa.” (REZENDE, 2011^a, p. 20). Com 13 anos assume a proteção de quatro sobrinhos órfãos, subjugados pelos tios padrastos. A sua densidade está no desempenho da missão adulta de cuidar, sem abdicar da infância ou do gosto de brincar junto com os sobrinhos. A sua mente infantil concilia prazer e amadurecimento dados pela leitura: “Nenezinha lia e relia o livro, porque a história da menina de Montes Claros a encantava, fazia crescer dentro dela uma vontade de mudar coisas, inventar um mundo diferente.” (idem, p. 21).

A transgressão do proibido, vivida por iniciativa da tia-menina, libera o riso e a desforra: “eles comiam pão toda noite, antes de dormir. Enquanto comiam, riam, riam muito. [...] Niquinho de repente ficava sério e imitava o jeito de andar do tio: [...] parecendo que o padeiro ia cair duro e seco a qualquer instante. Tio Sebastião: um pão duro e seco. Eles riam muito.” (idem, p. 21-22). Nenezinha tem sensibilidade a toda prova, e também astúcia aplicada em favor dos sobrinhos; viu a cunhada esconder uma carta, cujo conteúdo não chegou a conhecer, mas tira proveito do fato, que sustenta um clima de desconfiança no desenvolvimento da trama. Ela tem o hábito de enfiar as unhas nos muros: “prefe-

ria os mais velhos, os abandonados, ásperos e tristes, tortos e feios, trincados e indefinidos. Para eles contava sobre sua vida de menina, misturada com a vida de menina do livro que ela lia e relia.” (idem, p. 45). Simbolicamente, afia as armas, a coragem e o poder de luta, apara as asperezas da realidade, se exercita contra a fraqueza; se fortalece para reveses, tragédias, tristezas, a que se interpõe poder sonhar e ver o que é mágico e bom: “no treino da vida, enfrentava coisas ásperas para reconhecer ou inventar delicadezas.” (idem, p. 26).

Outra admirável figura feminina é Leodegária Moura, de *A sobrinha do poeta*, amante de livros e de literatura, capaz de influenciar leitores jovens e de afetar adultos com o trabalho na biblioteca. Por meio da leitura literária, ela se situa no centro de mistérios que movimentam e revolucionam a pacata cidade de Dores. Mulher livre, de mente emancipada, é um pivô importante do desenrolar da intriga em torno dos originais do poeta modernista Emílio Moura (nascido na cidade que é cenário da trama). Ao descortinar encantos e enigmas pelas páginas da literatura, ela desacomoda os habitantes e sacode a cidade, cutucando a estagnação e a mesmice. A escritora transpõe a superfície dos conflitos, dando adensamento ao texto por duas vias: a primeira é a crítica social, subjacente em ações e eventos concretos, relacionados a machismo, violência contra a mulher, repressão feminina, corrupção do sistema etc.; a outra é de tendência metafísica, em que inquietações, dúvidas e conflitos não cessam, procedentes de sendas interiores.

Maria de *A mocinha do Mercado Central* segue evoluções versáteis, vivendo múltiplos papéis no ro-

Do pacto entre a sagacidade da literatura de Stella Maris Rezende e a recepção afinada da leitura decorre o prazer estético, num artil de mão dupla: o estilo stellar brilha na proporção do que oculta e o leitor captura.

teiro cíclico da sua identidade, metaforizado por uma viagem circular, desdobrada em várias, com retorno a Dores do Indaiá, o ponto de partida. Personagens em dinâmico movimento interior, como essa protagonista e outras de Stella, vivem a consonância entre sentir, sonhar, refletir, agir. De perfil dúbio e inquiridor, elas buscam realizar o próprio caminho, no desempenho entre os sentidos não revelados, ou por se revelar, de si mesmas e das coisas, entre possibilidades de ser e vir a ser, entre a inexperiência e a audácia, a contemplação (visão sonhadora e admirativa) e o dinamismo; a ingenuidade e a argúcia; a ternura do ser lírico e o pensamento articulado do ser engenhoso. Encarnando duplicidades, são partícipes importantes de narrativas peritas no disfarce.

