

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS - ESTUDOS LITERÁRIOS

RÁIFRAN SILENE SOUZA DA SILVA

**MULHER E CIDADE: A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO ESPAÇO  
METROPOLITANO EM *QUARENTA DIAS*, DE MARIA VALÉRIA REZENDE**

MANAUS  
2022

**RÁIFRAN SILENE SOUZA DA SILVA**

**MULHER E CIDADE: A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO ESPAÇO  
METROPOLITANO EM *QUARENTA DIAS*, DE MARIA VALÉRIA REZENDE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque.

**MANAUS**

**2022**

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S586m

Silva, Ráifran Silene Souza da  
Mulher e cidade: a representação feminina no espaço  
metropolitano em Quarenta dias, de Maria Valéria Rezende /  
Ráifran Silene Souza da Silva . 2022  
95 f.: il.; 31 cm.

Orientador: Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do  
Amazonas.

1. Autoria feminina. 2. . Literatura contemporânea. 3.  
Representação feminina. 4. Quarenta dias. 5. Alice. I. Albuquerque,  
Gabriel Arcanjo Santos de. II. Universidade Federal do Amazonas  
III. Título

**RÁIFRAN SILENE SOUZA DA SILVA**

**MULHER E CIDADE: A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO ESPAÇO  
METROPOLITANO EM *QUARENTA DIAS*, DE MARIA VALÉRIA REZENDE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, na área de Estudos Literários.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

**Prof. Dr. GABRIEL ARCANJO SANTOS DE ALBUQUERQUE**  
**Presidente e Orientador**  
Universidade Federal do Amazonas – Flet

---

**Prof. Dr. CACIO JOSÉ FERREIRA**  
**Membro**  
Universidade Federal do Amazonas – Flet

---

**Profª. Drª. RITA DO PERPÉTUO SOCORRO BARBOSA DE OLIVEIRA**  
**Membro**  
Universidade Federal do Amazonas – Flet

Ao meu pai, Rufino (*in memoriam*), por ter sido minha primeira referência na busca do conhecimento através dos livros. À minha mãe, Ednéia, minha inspiração para a vida como discente e docente. Ela e meu pai não mediam esforços para a aquisição de livros. À toda a minha família. Ao professor Feliciano Cândido Parente (*in memoriam*), cujas aulas de Literatura no segundo grau (atual Ensino Médio) me inclinaram ainda mais para as Letras.

## AGRADECIMENTOS

A Deus e Nosso Senhor Jesus Cristo, por ter sido a minha fortaleza em toda essa trajetória. Toda honra e toda glória sejam dadas a Ele.

À minha mãe, por tanto ter me incentivado a não desistir, por todo seu amor e cuidado.

Ao meu pai (*in memoriam*), que não estava mais conosco quando ingressei na universidade para cursar Letras, pois ele e minha mãe foram meus alicerces para ler e estudar.

Ao meu esposo, Mailson, pelas palavras de incentivo, companheirismo e suporte.

Ao meu orientador, Professor Dr. Gabriel Arcanjo de Albuquerque, pelo norte intelectual, por toda amabilidade em suas pertinentes orientações e por todas as suas palavras encorajadoras.

Aos meus professores nos cursos de Graduação, Especialização e Mestrado: Carlos Antônio Guedelha, Nícia Zucolo, Elaine Andreatta, Cassia Nascimento, Lajosy Silva, Esteban Celedon, Marta Medeiros, e a toda a Coordenação e Secretaria do PPGL/Ufam.

À amiga e colega de profissão Cláudia Simas, pela sugestão de leitura do livro *Quarenta dias* e pelo incentivo à pesquisa e escrita.

À Dr<sup>a</sup>. Caroline dos Anjos, minha médica oncologista-clínica, que também conhece os passos da vida acadêmica e me incentivou a seguir em frente, e, principalmente, por toda atenção e cuidado clínico.

À querida psicóloga Gisele Melo, por sua sensibilidade em tratar a mente humana e pela ajuda profissional concedida a mim.

Aos meus irmãos, Ráiner e Reidyner, por tanto cuidado e auxílio. Aos meus sobrinhos Reidyner Filho, Matheus e Davi.

À minha tia Eldinete, pelas orações e palavras de apoio.

A todos os meus familiares, amigos e amigas, pela torcida e expressões de positividade.

Aos meus colegas de profissão e trabalho, aos meus colegas de curso, Norma, Ylana, João, Edmilson, Jamesley e aos demais, por compartilharem seus conhecimentos durante o Mestrado.

À Secretaria de Estado de Educação e Desporto do Amazonas (Seduc/AM), junto à Universidade Federal do Amazonas, pela valorização do profissional de educação – que isso perdure, para favorecer cada vez mais novas pesquisas e outros estudos.

*E assim fiquei por algumas horas, apreciando vagamente o rápido entardecer, as primeiras estrelas apontando, ora saboreando uns bagos de uva, ora pensando em tudo que havia vivido... (Maria Valéria Rezende – Quarenta dias)*

*[...] e instruídos em toda a sabedoria, e doutos em ciência, e entendidos no conhecimento, [...] e que lhes ensinassem as letras e a língua [...]. (Daniel, 1: 4)*

## RESUMO

A presente pesquisa se debruça sobre o romance *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, sinalizando a perspectiva feminina no espaço metropolitano e reiterando a representação da mulher na sociedade. Buscou-se, por meio da obra em questão, identificar o espaço social, a vivência nas grandes cidades e as angústias da desigualdade social na vida cotidiana. Para tanto, recorreu-se às referências sobre autoria feminina, narrativa contemporânea, teorias sobre cultura e sociedade, além de teses e dissertações, a fim de identificar os diferentes olhares sobre *Quarenta dias*. Também contribuiu para o estudo a fortuna crítica até aqui produzida sobre a obra analisada e sobre a representação da mulher. A análise contempla o espaço urbano como ambiente, um dos traços da narrativa ficcional brasileira contemporânea, testificando o livro como partícipe desse universo. Analisamos a obra comparativamente, tendo por base as ideias de Tânia Carvalhal (2006) e Ilva Boniatti (2000), com outro livro da autora, *Outros cantos*, delimitando as representações simbólicas, a religiosidade e a narrativa brasileira de autoria feminina como resistência, reiterando aspectos identitários do ambiente geográfico retratado na obra. Além dos trabalhos citados, a leitura de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, possibilitou relacionar as duas Alices em *Quarenta dias*, pontuando as imposições dos moldes femininos, as descobertas de outros lugares e a mudança repentina para o novo ambiente, requerendo curiosidades e adaptações comportamentais, em mais um recorte comparativo. Por conseguinte, o objetivo deste estudo foi analisar a representação da mulher na produção literária de autoria feminina em *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, cujas reflexões e ideias acerca da autoria feminina estão sob o aporte de *História das Mulheres: o século XIX*, de Genevieve e Fraisse (1991), e os estudos de Isabel Maria Luclktenberg (2013) e Silvia Cunha (2013), em *A mulher na literatura e outras artes*, fruto de comunicações apresentadas no I Congresso Internacional de Cultura Lusófona Contemporânea. No âmbito contemporâneo, os estudos realizados por Regina Dalcastagnè (2012; 2015; 2018), Lúcia Zolin (2012; 2018), Leyla Perrone-Moisés (2016) e Juliana Santini (2017; 2018a; 2018b) contribuíram para nossa investigação e análise. Em sociedade, cultura, literatura, autoria e romance, elencamos Alfredo Bosi (2002; 2015; 2017), Antonio Candido (2014a; 2014b; 2017) e Humberto Eco (2007; 2014).

**Palavras-chave:** Autoria feminina. Literatura contemporânea. Representação feminina. *Quarenta dias*. Alice.



## ABSTRACT

The present research focuses on the novel *Quarenta dias*, by Maria Valéria Rezende, signaling the female perspective in the metropolitan space and reiterating the representation of women in society. We seek, through the work in question, to identify the social space, the experience in big cities and the anguish of social inequality in everyday life. To do so, we resort to references on female authorship, contemporary narrative, literary theories about culture, society, as well as theses and dissertations, in order to identify the different perspectives on *Quarenta dias*. We also add to the study a critical fortune of the work and representation of women linked to contemporaneity through Maria Valéria Rezende. The analysis contemplates the “urban space” as an environment, one of the traits of contemporary Brazilian fictional narrative, testifying to the opportune book for contemporary studies. We analyzed the work comparatively, based on the ideas of Tânia Carvalhal (2006) and Ilva Boniatti (2000), with another book by the author, *Outros cantos*, delimiting the symbolic representations, religiosity and the Brazilian narrative of female authorship as resistance, reiterating identity aspects of the geographical environment depicted in the work. We also chose *Alice in Wonderland*, by Lewis Carroll, relating it to the character Alice, from *Quarenta dias*, punctuating the impositions of female molds, the discoveries of other places and the sudden change to the new environment, requiring curiosities and behavioral adaptations, in yet another comparative cut. Therefore, the objective of this study was to analyze the representation of women in the literary production of female authorship in *Quarenta dias*, by Maria Valéria Rezende, whose reflections and ideas about female authorship are based on the contribution of *História das Mulheres: o século XIX*, by Genevive and Fraisse (1991), and the studies by Isabel Maria Lucltkenberg (2013) and Silvia Cunha (2013), in *A Mulher na Literatura e Outras Artes*, the result of communications presented at the I International Congress of Contemporary Lusophone Culture. In the contemporary context, studies carried out by Regina Dalcastagnè (2012; 2015; 2018), Lúcia Zolin (2012; 2018), Leyla Perrone-Moisés (2016) and Juliana Santini (2017; 2018a; 2018b) contributed to our investigation and analysis. In society, culture, literature, authorship and novel, we list Alfredo Bosi (2002; 2015; 2017), Antonio Candido (2014a; 2014b; 2017) and Humberto Eco (2007; 2014).

**Key words:** Female authorship. Contemporary literature. Female representation. *Quarenta dias*. Alice.

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....   | 10 |
| <b>1. O TECER DO ROMANCE NA CONTEMPORANEIDADE E OUTROS OLHARES DE QUARENTA DIAS</b> .....                                     | 14 |
| 1.1 Os moldes da escrita na literatura de hoje .....  | 14 |
| 1.2 A autoria feminina brasileira no cenário contemporâneo: Europa e século XIX como contexto histórico.....                  | 18 |
| 1.3 O objeto de pesquisa à luz dos estudos contemporâneos .....   | 23 |
| 1.4 <i>Quarenta dias</i> : outros prismas e fortuna crítica .....   | 27 |
| 1.4.1 Stoll e o estudo sobre os <i>Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina</i> ..... | 30 |
| 1.4.2 Porto Alegre literária: o espaço metropolitano de <i>Quarenta dias</i> .....  | 33 |
| 1.4.3 Maria Valéria Rezende além do romance contemporâneo .....   | 34 |
| <b>2. IDENTIDADE, RELIGIOSIDADE E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER COMO PERSONAGEM DO ROMANCE CONTEMPORÂNEO</b> .....                | 37 |
| 2.1 Representações simbólicas em <i>Quarenta dias</i> .....   | 37 |
| 2.2 Maria Valéria em <i>Outros Cantos</i> , em outra viagem: identidade geográfica .....                                      | 45 |
| 2.3 A voz contemporânea em <i>Quarenta dias</i> .....   | 54 |
| <b>3. MULHER E CIDADE: A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO ESPELHO DE ALICE</b> .....   | 61 |
| 3.1 A Alice de <i>As aventuras de Alice nos país das maravilhas</i> em <i>Quarenta dias</i> .....                             | 61 |
| 3.1.1 A Alice de Lewis Carroll.....   | 62 |
| 3.1.2 Um elo representativo: as Alices dialogam sobre mudança e descoberta.....   | 64 |
| 3.2 A imposição do molde feminino: <i>Alice através do espelho</i> .....  | 72 |
| 3.3 O espaço metropolitano: a jornada de Alice por <i>Quarenta dias</i> .....   | 77 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....   | 86 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....  | 91 |

## INTRODUÇÃO

A literatura brasileira contemporânea, em suas diversas expressões, nos permite refletir e discutir sobre aspectos pertinentes agregados às obras. Ela apresenta perspectivas distintas que se unem a temas sociais, políticos, econômicos e culturais, trazendo à tona fatores que contribuem para que a obra, seja prosa ou poesia, ecloda como um painel do caminhar de indivíduos diante da estrutura econômica, social e política de um determinado lugar. Esses pontos podem ser identificados quando discutimos e analisamos a relação entre literatura e sociedade, por meio da qual buscamos acrescentar ao entusiasmo da leitura de um romance, por exemplo, o conhecimento sobre problemas sociais e inquietações inseridas pelo autor no escoar da escrita.

Esta dissertação está fundamentada, portanto, nos estudos contemporâneos, nos estudos sobre a autoria feminina, na psicologia e, para estabelecermos elos com outras obras, nos estudos comparados, que nortearam os parâmetros teóricos para a leitura do principal romance aqui analisado, *Quarenta dias*.

Os escritos de Maria Valéria Rezende contemplam temas intrigantes, como o êxodo, por exemplo. Mediante uma experiência contemporânea que não perpassa um espaço geográfico em particular, problematiza-se em suas narrativas o exterior de uma identidade nacional. Ela é uma freira que nasceu em Santos, no Estado de São Paulo, onde viveu até os 18 anos. Porém, desde os anos 1970, vive no Nordeste brasileiro, primeiro em Pernambuco e depois na Paraíba, onde reside até hoje, na capital, João Pessoa. Sempre esteve envolvida na educação popular e em causas sociais, além de se engajar na luta contra a ditadura militar. Em sua obra, Maria Valéria Rezende demonstra versatilidade, ao abordar em seus romances temas como migração, diferenças sociais e situações inusitadas de personagens ligadas à representação de mulheres brasileiras, reiterando as vozes femininas.

Por meio dos estudos literários, analisamos o romance por trás de uma realidade vivenciada, um dos elementos importantes da narrativa contemporânea. Em *Quarenta dias*, nosso principal objeto de estudo, evidencia-se uma obra literária que nos motiva a refletir acerca das vertentes sociais, filosóficas ou culturais de personagens mulheres em um romance de autoria feminina, mediante o prazer da leitura e a descoberta de outros horizontes, além dos já existentes, agregados no mesmo livro.

Assim, recorreremos aos estudos sobre a escrita feminina, a fim de acrescentarmos mais elucidações ao nosso estudo, por meio de referencial teórico relativo aos fundamentos sociais,

econômicos e culturais das personagens de Maria Valéria Rezende. São mobilizados, para tanto, os estudos realizados por Regina Dalcastagnè (2012; 2015; 2018), Leyla Perrone-Moisés (2016) e Juliana Santini (2017; 2018a; 2018b), que contribuíram para nossa investigação e análise, cuja estrutura está distribuída em três capítulos.

No primeiro capítulo, abordamos as bases teóricas que cingem o romance, evidenciando as particularidades da ficção na atualidade; estudos sobre a obra e a autora; a conduta do leitor como pesquisador dentro dos estudos contemporâneos; e a escrita feminina, sob o aporte de *História das Mulheres: o século XIX*, sinalizando que, historicamente, existiram ideias controversas sobre a arte, os costumes, a sociedade e, conseqüentemente, sobre a literatura escrita por mulheres. Procuramos evidenciar que essa sociedade, por meio do conflito cultural, pelo fato de se render a condições de discrepância entre pessoas e entidades, pode partir de convenções para resistências e contestações.

Através dessa mobilidade cultural, identificamos os diferentes contextos geográficos em que as personagens se encontram, a fim de contribuir com novas perspectivas sobre o estado da arte em torno do livro. Ao identificar esses estudos, temos a possibilidade de conhecimento do que está sendo escrito ou já foi escrito sobre os presentes temas, de modo a analisá-los por outros ângulos, bem como aprofundá-los quando possível.

No segundo capítulo, por sua vez, tratamos da simbologia que faz parte de *Quarenta dias*, tentando expor a relação do tempo (quarenta dias) com o cenário de muitas indagações metafísicas e com a semântica de cunho mítico entremeada ao arquétipo feminino. *Quarenta dias* leva-nos, portanto, à imagem dos *quarenta anos no deserto*, como o deserto do ambiente social, alude à *Quaresma*, relativa ao âmbito estritamente religioso, à *quarentena*, relacionada à reclusão, e aos *quarenta dias de jejum*, de bases penitentes, principalmente escolhidas por mulheres.

Esses tópicos contêm referências sobre o arquétipo feminino e representações simbólicas, através das ideias de Jung (2002), sem, no entanto, abolir o mito, a recorrência ao metafísico, ao inconsciente e ao “mundo espiritual”, integrados à peculiaridade da identidade feminina. Propomos ainda que a cintilância dessas simbologias perpassa pelas aspirações e *intimismo* da protagonista e das outras personagens femininas do romance, com o intuito de explorarmos o que se convencionou chamar de literatura “intimista”, relacionada aos sentimentos e percepção de mundo da mulher.

Por esses parâmetros, podemos explorar as personagens e suas rotinas na narrativa. Ao longo dos romances de Maria Valéria Rezende aqui estudados, as protagonistas estão

intrinsecamente ligadas ao seu contexto no espaço geográfico, como a Região Nordeste, bem como aos seus costumes. Esse é o ponto de partida de nossa análise, atenta aos acontecimentos do lugar e às condições sociais evidenciadas através da literatura brasileira contemporânea, a partir de *Quarenta dias*. Com isso, aproximamos a obra estudada do que pode ser observado nos romances escritos na contemporaneidade, e evidenciamos os desafios, as dificuldades, as angústias associadas a determinada classe social e aos cenários socialmente desiguais. Diante disso, em se tratando de autoria feminina, podemos identificar situações representadas por mulheres comuns da nação brasileira e suas conquistas propiciadas pelo feminismo.

As narrativas de Maria Valeria Rezende são convocadas para refletirmos e discutirmos sobre a perspectiva da mulher e seu comportamento identitário evidenciado em ações, pensamentos e sentimentos diante de circunstâncias inesperadas. Dentre essas obras, recorreremos a *Outros cantos*, que retrata personagens ligadas ao êxodo e à representação feminina, e abordamos um panorama da vertente religiosa e do arquétipo que configuram o feminino. Temos, assim, a representação da mulher que está em constante adequação para que os “seus” se sintam bem e finda por esquecer-se de si mesma, preconizando a identidade feminina. No entanto, Alice, de *Quarenta dias*, não se sente confortável ao ser praticamente obrigada pela filha, Norinha, a mudar de cidade e ir para Porto Alegre.

No terceiro capítulo, por fim, abordamos a obra *Quarenta dias*, na qual temos como espaço a cidade grande e discussões sobre as dificuldades do ambiente urbano. Essas questões estão relacionadas à mudança da personagem Alice, uma professora aposentada, que se muda de João Pessoa para Porto Alegre, caracterizando a obra como uma exteriorização de pensamentos através das personagens que estão inseridas na realidade de uma cidade, apresentando situações e acontecimentos sobre as dificuldades e contratempos escritos em um diário. São apresentados episódios nos quais podemos interpretar o espaço metropolitano e costumes peculiares do ambiente urbano como índices das mazelas sociais vividas pelas mulheres em suas especificidades, envolvendo sua realidade e seus estilos de vida.

A partir dessas reflexões, analisamos *Quarenta dias*, tendo em vista os conflitos em que a protagonista Alice se vê envolvida, por ser paraibana e se encontrar em um cotidiano transformado quando vai para Porto Alegre, Sul do país. Traçamos ainda uma aproximação entre a protagonista de *Quarenta dias*, Alice, com a protagonista de *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, com a intenção de identificar a natureza dessas personagens em ambientes propícios a mudanças de lugar e comportamento, resguardadas as diferenças entre as obras.

No decorrer da narrativa, surgem problemas cuja discussão se apoiará nos estudos contemporâneos acerca da escrita feminina e nos estudos comparados, a fim de realizarmos uma leitura de *Quarenta dias* sob a perspectiva feminina, trazendo a exteriorização do que incomoda, seja na sociedade, como a figura da mulher insubmissa e sua busca para escapar a esse estereótipo, seja na religião, trazendo à tona a representação católica da mãe por meio de Maria, mãe de Jesus, e de Eva como a gênese, aludindo e configurando a identidade feminina, um dos ingredientes importantes para a composição do romance escrito por Maria Valéria Rezende.

# 1. O TECER DO ROMANCE NA CONTEMPORANEIDADE E OUTROS OLHARES DE *QUARENTA DIAS*

## 1.1 Os moldes da escrita na literatura de hoje

Com o passar dos anos, o gênero romance tem tido um significado importante na literatura e no próprio discurso de autoras, demonstrando apreensão do cenário social em narrativas escritas por mulheres e revelando diversos sentidos que podem causar indignação ou admiração quanto a determinados conteúdos.

Segundo Candido (2014b), partindo de uma confiança, de uma *expressão*, a obra se torna impreterivelmente pessoal, tornando-se também importante no que diz respeito à intenção do autor. As referências históricas e culturais, que estão inseridas em um livro, além da fruição do texto em prosa e sem se distanciar dos elementos da estilística, apontam assim para a dimensão social da arte.

Nosso objeto de estudo manifesta um desenho dos elementos apresentados no romance contemporâneo, questões sobre identidade, representação, comportamentos e figura da mulher, seus afetos, angústias e ideais. Caracterizando-se como “inacabado”, surgem estudos de diálogos com outras obras de Maria Valéria Rezende, a partir da leitura de *Quarenta dias*. Além de promover a análise da personagem em romances escritos por mulheres, esta dissertação tem como ponto de partida um apanhado de fundamentação teórica, para delinear o caminho dos estudos contemporâneos.

A liberdade de criação se faz presente nas obras de Maria Valéria Rezende. Elas preconizam histórias que encantam e fazem com que o leitor conheça outras regiões com natureza de detalhes. As palavras são empregadas com leveza e simplicidade, espelhando a linguagem do povo, de pessoas humildes, em ambientes alegres e receptivos, mesmo com as dificuldades enfrentadas no dia a dia. Assim, segundo Bakhtin (2014, p.96), a “vida social viva” participa dos olhares ideológicos, literários e sociais dentro do mundo real descrito em um livro.

Os romances contemporâneos expõem o que geralmente acontece no mundo real e exploram as “rachaduras” e “buracos” (apontados por Maria Valéria Rezende) existentes nas grandes cidades brasileiras, proporcionando uma pronta representação do mundo social. Podemos percebê-lo em *Quarenta dias*, por meio da variedade linguística dos sotaques do

Nordeste e do Sul do país, duas realidades distintas, mas com experiências sociais que relatam os infortúnios de muitos brasileiros.

Segundo Perrone-Moisés (2016), sobre as mudanças da literatura no século XXI, a crítica literária nunca foi bem apreciada pelos escritores, mas isso não significa que eles não a queiram por perto, mesmo que para divulgação ou estímulo para que o público leitor conheça seus livros. Perrone-Moisés também critica o “modelo” de narrativa escrita nos anos 2000 e reitera que os críticos estabelecem intervenções adicionais entre o autor e o leitor. “Atualmente, não interessa mais comparar o romance com a epopeia, mas interessa saber a quantas anda o romance no século XXI, em comparação com os romances dos dois séculos anteriores” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 89), o que nos leva a perceber os moldes dos romances com vertentes mais realistas.

Por meio desses elementos, a literatura promove um vínculo ainda mais afunilado com a história, a cultura e com fatores socioeconômicos, incluindo as dissonâncias não muito amplas e que variam de acordo com a época, aumentando a essência do que se quer escrever, mais direcionado a um “novo molde” sem utopias:

Se a questão deve ou não ser colocada dessa forma, se a saída para um mundo pós-utópico é a eterna ‘reciclagem’ de épocas utópicas, num jogo de simulação, *imagerie*, ou se, na verdade, não se trata de uma crise, mas apenas de uma situação diferente, não carecendo, portanto, de uma saída, uma solução, é tema para discussões mais aprofundadas. Aqui, importa, por enquanto, afirmar uma diferença. Vivemos, hoje, algo diferente daquilo que foi preconizado tanto pelo modernismo de 22 quanto pela euforia dos anos 50, passando pelo duro recado ideológico da geração de 30 e, mais tarde, pela ficção engajada na luta contra militares nos anos 70 (CARNEIRO, 2005, p. 192).

Para Bakhtin (2017), o “distanciamento temporal” em uma produção literária restaura os resíduos de um passado alheio ao que se vive na chamada atualidade, fazendo-se enfrentar vários problemas vinculados a uma época cultural, de modo que se envolvam as fronteiras e as tipologias de cultura, por meio das quais se revela nitidamente a necessidade de um estudo mais aprofundado, haja vista a relação entre a literatura e a cultura, que ele trata como um “vínculo indissolúvel”.

