

VIVÊNCIAS EM TRÂNSITO: O DESLOCAMENTO EM *DORA SEM VÉU* EXPERIENCES IN TRANSIT: DISPLACEMENT IN DORA WITHOUT VEIL

Manoelle Gabrielle GUERRA¹

Resumo: Os deslocamentos têm sido tema de debate e representação constantes nas narrativas das últimas décadas, justamente pelas questões em torno da identidade e do processo de formação do indivíduo que engendram. Sob essa perspectiva, o presente artigo objetiva discutir as particularidades do deslocamento presente no romance *Dora sem véu* (2018), de Ronaldo Correia de Brito, considerando de que forma a viagem efetivada pela protagonista gera uma quebra nas proposições de Marília Amorim (2006) acerca da figura do automóvel, uma vez que, na narrativa, o veículo é um caminhão cujas particularidades impõem um convívio pautado na coletividade e na negociação de espaços, além de funcionar, também como modelo de representação de todo um universo religioso sertanejo em trânsito.

Palavras-chave: Deslocamento; romaria; *Dora sem véu*.

Abstract: The displacements have been a theme of many debates in the narratives published on the last decades, mainly because they stimulate questions concerning the identity and the process of formation as a being. Under such perspective this work aims to discuss the particularities about the displacement observed in *Dora sem véu* (2018), novel written by Ronaldo Correia de Brito, concerning the protagonist's travel and the way it breaks with the statements made by Marília Amorim (2006) about the vehicles. In this novel the vehicle is a truck which distinctiveness states a shared space and a need of keep negotiating it. Moreover, the truck works as model which represents an entire backwoods religious universe in movement.

Keywords: Displacement; romaria; *Dora sem véu*.

Os contrários coincidem durante o tempo de uma viagem. Momento estranho em que uma sociedade fabrica espectadores e transgressores de espaços, santos e bem-aventurados colocados nas auréolas-alvéolos dos seus vagões.

Michel de Certeau

INTRODUÇÃO

A viagem está entre os grandes temas que têm atravessado a literatura desde os primórdios. Partidas e retornos, a travessia de mares e terras levando o homem em direção ao que chamamos ordinariamente de lar, destino, espaço em que habita o desejo. No tempo presente, os deslocamentos aliam-se aos processos de busca pelo eu, pela identidade – individual e coletiva – ou mesmo em maneiras de manter-se apenas vivo, pois há personagens que encontram no trânsito seu próprio lugar no mundo.

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Araraquara; manuhguerra@gmail.com.

A literatura brasileira das últimas décadas tem mostrado como uma de suas linhas de força um conjunto de narrativas que trazem como alicerce a viagem, pelo país ou pelo mundo, como forma de descoberta e de reajuste com a própria identidade. São sujeitos que necessitam deslocar-se para viverem plenamente a vida e suas paixões, como Cora e Júlia, protagonistas de *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), de Carol Bensimon, ou que estão à procura de um vínculo com seu próprio passado, uma maneira de enxergarem-se como ocupantes do lugar que lhes cabe como descendentes de um povo, como ocorre com Haruki, o artista de ascendência japonesa do romance *Rakushisha* (2014), de Adriana Lisboa. Todos estão deslocados de um modo que vai além do plano físico e a viagem lhes permite viver esse momento de desajuste com a própria história e, talvez, encontrar respostas e um caminho para seguir.

É nesse quadro vasto de indivíduos andantes que encontramos alguns dos personagens de Ronaldo Correia de Brito, escritor que elege como espaço central de sua obra o sertão, onde encontram-se sujeitos cujas trajetórias são marcadas pelas tradições que envolvem a cultura sertaneja em um constante embate com os avanços da modernidade. É desse meio duro e árido, de um compêndio de narrativas repletas de homens, que surge a viajante que orienta o presente artigo. Objetiva-se, aqui, pensar o deslocamento presente no último romance do autor, verificando as singularidades que residem na própria construção da viagem, seus meios e seu decorrer.