Umberto Eco menciona o jogo metanarrativo entre soluções estilísticas de vanguarda, embora admitindo que ele não seja exclusivo da literatura moderna, mas tenha nela presença mais insistente. Essa estratégia de natureza crítica tem a adesão de Stella Maris numa escrita dialógica, por meio de citações e encaixes intertextuais, sendo do seu domínio estilístico a utilização harmoniosa de códigos cultos e populares. *A sobrinha do poeta* é rico exemplo do diálogo intertextual. Nesse romance, a biblioteca, literatura, leitura, leitor e escritores são geradores das intrigas e de referências e citações eruditas (clássicas e modernas); entre elas, a do poema “A casa”, de Emílio Moura, tem valor intertextual fundamental. A preponderância do código erudito na obra não se incompatibiliza com o extrato de caracterização popular, recorrente no estilo da autora; o vestígio coloquial identifica a pequena cidade, cenário da história, e, embora a leitura literária vá difundindo-se aí, não faz os marcadores do código não culto desaparecerem.

Tem função metalinguística na obra, ainda, o diálogo de duas escritoras no recital em Belo Horizonte, do qual participavam Drummond, Pedro Nava, Emílio Moura, e a declamadora de “A casa”, que ficou com os originais, de onde parte a ponta do enigma que justifica a escrita de *A sobrinha do poeta*. As duas escritoras são uma só no espelho: Marismênia e a sua interlocutora, que tinha em mãos

o romance *Todos os nomes*, de José Saramago. A interlocução que as coloca frente a frente opera uma “coincidência”, melhor grafada como co-incidência, evidenciando, assim, a convergência das duas para a mesma face, da consciência autoral presente no texto. Quanto à obra *A sobrinha do poeta* e à de Saramago citada, alinham-se ambas a “roteiros enigmáticos”, a espaços labirínticos da escrita literária onde os sentidos renascem na palavra e na vida, incessantemente.

Maria de *A mocinha do Mercado Central*, de percepção não referencial, doce, mas lúcida, não perde de vista sentidos extraordinários, como os flagrados na pele e na alma de Nídia, que reflete sobre este pensamento que a maioria das pessoas teria: “Ver meu nome escrito num grão de arroz pra quê? Isso não me serve pra nada!” (REZENDE, 2011^b, p. 63-64), a que segue a sua conclusão: “Certamente, só algumas pessoas, de vez em quando, devem querer parar um pouco, pegar esse grão de arroz e ver dentro dele o mundo inteiro, porque dentro dele existe um trabalho, uma ternura, um esforço.” (idem, p. 64). O processo (“trabalho difícil”, “numa página tão pequena”) mais o resultado (“um nome escrito num grão de arroz”) e o que ele instiga (“ver dentro dele o mundo inteiro”) compõem criticamente o “código duplo” (ECO, 2003, p. 204) ou a metalinguagem.

O interesse obsessivo de Nídia por desvendar o significado dos nomes conjuga ficção e reflexão é equivalente ao trabalho da escritora escavando e ocultando sentidos na sua escrita. Assim, o que é sutil, delicado, singelo, de grandeza não aparente, correlaciona-se no estilo stellar e na escrita do pequeno grão de arroz (“página tão pequena”). Na resposta de Maria à plateia, após a encenação teatral em que ela não assume o nome, reflete-se a visão de Stella sobre o poder de silêncio da palavra e o que ele vela: “– O significado, ou o sentido, não está apenas no nome, está também na falta do nome. [...] alguma coisa sempre se esconde, mesmo que se diga o nome. ‘Sob a pele das palavras há cifras e códigos’, disse o Carlos Drummond.” (REZENDE, 2011^b, p. 109).

Ângela, de *O sonho selvagem*, também se interessa por poesia. Primitiva, insubmissa, troca a

palavra palmeiras no verso de Gonçalves Dias: “– Eu falo gameleiras, sou intronometida.” (REZENDE, 1988^a, p. 19). Ela tem os sentidos aguçados para a exuberância da vida:

Ângela e o pensamento brincando com os bichos do mato. O coleiro-de-sapé. Pinhé, pinhé. O sapo mira-lua. Eta sapo namorador. A Maria-com-a-vovó. Tem dó de mim, tem dó. Cancã, bem-te-vi, arara. Lá mais adiante, onde passa o rego. Tanto mato. Tanto bicho. Ângela não detém o pensamento. (idem, p. 15).