Isso nos permite perceber o interessante mundo da ficção na contemporaneidade, considerando-se os aspectos políticos, sociais e econômicos de uma sociedade desigual. Nas palavras de Bakhtin (2017, p. 16), o “próprio autor e os seus contemporâneos veem, conscientizam e avaliam antes de tudo aquilo que está mais próximo do seu dia de hoje”, como se o autor se tornasse um “prisioneiro” e estivesse limitado aos recursos de seu tempo, mas a ciência da literatura, ainda que jovem, teria a tarefa de, em tempos posteriores, libertá-lo desse



molde. É como se a “época contemporânea” ao autor se tornasse atemporal, ou seja, “uma obra de literatura se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época” (BAKHTIN, 2017, p. 16). Reiteramos que *Quarenta dias*, publicada no século XXI e que se distingue da narrativa escrita no século XIX, por exemplo, não necessariamente ficará presa no seu tempo, no seu espaço, mas pode abrir um caminho para novas interpretações sobre novas culturas imbricadas na obra, como *Alice no país das maravilhas*, conforme discutiremos adiante. “Nesse encontro dialógico de duas culturas, elas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade aberta, mas elas se enriquecem mutuamente” (BAKHTIN, 2017, p. 19), ideia que contribui para uma análise literária em diferentes contextos sociais.

Diante disso, observa-se que o “prosador romancista trilha um caminho inteiramente diverso” (BAKHTIN, 2015, p. 75), apropriando-se de outros sinais que encontra para dar origem à sua produção dentro da literatura contemporânea. Cria-se, então, um elo entre autor-narrador-personagem, pois, segundo Bakhtin (2015), quando se escreve em prosa mantém-se um estilo próprio, peculiar, construído por essas diversas linguagens, nas quais se estabelece ainda uma conexão entre a criação e o estilo. Enfatizam-se também as intenções de sentido ou o que se pretende anunciar com a obra, já que o “prosador dispõe sua linguagem segundo o grau de maior ou menor proximidade em relação à sua última instância semântica” (BAKHTIN, 2015, p. 75), configurando a originalidade e o tema intencional do autor.

O escritor acaba herdando uma responsabilidade de administrar diferentes correntes políticas, filosóficas e sociais, a ponto de que quando fazemos uma leitura, levamos em consideração essas vertentes e observamos que o romance está inserido em um contexto, que permite um ponto de vista eclético e heterogêneo. Acerca dessas ideias, Bakhtin (2019, p. 66) reitera que “o romance é o único gênero em formação e ainda inacabado [...], só o romance é mais jovem do que a escrita e o livro, e só ele está organicamente adaptado às novas formas da percepção silenciosa, ou seja, a leitura”.

A partir dessas referências, identificamos que no delinear de um romance já se insinuam situações verdadeiras misturadas à ficção para denunciar impasses e protestos. De maneira articulada, Maria Valéria Rezende faz uma hibridação entre o real e o imaginário, constituindo uma literatura que abraça as desigualdades e pessoas subjugadas, ao utilizar um discurso autônomo e sem intermediações de vozes, ou seja, a autora reivindica o “protagonismo feminino, a ocupação do espaço como forma de resistência” (SANTINI, 2018a, p. 54). Diante disso,

[...] a narrativa é tomada não apenas na relação entre sujeito e meio social, mas também na abrangência de suas instâncias. No modelo, a resistência é um processo discursivo, movimento interno à estruturação da narrativa posto em uma de suas instâncias. [...] Esse alargamento do olhar analítico tem como base a noção de que o literário inscreve-se em um contexto mais complexo de relações materiais, que passa por uma semântica do livro enquanto objeto inscrito em lógicas de edição e de circulação em relação às quais os processos de significação de um texto não podem ser isolados (SANTINI, 2018a, p. 55).

O recorte contemporâneo nos permite associar o livro a muitas tendências, dentre elas a voz da mulher “vestida” para um caminho de questionamentos e reivindicações, pontos oriundos desde a principal emancipação feminina em termos de sociedade e escrita, no século XIX, e que culminam nos anos de 1950. Sendo assim, em um estudo sobre o conto “Saio não, senhor”, Santini (2018a, p. 56) diz haver, “no caso da narrativa de Maria Valéria, a ocupação do espaço como forma de manifestação e imposição de uma vontade coletiva, que se vê insulada – e isolada – pelos meandros da política e pela exploração do trabalho”.

Por meio desse panorama, enfatizam-se as manifestações e vozes a serem ouvidas nas reivindicações expressas pelos romancistas contemporâneos, contemplando os passos iniciais da escrita no século XX, sob a ideia da “arte do questionamento”, e demonstrando a importância da leitura. A leitura se torna um momento “infinito”, mas o momento da escrita tem fim ao término do livro, ou seja, permite ao leitor ter voz para criticar e questionar o mundo e a si mesmo. Segundo Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 92-93):

[...] o romance como suplência de um discurso falso sobre o mundo, o romance como crítica, a palavra final do leitor acerca da sua significação. [...] O tcheco Milan Kundera dedicou muitos ensaios ao gênero. Em *A arte do romance*, reconhece que o romance já não pode aspirar a exprimir a essência do ser e a refletir a totalidade do mundo, mas aceita essa situação como uma nova postura que não impede sua realização [...]. Um dado novo, com relação à teoria do romance anterior, é que a crítica social do escritor não se refere mais à denúncia das condições materiais e morais da vida na sociedade burguesa, mas ao grande poder e alienação exercido pela cultura de massa [...], o romance pode ter um valor de resistência e de crítica.

A literatura pode ser vista como um “leque”, e possibilita a leitura do lugar social ocupado por diferentes indivíduos. Isso nos permite analisar, discutir e refletir sobre contextos diferentes, abordando realidades e situações acerca das diferenças sociais, mesmo por meio de uma manifestação artística escrita, pois há textos sobre distinção social e classes desfavorecidas, principalmente no Brasil, onde temos nos deparado com essas diferenças, cujas inclinações são amplamente escritas nas narrativas do século XXI. Logo, buscamos a sociologia da literatura, que, segundo Candido (2014b, p. 21), permite-nos notar “o deslocamento de interesse da obra para elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram

na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade”, definindo a literatura como um “produto social”.

Essas questões também cabem na discussão feita por Perrone-Moisés (2016, p. 100), quando diz que “escrever romances é uma forma de resistência ao estado atual do mundo [...]. Para ser político, um romance não precisa falar em política nem propor soluções. Basta mostrar uma situação de maneira que o leitor a veja melhor e reflita sobre ela”, pois os romances podem retratar uma sociedade injusta, possibilitando ao público leitor um papel mais crítico, apesar de não apontar ou dar as devidas soluções.

## **1.2 A autoria feminina brasileira no cenário contemporâneo: Europa e século XIX como contexto histórico**

A leitura, através dos questionamentos, permite-nos refletir sobre aspectos enunciados no livro, elegendo o romance como gênero propiciador dessas reflexões. Uma obra literária, como já mencionamos, tem perspectivas diferentes, as quais fazem parte de um cenário que consiste basicamente em fornecer histórias com dados importantes da vida cotidiana de um povo. O romance também possibilita à autora se expressar e manifestar inquietações na medida em que o escreve.

Com essas concepções, buscamos identificar o que mais motivou a literatura a estar ao lado de tantas vozes de protesto, no que tange às diferenças de gênero. Segundo Fraisse (1991, p. 59): “sobre as mulheres e sobre a diferença entre os sexos está no cruzamento da história [...], entre as necessárias reformulações da relação entre os sexos induzidas pelas mudanças históricas e a consciência de uma possível emancipação das mulheres”. Isto é, utilizam-se esses discursos em correntes teóricas atreladas à filosofia, desde o século XIX até a contemporaneidade.

A mulher, enquanto escritora, toma para si essa possibilidade e move-se para que faça parte da sociedade. Tendo ascensão no século XIX, com tendências irreverentes e publicações sob pseudônimos masculinos, o feminino se tornou um componente imbricado no percurso da resistência e da busca pelos direitos e igualdade de gênero. Acerca dessas diferenças entre os sexos dentro das perspectivas históricas, Nicole Arnaud-Duc (1991, p. 97-98) defende que

as relações de força masculino/feminino fazem parte de um jogo de trocas, de interpenetrações entre sistema social e sistema jurídico, no próprio âmago das contradições [...], em termos de desigualdades consideradas naturais porque derivando da natureza das coisas, o que, para as mulheres, implica inferioridade física e debilidade de raciocínio. [...] O direito deve, no entanto, adaptar o seu discurso, se não o conteúdo, à evolução dos costumes ligada às alterações económicas e políticas. [...] Aparece então uma nova contradição. É certo que a maior parte das mulheres se mantinha ligada à imagem ideal que delas mesmas lhes era enviada, feita de doçura e compaixão, construída sobre um modelo de mãe de família “burguesa”, persuadida de que o direito não é assunto seu. [...] Quanto à maioria das mulheres, as do povo, o seu desinteresse pelo direito, que não é de resto concebido para elas, resulta na sua condição social.

É por meio dessas contradições e outras diferenças que a mulher vem estabelecendo um rumo importante para alcançar a condição favorável ou aceitável em seus trabalhos intelectuais, pois “o espelho que a literatura oferece (e que apela tão diretamente ao artista que dispõe e cujo enquadramento selecciona o real) fala assim de uma verdade não sabida ou que se teria desejado manter oculta” (MICHAUD, 1991, p. 150).

À medida que surgem as novas expressões, sejam literárias ou sociais, consideradas feministas, aparecem novas relações de liberdade, pensamento e trabalho intelectual, estabelecendo-se certa autonomia. Mesmo atribuída a uma questão ideológica, a condição da mulher nesse período teve um papel substancial para as futuras manifestações libertárias e de lutas.

A Inglaterra vitoriana certamente teve participação importante nesse aclave literário e intelectual da mulher. Sobre esses aspectos referentes ao século XIX, Michaud (1991, p. 161) sinaliza a liberdade feminina em uma época em que esta não era bem vista:

Como conquistar a felicidade num mundo onde a esfera da atividade feminina vai diminuindo incessantemente? [...] Mas é óbvio que o poder confiado às mulheres depende de um contrato por meio do qual elas abandonam qualquer pretensão pessoal, política ou social. [...] A literatura constitui um campo imediato. Ainda nos últimos anos do século XVIII a escrita tinha podido ser um elemento da liberdade feminina. A atividade epistolar, especialmente apropriada ao ritmo sincopado dos dias de quem vela pela família e por uma casa (na medida em que a pena pode ser tomada e abandonada), adequada também à esfera privada em que as mulheres se mantêm, tinha deslizado para a literatura e penetrado no romance.

Esses registros históricos nos trazem indagações relacionadas às produções femininas, às autorias impulsionadas pelo declínio do patriarcado, fato que reiterou a peculiaridade autoral dessas produções, pois tornou perceptível que a manifestação da arte e da literatura sobrevinha das mulheres escritoras quando seus leitores se deparavam com histórias de fuga e certa rebeldia em suas condutas no convívio familiar e social.

Diante disso, algumas publicações tornaram-se referências para a intenção autoral da época e perduraram até o século vigente, como, por exemplo, os espaços sociais femininos mais acessíveis e algumas produções que foram escritas por interferência de acontecimentos e episódios libertários. A essência dessas produções aprimorou-se de acordo com os desalentos, obstáculos e intervenções a serem vencidos. Através dessas inquietações surgidas no século XIX, e com breve menção a autoras e a obras da época, agregamos as palavras de Michaud (1991, p. 161):

[...] a Inglaterra é talvez o país que melhor tolera as mulheres escritoras. Mas não resultará essa tolerância muito relativa, do facto de Jane Austen, as Irmãs Brontë ou ainda George Eliot não afrontarem abertamente a ordem estabelecida? O casamento continua a ser para elas a grande questão. Jane Austen pode ainda ser otimista, e as irmãs Brontë mostram a vitória de Jane Eyre: órfã deserdada, ela acaba por obrigar o seu sedutor a casar com ela e atinge assim o termo das suas esperanças (mesmo que a vida as tenha cruelmente minado).

Esse panorama teve repercussão em outros países, atravessou distâncias e séculos, estabelecendo-se em tendências culturais que valorizavam mais a figura feminina como guia para o que estaria por vir no cerne da criação literária, com a produção de escritos originais e realistas. No Brasil, por exemplo, já no século XX, a mulher pôde se libertar das imposições que a oprimiam:

Porque a literatura feminina só se torna visível entre nós no século XX. As mulheres do século XIX, mesmo que muito produtivas, foram excluídas do cânone literário, feito pela crítica e historiografia masculinas. Elas permaneceram a margem, mesmo estando presentes nos periódicos do século XIX, dirigidos por homens ou criados e mantidos por elas mesmas (LUCLKTENBERG, 2013, p. 35).

O contexto histórico de qualquer conteúdo já nos traz ao conhecimento as mudanças, as transformações e novidades em qualquer área, e na literatura não seria diferente. É mediante esse cenário transformador que cada vez mais, ao lermos uma obra literária, percebemos personagens condizentes com o período em que se encontram, vivendo sob um conjunto de ocorrências, de detalhes direcionados ao que se pode extrair de mais significativo e relacionar-se à ficção, apropriando-se assim, segundo Silva (2017), da sensibilidade do que seria buscar uma identidade, um modelo de literatura na contemporaneidade. Com esse horizonte, Elódia Xavier (2012, p. 31), em um de seus estudos sobre autoria feminina, afirma:

O século XX foi marcado por duas grandes guerras que abalaram o mundo, provocando turbulências culturais como as Vanguardas Europeias. Nosso Modernismo, inaugurado com a Semana de Arte Moderna (1922), mudou, substancialmente, o perfil das nossas artes. A literatura de autoria feminina se inspirou no movimento feminista, que aportou por aqui em meados do século, abrindo espaço

para a presença feminina na nossa literatura.

A partir desse breve contexto histórico, insistimos na importância de valorizar as escritoras brasileiras contemporâneas, com o intuito de extrair ainda mais conceitos relacionados a elas e estender a compreensão do quão válido foi o “pontapé” inicial de suas obras. Vale ressaltar, porém, que o termo “contemporâneo” é volúvel e apresenta uma nova estrutura do romance sobre seus personagens e a ação deles em determinados ambientes, em forma de monólogos, diálogos e narrações percebidos em muitas narrativas escritas por mulheres, valorizando ainda mais a representação feminina.

Nos romances de Maria Valéria Rezende, já no século XXI, configurados nas linhas resistentes, observamos os aspectos religiosos, sociais e políticos que são preponderantes e se unem a outras fontes, ao permitir canalizar as vozes das personagens em suas narrativas, exprimindo não só os embates acerca da resistência, mas também a renovação e tentativa de fazer com que a voz feminina seja ainda mais percebida. A esse respeito, Zolin (2018, p. 72) aponta que:

Do ponto de vista da literatura brasileira de autoria feminina, pensar a *exiliência* de mulheres nas últimas décadas de século XX a esse início, já bem adiantado, do XXI implica percorrer um caminho que avança paralelamente aos desdobramentos do feminismo e suas conquistas rumo à superação da famigerada “condição feminina”, condição de oprimida, de subjugada, de silenciada, enfim.

Segundo Zolin (2018), as figuras das personagens femininas das narrativas contemporâneas acabam por fazer confissões ou depoimentos que convergem para o “autoconhecimento”. A autora sustenta ainda que não se adere ao modelo tradicional da escrita feminina entre as décadas de 1970 e 1980, “em que, não raro, personagens femininas são representadas como mulheres empoderadas, lutando com todas as forças e armas disponíveis contra a dominação masculina e a consequente opressão da mulher” (ZOLIN, 2018, p. 83-84). Sublinha-se, pois, a libertação por meio do feminismo, em uma tendência que alcança a mulher contemporânea, que se permite romper barreiras existenciais ao escrever.

Narrativas escritas por mulheres são, muitas vezes de maneira mais subversiva, episódios em que uma personagem feminina é a protagonista. Esse arranjo sugere uma fortaleza, uma libertação, retratando que a “superação de temores advindos de heranças genealógicas e na problematização das novas questões que, a despeito da libertação há muito galgada via feminismo, incidem sobre e ainda perturbam a mulher contemporânea” (ZOLIN, 2018, p. 84). Acresce a isso o fato de que essas personagens femininas têm traços diferentes

daquele clichê de submissão ao homem, da vivência romantizada, do aparecer na narrativa apenas como coadjuvante atrelada a uma figura patriarcal.

Essas narrativas apresentam um engrandecimento de cadeias psicológicas que podem ser observadas em uma reflexão filosófica e estética, como um monólogo interior simulado diante da “autoficção” ou o “individualismo” como uma nova técnica, ao se escrever através do diário ficcional. Segundo Cunha (2013), por meio desse aspecto, as narrativas de autoria feminina permitem à mulher ter voz e ser protagonista da própria história, possibilitando que ela recorra ao “formato diário”, mesmo mediante uma obra de ficção. Ademais, têm-se os traços formais

compositivos do diário, como a fragmentação, a datação, o uso de abreviaturas e códigos. Estes elementos aliam-se a uma narrativa na primeira pessoa, que privilegia os sentimentos de emoções do diarista, estreitando laços de empatia com o leitor (CUNHA, 2013, p. 374).

Esse molde é evidente em *Quarenta dias*, quando Alice declara:

Daí apareceu o caderno. Que leseira, Alice! não vai me dizer que você vai recomeçar, lá no Sul, com essa besteira de dar aula o dia todo pra precisar de um caderno velho, vazio e grosso que dá pra vender por uns oito a dez reais, um novo desses é bem uns vinte ou mais, pra que levar peso inútil nas malas? Com duas aposentadorias, ave!, a do Estado e essa, agora, das aulas de francês, dá de sobra [...] Sei lá! Isso, sim eu resisti até o fim, agarrei-me com o caderno como a uma boia, vai ver que foi só mesmo pra dizer Não a alguém, fincar pé contra mais uma vontade alheia querendo tomar o controle daquela minha vida [...]. O caderno veio por pura teimosia, mas com um destino oculto, tábuas de salvação pra me resgatar do meio dessa confusão que me engoliu. Talvez (REZENDE, 2014, p. 9).

As obras escritas por mulheres estão inseridas em uma posição considerável em face de publicações que instigam novas angústias e que definem a trama do mundo contemporâneo. Diante disso, podemos perceber um panorama oportuno à autoria feminina na literatura brasileira, quando Zolin (2012, p. 170) propõe que

são obras que têm em comum o fato de retratarem criticamente a opressão econômica, social e racial de vários agrupamentos de mulheres brasileiras. As figuras femininas são aí representadas sob a égide da resistência à objetificação [...]. Ao se considerar que a literatura exerce influência na construção da nação, por meio de certo consenso estabelecido acerca do que vêm a ser as marcas da brasilidade, não há como negar que existe nesses escritos femininos um esforço de reformular o conceito de nação brasileira, na qual avulta, entre tantas coisas, imagens de mulher que reagem ao silenciamento histórico a ela imposto por meio de ancestrais práticas sociais e literárias.

Surgem, portanto, novos pensamentos que exibem o papel social da mulher por meio das narrativas, cuja proposta é ressignificar o espaço do romance. Em *Quarenta dias*, percebemos o movimento geográfico feito por Alice, que sai do Nordeste e vai para o Sul do

país, trazendo os sinais de “brasilidade” mencionados por Zolin (2012). Os tipos sociais encontrados por Alice na cidade de Porto Alegre não correspondem às imagens preconcebidas por ela, reiterando que os cenários urbanos se apresentam como ruas movimentadas e com diversos tipos de pessoas. É mister compreender que o conflito em sociedade permite à mulher protagonizar a sua própria história, retratando um aspecto pertinente da contemporaneidade:

As narrativas de autoria feminina falam sobretudo de mulheres e a primeira pessoa é a dominante. O tom confessional chega a confundir o leitor: narradora ou autora? Ficção ou autobiografia? Quando isso não ocorre, a intimidade entre narradora e personagem é tão grande que a introspecção fica garantida (XAVIER, 1991, p. 12).

Diante disso, a construção ficcional, em se tratando da autoria feminina, permeia a identidade pessoal, itens culturais dão informações necessárias aos ritos dos sentimentos, pensamentos, angústias e anseios atrelados a combinações inusitadas que são marcados pela mulher como autora.

### **1.3 O objeto de pesquisa à luz dos estudos contemporâneos**

A literatura brasileira contemporânea reúne produções ecléticas na narrativa, com temas sociais, cotidianos e urbanos, e inclui também traços da literatura marginal. Isso é observado, principalmente, em obras produzidas a partir do fim dos anos de 1990 até a presente década, nas mais variadas tendências. Nesse contexto, o hábito de ler romances continua, além de ainda ser fonte de entusiasmo intelectual. Pode-se observar, por conseguinte, que a literatura permanece essencial para conferir representatividade a grupos diversos e crítica à realidade por eles vivida.

Sob esse olhar, ao iniciarmos o presente estudo, embarcamos na ideia de que podemos analisar a obra de Maria Valéria Rezende de maneira que a leitura nos permita atentar para diferentes circunstâncias no decorrer da narrativa. Esses parâmetros são utilizados quando elegemos uma obra da literatura contemporânea, pois, segundo Eco (2007), podemos escolher um tema contemporâneo como se fosse antigo e um antigo como se fosse contemporâneo, independentemente do estilo ou padrão literário.

No revigorante mundo da ficção, ainda em se tratando de prosa, uma narrativa permeia direções inusitadas e desafiadoras quando nos deparamos com características de uma obra da literatura contemporânea, pois há consenso de que seja mais fácil e viável pesquisar quando



temos um autor conhecido e canônico. Logo, conforme mencionamos, *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, vencedor do prêmio Jabuti de 2015, nas categorias Melhor Romance e Livro do Ano, propõe-se à investigação também por conta de sua fortuna crítica reduzida.

Com isso, colhemos críticas sobre o livro em revistas e jornais, a exemplo do que diz a professora e poeta Lucinda Persona (2016) no *Diário de Cuiabá*:

Li esse romance em janeiro deste ano de 2016 [...]. Que significariam esses quarenta dias? Por que a autora escolheu tal designação para sua narrativa? Antes da leitura, enquanto não decifrava as razões, só poderia pressenti-las recorrendo aos conhecimentos já cristalizados através dos tempos. Comecei pelos ecos mais antigos, os bíblicos, e, certamente, o Livro Sagrado nos aponta que o número quarenta é bastante frequente para representar curvas temporais antecedendo ou marcando determinados fatos. Quarenta anos de peregrinação do povo de Israel no deserto, quarenta dias de dilúvio, quarenta dias de Moisés no Monte Sinai, quarenta dias de Jesus no deserto. É justamente nesses patamares que Alice (a protagonista) se detém e escreve “quarenta dias no deserto, quarenta anos”, expressando o que sentiu depois de complexa e desolada peregrinação empreendida nos subúrbios de uma cidade desconhecida, num itinerário de riscos e incertezas, num ir e vir misto de temor e determinação.

Percebemos, assim, que as mais variadas linhas para se começar uma leitura acontecem com as primeiras impressões e curiosidades instigantes acerca do livro. Ou seja, no início da leitura, surgem pensamentos que nos conduzem a uma reflexão sobre circunstâncias que apontam para o cenário histórico, cultural e social de uma obra literária, ainda mais quando se tem como tema situações cotidianas, demonstrando a realidade de vida de determinados sujeitos, à medida que a obra apresenta seu espaço na sociedade.

Essas direções podem ser seguidas quando discutimos e analisamos textos literários buscando compreender a representação da vivência dos personagens. “A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar de fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente” (BOSI, 2002, p. 135). Através dessas perspectivas, a intenção do autor em um texto literário acaba por se referir a uma relação entre ele próprio e o seu texto, enquanto a participação do leitor tem o intuito de dar sentido ao que foi escrito, além de permitir uma reflexão sobre a realidade.

Segundo Candido (2014b), pode-se sondar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto de ela ser estudada em si mesma; e só o conhecimento dessa estrutura permite compreender a função que a obra exerce. Para o crítico, quando fazemos uma análise levando em conta o elemento social como referência, não só podemos identificar a expressão de uma época ou de uma sociedade, mas também perceber o fator da construção artística, estudar esse elemento a nível explicativo e enquadrá-lo

historicamente, mesmo em situações polêmicas, visto que a tessitura da narrativa aborda e reforça os valores sociais que dependem da ação e dos fatores do meio.