VIAGEM: UM ESPAÇO EM TRÂNSITO NO TEMPO DO ENCONTRO

Dora sem véu, romance publicado em 2018, traz a trajetória de Francisca, socióloga de meia idade que parte em uma viagem à procura de sua avó, Dora, que foi vista pela última vez em Juazeiro do Norte. Ligadas por um laço de sangue e separadas por décadas e quilômetros, essas duas mulheres atravessam o sertão ansiando por respostas e são levadas ao centro religioso nordestino, a terra de Padre Cícero, destino de muitos que buscam a salvação das agruras cotidianas. Composto por diversas passagens em flashback e intercalado por capítulos que narram também a viagem de Dora, o romance se passa, ao menos parcialmente, na estrada, considerada por Mikhail Bakhtin (1998) como o cronotopo por excelência.

Para o teórico russo, o conceito de cronotopo, tomado por empréstimo da física, relaciona-se a uma indissociação entre espaço e tempo, podendo ser assimilado pela arte na fusão de indícios que demarcam as duas grandezas: “o tempo condensa-se,

comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo” (BAKHTIN, 1998, p. 211). A estrada é sua manifestação mais notável, pois é nela que se dão encontros significativos para os personagens e é deslocando-se que muitos iniciam o processo de revisitação do passado e a reflexão sobre suas próprias vivências, o qual ocasiona transformações interiores, portanto, é na estrada que o processo de formação do indivíduo se organiza e concretiza-se, sejam suas consequências positivas ou não.

Ao lado dessa peça primordial para as narrativas de viagem contemporâneas, surge ainda um outro que, por vezes, passa despercebido, mas assume centralidade ao longo da narrativa de **Dora sem véu**, uma vez que é determinante para o desenrolar das ações romanescas e para a própria busca identitária da protagonista: o meio de transporte. Marília Amorim (2006) aponta, em seu texto “Cronotopo e exotopia”, a presença do automóvel como um elemento que pode assumir, assim como a estrada, papéis cronotópicos no interior de narrativas literárias e também cinematográficas, trazendo como exemplo o cinema iraniano de Kiarostami. A autora discute o modo como o carro condensa o tempo do deslocamento e, ao longo deste, controla sua passagem tornando-a perceptível mesmo no isolamento que promove. Somado a isso, há o fato de que esse transporte possibilita a transposição de espaços sem que o sujeito abandone uma posição de conforto:

Com o carro encontramos o *outro*: outro lugar, outra cultura, outras pessoas, de dentro de nosso mundo, recobertos por nossa carapaça. Com ele, podemos ir mais longe do que a pé ou a cavalo, e, sobretudo, estamos protegidos e exercemos um maior controle daquilo que poderia interferir em nossa viagem. Nosso contato com o *outro* obedece às condições ditadas pelo “estar de carro”. O carro nos torna mais *independentes* do *outro*. (AMORIM, 2006, p. 106).

Nesse sentido, aquele que viaja pode observar o mundo passando pela janela sem que precise mudar sua posição de observador e agindo como um sujeito passivo, não envolvendo-se diretamente com aquilo que ocorre externamente ao veículo. Aquele que viaja fica condicionado a um espaço fechado, capsular, que o mantém em suspenso com relação ao mundo e aos seus acontecimentos. Tudo se move do lado de fora e, do lado de dentro, apenas o olhar acompanha as transformações do mundo.

No que concerne à narrativa de Ronaldo Correia de Brito, há um dado interessante que coloca em xeque a ideia de proteção veiculada no discurso de Marília Amorim (2006).

Francisca, ao decidir viajar em busca da avó, escolhe como meio de transporte um caminhão de romeiros em vez de aceitar os conselhos do marido e comprar uma passagem de ônibus. Ela abre mão do conforto das poltronas estofadas e do ar condicionado, da tranquilidade e da segurança oferecidas por esse transporte, para viver o que, para ela, é uma experiência sociológica: colocar-se lado a lado com os romeiros nessa travessia do sertão cheia de dificuldades que levará a Juazeiro.

Os chamados “pau-de-arara”, como são conhecidos os caminhões que fazem o transporte dos romeiros, caracterizam-se por sua lotação e pelo pouco conforto e segurança que oferecem aos passageiros. É um transporte precário e que opera, muitas vezes, às margens da lei, mas que representa a única possibilidade de deslocamento para muitas pessoas que vivem com pouco dinheiro e não dispõem de condições para viajar de outra forma. Francisca reconta os momentos da viagem vividos em conjunto com os demais viajantes e descreve os poucos cuidados de que as pessoas se valiam ao longo do trajeto para se protegerem das intempéries do sertão:

O ajudante baixa uma lona acima da cabine e outras laterais à carroceria do caminhão. Pula sobre as tábuas improvisadas em assentos, procura espaço onde firmar os pés. Corpos comprimidos, as cabeças baixas, o rebanho não se queixa do desconforto nem da falta de segurança. Habitou-se a não reclamar de nada. Sou a única erguida, procurando enxergar lá fora, entre as emendas das lonas. Um relâmpago clareia e logo escutamos a trovoadas. Cai chuva e as vozes tentam se elevar acima do barulho, cantando os mesmos lamentos sobre a morte e a salvação. (BRITO, 2018, p. 9).