O tom lírico revela o ser poético de Ângela. Metáfora como do sabiá agrega o desejo de liberdade e a poesia, como estado poético do ser telúrico da personagem: “Ele canta forte. [...] E não amansa. É isso que faz o sabiá ser o passarinho mais bonito que existe. É brabo e canta.” (idem, p. 6). “Asas”, por sua vez, recobre a significação metafórica do sonho de Ângela, de se reinventar e ir além: “Tão lindas. Aquelas asas branquinhas. Dentro de Ângela outras, de uma cor indefinida, querendo voar para longe, para muito longe, depois da serra da Mantiqueira.” (idem, p. 16). Esse desejo se funde na sua experiência criativa de transformar a matéria bruta em delicados objetos: “Tão branquinhas. Da mesma cor da argila, dos boizinhos tristes, dos samburás de abacate, da cesta, do bule, da sapucaia cheinha de caqui. Tão lindas. Aquelas asas branquinhas.” (idem).

O amadurecimento literário de Stella Maris, presente já nas primeiras obras, deslanchou, confirmando marcas inequívocas de estilo. Note-se, porém, que *A mocinha do Mercado Central* e *A sobrinha do poeta* marcam, na evolução literária da escritora, a realização artística plena de maturidade, sintonizando refinamento dos resultados estéticos e revelação do pensamento criador.

Do pacto entre a sagacidade da literatura de Stella Maris Rezende e a recepção afinada da leitura decorre o prazer estético, num ardil de mão dupla: o estilo stellar brilha na proporção do que oculta e o leitor captura, tanto mais fruir sentidos no que o texto escamoteia. O que motivou os apontamentos críticos na presente análise é a admiração simultânea *pelo quê* se lê na obra da escritora, que acende fundas instâncias de memórias, mistérios, emoções, fantasias, e *por como o texto modela os feitos artísticos do estilo*, apreciados no palpável contágio artístico. Ancorada na cooperação dos ângulos subjetivo e objetivo, a leitura crítica entrou na rede de subentendidos, onde a arte engata-se a inflexões humanas, vislumbrando algumas centelhas da radiância dos saberes sigilosos.

O muito que fica por ser lido continua como promessa de significações na literatura e que as leituras possíveis a mais podem revelar, mantendo a chama do fulgor do real acesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

ECO, Umberto. Ironia intertextual e níveis de leitura e Sobre o estilo. In: *Sobre a literatura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

REZENDE, Stella Maris. *O último dia de brincar*. 1. ed. Belo Horizonte: Miguilim, s.d.

_____. *O sonho selvagem*. São Paulo: Moderna, 1988^a.

_____. *Alegria pura*. São Paulo: Scipione, 1988^b.

_____. *A filha da vendedora de crisântemos*. Il. de Andréia Resende. São Paulo: Paulus, 2008.

_____. *Maravilhosa e inesquecível ideia de amar*. Il. de Demóstenes Vargas. Belo Horizonte: Dimensão, 2010.

_____. *A guardiã dos segredos de família*. São Paulo: SM edições, 2011^a.

_____. *A mocinha do Mercado Central*. São Paulo: Globo, 2011^b.

_____. *A menina Luzia*. Il. de Rosinha. São Paulo: DCL, 2012^a.

_____. *A sobrinha do poeta*. São Paulo: Globo, 2012^b.

_____. In: <http://www.pluricom.com.br/clientes/grupo-sm/noticias/2/09/12>. Acessado em 20/5/2012. Entrevista.

_____. Palavra da autora. *Língua portuguesa*. São Paulo, n. 80, junho de 2012. Entrevista (concedida a essa Revista da Editora Segmento).

_____. Site <http://stellamarisrezende.com.br>. Acessado em 1º/07/2012.

VÂNIA MARIA RESENDE · Doutora em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa; autora de artigos especializados e obras publicadas na área didática e de Crítica Literária.