Por meio desses aspectos, uma das tendências que Candido (2014b, p. 31) referencia ao apontar aspectos sociais “é a de analisar o conteúdo social das obras geralmente com base em motivos de ordem moral e política”; e ainda sinaliza que, ao produzir uma obra com esse contexto, tem-se “influências concretas exercidas pelos fatores culturais”. Considerando os assuntos a respeito desses fatores em uma obra literária, identificamos o cenário regional e podemos afirmar que a diferença de classes é um item marcante. Uma produção literária de cunho sociocultural e com histórias próximas à vida real pode interferir no público leitor. Dessa forma, Candido (2014b, p. 32-33) afirma que

a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista. [...] Este ponto de vista leva a investigar a maneira porque são condicionados socialmente os referidos elementos, que são também os três momentos indissolúvelmente ligados da produção, e se traduzem, no caso da comunicação artística, como *autor, obra, público*. A atuação dos fatores sociais varia conforme a arte considerada e a orientação geral a que obedecem as obras. Estas – de um ponto de vista sociológico – podem dividir-se em dois grupos, dando lugar ao que chamaríamos dois tipos de artes [...]: arte de agregação e arte de segregação. A primeira se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. [...] A segunda se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos.

Para constituir a narrativa, o espaço surge de maneira essencial, abordando acontecimentos concretos, que podem ser identificados por meio da cultura e do contexto histórico. Ou seja, são elementos apresentados em um espaço natural, que revelam a quem se destina a obra, bem como sua configuração. Ainda conforme Candido (2014b), convém que o estudioso contemporâneo perceba que a produção artística está vinculada ao artista e às circunstâncias que explicitam a sua posição junto a ideologias e valores sociais que consolidam o conteúdo de sua obra.

A partir dessas colocações, entendemos que a literatura procura apresentar a realidade. Compagnon (2010, p. 150), nessa perspectiva, propõe que

a leitura, como expectativa e modificação da expectativa, pelos encontros imprevistos ao longo do caminho, parece-se com uma viagem através do texto. [...] Mas nunca tem uma visão total do itinerário. O *repertório*, isto é, o conjunto de normas sociais, históricas, culturais trazidas pelo leitor como bagagem necessária à sua leitura. [...]. Para que a leitura se realize, um mínimo de interseção entre o repertório do leitor real e repertório do leitor do texto.

A narrativa brasileira contemporânea, do ponto de vista da linguagem, distingue-se dos estilos que lhe são imediatamente anteriores, que se baseavam em uma literatura mais rebuscada e associada a uma cultura criada através do singelo e do aprazível. Desse modo, os escritos dos

anos de 2010, em se tratando de prosa, abordam com evidência problemáticas de distinção de classe social, situação econômica e discriminações, considerando não só as experiências do autor, mas também outras referências de meio durante a sua produção. Os estudos sobre tais autores e obras são recentes, mas usufruem de textos que exploram o cotidiano e os hábitos de indivíduos, sugerindo que não é necessário restringir-se somente aos romances com uma vasta bibliografia.

Através dessas concepções, observa-se que o escritor adquire um legado sob uma forte realidade e tem responsabilidade de assumi-la nos diversos gêneros literários, estilos, personalidades e situações, com a competência de representar costumes, crenças e culturas, incentivando o leitor na busca do seu sentido. Assim, a crítica penetra nas profundezas semânticas para que o leitor entenda o significado de ler um romance mais atual sem, no entanto, prescindir da literatura do século XIX como ápice literário e que nos serviu de referência. Nesse horizonte, Candido (2017, p. 26-27) refere que:

Os movimentos literários escolhem no mundo natural e social, os temas mais condizentes com a sua necessidade de expressão. Uns, por tal forma enraizados na experiência humana, que todas as escolas neles detêm, procurando recriá-los a seu modo [...] atendia às necessidades de composição criadas pelas expectativas do autor, do editor e do leitor [...]. A sociedade dos romances românticos (prolongando e trazendo a termo a que se esboçara nos romances do século XVIII) é diversificada ao extremo, estratificando-se com minúcia e comunicando de seguimento em seguimento.

Podemos dizer que para compreender a escrita de outrem, é necessário se “transferir” para ela, mesmo depois de ter produzido o próprio texto. A partir daí, podem surgir melhores interpretações dentro do mesmo romance, caso se trate desse gênero, por abranger ocasiões mutantes de espaço, tempo, estudo das personagens ou aspectos culturais explícitos de acordo com a perspectiva do leitor e, conforme Candido (2017), de acordo com as ânsias do autor, ambos inter-relacionados. O crítico reitera que, em se tratando dos romances contemporâneos, existem especificidades que, em linhas gerais, não se enquadrariam nas narrativas mais antigas: “Para falar a verdade um romance *quimicamente puro*, isto é, cujos ingredientes fossem absolutamente urbanos, não podia existir no século XIX, cuja civilização estava solidamente enraizada no campo” (CANDIDO, 2017, p. 52). Porém, os romances contemporâneos exploram as cidades e grandes centros urbanos, ambientes bastante heterogêneos para um texto e, conseqüentemente, para o investigador.

É ainda Candido (2017, p. 59) quem afirma: “na literatura – que nos interessa aqui –, é avançado o que é perfeito, traduzindo uma compenetração adequada do espírito criador com a

sua matéria plástica, para perfazer a obra”. Isso nos encaminha ao estilo ou posicionamento do autor em relação à sua produção e ao assunto abordado, seja em romance ou outro gênero, de maneira conveniente à linha teórica que ele defende e na qual acredita. Percebemos, então, que não há um conformismo no decorrer da escrita, e que o próprio autor, de acordo com o estilo literário, pode utilizar-se dessa diversidade de conteúdos em um mesmo livro, conforme sua corrente filosófica, cultural ou social.

#### **1.4 *Quarenta dias*: outros prismas e fortuna crítica**

Nesta seção, buscamos investigar o que circunda uma obra literária e o que ela adiciona ao leitor quando ele se propõe não somente a ler, mas a pesquisar e estudar os dados e os elementos narratológicos que contribuem para constituir um universo ficcional. Com isso, identificamos que o autor escreve uma obra e seus personagens com peculiaridades e, tratando-se do protagonista, a história se passa evidenciando seu comportamento, sua atitude e o que pensa, refletindo a leitura de maneira intrínseca através do estado da arte concernente a *Quarenta dias*.

Dentro das histórias literárias, é interessante selecionar e enumerar os elementos que dão importância ao eixo temático que se escolhe como objeto de pesquisa, tais como o período de produção, obras, autores, espaço, personagens, até que se teça o fio de estudo e se determine o elo entre este e a produção literária. Isso, conseqüentemente, pode indicar o que se pesquisa, e Candido (2014b, p. 87) aponta que “o reconhecimento da posição do escritor [...] depende da aceitação de sua obra, por parte do público. Escritor e obra constituem, pois, um par solidário, funcionalmente vinculado ao público”, caracterizando a subjetividade de cada livro, independentemente do tempo em que foi publicado.

Segundo Bakhtin (2017), é ilustrativo que o campo literário seja evidenciado como uma ciência que estabelece junção afinada com a história da cultura, pois esta se torna um componente que não se separa da literatura e ainda está relacionada a fatores socioeconômicos. Devido a esses fatores, o teórico declara:

O chamado processo literário de uma época, se estudado isoladamente de uma análise profunda da cultura, reduz-se a uma luta superficial entre as correntes literárias e, para a modernidade (particularmente para o século XIX), reduz-se em essência, ao sensacionalismo das revistas e jornais, que não exerce influência de peso sobre a

grande, a autêntica, literatura de uma época. As correntes poderosas e profundas da cultura (particularmente as de baixo, populares), que efetivamente determinam a criação literária, continuam aguardando descobertas e às vezes permanecem totalmente desconhecidas dos pesquisadores. [...] Aqui cabe salientar que a literatura é um fenômeno complexo e por demais multifacetado (BAKHTIN, 2017, p. 12-13)

Os modelos de estudo nos mostram que, ao analisarmos qualquer obra, podemos associá-la com nossa vivência. Isto é, “se não se pode estudar a literatura isolada de toda a cultura de uma época, é ainda mais nocivo fechar o fenômeno literário apenas na época de sua criação, em sua chamada atualidade” (BAKHTIN, 2017, p. 13), como se nos proporcionasse um conhecimento a mais, uma informação mais enriquecida após recrutar conteúdos sobre o que se quer escrever. Além de incrementar a obra literária, as outras áreas de estudo ajudam no processo de compreensão de uma cultura ou de uma sociedade.

Portanto, aplicando as ideias de Bakhtin (2017, p. 13) à produção literária contemporânea, temos que “por hábito procuramos explicar um escritor e suas obras precisamente a partir de sua atualidade e do passado imediato (habitualmente do âmbito de uma época como a entendemos)”, reiterando a ideia de que, ao estudarmos uma obra contemporânea, podemos identificar o que nos chama atenção, desde o autor até o espaço da narrativa. Bakhtin (2017, p. 13) também aponta que “as grandes obras da literatura são preparadas por século; na época de sua criação colhem-se apenas os frutos maduros do longo e complexo processo de amadurecimento”, demonstrando quão relevante deve ser o estudo de obras contemporâneas, por tratar-se de obras recém-publicadas e que constituem certo desafio para quem as pesquisa.

A leitura de um romance é atraente, intrigante e curiosa, mesmo quando o interesse é um tema que preconiza elementos ligados a aspectos sociais e culturais. O sentido original desse tipo de obra não exclui a renovação da linguagem literária, demonstrando outro ponto perceptível na leitura de obras contemporâneas, e é importante que isso seja considerado pelo leitor ou pesquisador. Segundo Bakhtin (2019, p. 45), há indícios de que os processos de mudança da linguagem junto ao romance “são inseparáveis da luta social e ideológica, dos processos de formação e renovação da sociedade e do povo”. Não significa que tenhamos que explicar sobre a teoria do romance, mas é crucial abordar as evoluções do gênero para chegarmos ao estudo de uma narrativa brasileira contemporânea.

Os romancistas demandam uma aproximação entre o leitor e o livro, que convergem para o mesmo ponto, cuja arte está atrelada a acontecimentos expostos por esses escritores através de seus romances, com uma ideia mais próxima da realidade. Partindo dessas perspectivas, observamos que a linguagem, conforme Bakhtin (2014), admite que a

heterodiscursividade interna da língua exerça uma condição elementar para o romance. Ainda segundo Bakhtin (2014, p. 74-75):

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. [...] E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. [...] O pesquisador passa pelo lado da particularidade básica do gênero romanesco [...].

Em face de tantas pesquisas e temas escolhidos, percebemos que a “unidade cultural” faz parte da expressão literária e coopera para que esta seja explorada de maneira que o leitor, ao se deparar com o objeto de estudo, perceba que fatores sociais estão imbricados na obra. No entanto, “não se deve entender que uma unidade cultural conotada como ideologia transponha, necessária ou mecanicamente, as suas funções sociais e políticas para o texto literário” (CHIAMPI, 2015, p. 94) ao retratar os distintos olhares relacionados a uma narrativa.

Ressaltamos que não se trata de mostrar somente como se faz uma pesquisa, mas de selecionar caminhos mais dinâmicos a fim de tatearmos a obra em estudo, partindo da ideia de que ela sobrevive e participa do estado da arte em qualquer ambiente literário, e contrariando pensamentos que tomam o objeto de estudo como mesmice ou repetição. Coutinho (2015, p. 24) adverte-nos a esse respeito, visto que “a literatura parte dos fatos da vida ou os contém. Mas esses fatos não existem nela como tais, mas simplesmente como ponto de partida” concernente à “ambiência histórica, social ou econômica, que teriam condicionado a produção das obras, e da vida dos autores nos seus pormenores exteriores e na sua psicologia” (COUTINHO, 2015, p. 25). Diante desses fundamentos, vamos galgando etapas a cada leitura, a cada interpretação.

Os novos prismas de um livro vão sendo estabelecidos na medida em que vamos obtendo um aporte teórico para, a partir desse comando, elaborar ideias, reflexões, convicções ou discussões sobre determinados temas que permeiam o ângulo de cada leitor, cuja visão é um elemento preponderante. Essa importância delinea o pensamento crítico, que surge como se fosse um “molde anatômico” de uma obra literária, ou seja, se adapta às convenções de cada momento de uma narrativa e pode reconhecer o cenário em que se encontra a sociedade descrita no texto.

As produções literárias de Maria Valéria Rezende, em seus mais variados segmentos, aludem às suas viagens e contato com pessoas simples e de baixa renda (um dos destaques em sua obra), bem como apuram a diversidade entre regiões brasileiras e apontam mazelas sociais.

Estudar essas produções permite-nos tratar de escritos com uma importante representação da autoria feminina, em histórias nas quais personagens mulheres estão expostas a percalços a serem vencidos, principalmente no Nordeste brasileiro.

A discussão sobre igualdade de gênero na literatura tem se propagado nos últimos anos. O coletivo literário feminista Mulherio das Letras, do qual Rezende é uma das organizadoras, foi criado em 2017, interessado na expressão pela palavra escrita e oral, com adesão de 7 mil brasileiras residentes no Brasil e no exterior, com a proposta de discutir questões relacionadas à mulher nas áreas de arte e da cultura. O movimento se serve das redes sociais para abordar a produção literária de mulheres com diferentes perfis, incluindo escritoras, livreiras, editoras, ilustradoras e pesquisadoras, por meio de discussões sobre assuntos sociais e culturais como os anos de 1950, com o ápice da emancipação da mulher, e os anos de 1970, com a ditadura militar.

#### **1.4.1 Stoll e o estudo sobre os *Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina***

A obra *Quarenta dias* já serviu a estudos sobre deslocamentos urbanos, família, cultura, representações sobre a cidade, o lar, a sobrevivência e até a comida, o que nos faz perceber a amplitude de uma leitura que, ao ser retomada, abre um leque de novas informações, ideias e reflexões. Diante disso, o romance publicado em 2014 possibilita discussões sobre a protagonista, bem como sobre seu próprio corpo, que vai de uma região à outra, de uma cidade à outra, pondo em evidência a noção de espaço, seja a cidade, o corpo ou o próprio lar. Para Daniela Stoll (2017, p. 80-81):

Se a noção de lar é mais simbólica do que material, uma ideia mais relacionada com a família e com os afetos, percebe-se que Alice não perdeu apenas a casa em João Pessoa, mas o lar simbólico e afetivo da relação com a filha. O romance expõe a contradição entre as diferentes perspectivas de maternidade, que variam de uma geração para a outra: Norinha sentia que precisava da presença da mãe para criar seu/sua próprio/a filho/a, de modo a não precisar abandonar a carreira que vinha construindo. Por outro lado, sentia-se à vontade para pedir que Alice abandonasse a própria vida por ela e pelo/a neto/a, e não se importou de abandonar a mãe, que, aliás, criou Norinha sozinha. Para a filha, o papel da mãe devota, em Alice, era compulsório. O mesmo ocorria, portanto, com o papel de avó profissional. Ao contrário da Alice quieta e trancada em casa, quando ela sai para as ruas, começa o processo de refletir, pensar, ver e enunciar.

A ideia de ressignificação do lar, bem presente no texto, pode ser relacionada às esferas do público e do privado, e, ao refletir sobre o concreto ou o imaginário, não se distancia do que acontece em ambientes como o lar, remetendo o sentido a eventos substanciais da vida, diferentemente do que a personagem viveria em outro ambiente. Por meio desses elementos, Stoll (2017, p. 82) expõe:

Por isso, é relevante que Alice desafie as noções pré-estabelecidas de lar (ao se lançar numa condição de habitante provisória, ao procurar a cada noite por um lugar diferente para dormir, ao se desprender da necessidade da proteção de paredes e de teto garantida pelo espaço privado), assim como desafie o comportamento esperado de uma mãe (assume que não queria viver em função da filha e tampouco se tornar avó profissional, não se permite confinar nos papéis que a filha reservou para ela).

O estudo abarca o novo conceito de lar. Alice observa o que acontece no mundo metropolitano e narra conflitos ao perceber o estranhamento em que se vê envolvida, pois é paraibana e professora aposentada e vê sua história transformada quando vai para Porto Alegre, Sul do país. Os espaços da rua, lugares desconhecidos e imprevisíveis são o oposto do espaço onde morava em João Pessoa e também do apartamento em que passa a morar na cidade de Porto Alegre, que são conhecidos e previsíveis.

As personagens da contemporaneidade se apresentam como pessoas comuns, mais um ponto relativo à literatura brasileira contemporânea. Bosi (2017, p. 409) afirma que “somos hoje contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural”. Essas obras, segundo Bosi (2017), demonstram uma busca por novas indagações e um novo despertar, com o intuito de informar o autor brasileiro, adaptando sua trama à contemporaneidade.

Ao refletirmos sobre o viés em um romance, observamos que, nos estudos contemporâneos, o espaço tem se afastado do estilo tradicional, e consideramos que à medida que se expressam episódios vividos no cotidiano de pessoas comuns, vão também surgindo críticas e descobertas de outros pontos importantes em uma narrativa, não só a história em si, pois “a obra de arte sempre contém a materialização de complexos conteúdos psíquicos (de natureza conceitual, afetiva, sensorial e imaginativa), resulta ser a crítica uma atividade ambivalente [...]. A crítica também é arte, visto pressupor dados subjetivos e imaginativos” (MOISÉS, 2001, p. 189). Pode-se acrescentar ainda que, segundo Bosi (2017, p. 418), vivenciamos tais situações como se os pensamentos fossem transcritos, além do leitor ser convidado a participar da compreensão do ser humano, ou seja,

[...] a mediação entre o psicossocial e o artístico não se faz sempre do mesmo modo, mas dentro de um dinamismo espiritual capaz de conquistar um grau de liberdade



superior ao da massa dos atos humano não estéticos.

Ainda sob diferentes análises, temos outro conteúdo recorrente nas narrativas literárias referentes à cidade de Porto Alegre, descrevendo situações particulares àquela cidade, relativas ao clima e temperatura, desigualdades sociais, arquitetura e história, relatando uma ressignificação da cidade. Segundo Dalcastagnè (2012, p. 97), “podemos dizer que o narrador, desde o século XIX, vem se fazendo mais complexo e ganhando espaço em meio à trama – até pela constante necessidade de expor sua posição”, ou seja, podemos perceber o próprio discurso e ainda certa apresentação transformada em tema e com mais de uma protagonista.

Os estudos contemporâneos nos assinalam quão dinâmicos podem ser esses novos prismas para quem lê. A leitura é importante, seja aplicada a um texto contemporâneo ou não. Compete aos teóricos abarcarem a pluralidade de temas inseridos em um mesmo romance. Cabe, então, ao gênero romanesco instigar a imaginação, a fim de promover o anseio de buscar o que está nas entrelinhas, nos arremates por trás de um apanhado de conteúdos que vão desde uma cidade, com espaços peculiares, até estilos de vida e rotinas diárias de indivíduos retratados por intermédio dos personagens.

Podemos dizer que Maria Valéria Rezende possui as propriedades da escrita na contemporaneidade. Para Stoll (2017, p. 84-85), aludindo à personagem Alice, protagonista de *Quarenta Dias*:

Sua experiência teve relação, portanto, não apenas com a descoberta da sua escrita enquanto mulher viajante e com a ressignificação do papel de mãe e da noção de lar, mas também com esse gesto subversivo de se embrenhar por uma cidade desconhecida – mesmo sendo advertida para tomar cuidado, mesmo sendo tratada como uma senhora que precisa de dança de salão para fazer amigos ou de oficina literária para se ocupar. Ela prova sua autonomia, sua capacidade inventiva, sua facilidade para se relacionar com desconhecidos/as, de decidir sobre a própria vida e transgredir os limites impostos, assim como levanta importantes questionamentos ao se tornar uma andarilha urbana [...].

No romance em estudo, algumas situações afloram, em uma abordagem que lida com questões ainda dolorosas para a memória nacional, a exemplo da ditadura militar. Nesse contexto histórico, evidencia-se a discordância da autora em relação ao Estado autoritário, quando relata em seus escritos a maneira como é tratado o povo mais necessitado, ou seja, fatores que levam a demonstrar a realidade de um Brasil pobre e oprimido, considerando-se a realidade do cotidiano em regiões totalmente distintas, até em aspectos de ordem climática. Esses aspectos são identificados em outras narrativas de Maria Valéria Rezende. Antonio Candido (2014a, p. 65) auxilia a compreendê-los, ao declarar que os protagonistas têm participação importante no enredo, no que tange ao meio social, espaço natural e dilemas

políticos, sustentando que “a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma *praxis* socialmente condicionada”.

#### 1.4.2 Porto Alegre literária: o espaço metropolitano de *Quarenta dias*

Intitulada *Porto Alegre literária no início do século XXI: representações sobre a cidade*, a dissertação de Ketlen Stueber (2017) percorre esse cenário urbano por meio de *Quarenta dias*, permitindo verificar que “a vigência da noção da espacialidade vincula-se, nesse contexto, à suspensão ou à retirada da primazia de noções associadas à temporalidade” (BRANDÃO, 2015b, p. 58). Sendo assim, Stueber (2017, p. 55) menciona:

A narrativa se passa durante a primavera. O *clima* oferece temperaturas amenas durante o dia, ventos ao entardecer e frio à noite. As *cores* da cidade descrevem o verde dos gramados e árvores dos parques, durante as tardes longas, destacam-se os tons azulados que variam de intensidade até o anoitecer. Os *períodos do dia* em que há maior identificação dos sujeitos em relação à cidade são as manhãs e tardes. A narrativa descreve também as noites e madrugadas porto-alegrenses.

Diante dessas referências, o estudo ainda se enquadra na discussão proposta por Dalcastagnè (2012), sendo importante salientar que no decorrer do processo de evolução da representação do espaço na literatura, foi-se dispendo de uma grande flexibilidade geográfica, demonstrando que esse espaço é específico da personagem, mesmo que ela não seja uma nômade. Segundo Dalcastagnè (2012, p. 110), a “cidade é um símbolo da sociabilidade humana, lugar de encontro de vida comum – e, nesse sentido, seu modelo é a *polis* grega. Mas é também um símbolo da diversidade humana, espaço em que convivem massas de pessoas que não se conhecem”, o que nos remete à ideia de que o ambiente urbano é muito presente em *Quarenta dias*, além da mudança do espaço geográfico de Alice.

No que corresponde à narrativa, à sociedade, ao espaço, ao âmbito cultural e ainda a outros elementos que contribuem para constituir o mundo da ficção, Maria Valéria Rezende escreve acerca desses fatores quando coloca Alice em outra cidade, em uma mudança repentina que a leva a cair em “outro mundo”, em um lugar totalmente diferente daquele em que vivia, João Pessoa, no Nordeste brasileiro, vindo então a se encontrar em Porto Alegre, no Sul do país. Isso demonstra, segundo Stueber (2017, p. 63), um mecanismo de criação literária para representar uma grande cidade, e que

Porto Alegre é comparada como uma das maiores metrópoles do Brasil e do mundo. Para convencer Alice a vir morar em Porto Alegre, Norinha sua filha, argumenta que a capital é uma “metrópole moderna”, cidade de “verdade”, grande e cheia de atrativos.

Com situações curiosas e inusitadas em *Quarenta dias*, a protagonista vai se deparando com um mundo divergente do seu e nos mostra uma perspectiva inerente às expressões literárias, como o lugar do indivíduo na sociedade, mesmo relacionando a literatura contemporânea com a vida em uma grande metrópole. Para Dalcastagnè (2012, p. 115), esse seria “um dos grandes diferenciais entre a literatura produzida a partir dos anos de 1970 e aquela que veio antes – são novos espaços, novas identidades, novos problemas para a representação”, o que só amplia o leque de possibilidades de análises, críticas e pesquisas. Ainda conforme Dalcastagnè (2012, p. 128):

Como se vê, distinguir o espaço na narrativa contemporânea é uma tarefa tão mais complicada quanto maior parece ser a tensão que ele estabelece com as personagens que atravessam ou que o ocupam. Uma vez que as longas descrições do romance do século XIX foram abolidas em nome da agilidade dos nossos tempos, restam-nos uma ambientação mínima, que exige do leitor o reconhecimento quase instantâneo dos diferentes códigos sociais embutidos em cada situação.

Através do texto literário, desenha-se um panorama peculiar em diversas formas de narrar, como se pudesse ser feito um “esboço” de muitos temas em uma única obra. Esse “esboço” é identificado ao lermos a obra para definirmos o que vamos investigar, principalmente em se tratando de livros com temas contemporâneos. Essas leituras nos trazem informações sobre a arte de narrar unida a novas perspectivas de transformação da literatura brasileira.

### 1.4.3 Maria Valéria Rezende além do romance contemporâneo

A pesquisadora Daiana Patrícia F. Piacieski publicou um artigo na *Revista Crioula* com entrevista concedida por Maria Valéria Rezende. Além da entrevista, Daiana Piacieski escreveu a dissertação *Fios de Roca e tramas sentimentais: personagens tecelãs em O Continente, Os Sinos da Agonia e O Voo da Guará Vermelha*, em que adverte:

Levantar a fortuna crítica de Maria Valéria Rezende exigiu um misto de esforço e desafio, pelo fato de seu nome ainda não constar nas histórias literárias brasileiras publicadas. Em vista disso, abriu-se a possibilidade de se tentar uma comunicação

diretamente com a escritora, ao notar que ela responde diariamente a seus leitores no seu perfil em redes sociais, participa de congressos e outros eventos, concede entrevistas a meios de comunicação e a pesquisadores [...] (PIACESKI, 2019, p. 251).