Como destaca a passagem acima, a carroceria apertada e repleta de gente confere à viagem uma nova dimensão, que está associada diretamente à negociação de espaços e sua ocupação. Viajam ao lado de Francisca inúmeros pagadores de promessas, alguns levando consigo toda a família, gente carente de diversas formas, mas abastada em termos de fé e religiosidade. São sujeitos que vivem coletivamente o deslocamento, dividem redes e tábuas, comida e água, o pouco que possuem está à disposição do outro, o que faz a socióloga questionar sua própria forma de ver o mundo.

É possível comparar o comportamento da protagonista e de seu marido, que com ela viaja, àquele de outros dois personagens de um conto do autor publicado mais de uma década antes, na coletânea **Livro dos homens** (2005). “Milagre em Juazeiro” apresenta Maria Antônia e Afonso, um casal de médicos que viaja para Juazeiro também à procura de uma avó desconhecida. A semelhança entre os enredos é explicada pelo fato de que o conto originou e estabeleceu as bases para a narrativa que viria a ser *Dora sem véu*

(2018), ampliada e complexificada a nível romanesco. Porém, as singularidades de Francisca e Maria Antônia não permitem que vejamos as duas histórias como extensão uma da outra e isso pode ser pensado tomando como parâmetros a própria viagem e do modo como esta é experienciada por cada uma delas.

A escolha por um caminhão de romeiros mantém-se como ponto similar, mas a predisposição de cada uma a um relacionamento com o coletivo é diferenciada dentro dos enredos. Maria Antônia se abre para o contato com o outro, partilha seus bens e se integra à romaria; há um movimento de aproximação entre ela e as demais mulheres. No caso de Francisca, é possível perceber um distanciamento que se sustenta a partir de suas afirmações sobre as dificuldades de manter-se fora do papel de socióloga que a todos observa e estuda. Sua formação é a máscara que utiliza para justificar o olhar clínico e racionalizado em relação às pessoas, ao transporte e, principalmente, à própria viagem em si.

Esse contato humano efetivado ao longo da viagem é pontuado por Amorim (2006) em contraposição a uma impressão existente a respeito das ações no interior dos veículos: a da imutabilidade. A autora diz tratar-se de uma falácia a perspectiva de que o tempo não age no interior do veículo, uma vez que os sujeitos viajantes, quando acompanhados, não deixam de engendrar movimentos que se dão por meio do diálogo. É assim que ocorrem as mutações humanas significativas nessas narrativas, pois o homem, ao entrar em contato com o outro, repensa a si próprio, afirmando uma vez mais a ideia da viagem como processo de descoberta e aprendizagem. Deslocar-se na companhia de outrem é trocar experiências e crescer como sujeito durante essa passagem por outros espaços. Como pontuado por Michel de Certeau (2000) em **A invenção do cotidiano**, ao discutir as particularidades sobre as práticas que envolvem deslocamentos, a viagem une sujeitos diversos e os coloca em contato direto por meio do transporte, esse elemento capsular que produz um insulamento dos seres e um apartamento da realidade externa em prol da criação de uma situação que parece estática, mas que, como já dito, é dinamizada pelo diálogo, pela troca de conhecimento com o outro.

Sob essa perspectiva, o espaço apertado e quente do caminhão força essa mulher a um contato marcado pelo estranhamento diante das tradições do povo que com ela está e um forte ceticismo pontuado por um sentimento de superioridade quanto às crenças dos devotos. Entretanto, o diálogo existente e que assumiria uma função transformadora no interior desse deslocamento acaba sendo infrutífero, uma vez que Francisca não se

mostra disposta a tentar compreender o ponto de vista de outras mulheres. A dinâmica da troca de experiências e do crescimento individual não parece concretizar-se e a barreira que impede tal acontecimento está diretamente relacionada à resistência que a protagonista possui em relação ao domínio da crença.