Na entrevista, Rezende relata a Piaciski (2019, p. 262) o que alguns leitores declaram ao ler *Quarenta dias*:

Eu me dou a liberdade de escrever sobre o que eu quiser, do jeito que eu quiser, e pronto, acabou. Se os outros gostarem, muito bem. Se não gostarem, azar meu. O que é engraçado é ver que a leitura dos homens é muito diferente da leitura das mulheres. Eu queria que alguém pesquisasse isso. O mesmo livro, como é lido por uma mulher e como é lido por um homem. O *Quarenta Dias*, por exemplo, das mulheres recebi um monte de recados por *inbox* ou gente que mandou e-mail para a Editora pedindo para encaminhar a mim. Uma dizendo assim: ‘quero te agradecer pois eu estava a um passo de cair nessa armadilha. Quando li o seu livro, me deu coragem de dizer não ao meu filho’. Enquanto que, para outro resenhista, um grande amigo meu e ótimo poeta, isso não interessa muito: ‘as primeiras 60 páginas são lentas demais’. São exatamente essas primeiras páginas que falam do conflito com a filha, antes da narradora sair para a rua. Uma das coisas que vejo é que o pessoal parece precisar escrever um livro muito grosso.

A partir dessas declarações, podemos identificar que leitores contemporâneos fazem das leituras dos romances uma linha tênue para seus cotidianos. Isso consiste em explicitar os estilos da escrita, expostos inicialmente quando abordamos os modelos das narrativas no século XXI.

À medida que a narrativa de Rezende progride, percebem-se no discurso as marcas da oralidade da narradora-autora, em um sinal importante de que o contemporâneo é eminente nos romances dos anos de 2010, não por serem da atualidade, mas por emitirem um jogo narrativo nos escritos da contemporaneidade. Em estudo publicado na *Revista Contexto*, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), as autoras Beatriz Resende e Nismária David (2013) discorrem sobre marcas da sobrevivência em grandes cidades e também discutem sobre o corpo da personagem Alice, além dos dados biográficos sobre a autora. Assim:

Autora de prosa e poesia, Maria Rezende publicou um total de 14 livros no conjunto de sua produção literária. Hoje, dedica-se à literatura por trabalho e, sobretudo, por prazer, tendo traduzido autores como Joseph Rudyard Kipling, Edmondo de Amicis, Voltaire e Dominique Torrès. Sempre se preocupou com a alfabetização, com a educação de jovens e adultos e, logo, com a formação de leitores e escritores. [...] De fato, da rica experiência de sua vida, obtida após diversas viagens e do intenso contato com pessoas humildes e carentes, é que a escritora revela conseguir o material de sua literatura. Segundo ela, é do povo de todos os lugares por onde andou que vêm suas ‘influências’, a matéria de sua ficção. Sobremaneira, sua literatura privilegia o valor humano e lhe permite experimentar outras vidas (DAVID e RESENDE, 2013, p. 4-5).

Conforme Bruno Santos Melo e Ana Lúcia Maria de Souza Neves (2018), em artigo publicado na revista *Letras Raras*, da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), a autora retrata em *Quarenta dias* a figura da terceira idade. Isso se reforça quando “Alice é representada como uma ‘velha’, a atribuição do conceito de velhice à mãe pela filha carrega consigo uma carga ideológica que visa reduzir ou mesmo inferiorizá-la a fim de promover e efetivar um discurso persuasivo” (MELO e NEVES, 2018, p. 132), pois a filha Norinha insiste para que a mãe vá morar no Sul com ela. Ainda nas palavras de Melo e Neves (2018, p. 134), há na obra a representação da vida de mulheres brasileiras:

A vida de Alice não foi fácil, assim como a de muitas mulheres, aspecto ressaltado na literatura Rezendeana, que retrata a realidade difícil vivenciada pelas mulheres, principalmente, pobres. A personagem engravida ainda jovem, quando namorava com Aldenor, que sumiu há mais de trinta anos, chegando a notícia de que havia morrido pelo envolvimento com questões políticas. Com o desaparecimento do marido, Alice precisou cuidar e manter sua filha, para isso teve de trabalhar e ficar muito tempo fora de casa, longe de Norinha.

Esse conjunto de ideias nos conduz ao que Bosi (2017, p. 417) registra sob o indicativo de uma “costumeira triagem por tendências em torno dos tipos de *romance social-regional/romance psicológico*”, a fim de explorar mais o anelo sobre o dilema social, em que “o seu dado inicial é a tensão entre o escritor e a sociedade”, externando com isso uma inquietude. Para a narrativa e as percepções que ela motiva, é importante observar que seria algo baseado em experiências, apontando componentes históricos com várias verdades elencadas para serem reproduzidas ou expostas de acordo com as influências do meio. Em estudo feito por Silva (2017, p. 31), temos um ponto pertinente:

O narrador contemporâneo, assim como o romance, é caracterizado por mudanças e evoluções. A posição ocupada por esse narrador desloca a narrativa de sua centralidade tradicional, incorporando vozes desprovidas de legitimidade na sociedade – tudo isso proporciona repensar as categorias narratológicas. O narrador contemporâneo marca a fronteira entre a verossimilhança, a experiência vivida e os fragmentos do que poderia ter sido vivido e experimentado.

Diante disso, observa-se mais uma vez que a literatura brasileira contemporânea tem um amplo espaço para inquietações, que é outro estímulo ficcional bastante enriquecido para retratar as diversas maneiras de perceber o que se passa ao redor da vida de muitas pessoas desvalorizadas. Na medida em que se apresenta esse espaço, surgem elementos que aprimoram as vozes daqueles mais esquecidos na sociedade, que não podiam mostrar seu grito de resistência. Entretanto, os lugares que lhes eram negados, bem como o impedimento de expor ideias e opiniões, foram dando lugar à escrita de autoria feminina.

## 2. IDENTIDADE, RELIGIOSIDADE E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER COMO PERSONAGEM NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO

### 2.1 Representações simbólicas em *Quarenta dias*

A mulher contemporânea tem se apropriado de um modelo fora das convenções sociais, mas ainda é representada por sua identidade, principalmente acerca do quão sensível se torna diante do sofrimento alheio ou quando se encontra atribulada por algum infortúnio. Porém, as atitudes quanto às várias formas de ser mulher, como a sua inserção no mercado de trabalho, a decisão acerca da maternidade ou do casamento, ainda abespinham a sociedade patriarcal.

Em *Mulheres, mitos e deusas*, Martha Robles (2019) afirma que a mulher passa por um modelo, ao longo de toda a história, de figuras enigmáticas e endeusadas, que contribuíram para a assimilação do que é ser feminino. Apesar de homens e mulheres terem a mesma natureza e inteligência igualmente constituídas, admitem-se distinções, sendo a principal delas a que define a mulher como figura da vida maternal de proteção e desenvolvimento da vida. Segundo a autora:

[...] podemos crer que a feminilidade consiste como uma vigilante continuidade vital que, mesmo de maneira simbólica, na explosão de sentidos ou nas perversões que a impulsionam a praticar o desprezo, compromete seu poder desde a fonte íntima da criação. Uma criação que era inicialmente exclusiva do poder absoluto de Deus que, ao repensar o processo reprodutivo da humanidade, compartilhou-o conosco, mulheres, a fim de que participássemos de sua essência de dupla tarefa de preservar a espécie [...] como claramente se exemplifica no Gênesis com a expulsão do primeiro casal do Paraíso. Esse privilégio, considerado um instrumento de redenção na cultura judaico-cristã, nos permite pensar, agir e nos aperfeiçoar intuitivamente. A individualidade se fortalece, portanto, na medida em que a mulher compreende as habilidades múltiplas de seu intelecto, sua graça equilibrada e seu afã em servir (ROBLES, 2019, p. 16).

Em se tratando das relações com o texto bíblico, Eva, a primeira mulher, constitui-se como um símbolo. Uma herança ancestral significativa para as mulheres e que possui representatividade, segundo Robles (2019), a ela é atribuída a personalidade de um “tríplice preconceito”, por se atrever ao pecado, ter cedido ao diabo e ainda ser culpada pela perda do paraíso. Assim,

[...] segundo o mito do Gênesis, Adão é a prefiguração da excelência. Sua vontade triunfa sobre o Maligno, sendo mais temeroso do que Eva [...]. Diante da firmeza feminina demonstra-se uma vítima fácil [...]. Em um dos mitos mais complexos e

duradouros, o da fundação da espécie, se enredam os elementos da relação conjugal que Santo Agostinho qualificou de vaidade feminina [...]. Sujeita a maiores interpretações do que as suscitadas pela figura mais passiva de Adão, Eva inspira as duas posturas opostas do raciocínio: em uma, comum entre os teólogos e modernos, é atraída pela serpente porque carece de força moral e somente obedece aos ditames de sua sensualidade; na outra, adotada pelo feminino psicanalítico, Eva é a deusa ante a morte de Deus na consciência humana (ROBLES, 2019, p. 40-41).

Para Michela de Giorgio (1991), a religião é um cerne simbólico, seja por veneração ou devoção. No catolicismo, por exemplo, atribui-se a Maria, mãe de Jesus, o modelo de mãe, além de crucifixos e esculturas que acusam um comportamento moral feminino e sua intensidade devocional, configurando a força e, ao mesmo tempo, a fragilidade feminina.

Segundo Eco (2014), há uma visão simbólica do homem quando se depara com manifestações artísticas, e a literatura também faz parte desse conteúdo, por ser arte e retratar fatos e acontecimentos, ainda que fictícios, mas com traços concretos de uma história, seja ela contada em poesia ou em prosa. Podemos assinalar essa visão à luz da contemporaneidade, para entendermos “como a visão simbólica do mundo pode também sobrevir ao homem contemporâneo” (ECO, 2014, p. 103). É evidente que o termo “homem” aplica-se de forma abrangente a toda a espécie humana, tanto o autor quanto a autora de um livro participa igualmente desse processo, cuja “mentalidade simbolística”, nas palavras de Eco (2014, p. 105), está relacionada ao modo de pensar. Sendo assim:

[...] a expressão pode servir como metáfora, para indicar uma visão deformada e confusa da realidade. Melhor ainda, pode-se falar em mentalidade primitiva: uma fraqueza na percepção da linha de separação entre as coisas, uma incorporação no conceito de uma determinada coisa, de tudo o que com ela tem uma relação de semelhança ou pertinência (ECO, 2014, p. 105).

Percebemos que por meio da literatura podemos trilhar caminhos alinhados à religiosidade; ainda que os moldes recorrentes sejam os poemas, investigamos esse tema através das prosas ficcionais. Tal estilo sofreu a influência europeia no século XIX, quando se preconizou que os valores espirituais se aproximam da literatura e que esta pertence no universo simbólico.

Com isso, as mulheres são obrigadas socialmente a seguir preceitos religiosos. Segundo Giorgio (1991, p. 231), “A cultura católica do século XIX fundamenta a valorização do papel materno nos comportamentos de piedade sentimental típicos da devoção feminina”. Sob esse enfoque, temos em *Quarenta dias* diversas citações simbólicas vinculadas à religião:

Quarenta dias no deserto, quarenta anos. Só agora sei quanto tempo durou essa maluquice porque Milena não pensou em arrancar os dias já passados da folhinha do Sagrado Coração de Jesus [...]. Quarenta dias, atravessei a geena. Acabo de sair da

quarentena. Não planejei nada, cáí lá sem querer, sem me dar conta de que aquilo podia ser a barca do inferno.[...] Ninguém vai ler o que escrevo, mas escrevo. É a única maneira de voltar inteiramente, se é que ainda dá pra fazer meia-volta-volver. [...] A única coisa que tenho ânimo de fazer agora (REZENDE, 2014, p. 18).

A partir dessa passagem, podemos admitir que, enquanto escritora, Maria Valéria Rezende concebe as experiências vividas por Alice como um momento de agonia, angústia e sofrimento representados pela *geena*<sup>1</sup>, como um lugar de suplício, um inferno, uma tormenta. Alice atravessou a cidade, andou por muitos lugares, passando por situações ruins nas ruas e áreas periféricas por um período de quarenta dias. Depois que tudo passou, percebeu que poderia ter passado por algo pior e que não estava em seus planos, aludindo à *Barca do inferno*<sup>2</sup>, obra de Gil Vicente, autor português que também fez crítica social, por meio da representação de personagens que vivenciam uma sociedade piramidal do século XVI assolada pela miséria de uma grande camada popular, atribuída ao castigo por suas posições religiosas.

Através desse contexto, o reconhecimento explora a representação simbólica de acordo com a produção literária de muitas autoras contemporâneas e se estende às discussões acerca da edificação cultural de que a mulher e sua produção literária extrapolam os cânones. Segundo Dalcastagnè (2012), é necessário um “reconhecimento imediato” para que se possa representar a vida dessas mulheres. Esse reconhecimento, pela perspectiva autoral, aponta que a autora pretende ser reconhecida, ter prestígio como escritora, haja vista o trecho em que Alice declara “ninguém vai ler o que escrevo”, expressando assim que deseja ser reconhecida.

Já pelo ponto de vista das leitoras mulheres, ao lerem textos de autoria feminina, sentem-se representadas e conseqüentemente se reconhecem no texto, em episódios da vida cotidiana acompanhados de pensamentos e relatos de rotina:

Ontem à noite, saí daqui saí daqui da cozinha feito bêbada, achando que ia cair na cama e dormir como uma pedra. Que nada!, o sono da pedra não durou nem duas horas, o resto da noite foi uma batalha sem trégua, aquela gente toda e eu mesma, fora de mim, outra Alice nos pesadelos, numa sarabanda da qual eu não conseguia escapar, até o sol entrar pela janela, largada aberta sem querer, e me acordar no meio de um remoinho de lençóis amarfanhados, exausta e desarvorada, como ontem, anteontem, antes de anteontem, antes (REZENDE, 2014, p. 21).

<sup>1</sup> Local de suplício eterno pelo fogo (lugar perto de Jerusalém onde existia um templo em que se faziam cruéis sacrifícios humanos; inferno; sofrimento intenso; tormento, tortura).

<sup>2</sup> “O escritor português Gil Vicente aparece na história literária como um expoente do Humanismo, ficando caracterizado por sua intelectualidade e sua criticidade, o que lhe põe como um elo entre a fragilizada Idade Média e o emergente Renascimento. Assim, vejamos em sua obra mais famosa, “Auto da Barca do Inferno”, escrita em 1517, os aspectos políticos, artísticos, culturais e sociais que compõem sua personalidade e a profunda mensagem que se propôs a transmitir ao escrever o livro” (ZHUKOV, 2016, p.47).



Dessa forma, ao contrário das utopias literárias, estabelecidas pelo conceito de que uma “utopia pode ser simplesmente uma fantasia, pode ser uma descrição de uma sociedade desejável ou indesejável, uma extrapolação, uma advertência, uma alternativa ao presente ou um modelo a ser alcançado” (SARGENT *apud* MARQUES, 2020, p. 6, tradução nossa), apresentamos a distopia pela qual se submeteu o processo literário até chegar às publicações contemporâneas.

Dito de outra forma, tendo em vista os padrões sociais e culturais da atualidade, Utopia seria menos esperançoso do que alarmante para muitos leitores no presente século. É nesse viés mais alarmante do que esperançoso que surgem as distopias. Ao contrário das obras utópicas, que esboçam uma espécie de horizonte inatingível, que deveria ser, supostamente, o oásis da sociedade e da civilização, as distopias apontam justamente para os aspectos negativos que o futuro possivelmente reserva, e, ao fazê-lo, criticam também o presente, inevitavelmente (MARQUES, 2020, p. 7).

Nessa perspectiva, trazemos a realidade do cotidiano existente, as narrativas e/ou textos contemporâneos que correspondem à “produção de distopias”, ou seja, *Quarenta dias* é uma obra distópica em que há “uma relação de proximidade com seu contexto de produção, sendo possível, pois, encontrar nessa produção elementos que são uma espécie de reflexo (ainda que distorcido) de anseios e questões político-sociais” (MARQUES, 2020, p. 11), pois a produção literária considerada distópica é um objeto do contexto histórico e social no qual está inserida.

Portanto, ainda que exemplifique a literatura amplamente apresentada, tanto produzida por homens quanto por mulheres, podemos observar:

Quanto à literatura, não é de hoje que ela apresenta o homem e a sociedade em estado catastrófico e possivelmente terminal. A distopia já predominava na literatura desde o fim do século XIX. [...] E as principais obras narrativas do século XX não são otimistas, muito pelo contrário. Grandes escritores do século passado manifestaram, em suas obras, um desencanto e uma descrença radicais, que hoje vemos como proféticos (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 221).

Essas transformações – e, podemos dizer, conquistas – já se enquadram nas posições mais importantes ao se escrever pelo simbólico, mesmo que esse simbolismo esteja atrelado ao que Bosi (2017) atribui a uma condição substancial da “fala humana”. Ele sustenta que esse símbolo está “originariamente preso a contextos religiosos, assume nessas correntes a função-chave de vincular as partes ao todo universal que, por sua vez, confere a cada uma o seu verdadeiro sentido” (BOSI, 2017, p. 279), porém sem utopia. Ainda que seja divergente da falta de otimismo, distopia e descrenças mencionadas por Perrone-Moisés (2016), direciona-se assim o atributo de se escrever na contemporaneidade com enfoques religiosos inseridos na obra,

mesmo que o autor ou autora seja praticante de alguma religião, como é o caso de Maria Valéria Rezende, freira que conhece os ritos, dogmas e doutrina da Igreja Católica.

No entanto, Candido (2014a, p. 32) traz o pensamento de que as pessoas reais tendem a fazer parte de um círculo mais concreto e estão relacionadas a seres humanos:

Isso se refere naturalmente em particular a seres humanos, seres psicofísicos, seres espirituais, que se desenvolvem e atuam. A nossa visão da realidade em geral, e em particular dos seres individuais, é extremamente fragmentária e limitada.

Alice, por ser uma personagem de romance e, portanto, de ficção, “é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico” (CANDIDO, 2014a, p. 33). Assim, por demonstrar uma proximidade ao que escreve e por estar inserida numa realidade cotidiana, Maria Valéria Rezende move a personagem Alice com anseios, vontades, vivência e emoções:

Entrei neste apartamento – ainda não consigo dizer “em casa”, tento, mas não há jeito – agora há pouco exausta, carregando um furdunço no peito, sem saber onde pejar essa balbúrdia de imagens, impressões, sentimentos acumulados por quarenta dias, dei com o olho na Barbie e soube logo em quem vou descarregar tudo isso (REZENDE, 2014, p. 13).

Percebemos que, nos dias atuais, há muitas publicações e teorias que vão ao encontro do perfil e arquétipo de cada mulher, principalmente para demonstrar os comportamentos femininos e atitudes ante problemas e impasses vividos em meio a uma sociedade que, aos poucos, vai se reestruturando a fim de se abster de valores determinados pelo patriarcado. Essas mulheres são retratadas sem os clichês patriarcais e evidenciam que “a subversão feminista, nesse sentido, caminha paralelamente a subversões estéticas; ambas assinalam o lugar de onde fala a escritora contemporânea” (ZOLIN, 2012, p. 174), pois o início do século XXI ressalta as conquistas das mulheres tanto na sociedade quanto na literatura.

Através dessas referências, as personagens femininas têm papel importante e substancial na construção da narrativa. Fazem parte de um estereótipo, de um arquétipo muito particular. Quanto aos arquétipos, referindo-se às peculiaridades de cada um desses personagens, podemos citar:

O conceito de ‘archetypus’ só se aplica indiretamente às *représentations collectives*, na medida em que designa apenas aqueles conteúdos psíquicos que ainda não foram submetidos a qualquer elaboração consciente. Neste sentido, representam, portanto, um dado anímico imediato. Como tal, o arquétipo difere sensivelmente da fórmula historicamente elaborada. Especialmente em níveis mais altos dos ensinamentos secretos, os arquétipos aparecem sob uma forma que revela seguramente a influência da elaboração consciente, a qual julga e avalia. Sua manifestação imediata, como a encontramos em sonhos e visões, é muito mais individual, incompreensível e ingênua

do que nos mitos, por exemplo. O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta (JUNG, 2002, p. 17).

Identificamos um traço de alusão ao número quarenta quando Jung (2002, p. 23) cita a mandala, mesmo com um teor mais místico do que propriamente religioso: “Em todo caso, os vestígios do conflito ainda são visíveis em sua mandala acrescentada às quarenta questões acerca da alma” (JUNG, 2002, p. 23). Embora seja um objeto simbólico, emerge, portanto, o *quarenta* em outro tipo de crença gnóstica ao associamos esse modelo de mandala com os quarentas dias em que Alice esteve das ruas metropolitanas.

Conforme a obra vai sendo produzida, o cenário natural do romance se entrelaça a essas personagens. Isto é, se no enredo abordam-se conflitos, crença, cultura e sociedade, seja qual for a região, temos personagens compatíveis com esse panorama, permitindo que se explore seu modo de pensar, agir e se comportar. As ideias trabalhadas por Jung (2002, p. 47) quanto aos arquétipos auxiliam no que diz respeito às personagens:

[...] (esse) processo mesmo constitui outra categoria de arquétipos que poderíamos chamar de arquétipos de transformação. Estes não são personalidades, mas sim situações típicas, lugares, meios, caminhos, etc., simbolizando cada qual um tipo de transformação.

A teoria literária e a corrente psicanalítica podem contribuir para a compreensão de uma obra, conforme abordamos acerca dos estudos e seus objetos de pesquisa, em suas diversas áreas. Cabe, pois, aplicar elementos da teoria psicanalítica à leitura de *Quarenta dias*, para compreendermos mais especificamente as personagens femininas, com base no estudo da Teoria dos Arquétipos. É nesse horizonte que procuramos conhecer mais sobre o comportamento dessas personagens:

[...] a pergunta não é mais se isto ou aquilo foi visto, ouvido, tocado com as mãos, pesado, contado, pensado e considerado lógico. Mas é: quem vê, quem ouve, quem pensou? Começando com a ‘equação pessoal’ na observação e medida dos menores processos, esta crítica prossegue até a criação de uma psicologia empírica, como nunca foi conhecida antes. Estamos convencidos atualmente de que em todas as áreas do conhecimento há premissas psicológicas, as quais testemunham decisivamente acerca da escolha do material, do método de elaboração, do tipo de conclusões e da formulação de hipóteses e teorias (JUNG, 2002, p. 89).

Um arquétipo apontado para as mulheres feministas, independentes, ou que se tornaram independentes mediante alguma circunstância e que podem encontrar a própria voz como forma de expressão de um comportamento mais original, ousado e não conformado com injustiças. Ele também esteia um aspecto pertinente, que é o de se rebelar contra a desumanidade e os

problemas sociais, além de desafiar a opressão de governos ditatoriais ou sistemas similares. No Brasil, por exemplo, a desigualdade social é veemente e exerce indignação em pessoas com esse tipo de personalidade.

Exemplificando o percurso das conquistas femininas ao longo dos anos, a pesquisa realizada por Izildinha Konichi, em *A persistência das deusas: representações simbólicas do feminino na atualidade*, traz um estudo sobre o simbólico feminino das deusas na mitologia grega, que exerceram importante influência sobre o mundo ocidental nos campos da filosofia, da matemática e da religião, reverberando as representações simbólicas, os estereótipos e o padrão imposto pela sociedade patriarcal. Com base nas ideias de Jung sobre os arquétipos, a autora contextualiza as deusas gregas para retratar o feminino, formando um elo com as reflexões de que a mulher, desde as menções sobre autoria, tem um importante papel para demonstrar sua voz através da literatura, com a trajetória marcada por acontecimentos históricos:

As décadas de 20 e 40 se distinguiram por importantes discussões sobre a questão da mulher, tendo como referência os escritos de Virginia Wolf e Simone de Beauvoir, enquanto os anos de 60 e 70 marcaram a eclosão do movimento feminista na Europa e Estados Unidos [...]. Embora o movimento feminista, no Brasil, tenha se intensificado, podemos encontrar expoentes importantes desse movimento em momentos anteriores, como Berta Lutz, que em 1922 fundou a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, e Nuta Bartlett James, na década de 1930, que foi uma das fundadoras da União Democrática Nacional (UDN). Campanhas pelos direitos legais das mulheres, como os de contrato, propriedade e voto, pela autonomia, integridade corporal, aborto, reprodução, salário e proteção, entre outros, alteraram a visão predominante em diversas áreas da sociedade ocidental (KONICHI, 2016, p. 15).

Com isso, para reiterar o arquétipo da feminilidade, temos a aparência como um elemento de definição e, conseqüentemente, uma associação de imagens à sua identidade, que

[...] organizavam a feminilidade em torno de dois pólos opostos: um normal, ordenado e tranquilizador, o outro desviante, perigoso e sedutor; de um lado, a vida familiar regrada; do outro, prostitutas, profissionais, activistas e a maior parte das mulheres trabalhadoras, assim como mulheres de cor. Estas alternativas também não eram equivalentes; as mulheres de feminilidade normal eram representadas como admiráveis, virtuosas, felizes ou recompensadas, enquanto as mulheres de feminilidade desviante eram representadas como ridículas, depravadas, miseráveis ou castigadas. As imagens dotavam as definições de feminilidade com uma aura de verdade, ao materializarem conceitos abstratos em retratos de pessoas e lugares (HIGONNET, 1991, p. 299).

Isso demonstra que a mulher, paulatinamente, pôde ter espaço no campo das profissões e no ambiente de trabalho, vindo a atingir um papel social diferente daquele estereotipado por séculos. O fato de ter uma profissão não alterou sua identidade, e sim a alargou, alcançando também as mulheres mais pobres, imigrantes e periféricas.

Segundo Brandão (2015a), é possível perceber nessas personagens as sensações peculiares em meio à leitura, e estas se afinam com o contemporâneo na construção da narrativa. Isto é, ao traçarmos o viés identitário feminino, junto ao composto de sensibilidade e condição conflituosa com algo ou alguém, identificamos que a mulher, no romance contemporâneo, ainda é estereotipada. Em *Quarenta dias*, Maria Valéria Rezende traz para o primeiro plano essa mulher, por ser mãe, professora aposentada, na condição de ter uma profissão antes direcionada às mulheres, dando ênfase à figura da mulher mesmo em situação de conflito:

Não, não era assim, não, no entender de Norinha, como era que alguém havia de engravidar sem a garantia de condições pra tomar conta do filho e manter a carreira que custou tantos anos de esforço e planejamento? Imagina alguém se meter a ter filho sem planejar, coisa de gente ignorante! não se ofenda, Mãinha, não estou falando da senhora, naquele tempo era tudo diferente, mulher nem precisava ter uma profissão pra valer, mas hoje não dá certo? (REZENDE, 2014, p. 26)

Maria Valéria Rezende insere Alice como uma mãe que cuida e ora resiste, ora cede aos pedidos da filha Norinha, percorre uma cidade grande, muito maior que a sua, por quarenta dias e encontra nas ruas aqueles com quem de fato, se identifica. O “gatilho” para que Alice vá em busca de Cícero Araújo dando início à deambulação por Porto Alegre, são as estratégias empregadas por Norinha. Observa-se que Alice se sente acusada pela filha, pois Norinha de certa forma a recrimina por seu comportamento e por tê-la criado sem a figura do pai, trazendo mais uma questão comum a muitas mulheres em nosso país. Um comportamento imposto e atribuído pela religião, na conduta familiar, mas inserido no molde patriarcal.

Com todo o sofrimento e sacrifício de Alice, desde suas reflexões acerca do que passou nos quarenta dias em que esteve pelas ruas em uma cidade grande e desconhecida para ela, a própria filha condena as atitudes de Alice, por ser mãe solteira. Como desabafo, dá início à narração em um caderno cuja capa traz a boneca Barbie, evidenciando as manipulações empregadas por Norinha e pelo marido para fazer dela, Alice, uma “avó profissional”. As declarações da filha soavam ainda como imposição:

[...] disse que se eu não tivesse generosidade pra ajudá-la agora era melhor nem ter tido filha nenhuma, que eu me decidisse logo, se não ia ser tarde demais, Umberto não queria um filho só, trinta e cinco anos era o limite pra começar, e essa toada continuou por dias e dias (REZENDE, 2014, p. 27).

Percebe-se em seguida que Norinha a culpa por ter um pensamento diferente do seu:

O tom com que falava foi se tornando cada vez mais acusatório e amargo, e eu cada vez mais assombrada ao descobrir como minha filha via a vida que me matei pra lhe dar, as culpas que me atribuía, a imagem que tinha de mim. Era de duvidar que aquela estranha acusadora fosse de fato minha filha, saída das minhas entranhas, e não porque

fosse assim tão branca, tão alta, tão loura, de aparência tão diferente da minha, de meu só a forma dos olhos puxados. [...] Eu não me reconhecia naquela mulher que ela pintava com traços e cores tão duros, não assumi as culpas que ela me lançava, resisti, calada. Não engoli a culpa que ela jogava pra cima de mim, mas também não revidei, nem sequer me defendi nem me desculpei (REZENDE, 2014, p. 28).

Esses pensamentos transcendem o sentimento de Alice, pois configuram que sua filha se torna representada como uma reiteração da Barbie, que é loira, linda, perfeita, caracterizando as imposições comportamentais e estereótipos impostos à mulher, além de ter uma maneira conservadora de pensar e concordar com os modelos femininos instituídos pelos paradigmas sociais da sociedade capitalista burguesa. Logo, quando a mulher desenvolve uma identidade que se distancia das normas, são gerados o preconceito, a discriminação e o julgamento que a põem à margem da sociedade.

Hoje me parece incrível que eu não tenha respondido às palavras duras da minha filha, que tenha conseguido me manter calada como um peixe até que chegou o fim das férias de Norinha e ela se foi, praticamente batendo a porta, e eu tratando de me convencer de que, quem sabe?, aquilo tudo tinha sido apenas desabafo acusatório todo contra mim, fruto de algum mal-estar, ou a tal TPM?, e um bocado de fantasia sobre sua infância e adolescência. Já tinha passado, não era a sério, tocar a vida pra frente (REZENDE, 2014, p. 31).

Essa inclinação de cuidado pode estar relacionada ao arquétipo da mãe, e se faz presente nos hábitos de Alice, que está, na maioria das vezes, na contramão das próprias vontades, deixando suas prioridades para acudir o outro ou sua filha. Ela então alega que “talvez tudo se resumisse no resultado de todas as minhas frustradas tentativas de fazer outras coisas que gostaria, tendo sempre que ceder a vez pras prioridades dos outros, da minha filha mais que todos” (REZENDE, 2014, p. 31), reiterando que precisava resistir a essa imposição, embora reflita e procure avaliar se realmente estava errada.

Para Elódia Xavier (1991), ao caminhar pelos embaraços do romance contemporâneo, há um misto da figura da mulher que participa dos acontecimentos modernos, mas que não pode participar ela mesma, por ainda existir a ideia de que essas mulheres devem cumprir o papel de mães e esposas que dão conta de várias tarefas ao mesmo tempo. Sendo assim, percebemos que, mesmo com a emancipação feminina, a divisão de tarefas domésticas e a separação de espaços entre homens e mulheres ainda são recorrentes nos dias de hoje.

## **2.2 Maria Valéria Rezende em *Outros Cantos*, em outra viagem: identidade geográfica**

Nesta seção, abordamos outra viagem, em *Outros cantos*. Trataremos do imaginário, mas sem nos distanciarmos do tema da mudança, da aceitação, do espaço geográfico e da estranheza de lugar sob um realismo evidente. Segundo Juliana Santini (2017), esse realismo íntimo se desenha como uma “atuação precisa” dos ambientes desses personagens, isto é, promove uma dimensão intrínseca diante da representação da realidade para compor o comportamento das personagens em um lugar real e existente.

Pontuamos os estudos comparados apresentados em *Outros Cantos* e em *Quarenta dias* acerca do deslocamento à região nordestina, que nos fornecem uma análise de semelhanças e/ou diferenças e, de certo modo, permitem compreender o papel de outras vozes embutidas no diálogo entre as obras e até mesmo confrontá-las diante da menção sobre a identidade feminina. “O novo é a substituição de sistemas nos quais o problema da tradição desgastou as formas. A obra nova pode apresentar confluências e coincidências de temas culturais, num determinado momento da história” (BONIATTI, 2000, p. 26), promovendo assim o elo das personagens Maria e Alice, com destaque à viagem e seus deslocamentos.

O romance *Outros cantos* foi publicado dois anos após *Quarenta dias*, e narra a viagem de ônibus de Maria, uma professora que dedicou a vida inteira à educação de base, sobrepondo passado e presente, rememorando situações difíceis vividas e o aprendizado daí decorrente. Nesse percurso, surgem espaços inusitados pelos quais transitam estrangeiros e pessoas do mais vivo e recôndito Nordeste brasileiro. Apresentamos essa narrativa para expor mais uma peculiaridade da autora, que se dedica a temas como região e geograficidade na figura da narradora-personagem, acentuando as singularidades regionais e o ambiente intrínseco do sertão brasileiro.

Sob essas circunstâncias, a autora começa a narrativa enfatizando a figura de uma viagem: “olho de novo o perfil do homem sentado do outro lado do estreito corredor deste ônibus no qual, hoje, cruzo mais uma vez um sertão, qualquer sertão” (REZENDE, 2016, p. 9). Trata-se de um contraponto ao espelho das viagens de narrativas contempladas, segundo Santini (2018b), como “narrativas de estrada”, apesar de a autora apontar a figura da viagem: “deixo divagar a memória, enquanto todo o resto, o caubói, o ônibus, a caatinga, a estrada mergulha na escuridão” (REZENDE, 2016, p. 9). Recorremos ao pensamento de Santini (2018b, p. 267):

A reflexão aqui proposta tem lugar em uma problematização que se coloca ante a recorrência, na ficção brasileira contemporânea, de narrativas de estrada que fazem uso da figura da viagem na composição de personagens que ora partem do espaço do sertão à procura de melhores condições de vida nas grandes metrópoles, ora retornam a ele, tentando restabelecer um elo – quase sempre subjetivo – que se perdeu na primeira viagem. Soma-se à partida e à chegada um terceiro movimento, aquele que

coloca em cena os deslocamentos que se circunscrevem aos caminhos do próprio sertão, seja em peregrinações religiosas, seja no transporte do gado ou em andanças de personagens que transitam de uma estrada a outra.

Para tanto, atrela-se aos espaços e à mudança de lugar, em qualquer obra literária, a fim de chamar a atenção do leitor a ponto de colocá-lo na trama, atravessado pelas sensações e emoções, associando a linguagem e situações a cada ambiente, de modo que “a dicotomia casa/rua é um elemento fundante do romance, mas sem manter o tradicional contraste, isto é, sem que a casa seja o abrigo e a rua o perigo” (XAVIER, 2012, p. 98). O envolvimento que acontece através da personagem instiga um acontecimento e a busca da memória e outros sentimentos relacionados a conversas, aconselhamentos, desabafos e percepções de cuidado quanto à mudança de lugar, de cidade, que são aspectos concernentes à identidade de personagens mulheres, como podemos notar em *Quarenta dias*:

Pronto! Contar a mim mesma, tim-tim por tim-tim, o que me anda acontecendo, desabafar com a boneca loira e o papel pautado, moucos e calados, incapazes de assustar-se, nem de dizer que sou doída, nem me mandar fazer psicoterapia ou sugerir um curso de dança de salão pra fazer amigos, uma oficina literária pra me ocupar, Aqui tem várias, excelentes!, Terra de escritores, e você sempre gostou de escrever, escreve direitinho!, nem me encher a cabeça com mil conselhos. Tome cuidado, que isto aqui não é João Pessoa, não, Porto Alegre é uma cidade enorme, moderna, metrópole, violenta..., que eu não conheço e que isso e aquilo (REZENDE, 2014, p. 14).

As personagens mulheres e sua trajetória em novos ambientes, obstáculos a serem ultrapassados, são singularidades de protagonistas contemporâneas e, conseqüentemente, relacionam-se ao convívio da própria escritora com a região onde reside, por exemplo. Segundo Brandão (2015a, p. 134), as protagonistas que experimentam acontecimentos relacionados ou não a experiências vividas pela autora retratam

Nesse sentido, um olhar atento às narrativas contemporâneas, que busque perceber as nuances da constituição identitária das mulheres ficcionais pensadas a partir das próprias mulheres, ajuda a tecer questionamentos sobre o ser humano, de um modo geral, e sobre as próprias mulheres, num contexto específico, que é a escrita.

Essas personagens são socialmente constituídas para ocupar ambientes diferentes, vivendo em uma sociedade contemporânea hostil e repressora, capaz de provocar discussões e reflexões:

A questão que aqui se coloca diz respeito a personagens femininas que se deslocam – ou não – pelo sertão e à representação da mulher nesse contexto. Embora se parta de um panorama amplo dessa produção, considerando inicialmente o protagonismo masculino em narrativas que, nos últimos anos, acabam por, em larga medida, manter o paradigma de representação firmado na tradição literária de matriz sertaneja, essa discussão centra-se no romance *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende. Nesse caso,



está em questão o modo como a construção das personagens Maria e Fátima articula-se ao deslocamento empreendido pela primeira e à imobilidade da segunda, construindo um par opositivo capaz de revelar, por contraste, o lugar ocupado por duas mulheres distintas, uma delas detentora da voz que constrói um relato de si e do sertão (SANTINI, 2018b, p. 269).

Sendo assim, Santini (2018b), sob o tema do sertão nordestino, explora a cultura brasileira em meio à “representação de regiões interioranas”, onde a figura do feminino se depara com uma representação tipicamente masculina, relacionada ao cangaceiro ou vaqueiro com sua couraça, como, por exemplo, Maria Bonita. No entanto, reiterando a sensibilidade, o bom senso ou a razão cabida às mulheres, elas possuem destaque em personagens contrárias às figuras masculinas, “basta lembrar de Sinhá, Amélia e Adriana, as esposas da tríade masculina que estrutura o romance *Fogo Morto*, ou mesmo de Sinhá Vitória, em *Vidas Secas*” (SANTINI, 2018b, p. 270), expressando aspectos da identidade feminina.

A mulher como personagem corresponde à figura singular que resgata a identidade do feminino, favorecendo o conceito de que na literatura brasileira recente, escrita por mulheres, propõe-se uma narradora-protagonista, apesar de, “no contexto da ficção brasileira dos últimos anos, em que o sertão aparece atrelado à experiência da viagem, poucas são as personagens femininas cuja construção está articulada ao deslocamento” (SANTINI, 2018b, p. 272).

Percebemos, portanto, o desenrolar das atitudes e novas mudanças no comportamento das mulheres há, pelo menos, trinta anos. Ora, se no século XIX tivemos uma ruptura, com “mulheres dotadas com todas as necessárias qualidades femininas. Não tinha a dama aprendido a coser, a tricotar, a lavar, a passar ferro, a cozer pão e a pentear – se sozinha antes de aprender o alfabeto?” (ARNAUD-DUC, 1991, p. 104), isso nos faz imaginar o que se conquistou ao longo de quase dois séculos.

Segundo Bosi (2002), podem-se perceber as questões de identidade por meio da subjetividade dos personagens de ficção. Os indivíduos são parte integrante do que a sociedade demanda, cujas identificações podem estar timbradas sob nome, estado civil, classe e até aparência física. Logo:

A sociedade constitui-se de uma multiplicidade de realidades, resultantes de diferentes formas de representação, dentre as quais se encontra a Literatura. A produção literária manifesta amplo potencial para apropriar-se de bens simbólicos coletivos e manipulá-los, uma vez que formula representações mais abrangente do que o real, exigindo maior participação do leitor e possibilitando ao destinatário uma atuação mais autônoma. Percebida como sistema, a literatura funciona como elemento de constituição identitária, e, ao mesmo tempo, como expressão de identidades. O texto literário não corresponde ao reflexo mecânico de uma ordem social, mas compreende um posicionamento frente à mesma (ABREU, 2015, p. 35).

Por meio dessas considerações, enfatizamos ainda que, para abordarmos cenários que retratam tarefas que se relacionavam aos atributos femininos a partir de algumas convenções, identificamos traços específicos de um lugar, de um povo, no qual estão enquadradas essas figuras femininas:

Às mulheres cabia a estranha dança para mover os enormes teares, prodígios de marcenaria, encaixes perfeitos, sem uma única peça de metal, apenas suporte, traves, cunhas, pentes e liços, chavetas e cavilhas de jacarandá, madeira tanto mais preciosa quanto de mais longe vinha, [...] e a puxar o fio, estendendo faixas de cor, a fazer surgir o xadrez das redes [...], braços rápidos que pareciam ser muito mais de dois, transfigurando aquelas sertanejas em deusas indianas. [...] Era das mulheres também a tarefa infundável de buscar água potável na única fonte [...]. Aquelas tarefas também eu tinha de aprender a cumprir (REZENDE, 2016, p. 20-21).

As narrativas de Maria Valeria Rezende retratam a mulher e sua identidade, com personagens vinculadas ao cenário nordestino e suas rotinas, comportamentos e modos de vida próprios. Esses aspectos configuram o ambiente urbano e a realidade de pessoas comuns. Brandão (2015a, p. 135) declara que:

[...] estamos diante de uma complexa questão, que nos mostra muitas vezes de forma velada, as inúmeras possibilidades de constituição identitária, com todas as nuances e conflitos que tal situação pode apresentar. Afinal, o que a realidade revela de uma pessoa para o outra nunca é igual à percepção que esse ser tem de si mesmo [...] revelam o corpo como lócus existencial de resistência e que, por isso, podem apontar tanto para a negação de modelos estabelecidos indistintamente, bem como a sua identificação como lugar de afeto.

Por meio desses arranjos, caminhamos pelas representações em fronteiras, e quanto mais se percebem as atividades rotineiras e estilos de vida em cada lugar, podemos enxergar que a “noção de lugar expressa sentidos que ultrapassam o geográfico” (BRANDÃO, 2015a, p. 136) e pode representar uma “geometria social” alternada entre afetos e convívios entre pessoas. No entanto, Santini (2018b, p. 281) acrescenta que,

[...] na articulação entre a experiência do deslocamento e o ato de narrar, de modo que a mudança a que se submete o sujeito ao longo da viagem, que sobrepõe tempos ao longo do trajeto pelo espaço, transforma-se em história de si mesmo e do outro [...]. No romance de Maria Valéria Rezende, esse imbricamento entre deslocamento e narração sofre, como se vem discutindo, duas outras determinações: a atribuição de voz a uma personagem feminina que viaja por um espaço específico, o sertão.

A autora destaca, dessa maneira, que a personagem passa por adequações e almeja se adequar ao povo sertanejo.

Consequentemente, há identificações regionais presentes que espelham o cenário sertanejo real e imaginário, quando Rezende (2016, p. 22) diz que “o sertão não é mais sertão e ainda não virou mar. Fecho os olhos e minha memória recupera e estiliza a beleza despojada

daquele meu outro sertão”, acrescentando em seguida uma das percepções de lugar e das pessoas desse sertão:

O ônibus arranca de novo, ganha velocidade, a casa iluminada vai já desaparecendo do meu campo de visão, de realce, reconheço Fátima, que chega à janela, seu costumeiro vestido de flores desbotadas, o lenço branco na cabeça, a face serena, os braços fortes inteiramente incongruentes com este cenário cheio dos badulaques de outro mundo. Não pode ser a mesma mulher de quarenta anos atrás... Estou a ser visagens, benignas, porém, como só em sonhos. [...] Lembro-me, no meu primeiro encontro com aquele povo, em torno, em torno das banheiras fumegantes: assim que respondi mais uma vez “Maria, meu nome é Maria”, ouvi “Eu sou Fátima”. Havia uma única mulher a remexer uma caldeira de tinta, entre os homens mudos. Socorreu-me, com solidária coragem falou comigo, explicou-me cada coisa que eu via, pegou-me pela mão e me levou a ocupar seu posto enquanto ia olhar seu posto enquanto ia olhar seu fogo, seu feijão, seus meninos, abriu um espaço para mim entre aquela gente que não me havia chamado, não precisava de mim. Um lugar fora do lugar, [...] comecei a ver cada um, cada coisa, cada movimento na sua unidade e seu sentido. Pelas mãos de Fátima cheguei ali de verdade (REZENDE, 2016, p. 23-24).

Quando falamos em identidade, não podemos deixar de mencionar os atributos de pessoas que fazem parte de toda a história, além de percorrer as mobilidades e deslocamentos, mesmo que em situações cotidianas, em lugares diferentes ou fora de seus domicílios, pois espelham uma biografia, uma vivência, sem sair da linha ficcional, e

[...] com as narrativas contemporâneas, o conflito, agora patente, é agudizado por uma consciência informada pelas teorias científicas mais recentes. As personagens femininas vivem conflitos interiores, que as tornam seres divididos, pulverizados diante dos mais variados papéis sociais a serem vividos (XAVIER, 1991, p. 16).

Para Bosi (2015), diante das diferenças entre ficção e não-ficção, é comum que isso esteja relacionado a experiências. E há momentos em que o real faz parte de um lugar, um “chão sólido” para poder existir, ainda que em meio a confissões e à intimidade expressas através de memórias e pensamentos. Isso se demonstra quando fazemos uma viagem, passamos por lugares distintos de onde moramos ou conhecemos novas pessoas. Assim, para explorar um romance e seus personagens, podemos considerá-los a partir de um “realismo íntimo”, baseado em pessoas vivas e tramas que inspiram verossimilhança. “Nesse sentido, diferentemente do que acontece na definição do romance moderno a partir da não coincidência entre a realidade externa e a interioridade do personagem” (SANTINI, 2017, p. 85), são inerentes a acontecimentos exteriores e independem do tempo em que nos encontramos.

A personagem Fátima, de *Outros cantos*, pelo olhar da protagonista Maria, aponta mais uma identificação que percebemos nos dias atuais: a mulher sem homem ainda é vista como opositora ao comum, porém, em caso de viuvez, seria mais conveniente permanecer viúva e

não assumir o trabalho para seu sustento. Temos isso em lugares como o sertão, representado por mulheres que se privam de companhia para garantir o sustento:

Ela, Fátima, ficou, seca, quem sabe se viúva. Por um tempo incontável. Mulher sem tear e sem homem, assumiu o trabalho de macho, tingindo fio no lugar de um ou outro impedido por doença, luto, viagem ou devoção (REZENDE, 2016, p. 36).

E ainda enfatiza o “espaço de sobra, sinal, aqui, de pobreza extrema ou, em outros mundos, de riqueza indecente” (REZENDE, 2016, p. 36).

Consoante a essas ideias, Alfredo Bosi (2015, p. 80-81) levanta importantes considerações sobre as narrativas contemporâneas:

Nessa busca de fatores sociais condicionantes poderíamos dizer que a sociologia da literatura foi apertando seus parafusos [...], “externo que se torna interno”, ou seja, dos componentes sociais que são introjetados pelo escritor formando o cerne da sua obra. Um dos procedimentos básicos é a construção do *tipo social*, que se materializa no personagem ou no narrador. Trata-se de um procedimento objetivante, que parte do exterior para o conhecimento do núcleo interno da personagem. [...] A representação de um tipo ou de uma situação social localizada e datada acresce nova dimensão de trabalho narrativo [...]. É a dimensão do observador [...] de comportamento de uma determinada classe social.

É importante mencionarmos o contexto social, a fim de constatarmos que a mulher com poucos recursos financeiros é mais propensa a dificuldades e a não ter perspectivas. Entretanto, ao longo do tempo, a realidade das mulheres brasileiras foi sendo estampada nas páginas da literatura brasileira contemporânea. A identidade feminina, diante do modo de pensar, agir e exercer tarefas do dia a dia, “está próxima da experiência pessoal, mostrando certa tendência à autobiografia e ao caráter confessional, atrelando a literatura à experiência particular” (ABREU, 2015, p. 39).

Portanto, o preconceito de que não seriam abordados temas políticos, econômicos ou históricos na literatura escrita por mulheres já não é mais proeminente e se dilui no decorrer da contemporaneidade, pois

[...] o pensar da mulher sobre o mundo em que está inserida, procurando sair do espaço privado do lar para adentrar no espaço público com ideias moralizantes, pedagógicas e, por vezes, emancipadoras, propondo uma literatura percebida não mais como passatempo, um passatempo de luxo, mas como uma tentativa de permitir ao ser humano como leitor, perceber nas diferenças culturais, a riqueza do patrimônio humano e sua múltipla criatividade (ABREU, 2015, p. 40).