No momento inicial da viagem, Francisca conhece pessoas as quais, ao longo da narrativa, estarão diretamente implicadas nas ações que se desdobrarão com a chegada a Juazeiro do Norte. O principal encontro se dá com Maria do Carmo, uma mãe que partiu com a família a fim de cumprir a promessa feita em favor da saúde da filha, Daiane. Grávida de um filho indesejado, a jovem fez um aborto e quase morreu devido às complicações, mas, graças à promessa feita ao Padre Cícero, recupera-se e, portanto, deve ir agradecê-lo. Essa mãe é uma mulher crente e temente a Deus, características que nada dizem a Francisca exceto o fato de que representam uma espécie de atraso em sua concepção de vida. Estabelece-se, durante a viagem, um diálogo entre essas duas personagens que deixa claro o embate ideológico existente, que se intensifica no decorrer do romance devido ao comportamento da socióloga.

É interessante notar o modo como as figuras femininas são construídas, uma vez que elas compõem a essência da narrativa e geram reflexões necessárias sobre os espaços da mulher em sociedades masculinamente hegemônicas. Regina Dalcastagnè discute, em entrevista à Revista CULT no ano de 2018, a ausência feminina nas narrativas contemporâneas e evidencia, por meio dos dados que compõem sua pesquisa², que há uma minoria de mulheres protagonistas e, principalmente, narradoras, o que se coloca como um reflexo da visibilidade que elas possuem na sociedade vigente. Em **Dora sem véu** (2018) as personagens que se destacam narrativamente, porém, são justamente femininas e propõem uma discussão sobre as possibilidades de trânsito a que as mulheres têm acesso na contemporaneidade, principalmente em um espaço marcado pela masculinidade como o sertão.

A quem é dado viajar? Quem são essas mulheres atravessando o sertão e que papéis sociais elas ocupam? Há um dado político importante apontando para uma hierarquia de classes no interior dessa problemática que, narrativamente, se expõe por

² A pesquisa em questão aponta que apenas 41,3% das personagens protagonistas dos romances mapeados são mulheres, sendo elas narradoras em apenas 46 das ocasiões. Os números se agravam quando se trata da mulher negra, que figura protagonismo em apenas 6 ocorrências das quais só em duas é narradora. O levantamento mais recente resultou nos dados citado e contempla um recorte que vai de 2005 a 2014 e que se atém aos três grandes grupos editoriais: Companhia das Letras, Record e Rocco. Sabe-se que as representações vão além desse corpus, então os números apresentados servem de base, mas sofreram modificações significativas desde que foram determinados.

meio das figuras de Francisca e Maria do Carmo. Tanto a protagonista quanto a romeira possuem em comum o fato de serem mulheres, mas apenas isso. Enquanto Francisca é uma socióloga, professora universitária com uma carreira longa que contemplou viagens ao exterior e uma vida confortável financeiramente, Maria do Carmo é uma senhora humilde que vive com a família no interior e luta pela sobrevivência em uma comunidade que quase já não fornece mais sustento.

A viagem via romaria, por sua vez, configurou-se como uma escolha para Francisca, como uma forma de experienciar uma aproximação com esse povo crente do qual fazia parte a avó buscada por ela. Maria do Carmo, ao contrário, viaja de acordo com suas possibilidades e da única forma que sua condição econômica permite, justamente por levar consigo mais três pessoas, multiplicando os custos. A ela, a viagem é vital e inquestionável para a manutenção de sua relação com o divino, pois é preciso pagar sua promessa e agradecer pela vida concedida à filha. O caminhão, que representa para uma a única forma de chegar a Juazeiro, para outra é quase como um capricho de entusiasta que deseja fabricar essa vivência.

Desse modo, é possível observar que há, no romance, uma problematização em torno da hierarquia de acesso aos diferentes espaços que, aqui, dizem respeito ao meio de transporte, um elemento que, como apontado por Marília Amorim (2006), funciona como um cronotopo tão potente quanto a estrada em termos de compressão de um espaço-tempo no qual os sujeitos se transformam. O fato de que se viaja na carroceria de um caminhão, dividindo tábuas e negociando o mínimo de um conforto impossível coloca em pauta a dimensão que a atividade da romaria assume em um contexto que diz respeito, no momento de publicação do romance, a um sertão contemporâneo ainda marcado por uma forte religiosidade. Não se pode perder de vista que, aqui, a romaria, mais do que um deslocamento, é uma prática representativa da crença de um povo que toma forma na própria imagem do caminhão carregado de gente, ao som de cânticos de louvor.

ROMARIA: A CONSAGRAÇÃO DE UM ESPAÇO-TEMPO DA FÉ

Motores primários das romarias, a crença e a religiosidade mantêm o povo em movimento, atravessando o sertão em busca de graças. Elemento cultural que cultiva vínculo estreito com a figura do sertanejo, as romarias para Juazeiro do Norte levam

adiante as tradições que envolvem Padre Cícero, importante figura responsável por tornar a cidade cearense um centro religioso e, posteriormente, comercial.

As idas e vindas efetivadas em transportes lotados e precários atendem a uma população que, como já dito, pouco possui de material, mas muito tem a oferecer no campo da crença. São romeiros e romeiras que deixam seus lares para peregrinar até o túmulo do Padre e agradecer pelas graças conquistadas que, no romance, estão fortemente atreladas à recuperação da saúde. Como aponta Juliana Santini (2017, p. 13):

como prática cultural, a romaria constrói uma articulação entre tempo e espaço que se relaciona com a dimensão subjetiva daquele que cruza o caminho. Seja pelo sofrimento, seja pela devoção ou pelo agradecimento, é a ordem do simbólico o sentido que se cria entre aquele que transita e a espacialidade ou, ainda, entre o tempo da jornada e o encontro com o sagrado.

O tempo da viagem e seu próprio decorrer assumem sentidos diversos para os sujeitos que se encontram ao lado de Francisca, porém algo se mantém como elo comum: a devoção. Para a socióloga, por outro lado, o objetivo último de seu trânsito é a busca de sua avó, Dora, uma romeira que atravessou o sertão a pé, com os filhos a tiracolo, em busca de salvação pelas palavras de Padre Cícero. Essa trajetória de fé e coragem a coloca em pé de igualdade diante das mulheres que dividem o caminhão com Francisca, mas a distância uma vez mais da própria neta, cujas bases intelectuais a impedem de aproximar-se de quem ela mais busca.

Nesse contexto, percebe-se uma polarização entre tradição e modernidade, com traços de um passado histórico pautado na religiosidade que permanecem fortes no presente. A crença, como marca profunda na vivência do povo nordestino é evidente principalmente nos trechos narrativos que remontam a trajetória de Dora, pois retratam também o período da seca de 1932 e o movimento de homens e mulheres em direção a Juazeiro, agarrados às palavras de salvação proferidas por Padre Cícero. A sucessão de inúmeras romarias, ano após ano, confirmam a persistência dessa crença e a forma como a fé ainda ocupa um posto primordial no cotidiano dessa população, digladiando constantemente com a modernidade que se firmou ao longo do tempo.

Na narrativa, o contraponto à crença se sustenta na figura de Francisca, a qual enxerga com ceticismo e arrogância a fé daqueles que a cercam justamente por pensá-la como uma marca de atraso, evidenciando sua posição de superioridade a partir de sua descrença. O modo como observa os sujeitos e seus comportamentos denota o estranhamento que a socióloga sente em relação às práticas religiosas. Diversas vezes

ela refere-se às pessoas no caminhão usando o termo “rebanho”, remetendo o leitor à imagem de inúmeros animais reunidos e comprimidos em uma carroceria, o que reforça a ideia da precariedade do transporte. O rebanho não se inquieta, não reclama, “se aconchega entre as tábuas” ao menor prenúncio de chuva. O rebanho chama, ainda, um outro sentido, este religioso, o do povo de Deus, os filhos da promessa que caminham pela terra como ovelhas sem pastor – note-se aqui a ironia desse uso semântico por parte da protagonista, completa descrente.

A viagem é marcada por uma constante cantoria, pontuada várias vezes por Francisca, que funciona como manifestação simbólica da fé que mantém esse povo em movimento:

Os romeiros cantam desde quando partimos, de madrugada. Não param com receio de quebrar a ordem sobrenatural que sustenta o mundo. Alguns benditos sete vezes, para dar vida e movimento, influenciar os seres celestes. Ou doze, o número do povo de Deus, da Igreja triunfante. (BRITO, 2018, p. 12).