Cabe ressaltar que o conceito de identidade feminina é um tanto complexo e não está atrelado somente ao gênero. No ambiente literário, é crucial abordarem-se contextos socioculturais em que essas mulheres se encontram, ou seja, há uma vertente social e de costumes baseados em processos culturais. Logo,

[...] em relação ao gênero, a construção identitária impõe-se como discussão primordial, já que a identidade não é naturalizada, mas se estrutura através de processos culturais a que o sujeito está exposto. A literatura marcada pelo gênero constitui uma das formas de afirmação dessa identidade que se desdobra em diferentes papéis sociais. Uma história da literatura que utiliza o gênero como pressuposto epistemológico apresenta uma reconfiguração dos símbolos culturais e de suas representações [...]. Como a escrita denuncia um universo particular de vivência e experiências [...] (ZINANI *apud* POLETTTO, 2015, p. 55).

Quando mencionamos o processo cultural para que se entendam o gênero e a complexidade da identificação feminina, tendo como foco as personagens de romances de autoria feminina, atraímos para esse olhar as multitarefas das mulheres, que incluem o trabalho, a criação dos filhos (muitas vezes sem a participação dos pais) e tarefas domésticas, simultaneamente.

Em *Outros cantos*, durante a viagem de Maria, temos um momento que descreve muito bem as tarefas exercidas pelas mulheres e seu desdobramento. Maria, a narradora, menciona seu trabalho como professora e evoca Fátima, dedicada à rotina de cuidados com as crianças, mesclando esse mundo de trabalho e de multitarefas com os anseios em relação ao futuro:

Com a recompensa diária do canto ao entardecer, surpresa e envaidecida pelas minhas novas habilidades e a força adquiridas a olhos vistos e louvadas por todos, acreditava que dali em diante estabeleceria uma rotina, à qual só faltavam as aulas ao cair da noite, ainda à espera da designação de um local e do material didático mínimo, como o vereador me tinha prometido, ‘só lá pra depois das festas e das férias’. De novo algum futuro começava a insinuar-se na minha imaginação quando, já entrando dezembro, de repente, outro passado irrompeu do modo mais inesperado. Acabado o trabalho de tingimento das meadas que nos cabiam para o dia, Fátima foi tratar de banhar seus meninos, curar-lhes as feridas, e eu, sob o sol ainda brilhante, caminhei até o cajueiro de dona Zefinha para esperar o acaso [...] (REZENDE, 2016, p. 45).

Diante dessa passagem, renovamos a ideia de que experiências e vivências se fazem presentes nas narrativas de autoras da contemporaneidade, já que a autora Maria Valéria Rezende trabalhou como professora na educação popular e viajou pelo sertão brasileiro. Assim, temos um fragmento que demonstra o vaivém de pensamentos durante a viagem da protagonista Maria:

Abro os olhos, puxada de volta ao presente pelas luzes fortes de uma rodoviária quase deserta onde este ônibus para e percebo-me apertando com força a fivela da bolsa do meu colo. Solto-a, o motorista acende as luzes internas e posso ver que a palma da minha mão está vermelha e nela impressa a forma da fivela. Ardem-me a palma e as recordações, mesmo depois de ter descido do ônibus, ido ao toalete, deixado a água fria correr sobre a mão, tomando um café com leite ralo. Vejo, de passagem, um fragmento de noticiário numa televisão insone e solitária, silhuetas de homens armados, estrondos e fogo, o de sempre, nada que me chame a atenção. Volto logo ao ônibus, agora vazio, escuro e quase silencioso, salvo pelo ressonar pesado de algum dorminhoco que ficou, encolho-me na poltrona como numa toca protetora. Por agora não quero este presente caótico, incompreensível, enleado de correntes contraditórias

e extremadas emitindo sons de ódio e guerra, quero aquele outro presente transfigurado na minha memória (REZENDE, 2016, p. 51).

Segundo Brandão (2015a), diante do estilo de escrita, temos uma das propriedades do romance contemporâneo: a escrita ousada, que manifesta experiências pessoais através do corpo e da memória de uma viagem. “A viagem expressa também uma jornada em busca de si mesma e no resgate, por assim dizer, da vida de uma personagem” (BRANDÃO, 2015a, p. 145-146), além de

[...] posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura, [que] estão ao mesmo tempo representados, contestados, invertidos, espécies de lugares que estão de fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizados (FOUCAULT *apud* BRANDÃO, 2015a, p. 146).

Elencamos também os aspectos religiosos presentes no romance *Outros Cantos*, tais como a identificação da personagem e sua devoção religiosa figuradas na protagonista Maria. Em contrapartida, Alice, de *Quarenta dias*, representa o inverso, pois ela se sente reprimida e até desrespeitada pela filha. Norinha quer que Alice seja o modelo de mãe que a sociedade burguesa capitalista impõe, e que ela tivesse se casado quando engravidou de Norinha, trazendo à tona o perfil de mulher, mãe e casada imbricados nos preceitos católicos:

[...] gostaria que Fátima me explicasse a razão da alvorada tocada pela banda dos cambembes, vinda do outro lado do rio para animar, como a cada ano, a novena para a festa de Nossa Senhora do Ó. Assim seria, por nove dias: alvorada festiva e a reza vespertina na capelinha, até 18 de dezembro a festa grande da padroeira. [...] Fora do tempo da festa, dona Altina detinha a enorme e vetusta chave de ferro da porta central, e só a abria aos sábados para o Ofício de Nossa Senhora, assim que surgia a barra do dia, cedo demais para mim, incapaz de renunciar a ler noite adentro, e outras duas vezes por semana, à tardinha, antes que escurecesse de vez, para puxar um terço. A essas devoções só compareciam as viúvas ainda válidas e as moças velhas já dispensadas pela vida dos cuidados com velhos e meninos (REZENDE, 2016, p. 60).

A autora também destaca o espaço em *Outros cantos*, bem como a imaginação e a surpresa da personagem ao se deparar com a realidade daquele lugar: “chegavam correndo, saindo do mato, vindos quem sabe de quais outros povoados ou casebres perdidos na caatinga, entrei pela primeira vez no pobre santuário” (REZENDE, 2016, p. 61). Ela se apropria da descrição em detalhes ao descobrir o lugar como realmente era, configurando assim que este “é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos” (CANDIDO, 2014a, p. 58). Como podemos notar no trecho a seguir:

Outra visão inesperada. O que eu imaginava quase ruínas resplandecia numa prodigalidade de velas e candeieiros só explicável pela imensa fé daquele povo sempre tão avaro do fogo, custoso de se manter aceso. O espaço interior, ainda não tocado pelos primeiros raios do sol que já devia despontar por detrás da parede do altarzinho,

sem janelas, ganhava uma gama de tons amarelo-avermelhados, revelando arquitetura muito mais elaborada do que poderia imaginar (REZENDE, 2016, p. 61).

Os detalhes também estão presentes em *Quarenta dias*, através de Alice, que, mesmo sem estar na Região Nordeste, rememora a mudança brusca e forçada que a filha a fizera passar e descreve o novo ambiente, no apartamento de Norinha:

Naquele meu terceiro dia na vaga cidade pra onde me transplantaram à força, acordei com uma ventania atravessando meu apartamento. Tinha adormecido sem me dar conta de que tinha deixado janelas abertas por toda parte, aqui, num segundo andar, à altura das árvores da rua, folhas secas, poeira e até um papel de bombom, tudo revoando pela sala, a caminho da cozinha e dos quartos ou enleando-se no tapete branco felpudo (REZENDE, 2014, p. 54).

Ao acrescentarmos essas reflexões, consideramos *Outros Cantos* para refletirmos, através da protagonista, sobre mulheres inseridas em um lugar diferente do seu, enfatizando mais uma vez a mudança como componente substancial nas obras de Maria Valéria Rezende.

‘Maria, corra, junte suas coisas. O caminhão das redes sai às quatro horas, corra, pelo amor de Deus’ [...]. O que eu imaginava ser o lugar de minha vida por muitos anos não fora se não uma escala, uma passagem de poucos meses, uma mudança de rumo [...], e a pequena trouxa contendo a rede, novinha, a primeira que saiu do tear de Fátima, muito mais colorida do que outras, porque tramada com restos extraviados de fios rotos. Cuidei de agarrar tudo das utopias esfarrapadas, outros fios rotos com urdir novos sonhos, por certos menores, mais humildes, ao rés do chão, mas vivos (REZENDE, 2016, p. 145).

Essas representações tratam da mulher que se encontra em frequente readequação, mudando de região e cidade, em trajetos que incomodam, experimentando sentimentos que angustiam, pensamentos que vão e voltam para resolver situações inusitadas a que são submetidas e que apenas aceitam. No caso de Alice, vinda de João Pessoa contra a vontade própria, que perde a identidade ao se deixar levar pela filha, que tudo prepara a seu gosto.

### **2.3 A voz contemporânea em *Quarenta dias***

As mulheres estão em evidência quando se fala em manifestação, igualdade de gênero e atitudes de resistência, conforme sinalizamos. Marcadas pelos estereótipos corriqueiros de submissão, as mulheres almejavam a integração e a participação social, conseguindo um avanço significativo no mundo do trabalho e da produção cultural. É por esse ângulo que percebemos

como as mulheres vêm construindo novas identidades, ultrapassando preconceitos e imposições masculinas.

Ao traçarmos a representação das personagens femininas nos romances de Maria Valéria Rezende, percebemos que suas vozes replicam as de muitas mulheres brasileiras e reiteram o que mencionamos sobre a situação identitária. Com essa importante conexão entre personagem e identidade, trabalhar na tessitura da literatura contemporânea é desafiador, no entanto, temos indagações que possibilitam reconhecer a personagem contemporânea, cuja narrativa se apresenta, em algum momento, como uma analogia de alguém que conhecemos ou de nós mesmos. Em se tratando de personagens mulheres, reproduz-se o cotidiano com suas labutas, rotinas domésticas e preceitos familiares.

Segundo Zolin (2018), apesar da progressão dos movimentos feministas, pode-se evidenciar que a subjetividade da mulher está relacionada ao quão participativa é a memória da personagem-escritora e como é análoga a episódios provavelmente vivenciados pela mulher autora: “mas eu me dizia, firme, Não recomece a se lamentar, Alice, coisa mais chata gente que vive com pena de si mesma!, você precisa é apenas arranjar uma faxineira” (REZENDE, 2014, p. 54). Examinando-se como se fosse uma autoanálise ou incluindo suas perspectivas e soluções para momentos de embate, isso se alinha com aspectos da autoria feminina apontados anteriormente.

Para que possamos apreender as narrativas de Maria Valéria Rezende, mulheres são representadas como quem não se deixa abater sem antes enfrentar os problemas que aparecem. Elas estão presentes em seus romances através da figura de mulheres comuns que traçam um perfil de resistência.

Em *Outros cantos*, por exemplo, conforme mencionamos na seção anterior, reluz o Nordeste, surgem vilarejos, lugares com costumes genuínos, pelos quais protagonistas viajam em caminhos de êxodo, e, “sob uma perspectiva menos autocentrada, é possível vislumbrar, entre eles uma infinidade de estratégias de resistência e de deslocamentos, ou tentativas de deslocamentos, no espaço social” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 51). Porém, no caso do deslocamento de Alice, de *Quarenta dias*, abordamos a mudança geográfica por meio da figura da viagem. Vale citar, nesse sentido, uma posição de Regina Dalcastagnè (2012, p. 51) sobre essas características da escrita contemporânea:

Portanto, é fácil também para o escritor, que não precisa se arriscar a lidar com o estranhamento na construção do outro. O que não quer dizer que não existam aqueles que o façam [...]. De qualquer forma, é cada vez mais difícil ignorar a existência de uma crise na representação literária. Se o *representante*, no sentido político da palavra,



assume a função de porta-voz – é aquele que fala em nome de outros na esfera pública –, o escritor faz outros, suas criaturas, ganharem voz por meio de sua obra. No momento em que se agudiza a consciência de que esse(a) autor(a) é socialmente situado(a), e de que tudo o que ele(a) produz traz as marcas dessa situação, a legitimidade de suas representações torna-se passível de questionamento. Instalada a dúvida, abrem-se brechas num sistema, em geral, bastante uníssono, porque refratário à presença de grupos sociais diferenciados – sejam autores(as), sejam suas personagens.

Através dessas referências, destacamos os deslocamentos apontados pela autora e que são retratados por meio da protagonista Alice:

[...] havia sempre alguém vindo de algum canto da Paraíba, do Rio Grande do Norte, de Pernambuco, até do Ceará, especialmente pra visitar Norinha. Eu ali, calada, servindo bolo, sequilhos, tãrecos, tapioca, sorvete de caju, suco de graviola, cafezinho, chá. [...] E você, Alice, já está de malas prontas? A latomia sem fim recomeçava a cada dia, com novas vozes, louvando a beleza de Norinha e do marido, o bom que é ter netos, denunciando os defeitos da vida aqui nessa nossa Paraíba. Ainda tão atrasadinha!, louvando as maravilhas do Sul que eu estaria prestes a conquistar. [...] Elizete, quem me arrouchou num canto da parede: Você vai pra Porto Alegre, sim, e não se discute mais isso, todo mundo vê que é o melhor, é sua obrigação acompanhar sua filha única [...]. Eu cedi, vergonhosamente. Foi isso. O resto é consequência (REZENDE, 2014, p. 33-34).

Segundo Dalcastagnè (2012), existe preconceito contra a escrita de autoria feminina, como reflexo de uma resistência à “sua presença na literatura”. Com isso, podemos sinalizar que a literatura brasileira contemporânea não está longe de “movimentar” um grupo de resistência, de acordo com o “mapa social” em que esteja inserida. Nesse caso, por intermédio da construção de uma narrativa e o que ela atende em termos de representatividade, seja em relação ao feminismo ou ao modo como a sociedade enxerga essa mulher mãe renunciadora.

No momento em que o autor adéqua o personagem a resistir a certos moldes sociais, atrela-se a ideia de que, segundo Bosi (2002, p. 128), em meio à produção de uma narrativa é pertinente “ressaltar a coexistência de absurdo e construção de sentido, de desespero individual e esperança coletiva; em suma, de escolha social arrancada do mais fundo sentimento de impotência individual”.

Identificamos que um dos termos relacionados à mulher diz respeito à sua identidade e às multitarefas a que essa mulher é submetida. Por meio da autoria, utilizam-se vozes para manifestar tendências e expressões, pois “o sujeito que se expressa pela voz da narrativa resume ao seu campo de expectativas, ou de ausências delas, toda a organização de um cotidiano” (SANTINI, 2017, p. 93). Temos em *Quarenta dias* um contraponto entre mãe e filha, onde Alice observa a condição de estar fazendo os gostos de todos, menos o dela, quando diz:

Eu, pasmada, sentada lá do mesmo canto, ouvindo, misturado ao papel celofane amassado, clagues de portas abrindo e fechando, aquele falatório dela, com a toada

paraibana de volta. Autêntica ou forçada para me domesticar melhor? E por aí foi, Norinha perguntando e respondendo por mim, até esvaziar a última sacola, bater pela última vez todas as portas e gavetas dos armários, da geladeira. O almoço é só esquentar no micro-ondas, viu, Mãinha? (REZENDE, 2014, p. 49).

Alice estabelece um diálogo com Barbie, a famosa boneca cujo rosto está impresso em um dos únicos objetos que pôde trazer de João Pessoa, um caderno no qual relata sua jornada em Porto Alegre. Relata também como iria lidar com tantas imposições:

Ufa! Cansei você, não foi, Barbie? Sorry. Estou cansada também [...]. Vou me acalmando, desse jeito. Foi bom botar pra fora essa coisa toda, dizer claramente pra mim mesma o que tinha vergonha de dizer a qualquer pessoa o que minha filha fez comigo (REZENDE, 2014, p. 42).

A literatura de resistência não diz respeito somente a autoras do gênero feminino, pois é importante salientar que, segundo Dalcastagnè (2012), a fuga do escritor para sair da opressão social e lutar para que a sua linguagem seja reconhecida, que seus romances sejam divulgados, evidencia à sociedade que “resistir é ainda acreditar – nos homens e na literatura como instrumento de ação” (DALGASTAGNÈ, 2012, p. 73).

Segundo Candido (2014a), ao abordar o papel da personagem, esta pode estar relacionada aos seres humanos, que resgatam valores morais, sociais, políticos e religiosos, bem como os conflitos emocionais que são aludidos em uma obra de ficção: “Assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar” (CANDIDO, 2014a, p. 46), o que oportuniza as vozes representativas de muitas pessoas por meio do(a) autor(a) e sua narrativa. Pois, segundo o crítico,

[...] a ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação (CANDIDO, 2014a, p. 48).

Acerca dessas teorizações, retomamos os romances que classificamos como um modelo para enredar a migração e êxodo da personagem feminina. Isso nos acrescenta um conhecimento cultural sobre o sertão, o Nordeste brasileiro e mais a Região Sul, pois o “termo ‘cultura’ tem diferentes associações caso tenhamos em mente o desenvolvimento de um indivíduo, de um grupo ou classe, ou do conjunto da sociedade” (ELIOT, 2011, p. 23).

Nessa perspectiva, propomos que, durante a leitura de um romance, as vozes vão se estabelecendo como indicativo de que a história se adéqua ao personagem. Isto é, ao se escrever

acerca dos impactos sociais na vida cotidiana de pessoas consideradas subalternas e de baixa classe social, temos a ideia de que o personagem está sempre ligado ao enredo. Ele vive nessas histórias que parecem ser mais próximas da realidade do que se imagina. Para Candido (2014a, p. 58), “na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser”. Porém, no romance, a nossa interpretação é diversificada e varia conforme o tempo e as atitudes, revelando assim as personagens e suas vozes.

Ainda segundo Candido (2014a), a personagem do romance traz uma “adesão afetiva” ao leitor, e isso faz com que não só ela seja importante no romance, mas que tudo deságue em outras realidades exteriorizadas pelo romancista. Logo, a

[...] força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. [...] o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado” (CANDIDO, 2014a, p. 59).

Nos estudos literários contemporâneos que abrangem espaço e gênero, identificamos conteúdos que propõem uma “figuração do eu” e que compactuam com a “adesão afetiva” que Antonio Candido sustenta em *A personagem de ficção*. Isso remete a um “eu testemunhal” que acentua a voz dos oprimidos, além de nos levar a inferir que é comum alguém ter passado por situação semelhante, conforme demonstra o seguinte trecho:

Corri, tropeçando, e me meti pela porta da frente, o carro arrancou com um solavanco, caí sentada no primeiro banco, felizmente vago, pra me dar conta, tarde demais, de que a roleta era atrás, sem ânimo para levantar e ir pagar a passagem. Toda energia que eu tinha exibido atravessando a pé quilômetros daquela cidade pareceu escorrer pro chão pelos meus pés agora doloridos, deixando atrás de si um desânimo enorme. Pela primeira vez, desde que começou essa minha migração forçada, tive vontade de chorar e fiquei um bom tempo com a cara virada pra fora, fungando, querendo esconder as lágrimas, fingindo que olhava pela janela, vendo vagamente passarem avenidas e prédios que não me diziam nada [...] (REZENDE, 2014, p. 98-99).

Para Dalcastagnè (2012, p. 75), as narrativas com discursos de poder já não cabem em meio aos narradores da contemporaneidade, que se deparam com seus personagens e mergulham em seus mundos e pensamentos: “E seu objetivo é nos envolver também, fazer com que nos comprometamos com seu ponto de vista ou, pelo menos, que percebamos que sempre há um ponto de vista com o qual se comprometer”. Conseqüentemente, isso reforça a voz que as personagens nos representam em uma adesão ao mundo social e afetivo, com a marca do autor, que também constitui o texto:

Com isso se quer dizer que o narrador, e também o leitor da literatura contemporânea, não são sujeitos comprometidos apenas com a matéria narrada. [...] Ou seja, o leitor, refletido no narrador, torna-se personagem de uma discussão – que, sem dúvida, será tão mais rica quanto mais consciente de si, se deus valores e seus preconceitos, for esse leitor. Nesse sentido, o romance contemporâneo reforça, em seu interior, os inúmeros diálogos [...]. Diálogos que se estabelecem com a sociedade dentro da qual foi engrenada a obra, com sua história, sua cultura, com outras obras literárias, outros gêneros discursivos. Diálogos com o gênero, a etnia, a classe social a que pertence o escritor (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 76-77).

Retomando a voz da religiosidade, há fragmentos nos romances de Rezende que concernem à cultura cristã e, lembrando que a autora é freira, conduz-se em seus romances elementos advindos do cristianismo, mesmo não sendo o principal constituinte da narrativa. No momento em que Alice chega à Vila Maria Degolada, Rezende (2014) declara aludindo a uma “santa de manto, coroa, estátua, altar e tudo, que Deus tinha mandado essas duas santas de uma vez pra dar exemplo às moças dos dois lados do mundo, junto com Santa Cecília e Santa Inês, porque cortaram a cabeça delas também” (REZENDE, 2014, p.109), fato acontecido com a “guria daqui” que, aparentemente, viabilizou ao nome da vila. Apesar de o Brasil ser um Estado laico, há uma predominância do cristianismo. No entanto, a autora, por estar inserida nesse cenário, conforme exposto por Dalcastagnè (2012), dialoga com o mesmo reduto a que pertence.

Isso está conectado aos aspectos culturais: “a prática e o pensamento religioso, a filosofia e a arte, todos tendem a se tornar áreas isoladas cultivadas” (ELIOT, 2011, p. 29). Em contrapartida, a autora estabelece essa conexão com a religião e seus símbolos, e, principalmente, com a classe social: “assim, embora acreditemos que a mesma religião possa informar uma variedade de culturas, podemos nos questionar se alguma cultura pode chegar a existir sem uma base religiosa” (ELIOT, 2011, p. 31), o que reitera o processo social e cultural da obra rezendeana.

Portanto, as questões religiosas se fazem representadas por Maria Valéria Rezende e ainda estão agregadas ao Nordeste, onde há predominância da religião católica. Ora, se o “*representante*, no sentido político da palavra, assume o lugar do porta-voz – é aquele que fala em nome dos outros na esfera pública –, o criador artístico faz outros, suas criaturas, ganharem voz através de sua obra” (DALCASTAGNÈ, 2018, p. 144).

A protagonista Alice, de *Quarenta dias*, busca solucionar seus problemas vivenciados em Porto Alegre escrevendo em seu caderno, demonstrando que o mais sensível disso não é só falar para outros, mas sim colocar para fora o que a inquieta. Ainda conforme Dalcastagnè (2018, p. 149):

[...] revelar a posição do narrador implica também entender o lugar das personagens em meio a essa disputa pela representação. Se algumas delas são apenas faladas, outras lançam suas sombras sobre o narrado, tornam-se ‘o ponto de onde se vê’, ampliando, quase imperceptivelmente, o seu espaço na narrativa.

Assim, diante dessas disposições, os estudos realizados sobre o comportamento feminino na literatura de autoria feminina interferem nos episódios que fomentam outros temas, como diversidade cultural, disparidade social e contexto socioeconômico no espaço da narrativa, apresentando o caminhar das mulheres até a contemporaneidade, e, paralelamente a esse processo, provocando discussões e reflexões.

### 3. MULHER E CIDADE: A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO ESPELHO DE ALICE

Nos capítulos anteriores, discutimos a escrita na contemporaneidade, tendo em vista o romance *Quarenta dias* e a autora, Maria Valéria Rezende, com base em outros estudos realizados sobre o livro. Também identificamos as representações simbólicas no livro, trazendo à análise outra obra da autora, *Outros cantos*, que replica o deslocamento e a figura da viagem como mudança à luz do estudo de narrativas brasileiras contemporâneas, bem como investigamos a identidade, religiosidade e arquétipo como eixos representativos da mulher. A partir dessas premissas, salientamos neste capítulo a obra *Quarenta dias* ante o desenho da representatividade feminina, recorrendo à comparação com a protagonista de Lewis Carroll, da obra *As aventuras de Alice no país das maravilhas*. Recorremos ainda a *Alice através do espelho*, especificamente ao episódio “A casa do espelho”, para aludirmos à imposição do molde feminino, e concluimos com a mulher na metrópole, na urbanidade, vivenciando episódios fortuitos à procura de seu conterrâneo desaparecido.

#### 3.1 A Alice de *As aventuras de Alice no país das maravilhas* em *Quarenta dias*

Ao tecermos um outro estudo comparado, evidenciamos a mulher sistematizada em modelos impositivos mediante o diálogo com uma produção literária do século XIX, escrita na Inglaterra vitoriana. Sobre a escolha da literatura brasileira contemporânea, salientamos que os modelos literários não dizem respeito somente aos espaços das personagens, mas também correspondem ao modo como elas vencem os desafios, anseios, mudanças e inquietações que fazem parte de seu dilema no decorrer do romance.

Uma narrativa com histórias inesperadas é *As aventuras de Alice no país das maravilhas*, cuja protagonista se depara com um lugar similar a um mundo paralelo, um mundo de fantasia. No livro, escrito na linha da literatura infanto-juvenil, temos uma Alice que passa por uma mudança repentina e se conduz por seus pensamentos, similarmente ao que a protagonista de *Quarenta dias* passa a experimentar.