O caminhão, como espaço físico no qual estão contidos os passageiros dessa viagem, assume todas as características de representação de um determinado grupo social e transmuta-se em um todo de sentido que pode ser lido e compreendido plenamente por aqueles que compartilham da mesma cultura. Sendo assim, torna-se evidente a importância das particularidades que esse transporte incorpora em sua forma física, como as diversas faixas e bandeiras contendo nomes de cidades e comunidades que rumam a Juazeiro, pois são os elementos que permitem a identificação dos romeiros na estrada.

Segundo Maurice Halbwachs (2006), os diversos grupos sociais delimitam seus espaços a partir da inserção de marcas que são inteligíveis por seus pares, as quais tornam-se responsáveis por atribuir um significado identitário pautado na coletividade. Esse ato se estende a diversos domínios, incluindo o da religiosidade, o que explica a presença de objetos simbólicos e rituais que instituem a importância de templos como tais, por exemplo. Desse modo, o caminhão que parte para uma romaria será revestido fisicamente de adereços que terão por objetivo torná-lo um espaço que, sendo provisório, possa abrigar os fiéis e cumprir seu papel de veículo portador de fé e religiosidade.

Tal configuração é perceptível em uma das cenas do longa-metragem *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2009), de Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, em que o protagonista, ao longo de sua viagem pelo sertão nordestino, passa de carro por um caminhão de romeiros demarcado por bandeiras coloridas e faixas contendo os nomes

das cidades de origem. Esse cruzamento dos veículos possibilita, ainda que brevemente, captar a essência desse cronotopo que é o "pau de arara": "A perspectiva da fé é marcada na narrativa pelo som estridente das buzinas, entrecortado por palmas e cantos, o que faz a cena ser invadida pelo ritmo - e, no limite, pelo tempo - dos romeiros" (SANTINI, 2017, p. 15).

Os diversos cantos e rezas, portanto, são o corolário desse processo de transformação que o veículo sofre de acordo com o destino de sua viagem, estabelecendo também o tempo do deslocamento como, acima de tudo, um tempo de oração, penitência e espera para um encontro com o divino. Sob essa perspectiva, é possível pensar na organização da própria romaria como um cronotopo, uma vez que o tempo da oração e do canto – tempo de vivência dessa manifestação religiosa – atrela-se irreversivelmente ao espaço que se construiu no interior da carroceria do caminhão, convertendo o veículo em um templo temporário para essa fé. Todos os que vivem essa viagem estão encapsulados nesse microcosmo particular cujas marcas físicas refletem o tempo do louvor, com sua marcha se estendendo por quanto também se estender o deslocamento.

Nesse sentido, o compartilhamento do caminhão faz com que a socióloga esteja imersa nesse universo de crença, ainda que apenas corporalmente, extrapolando as fronteiras que se constroem entre o eu e o outro quando se divide um espaço tão pequeno com um número tão grande de pessoas. Todo e qualquer anteparo que houvesse caso essa viagem ocorresse no interior de um carro, ou mesmo de um ônibus, cai por terra diante da dinâmica coletiva imposta por esse tipo de transporte. A observação desse processo de deslocamento como a apropriação, embora temporária, de um espaço por um grupo é importante, mas a presença da protagonista nesse meio, como uma verdadeira estranha, é mais significativa ainda, pois, como afirma Massey (2009, p. 15) "se o tempo é a dimensão da mudança, então o espaço é a dimensão do social: da coexistência contemporânea de outros". Unindo espaço e tempo na figura da própria carroceria do caminhão, o que se tem é uma coexistência de sujeitos diversos em função de uma experiência cujo objetivo para Francisca é – para além de satisfazer sua curiosidade em relação a esse grupo tido como exótico pelo seu olhar cético – estabelecer um vínculo entre ela e essas pessoas para que possa ser capaz de compreender as motivações da avó e buscá-la.

Assim, o movimento da protagonista ao inserir-se nesse meio, iniciado no momento em que escolheu viajar com os romeiros, pode ser percebido como um passo em direção à criação de vínculos com a própria figura do devoto religioso, uma vez que era de seu conhecimento o fato de Dora ser também alguém que partiu de casa movida pela crença em um sujeito místico que a ajudaria a ajustar seus caminhos. Entretanto, a resistência em compreender os discursos das pessoas com as quais viaja e, principalmente, o modo como considera-se superior a eles devido a sua racionalidade e formação acadêmica impedem que ela atinja tal objetivo e que compreenda os sentidos simbólicos dessa viagem de que compartilha.