Ambos os textos acompanham as protagonistas em fases de transformação, ajustando-se a um novo lugar, uma nova região, produzindo uma reflexão do comportamento humano, pois estão inseridas em espaços muito distintos dos seus. As duas narrativas tratam de processos de adaptação relacionados a não conhecer o lugar, esbarrar em pessoas desconhecidas, para a protagonista de Rezende, e se deparar com seres estranhos, no caso da Alice de Lewis Carroll.

Portanto, observamos o que envolve uma obra literária, como o espaço, o momento histórico e todos os elementos reais e imaginários que contribuem para constituir a ficcionalidade, identificando que o livro é escrito com a peculiaridade das personagens, e eis aí um diferencial entre as obras. A Alice de *Quarenta dias* tem o caderno pautando a consciência, embora declare que não estava em si quando se permitiu ser manipulada por Norinha, mas escreve conscientemente. A Alice de Carroll, por sua vez, está em um contexto de aspecto maravilhoso, concebido como descrição do inconsciente. Segundo Chiampi (2015), o maravilhoso é considerado pelos estudos crítico-literários e está alinhado também ao fantástico. “Tradicionalmente, o maravilhoso é, na criação literária, a intervenção de seres sobrenaturais, divinos ou legendários” (CHIAMPI, 2015, p. 49), engendrando ao leitor surpresa, espanto, admiração ou arrebatamento que são possíveis ingredientes em narrativas de todas as épocas e culturas.

### 3.1.1 A Alice de Lewis Carroll

Charles Lutwidge Dodgson (1832–1898), conhecido como Lewis Carroll, era um solteirão tímido e excêntrico que interessado por matemática, lógica e palavras. De certa forma, essas paixões se combinaram para produzir duas histórias imortais, escritas para a mais amada de suas amigas crianças, Alice Liddell, filha do deão do Christ Church. Na época, ninguém presumia que seus livros se tornariam clássicos da literatura britânica. Ele apresentava em suas narrativas uma multiplicidade de símbolos atraentes que provavelmente foram criados com o intuito de entreter, pressupondo uma teoria clínica, com fenômenos psíquicos, evidenciando jogos linguísticos e metáforas escolhidas para configurar a matemática, como xadrez, croqué, gamão e bilhar, jogos de que mais gostava.

Segundo Gardner (2013, p. 8), “como Homero, a Bíblia e todas as outras grandes obras de fantasia, os livros de *Alice* prestam-se facilmente a qualquer tipo de interpretação simbólica

– política, metafísica ou freudiana”. Reiteramos, portanto, a linguagem literária sob as influências europeias, os livros de leitores mais astutos, que se tornam leituras mais fáceis e qualquer um deles pode fazê-las para si mesmo.

É importante mencionar que, para a constituição de uma história, a personagem é um dos elementos essenciais para se descrever os acontecimentos, que são fatos narrados indicando a sequência linear ou não linear da história. Em *Alice no país das maravilhas*, a protagonista está em meio a um *nonsense*<sup>3</sup> muito curioso, complicado, escrito para leitores britânicos da era vitoriana, mas o livro é repleto de ingredientes atrativos de aventura e fantasia.

Conforme Gardner (2013), Carroll se dedicava muito a invenções de jogos. O autor de *Alice no país das maravilhas* não a escreve para o público, mas para Alice Liddell, o que permite a ele entregar-se à história, abordando a sua própria visão da sociedade da época, entre lógicas e símbolos matemáticos entremeados em transformações, vistas até como transformações da personalidade da protagonista Alice.

Gardner (2013, p. 291) faz uma menção à literatura da época:

‘Em minha mente’, escreveu Carroll em seu artigo ‘*Alice on the Stage*’ [...] ‘imaginei a Rainha de Copas como uma espécie de encarnação da paixão ingovernável – uma Fúria cega e desnorteada’. Suas constantes ordens de decapitação soam chocantes para aqueles críticos atuais de literatura infantil que acham que a ficção para criança deveria ser desprovida de qualquer violência e em especial de violência com sugestões freudianas. [...] Pelo que sei, não se fizeram estudos empíricos sobre o modo como crianças reagem a tais cenas e o dano que é ou não causado às suas psiques.

Carroll conduz, em *Alice no país das maravilhas*, uma personagem que vai se descobrindo em circunstâncias fantasiosas. Essa fantasia, embora segmentada na literatura infanto-juvenil, explora também a psicologia, a falta de realidade, o subconsciente, a mente, o sonho. Seu público não é somente o infantil, mas também os adultos, pois o mundo diferente em que Alice é colocada por Carroll fomenta uma “experiência de pensamento”.

Essa expressão sobre os personagens relacionados à fantasia oportuniza uma representação simbólica na obra de Lewis Carroll. Percebemos que a aventura, o fantástico é um assunto contumaz na literatura para crianças e jovens, destacando um aspecto interessante, a enunciação da infância, quer concentrando as protagonistas como crianças, quer simbolizando-as em outras performances. Alice tem uma imaginação aguçada, como se “outra

---

<sup>3</sup> Comportamento, discurso ou frase sem coerência, desprovido de sentido; sem significação; disparate. Filme ou texto narrativo que contém muitas circunstâncias ou situações absurdas.



fonte de acesso ao material necessário é a *imaginação ativa*. Entende-se por esta última uma sequência de fantasias que é gerada pela concentração intencional” (JUNG, 2002, p. 59).

Diante disso, ela apresenta um papel considerável em questões comportamentais, embora haja diversas situações de certo modo imaginárias, pertencentes à esfera da psicologia. Conforme discutimos anteriormente, com ideias junguianas, ao citarmos os arquétipos e observarmos a representação simbólica, podemos retomar essas ideias e agregá-las à Alice de Carroll. Temos assim a relação da personagem com o espaço e uma realidade que instiga a curiosidade até certo ponto e depois transmite um desafio a ser vencido. Em outro ponto, temos o sonho configurando a fantasia, a falta da consciência da realidade das circunstâncias. Sendo assim:

O arquétipo da criança é um ótimo exemplo. Hoje podemos permitir-nos pronunciar a fórmula de que os arquétipos aparecem nos mitos e contos de fadas, bem como no sonho e nos produtos da fantasia psicótica. O meio que os contém é, no primeiro caso, um contexto de sentido ordenado e quase sempre de compreensão imediata, mas, no segundo caso, uma sequência de imagens geralmente incompreensível, irracional, delirante, que, no entanto, não carece de uma certa coerência oculta de sentido (JUNG, 2002, p. 155).

Nesse sentido, a obra revela uma perspectiva não apenas de contos infantis, mas sim uma metáfora, sobretudo com conteúdo psicológico e comportamental, considerando-se também a percepção do leitor ou leitora da época e dos dias de hoje, que tornam os livros de *Alice* contemporâneos, demonstrando o quanto o estudo da psicologia está presente em muitas áreas e se faz pertinente para a sociedade atual.

### **3.1.2 Um elo representativo: as Alices dialogam sobre mudança e descoberta**

Durante esta pesquisa, percebemos que em ambas as narrativas há personagens em conflito consigo mesmas, no entanto, projetadas em modelos femininos díspares. Alice é uma personagem do século XIX, está inserida na literatura inglesa representada por Carroll em *As aventuras de Alice no país das maravilhas*, além de estar ajustada ao molde de menina burguesa, ainda que de alguma forma insatisfeita por estar presa a essa moldura. Por sua vez, a Alice rezendeana é uma personagem adulta, uma mulher com mais de 60 anos, mãe de Norinha, que teve uma infância com bonecas e brinquedos cor-de-rosa, representando mais um modelo

dito feminino, atribuído por uma sociedade com normas e padrões rotulados. Uma no início da vida e a outra, o que diz muito diz, no final da vida.

Para o diálogo entre as Alices, entre as narrativas *As aventuras de Alice no país das maravilhas* e *Quarenta dias*, tecemos a descoberta, o estranhamento, a curiosidade e a representação da mulher em personagens escritos em séculos e gêneros distintos, pois, no próprio romance *Quarenta dias*, a autora menciona a Alice de Lewis Carroll, evidenciando fatos repentinos e a necessidade de lidar com esses impasses, as descobertas, as mudanças e o fato de estarem em um “lugar fora do lugar”. Essa percepção reflete a inconstância da vida, onde estamos propensos a vivenciar quaisquer contextos de perigo ou obstáculos, além da inquietação causada pela mudança de algo em nossas vidas. Segundo Rezende (2014, p.235) “continuei por semanas minha romaria pelo avesso da cidade, explorando livremente todas as brechas, quase invisíveis pra quem vive na superfície, pra cá e pra lá, às vezes à toa e de novo pro fundo”, aludindo ao contexto de mudança.

‘Bem!’ pensou Alice, ‘depois de uma queda desta, não vou me importar nada de levar um trambolhão na escada! Como vão me achar corajosa lá em casa! Ora, eu não diria nadinha, mesmo que caísse do topo da casa!’ (O que muito provavelmente era verdade.) Caindo, caindo, caindo. A queda não terminaria nunca? ‘Quantos quilômetros será que já caí até agora?’ disse em voz alta. ‘Devo estar chegando perto do centro da Terra. Deixe-me ver: isso seria a uns seis mil e quinhentos quilômetros de profundidade, acho...’ (pois, como você vê, Alice aprendera várias coisas desse tipo na escola e, embora essa não fosse uma oportunidade muito boa de exibir seu conhecimento, já que não havia ninguém para escutá-la, era sempre bom repassar) ‘...sim, a distância certa é mais ou menos essa... mas, além disso, para que Latitude ou Longitude será que estou indo?’ (CARROLL, 2013, p. 10).

Os estudos contemporâneos mencionam a participação importante da autoria feminina, identificando o espaço social, metropolitano e geográfico para construir a narrativa. Logo, Maria Valéria Rezende coloca Alice em mudanças repentinas, quando “cai em outro mundo”, todavia, na medida em que as transformações e novidades iam acontecendo, Alice se sentia enclausurada, além de ter passado por quarenta dias de muita agonia e dor, a geena, conforme mencionamos nas representações simbólicas.

Para Carroll (2013, p.67), “todos para os seus lugares! Esbravejou a Rainha, [...] a maior dificuldade, Alice achou a princípio, era manobrar seu flamingo”, reproduzindo assim episódios que configuram a Alice rezendeana se comparando à protagonista de *Alice no país das maravilhas*:

À toa, como minha xará pelos caminhos de Woderland, zanzei por bosques e gramados até dar num laguinho alongado, com um repuxo de água no meio, junto à margem uma fileira de pedalinhos em forma de aves, não, Barbie, não eram os flamingos da Rainha e nem estavam sendo maltratados, eram cisnes, falsos mas

brancos cisnes, sem dúvida, e àquela hora ainda estavam tranquilos. [...] Voltar pro apartamento-arapuca montado pela Rainha Nora é que eu não ia. (REZENDE, 2014, p.165)

O jogo intertextual apenas reforça outro, jogado pelas próprias personagens, sempre tentando encontrar uma palavra que dê conta da realidade e as direcione ao mundo real. Alguns, os mais felizes, intuem que a realidade talvez seja apenas mais uma palavra, e que toda procura por algo – no caso de ambas as Alices, estão atrás de um coelho e de Cícero – seria inútil se não fosse criada na própria ficção.

Temos duas obras escolhidas para analisarmos a personagem e comparar seus comportamentos no decorrer da história, enfatizando contrapontos. Em primeiro lugar, temos a Alice do século XIX, que é uma menina, em meio aos seus sonhos e fantasias, sob a escrita de Lewis Carroll. Essa Alice alude a um mundo representado por estereótipos da época da Inglaterra vitoriana, como os costumes, as regras através de seus personagens, inclusive um coelho com olhos cor-de-rosa apressado que a leva a esse mundo, ao “país das maravilhas”. Mediante outro livro, de outro século, a Alice de Maria Valéria Rezende é uma professora aposentada que escreve sua trajetória em outra cidade, um espaço fora do comum para ela. Essa Alice tem um caderno escolar cor-de-rosa, com a imagem de uma boneca na capa, a Barbie, algo similar na cor e na relação com a infância. Embora a Alice rezendeana declare estar na velhice e que a boneca, criada na década de cinquenta, tem quase a mesma idade:

A idade adulta sumiu, comprimida entre a juventude esticada até o limite do indisfarçável e a tal da melhor idade. Melhor só se for pra você, Barbie, que já tem quase sessenta e fica sempre igual... Vai ver que é por isso que tem tanta velhota por aí vestida de Barbie. Eu, com quase a mesma idade que você, nem tento disfarçar. Velhice e caduquice também não existem mais, é terceira idade, idoso e Alzheimer... Engraçado essa história das palavras antes tão comuns que a gente, de repente, percebe perdendo serventia, meia idade, solteirona, amasiada, quem diz isso hoje em dia? Até marido... viúva, então, nem se fala! É solteira... toda mulher sem homem próprio agora é solteira (REZENDE, 2014, p. 55).

A comparação seria um paralelo apurado em número de textos, que pesquisa a oscilação de temas em várias literaturas e por meio da qual se identificam as diferenças e o processo de estruturação dessas obras dentro da narrativa de ficção que e seus elementos narratológicos, nesse caso, a personagem. Enumerar a construção de personagens, ainda que sejam provenientes de obras diferentes e apresentem contrastes, converge para complementar o tema ou o assunto em uma análise literária. “Referindo-se ao conceito de influência da escola francesa – baseado na ideia de transmissão, vale dizer, uma influência conduz para a presença de uma determinada obra elementos, de algum modo, comparáveis com outros encontrados em

outra obra” (NITRINI, 2021, p. 137), o que nos fez perceber a menção de fatos acontecidos na narrativa de Carroll.

Por essas perspectivas, Rezende (2014, p. 49-50) constitui e exemplifica um paralelo entre as narrativas com um elemento presente em ambas, a chave em cima da mesa, que absorve também a abstração da liberdade:

Não tive de dizer quase nenhuma palavra, mas o desgosto de saber que ela tinha a chave pra entrar no meu esconderijo quando quisesse me fez acabar de engolir o tal queijo, quase engasgando, e pedir-lhe emprestada a duplicata das chaves, Pra eu mandar fazer mais uma cópia que vou precisar pra faxineira. Ela me olhou desconfiada, Mas faz logo e me dá de novo, tá, Mãinha?, que fico mais sossegada, a senhora aqui sozinha... Daí foi só aceitar na testa o beijo de raspão daquele pé de vento tagarela que, enfim, pra meu alívio, saiu pela porta afora. Por via das dúvidas girei a cabeça em busca de chaves e vi mesmo um chaveiro enorme que antes não estava ali na mesinha do telefone, junto à porta de saída, onde você foi morar depois, Barbie. Desconfiada, lembrando-me de minha xará, de que as chaves nem sempre são o que parecem e podem estar muito além de nosso alcance, tive vontade mas não ânimo pra levantar-me e ir verificar se fechavam e abriam mesmo aquela porta.

Na literatura infanto-juvenil, com *Alice no país das maravilhas*, e com *Quarenta dias*, na literatura brasileira contemporânea, em contextos históricos e literários distanciados por mais de um século, é importante mencionar que a protagonista Alice é reconstituída por Maria Valéria Rezende, sugerindo, segundo Carvalhal (2006), a “imitação” como um mecanismo de criação literária. Constatamos com a citação a seguir o elemento da chave: a Alice de Rezende não pegou o chaveiro para ver se a chave abria mesmo a porta, mas a Alice de Carroll, sim. Isso representa que a chave seria um elemento replicado de um processo de ruptura de padrões sociais:

De repente topou com uma mesinha de três pernas, feita de vidro maciço; sobre ela não havia nada, a não ser uma minúscula chave de ouro, e a primeira ideia de Alice foi que devia pertencer a uma das portas do salão; mas, que pena! ou as fechaduras eram grandes demais, ou a chave era pequena demais, de qualquer maneira não abria nenhuma delas. No entanto, na segunda rodada, deu com uma cortina baixa que não havia notado antes; atrás dela havia uma portinha de uns quarenta centímetros de altura: experimentou a chavezinha de ouro, que, para sua grande alegria, serviu! (CARROLL, 2013, p. 12)

À medida que vamos conhecendo ou nos familiarizando com essas personagens, exercemos, com o passar da leitura, não só a percepção, mas também aprendemos a extrair um pouco mais além da leitura, já que os livros e textos literários nos encaminham à novidade, ao diferente, ao transformador. Classificamos as Alices como personagens adaptáveis ao mundo e ao momento em que estão vivendo, porém, essas adaptações reluzem o fio social tecido pela busca da liberdade, da fuga das regras que as “aprisionam”, impedindo suas vontades. Portanto,

analisar comparativamente esses pontos em comum e os contrapontos implica estabelecer o elo de representatividade:

Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso (CARVALHAL, 2006, p. 7).

As obras de Lewis Carrol, *Alice no país das maravilhas*, e de Maria Valéria Rezende, *Quarenta dias*, acentuam as transformações repentinas dentro da história, como Carroll escreve: “no instante seguinte, lá estava Alice se enfiando na toca atrás dele, sem nem pensar de que jeito sairia depois” (CARROLL, 2013, p. 9). Consequentemente, temos o tempo como fator importante: “de repente, tão de repente que Alice não teve um segundo para pensar” (CARROLL, 2013, p. 9). Em *Quarenta dias*, além da mudança do espaço de origem da protagonista, da Região Nordeste para a Região Sul do Brasil, retrata-se certa aflição ao passar pela distância e por todo o percurso da viagem: “um tempo infindável cortando o país, um voo de João Pessoa a São Paulo, a espera naquelas torturantes cadeiras de aeroporto, feitas pra gente de outro tamanho” (REZENDE, 2014, p. 38). Isso nos remete a uma comparação entre as Alices:

[...] nenhum xarope desconhecido feito a minha xará inglesa, a revolta roendo a minha vontade, incapaz de sequer abrir o livro que trazia na bolsa, o reembarque em outro avião, primeiros passos da travessia de minha vida a outra vida, que eu não queria (REZENDE, 2014, p. 39).

A Alice de Lewis Carroll também relata sua história, como se contasse a alguém, mesmo não sendo real, relatada em sonho, como mencionamos anteriormente. É como se tivesse vivido aquelas circunstâncias em outro momento:

‘Eu poderia lhes contar minhas aventuras... começando por esta manhã’, disse Alice um pouco tímida; ‘mas não adianta voltar a ontem, porque eu era uma pessoa diferente.’ [...] ‘Não, não! Primeiro as aventuras!’ impacientou-se o Grifo. ‘Explicações tomam um tempo medonho.’ Assim, Alice começou a lhes contar as suas aventuras desde que viu o Coelho Branco pela primeira vez (CARROLL, 2013, p. 84).

Essas menções ao fantástico, com criaturas e aventuras, correspondem aos sonhos, ao subconsciente, à mente. E isso é testificado quando Alice parece acordar de um sonho:

‘Acorde, Alice querida!’ disse sua irmã. ‘Mas que sono comprido você dormiu!’ ‘Ah, tive um sonho tão curioso!’ disse Alice, e contou à irmã, tanto quando podia se lembrar delas, todas aquelas estranhas aventuras que tivera e que você acabou de ler; quando terminou, a irmã a beijou e disse: ‘Sem dúvida foi um sonho curioso, minha querida; agora vá correndo tomar seu chá, está ficando tarde.’ Alice então se levantou

e saiu correndo, pensando, enquanto corria o mais rápido que podia, que sonho maravilhoso tinha sido aquele (CARROLL, 2013, p. 101-102).

Sabemos que a literatura está abrigada pelo panorama sociocultural, e que a essência do texto literário tem uma intenção autoral que se quer demonstrar através da escrita. Tal intenção pode advir de experiências ou mesmo de objetos ideológicos representados no texto, mesmo resgatando-se o nome de uma personagem já criada antes, como Alice. Segundo Carvalhal (2006, p. 40), a literatura comparada permite que não se exclua a historicidade, no entanto, ao contemplar

[...] dados literários e extraliterários ela fornece a crítica literária, a historiografia literária e a teoria literária uma base fundamental. Todas essas disciplinas concorrem em conjunto para o estudo do literário, resguardada a especificidade de cada uma.

Diante dessas referências, há um contexto em que Carroll escreveu os livros de *Alice*, como, por exemplo, as manifestações literárias da época e o cenário social que condizia com o repertório de sua narratologia. Identificamos esses aspectos nas seções seguintes, quando discutimos sobre a *imposição do molde feminino*. Com isso, “o processo de escrita é visto, então, como resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros)” (CARVALHAL, 2006, p. 51). Nessa perspectiva, constituímos a duplicação da protagonista em outro contexto sociocultural, provocando uma discussão oportuna sobre regras e imposições destinadas às mulheres. Logo, temos os padrões para o modelo feminino, apontando a era vitoriana, contexto em que foi escrito *Alice no país das maravilhas*, e a conversa com a boneca Barbie, o caderno onde a Alice rezendeana escrevia. Carvalhal (2006) declara que:

[...] nascem da relação estabelecida e são justamente essas indagações que podem ampliar o binarismo a que tendiam os habituais paralelos nos estudos de fontes e influências. Elas são como um *tertius*, um novo objeto de indagação que desloca para um campo mais amplo de interesses as análises que se restringiam ao confronto de dois elementos. [...] Dessa forma, é possível compreender que o ‘diálogo’ entre os textos não é um processo tranquilo nem pacífico, pois, sendo os textos um espaço onde se inserem dialeticamente estruturas textuais e extratextuais, eles são um local de conflito, que cabe aos estudos comparados investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual (CARVALHAL, 2006, p. 52-53).

Maria Valéria Rezende cria uma Alice que procura se adaptar a outro ambiente, outro mundo, quando se assemelha à Alice de Carroll, que cai no buraco e logo observa que está em um lugar diferente: “meu primeiro despertar em Porto Alegre, sem noção de que horas eram, acordada no susto pelo telefonema de Norinha, eu tentando me orientar na geografia” (REZENDE, 2014, p. 47). A passagem apresenta afinidades com o trecho do autor britânico:

“...sim, a distância certa é mais ou menos essa... mas além disso para que Latitude ou Longitude será que estou indo” (CARROLL, 2013, p. 10). Para Carvalhal (2006, p. 66),

O texto novo, o que subverte a ordem estabelecida, que impulsiona a tradição e obriga a uma releitura desta, e o que se converte em ponto de referência obrigatório e fundamental, não importando a localização em que se encontra no sistema literário.

Essas declarações similares reiteram um novo olhar sobre o mesmo contexto, o tempo, embora Carroll e Rezende façam parte de sistemas literários distintos.

Diante disso, por meio de cada momento da releitura, imaginamos a situação da personagem representada em outro cenário, proporcionando a reflexão do leitor. Ou seja, “está o ‘autor enquanto leitor’ e todos os aspectos da recepção de uma obra estrangeira num determinado contexto que possam ter importância para o autor enquanto leitor e para a sua eventual recepção pessoal” (CARVALHAL, 2006, p. 71). Sendo assim, percebemos essa recepção em dois trechos; o primeiro quando Carroll diz:

‘Tome! Pode niná-lo um pouquinho, se quiser!’ disse a Duquesa a Alice, jogando-lhe o bebê. ‘Preciso me aprontar para jogar croqué com a Rainha’, e se retirou apressada. Quando saía, a cozinheira lhe atirou uma frigideira, mas errou a pontaria. Alice agarrou o bebê com certa dificuldade, pois a criaturinha tinha uma forma estranha, com braços e pernas esticados em todas as direções, ‘igualzinho a uma estrela-do-mar’, pensou Alice (CARROLL, 2013, p. 49).

Esse bebê era um porquinho. Consequentemente, a própria protagonista de *Quarenta dias* aciona o trecho, propondo uma releitura do fragmento de Carroll e representando o neto, o pivô da mudança de Alice influenciada pela filha:

Norinha pelo visto agora detentora não só das ‘rédeas do meu destino’, mas também da chave da minha moradia e do meu cardápio [...] Bem paraibano viu Mãinha [...], que vai ser tratada como uma condessa pela sua filhinha preferida! [...]. Supus que diante de tanto sacrifício e dedicação eu deveria me derramar em agradecimentos, segundo as expectativas dela, e por isso mesmo tratei de entupir logo a boca com um pedaço do tal queijo que eu nem queria. Aquele ‘duquesa’ ficou soando nos meus ouvidos, com ressonâncias sinistras... será que o cardápio incluía pernil de porco assado, ou o tal neto, motivo de me arrastarem pra cá, ia espernear e grunhir nos meus braços como um leitãozinho, aquele da duquesa da história? Você leu ‘Alice no país das maravilhas’, Barbie?, leu nada! Você deve ser analfabeta de pai e mãe, não entende essas coisas que eu digo. Deixa pra lá, eu estou dizendo pra mim, pra ninguém (REZENDE, 2014, p. 48).