Francisca não vê sentido na romaria porque não possui razões espirituais para isso, não acredita em nada além daquilo que possa ser pensado objetivamente e deixa isso claro logo de início, ao dizer “Sinto a estagnação das vidas. Não creio no sentido espiritual da romaria, homens e mulheres gastam a coragem física num deslocamento sem razão” (BRITO, 2018, p. 25). Em meio a milhares de crentes, ela é uma completa desajustada que precisa adaptar-se e aprender a dura convivência com a ideologia do outro, sua forma de pensar e ver o mundo, para poder transformar-se em alguém capaz de desbravar as ruas e travessas de Juazeiro atrás de uma miragem, um nome, pouco mais que uma sombra. Sua resistência a essa mutação interior faz de sua busca quase um capricho, algo que deseja, mas não profundamente o suficiente para deixar-se desapegar da carapaça de socióloga e integrar-se ao grupo que compõe a viagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de aprendizagem e transformação pelo deslocamento torna-se, no interior do romance **Dora sem véu** (2018), de Ronaldo Correia de Brito, uma resistência ao outro e conseqüente reafirmação de um desajuste social decorrente, entre outras coisas, de uma incompatibilidade de crenças. Francisca, a protagonista que viaja a Juazeiro em um caminhão de romaria na companhia de diversos peregrinos, como indivíduo que não possui crenças religiosas, é incapaz de compreender os sentidos presentes no deslocamento de seus companheiros.

Ao optar por um transporte como esse, ela abre mão do conforto e de diversas facilidades para adentrar um universo ao qual não pertence. O caminhão, na narrativa, é responsável por comprimir todo esse imaginário do sertanejo romeiro, funcionando como uma espécie de cápsula de suspensão que gera um espaço e um tempo próprios do

deslocamento e, em última instância, da romaria, tornando-a um cronotopo em si. Tal veículo cumpre, ainda, o papel de colocar Francisca em enfrentamento direto com o outro à procura de uma coexistência pautada na compreensão. Assim, o embate social e ideológico com a figura de Maria do Carmo gera, na pessoa dessa mãe sofredora, um contrapeso para a protagonista, um completo oposto cujas raízes fundam-se firmemente nesse terreno de fé e crença.

Nesse íterim, o deslocamento, a viagem como processo transformador, não concretiza seu objetivo no sentido de trazer respostas e gerar uma integração da personagem nesse espaço marcado pela religiosidade. Ao contrário, intensifica o estranhamento e leva Francisca à conclusão de que sua busca não obterá êxito, justamente pelo fato de que ela não se reconhece como parte desse mundo de Dora, embora tente, o que a faz enxergar a avó em todas as mulheres e em nenhuma em particular. Todas que se deslocam, que partem de seus lares para salvar a família, todas as mulheres que andam na contramão de uma sociedade que as vê como menos que um sujeito e que não lhes permite conquistarem seus espaços, todas são Dora.

REFERÊNCIAS

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 95-114.

BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance (Ensaio de poética histórica). In: _____. **Questões de literatura e de estética** (A teoria do romance). 4. ed. São Paulo: Hucitec; Ed. UNESP, 1998. p. 211-362.

BENSIMON, C. **Todos nós adorávamos caubóis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BRITO, R. C. de. **Dora sem véu**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

_____. **Livros dos homens**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Tradução Ephraim Ferreira Alves. 5 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

DALCASTAGNÈ, R. Quem é e sobre o escreve o autor brasileiro. Entrevista concedida a Amanda Massuela. **Revista CULT**. 5 fev. 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 12 ago. 2019.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LISBOA, A. **Rakushisha**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

MASSEY, D. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Tradução Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

SANTINI, J. Narrativas de estrada e o sertão na literatura e no cinema brasileiros contemporâneos. In: **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas. n. 28, p. 5-18, jul./dez. 2017.

VIAJO porque preciso, volto porque te amo. Direção: Marcelo Gomes; Karim Aïnouz. [S.l.]: Rec Produtores Associados, 2009. 1 DVD (75 min).