Entender a leitura de um texto é importante para o processo interpretativo, ainda mais quando temos a opção de compararmos. Tendo em vista que transportamos personagens, contextos históricos ou socioculturais, bem como o pensamento das protagonistas, identificamos que se trata de uma migração. Carvalhal (2006, p. 72) expõe:

Nesse contexto é preciso sublinhar que a obra literária em estudo sofreu um deslocamento, ela ‘migrou’ da tradição original onde surgiu para incluir-se em uma outra contemporaneidade, que se fundamenta em uma tradição diferente e onde ganha outras conotações linguísticas. Nesse caso, a interpretação deve ser verdadeiramente ‘construída’, permitindo a compreensão do meio literário no qual a obra agora se inscreve.

Nessa comparação, “as literaturas ditas periféricas ganham em relevância e caracterizam-se o interesse que podemos ter em confrontá-las com as literaturas europeias” (CARVALHAL, 2006, p. 84), pois a protagonista de *Quarenta dias* relata uma situação análoga a um fragmento de *Alice do país das maravilhas*, ainda que tente externar uma resistência à “ordem” da filha ao se sentir presa, declarando:

Fiquei lá, Alice diminuindo mais ainda, imprensada entre a mesa e a parede, nem sei quanto tempo, tentando me convencer de que ela não se meteria mais de surpresa pela porta adentro e sabendo que pra rua eu não ia, como queria minha filha, e não ia mesmo só porque era isso que ela tinha ordenado. Não ia, não!, de birra, sem nenhuma ideia nem vontade de fazer nada, a não ser andar pra um lado e outro naquele tabuleiro de xadrez, minhas pernas dissipando a energia acumulada pela raiva, olhar as malas ainda fechadas, as portas desses armários da cozinha, fechadas, a pilha de caixas fechadas e, de relance, a minha cara fechada refletida na enorme televisão da sala, em outra menor, no quarto, nos vários espelhos e vidraças espalhados por aí. O almoço ficou aqui, esfriando, no balcão da cozinha, até o anoitecer (REZENDE, 2014, p. 51).

Essa duplicação é de fato trazida após Carroll colocar Alice em uma aventura que parecia deixá-la menor, diminuindo em meio ao movimento de descoberta e reivindicações femininas em pleno século XIX. Configura-se assim o momento angustiante de se sentir presa, cujo sentido era viver em uma sociedade que não a tolerava com base nos costumes da Inglaterra vitoriana. Nas palavras de Carroll (2013, p. 19-20):

‘Foi por um triz!’ disse Alice, bastante apavorada com a mudança repentina, mas muito satisfeita por ainda estar existindo. ‘E agora, para o jardim!’ e correu a toda de volta à portinha — mas, que pena! A portinha se fechara de novo e a chavezinha de ouro continuava sobre a mesa como antes; ‘as coisas estão piores que nunca’, pensou a pobre criança, ‘pois nunca fui tão pequena assim antes, nunca! Eu garanto, isto é muito ruim, de verdade!’.

Com isso, as obras nos oferecem um pensamento mais próximo das perspectivas comportamentais, pois as personagens se identificam com a ausência, fora do seu ambiente de origem: “continuar a me acostumar com sair à rua e voltar pra casa. Eita!, eu disse ‘pra casa’. Reparou? Acho que foi a primeira vez que chamei de casa este tabuleiro de xadrez” (REZENDE, 2014, p. 153). Segundo Carvalhal (2006, p. 86):

[...] o comparativismo deixa de ser visto apenas como o confronto entre obras ou autores. Também não se restringe a perseguição de uma imagem, de um tema, de um



verso, de um fragmento, ou a análise da imagem/miragem que uma literatura faz de outras. Paralelamente a estudos como esses, que chegam a bom término com o reforço teórico-crítico indispensável, a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, [...] a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético [...].

Diante disso, a sensibilidade feminina se externa quando Alice sente vontade de chorar. Ela se depara com figuras diferentes das que ela conhecia ou já havia visto. Assim como a Alice de Lewis Carroll, a Alice de Maria Valéria Rezende comunga com o renascimento em outro mundo e acaba vivendo uma aventura que serve como ponte para essa nova versão de Alice. Mesmo em um lugar físico, ela se transforma em uma pessoa mais independente e dona de suas próprias vontades.

A Alice de Carroll, seguindo atrás do coelho, conhece um mundo estranho e cheio de surpresas:

[...] quando de repente um Coelho Branco de olhos cor-de-rosa passou correndo por ela. Não havia nada de tão extraordinário nisso; nem Alice achou assim tão esquisito ouvir o Coelho dizer consigo mesmo: ‘Ai, ai! Ai, ai! Vou chegar atrasado demais!’ (quando pensou sobre isso mais tarde, ocorreu-lhe que deveria ter ficado espantada, mas na hora tudo pareceu muito natural); mas quando viu o Coelho tirar um relógio do bolso do colete e olhar as horas, e depois sair em disparada, Alice se levantou num pulo, porque constatou subitamente que nunca tinha visto antes um coelho com bolso de colete, nem com relógio para tirar de lá, e, ardendo de curiosidade, correu pela campina atrás dele, ainda a tempo de vê-lo se meter a toda a pressa numa grande toca de coelho debaixo da cerca. No instante seguinte, lá estava Alice se enfiando na toca atrás dele, sem nem pensar de que jeito conseguiria sair depois (CARROLL, 2013, p. 9).

A epígrafe, em que a autora cita Carroll, consolida o paralelo com *Quarenta dias*. Na leitura, identificamos mais um elo entre as obras e as percepções de ambas as protagonistas, quando a mãe de Norinha constata que, por tanto procurar Cícero Araújo, estava “correndo atrás de um coelho branco de olhos vermelhos, colete e relógio, que iam me levar pra um buraco, outro mundo” (REZENDE, 2014, p. 102). Com mais essa menção, observamos que o literário duplicado é também um paralelo de conhecimento, abrangendo diversos contextos associados à personagem e suas trajetórias narratológicas, para nos instruir sobre uma visão do comportamento social.

### **3.2 A imposição do molde feminino: *Alice através do espelho***

A mulher atravessou lutas significativas para conseguir se libertar de um modelo imposto e para que seja tratada com igualdade de condições sociais, possa escolher onde quer estar, o que vestir e como se comportar. O espelho literário nos mostrou esse contexto quando nos referimos ao cenário histórico do século XIX e ao apresentarmos a autoria feminina. Assim pudemos construir uma conexão da narrativa escrita por uma mulher na contemporaneidade, Maria Valéria Rezende, com o livro de Lewis Carroll.

Ao passo que a mulher forte representa uma ameaça ao patriarcado, a fragilidade é um segundo plano, um estereótipo difundido diante das muitas tarefas que a mulher pode desenvolver ao mesmo tempo. Atualmente, há um incentivo para que todo ser social seja aceito na sociedade e esteja escalado de acordo com os perfis de beleza. Para as mulheres, isso perdura, e a mulher magra, loira e bem vestida é sinônimo de corpo bonito e perfeito. Todavia, a luta pela aceitação social fora desse padrão tem avançado, a fim de que a mulher não precise cumprir esse preceito.

Retomando o século XIX, ainda que as mulheres continuem a não controlar a imagem que delas dá a literatura, surgem as protagonistas femininas infantis, como Alice. Nesse parâmetro, reverbera a espessura social da época e redefine-se uma sociedade civil também relacionada à figura do corpo e à imagem de boa aparência representada por aristocratas ou burguesas.

Em contrapartida, o coração está no centro da identidade feminina. Também nesse ponto, a sociedade profana e a religião estão de acordo. Antropólogos e médicos ensinam que a sensibilidade, as emoções, os impulsos, muito ricos entre as mulheres, são a fonte de qualidades indispensáveis ao bom funcionamento da sociedade (KNIBIEHLER, 1991, p. 351).

Segundo Knibiehler (1991), a respeito do vestuário feminino, o branco era interpretado como símbolo de inocência ligado ao casamento, primeira comunhão e ao primeiro vestido de baile, sem contar que era relacionado à modéstia. Isso significa que à mulher eram destinadas molduras e imposições de aparência cândida conforme um padrão de beleza, cujas roupas também estipulavam a sua personalidade e comportamento a ser seguido.

Ela não tem direito ao luxo: a modéstia é o seu destino. Mas o fausto materno aponta-lhe o casamento como a florescência próxima do seu enfeite e da sua beleza. A *toilette* também sublinha as etapas de crescimento, a formação da personalidade. A saia da menina vai até ao chão e o seu penteado é elaborado. A adolescente que atravessa a crise purbetária entrança os cabelos ou aperta-os numa rede, a saia vai até ao tornozelo. A rapariguinha, antes da idade da razão, usa os cabelos soltos; o seu vestido deixa ver as botinas e mesmo as calças interiores. Notemos o vigor com que as rapariguinhas, modelares ou não, emergem na literatura graças à Condessa de Ségur e a Lewis Carroll. Aos quatro anos, Sofia é já uma rebelde, e Alice atravessa o espelho para sozinha descobrir o país das maravilhas (KNIBIEHLER, 1991, p. 352).

A história de Alice tem diversos episódios e personagens, e acumularia uma grande quantidade de itens a analisar. Mesmo com a releitura e com a forma linear e cronológica dos fatos narrados, foi necessário nos atermos ao episódio “A casa do espelho”, em que Alice adentra a casa, atravessando o espelho, e, certamente, tem uma visão invertida do que conhecia antes, uma aparência espelhada. Alice enxerga, do outro lado da sala, móveis e objetos que estão do lado de dentro do espelho, posicionados às avessas, representando que ela poderia ter outra perspectiva de como vivia naquela sociedade controladora.

A visão burguesa estava imbricada nos primeiros relatos de Alice, quando diz que a gata branca não tinha nada a ver com algo errado que havia acontecido, “pois no último quarto de hora a cara da gatinha branca estivera sendo lavada pela gata velha (o que, apesar de tudo, ela suportara bastante bem); como você vê, ela não teria podido meter sua patinha na travessura” (CARROL, 2013, p. 115).

Consideramos a menção ao branco e preto como metáfora do trabalho servil, num olhar crítico aos comportamentos não seguidos na Inglaterra vitoriana. É considerável mencionarmos que, no período vitoriano, as meninas eram submetidas a regimes severos, estipulados pela educação da época:

[...] a gatinha branca, que se mantinha bastante sossegada e tentando ronronar — sem dúvida sentindo que aquilo tudo era para o seu bem. Mas a faxina da gatinha preta terminara mais cedo aquela tarde, e assim, enquanto Alice enroscava-se num canto da poltrona grande, meio conversando consigo mesma e meio dormindo, ela se esbaldava com a bola de lã que Alice tentara enovelar, rolando-a para cima e para baixo até desmanchá-la toda de novo; e lá estava a lã, espalhada sobre o tapete, cheia de nós e emaranhados, com a gatinha correndo no meio atrás do próprio rabo. ‘Oh, sua coisinha travessa!’ exclamou Alice, agarrando-a e dando-lhe um beijinho para fazê-la compreender que estava frita (CARROL, 2013, p. 115).

Assim, segundo Flávia Morais (2004), na era vitoriana a educação dos lares e suas famílias era regida pelo respeito a valores inestimáveis. Nesse período, as crianças, principalmente as meninas, eram educadas para se comportarem como adultos, exigindo-se que elas fossem maduras. Os adultos sofriam com uma pressão da sociedade em relação a essa educação mais rígida oriunda da culpabilidade ou aprovação, e, conseqüentemente, isso era transmitido às crianças, pois o receio de serem punidas era uma certeza que elas tinham naquela época.

No instante seguinte Alice atravessara o espelho e saltara lepidamente na sala da Casa do Espelho. A primeira coisa que fez foi verificar se havia fogo na lareira, e ficou muito satisfeita ao constatar que havia um fogo de verdade, crepitando tão alegremente quanto o que deixara para trás. ‘Assim vou ficar tão aquecida aqui quanto estava lá na sala’, pensou; ‘ou mais aquecida, porque aqui não vai haver ninguém

mandando que eu me afaste do fogo. Oh, como vai ser engraçado quando me virem aqui, através do espelho, e não puderem me alcançar!’ (CARROLL, 2013, p. 123)

A Alice de Lewis Carroll representa, portanto, um estereótipo divergente desses moldes, visto que ela não aceita essas imposições e passa por uma aventura, atraída pelo viver diferente, sem medo das consequências ou punições. Todavia, como afirma Moraes (2004, p. 26), “não é de se estranhar que, de todas as atitudes, nenhuma foi tão atacada pelos vitorianos quanto a hipocrisia; mesmo as pequenas faltas eram severamente criticadas, o que assegurava ao seu crítico ares de isenção”. Permitia-se aos que detinham essa postura crítica um “mecanismo de defesa”, já que eles mesmos não possuíam a virtude de andar mediante as regras. Podemos aproximar essa ideia à nossa sociedade vigente, apontando o Brasil como exemplo, pois vive segundo um molde ainda conservador, porém hipócrita.

Neste clima de inferiorização da mulher, há pelo menos dois aspectos fundamentais que caracterizam o reinado da Rainha Vitória: um, prático, que traduzia a histórica sucessão, na família real, de reis e rainhas; outro, psicológico, pois logo o povo inglês percebeu na Rainha Vitória uma incomum força de personalidade; um lado virilóide, sua muito feminina alma apaixonada. A formação das personagens ideias [...] passou, portanto, por uma série de fatores que englobam aspectos psicológicos, sociais e econômicos, [...] um modelo influenciador que prevaleceu por décadas, avançando para o século XX e fazendo deste parte atuante por longo tempo, mesmo até os dias de hoje (MORAIS, 2004, p. 29).

Diante dessas referências, o modelo de educação rígida desde a infância está presente na figura da Alice de Lewis Carroll, bem como na figura da Alice de *Quarenta dias*, e, tendo em vista a contemporaneidade, mencionamos três noções que podemos chamar de elementos de discussão: no primeiro elemento, pontuamos que Rezende cita como “xará”, explicitamente, a Alice de *Wonderland*: “[...] porque eu não estava lá, tinha entrado pelos livros adentro, caído num poço profundo, passando pra outro mundo louco, um ‘wonderland’ qualquer de onde esta Alice não pretendia voltar tão cedo” (REZENDE, 2014, p. 85); o segundo elemento é a comparação dessas regras sociais figuradas em *Quarenta dias* pela menção à boneca Barbie<sup>4</sup>,

---

<sup>4</sup> Segundo Cechin e Silva (2012, p. 5), “Ruth Handler e Elliot Handler foram os fundadores da empresa de brinquedos Mattel, que fabrica a Barbie. Ruth Handler, ao observar sua filha Bárbara brincando, viu que ela se interessava mais por suas bonecas de papel, pois estas tinham o corpo de uma mulher adulta e possuíam uma grande variedade de roupas que podiam ser trocadas. Em 1956, o casal passava as férias com a família na Suíça quando Ruth, fazendo compras com sua filha, viu um a boneca que não conhecia. A menina quis comprá-la para enfeitar seu quarto, e a mãe levou duas bonecas para a filha e uma para entregar aos executivos da Mattel, pois havia vislumbrado a possibilidade de fabricar uma boneca com corpo adulto, como há anos desejava criar. [...] Inspirada no interesse de sua filha, Ruth deu início ao processo de criação das formas do corpo e do rosto da boneca Barbie, que durou três anos. Serviram como inspiração para o visual da boneca atrizes famosas da época, como Grace Kelly, Marilyn Monroe, Bridget Bardot. [...] Ela foi lançada oficialmente na Feira Anual de Brinquedos de Nova Iorque, em 9 de março de 1959”.

que, conseqüentemente, não se faz representada no romance por acaso, mas está identificada com um estereótipo burguês a ser seguido; quanto ao terceiro elemento, por fim, ressaltamos a contemporaneidade da narrativa feminina, retomando a identidade da mulher vinculada a um modelo social repleto de exigências.

Desse modo, o primeiro elemento coincide basicamente com as comparações das protagonistas e seus nomes, a menção à obra de Carroll enquanto escreve, consolidando a comparação que traçamos entre as Alices de Carroll e Rezende. Não detalharemos a composição desse elemento, pois este serve apenas como exemplo para articular a ideia que culmina nos padrões femininos já discutidos comparativamente.

É a partir do segundo elemento de discussão que trazemos para os nossos estudos contemporâneos o perfil da boneca Barbie. A Alice de Lewis Carroll é uma menina de aproximadamente 10 anos, curiosa, que ignora as regras e desafia a punição, no entanto, durante a infância as meninas têm como referência de brinquedo a referida boneca. Nesse sentido, a boneca Barbie, por ser cara e praticamente inacessível às crianças periféricas, revela ainda mais o perfil burguês da boneca, sem representar efetivamente a infância, mas sim um molde adulto e maduro imputado a elas. Esse molde, como vimos, está associado ao contexto de Alice na era vitoriana, em que se primava por educar as crianças a terem comportamentos adultos.

Barbie foi criada neste contexto pós-guerra, uma época que possibilitou o aumento do consumismo capitalista, e o imaginário burguês foi levado às camadas populares através de diferentes ícones. É a principal representante da modalidade de bonecas manequim [...], que incentivam outro tipo de brincadeira. O objetivo não é cuidar e alimentar a criança-boneca, mas ser a boneca adulta. Inicialmente, eram feitas de porcelana, corpo de tecido e utilizavam roupas com modelagem da moda. Posteriormente, foram elaboradas em papel e acompanhavam os encartes das revistas de moda da época (CECHIN E SILVA, 2012, p. 4).

Tecemos agora o terceiro elemento a ser discutido, que diz respeito aos aspectos identitários femininos na ficcionalidade contemporânea. É um trajeto repleto de símbolos e da busca por identidade para explorar a recorrente representatividade da mulher na autoria feminina. Maria Helena Mendonça (1991) delinea esse perfil, citando conceitos junguianos segundo os quais “no processo de crescimento psíquico, pretende-se a plena realização da unicidade do indivíduo – a sua identidade, que se configura através de uma convivência equilibrada entre o consciente e o inconsciente do ser” (MENDONÇA, 1991, p. 22). Esse segmento valida a ideia de que o espelho produz um reflexo aceitável ou não para a mulher, devido a abalos emocionais e à insatisfação com sua aparência, de maneira que esteja fora dos padrões, como ser magra, de corpo esbelto e cabelos arrumados, pois “é o espelho,

simbolizando a capacidade do inconsciente de refletir o interior da personagem. Visão esta que sempre perturba o inconsciente” (MENDONÇA, 1991, p. 24).

Diante disso, o espelho simboliza a imagem feminina com uma tonalidade repressora. Não quer dizer que a mulher não se olhe no espelho, mas a aceitação é o primeiro passo para sair desse caráter opressor. “O espelho projeta e reduplica imagens contrárias e contraditórias” (MENDONÇA, 1991, p. 25), testificando a representação do espelho de Alice como um duelo de identidades, a busca de uma identidade livre. Desse modo, acolhemos itens considerados femininos, como o espelho, a boneca e a educação voltada ao modelo conservador, embora sejam concepções recorrentes na sociedade machista e patriarcal.

### 3.3 O espaço metropolitano: a jornada de Alice por *Quarenta dias*

Ao olharmos para o mundo ao redor, especificamente para uma cidade, podemos captar o que há de pior e de melhor nas pequenas coisas, nos detalhes que Alice escreve em seu caderno. Observamos uma narrativa não linear, já que as ficcionistas brasileiras fazem a trilha da escrita do diário como forma de autoconhecimento, relatando os fatos, as lembranças, as divagações de todo dia anotadas no papel para assim expressarem suas vivências. De todo modo, em casos onde está implícita a possibilidade de se alcançar uma identidade, há experiências agradáveis ou não. E é ela, a cidade, que se apossa do romance na maior parte do livro e através da voz narrativa feminina, evidenciando a periferia, que dá lugar ao panorama cotidiano, salientando a mistura de sentimentos e a problemática social ao descrever pessoas que estão à margem da sociedade.

Entrei neste apartamento — ainda não consigo dizer ‘em casa’, tento, mas não há jeito — agora há pouco, exausta, carregando um furdunço no peito, sem saber onde despejar essa balbúrdia de imagens, impressões, sentimentos acumulados por quarenta dias, dei com o olho na Barbie e soube logo em quem vou descarregar tudo isso. Por sorte o caderno estava ali mesmo, perto da porta de entrada, na mesinha do telefone onde eu deixei desde que desfiz as malas, sem ter o que fazer com ele (REZENDE, 2014, p. 13).

A narrativa de Rezende retrata cenas do cotidiano em espaços socialmente periféricos que a personagem percorre entre rápidos encontros com pessoas simples, em uma trajetória que foi capaz de reverberar a mudança. Alice chega de João Pessoa com uma vida acomodada, sensata e com vontade própria, o que traduz a sua identidade. Por outro lado, ao se mudar para

Porto Alegre, a contragosto, sofre certa perda identitária e tem contato com o ambiente metropolitano, evidenciando o perfil do romance contemporâneo de autoria feminina, aliado aos problemas dos grandes centros urbanos. Talvez, no contanto anterior com a filha, já houvesse um motivo pré-existente para levar a mãe para o Sul:

Vou começar a tricotar a minha nova felicidade, eu me dizia, e é bem provável que eu recupere a boa vontade pra com Norinha e enxergue nos atos e nas palavras dela mais cortesia e amor, as únicas coisas indispensáveis pra viver. Enfim, Barbie, eu me autoajudava como podia. Eita mulher equilibrada que eu era, naquele tempo! Achava Vamos, coragem, que a história só está começando. Vou só um minuto ao banheiro e volto. Não saia daí, viu, Barbie? Depois de uns três ou quatro dias, de volta ao Sul, Norinha me telefonou: Desculpe, Mãinha, que eu fui meio abusada com a senhora, mas é que eu ando nervosa, desejo tanto um filho!, o Umberto também, é o maior sonho dele, vive me pressionando, mas tudo vai se ajeitar, a senhora pensa com calma, vem aqui nos visitar com mais tempo e conhecer mais as coisas boas da cidade, conhecer gente bacana, quem sabe vai até querer, por si mesma, vir de vez pra cá, eu não vou mais insistir não, juro, fique sossegada... Sosseguei, é claro, eu já tinha até previsto um pedido de desculpas renunciado pelo presente das uvas (REZENDE, 2014, p. 32).

Alice esbarra com lugares de difícil estrutura, favelas e ambientes que retratam as periferias de nosso país, principalmente nas grandes capitais. Porto Alegre é uma cidade grande e com bairros, ruas e avenidas que necessitam de melhorias, não muito diferentes do resto do Brasil: “[...] esses já não eram caminhos, eram sucessivos buracos, frestas, rachaduras na superfície da cidade pelas quais eu ia passando de mundo em mundo, ou era vagar por mundo nenhum” (REZENDE, 2014, p. 102). No entanto, Rezende (2014) declara que mesmo se deparando com lugares periféricos, há a representação de um ambiente solícito e com cidadãos cuidadosos com suas “casas modestas, mas nada parecendo favela, todas separadas da rua por grades pintadas que deixavam ver o jardimzinho, a fachada da casa. Nada daquelas muralhas altas com cercas eletrificadas, ostentando uma caveira sobre fêmures cruzados” (Rezende, 2014, p.105).

No percurso desta dissertação, apresentamos a importância do espaço nas narrativas de Maria Valéria Rezende, considerando que, como “em qualquer texto narrativo, a ação e o movimento dos personagens desenvolvem-se, mais ou menos explicitamente, num espaço narrado. Este espaço pode ser extremamente limitado ou amplo” (WINK, 2015, p. 21). No caso do espaço em *Quarenta dias*, essa percepção está nos trânsitos da personagem Alice, percorrendo o ambiente urbano.

Os espaços ficcionalizados são representados através da construção de um espaço narrativo com as seguintes características: a) zona de atuação dos protagonistas; b) espaço projetado pelos protagonistas (ou pela voz narrativa), sem que ação se desenvolva concretamente neste espaço (por exemplo, sonhos, lembranças, visões);

c) marcador de espaço não associado à atuação; d) o espaço como protagonista [...]. Ademais, as formas de narração implicam em grande variação de extensão dos espaços representados (o horizonte pode ser um quarto, a cidade, o país, o mundo) (WINK, 2015, p. 29).

Ao mencionarmos o número *quarenta*, recorremos às representações simbólicas do tempo em que Alice ficou em um lugar desconhecido, sem dinheiro, sem um norte que pudesse orientá-la para onde ir e o que fazer para encontrar Cícero. Ela vive um martírio por não achar o lugar que procurava e ainda ter que lidar com um nome um tanto metafórico do local onde supostamente se encontrava quem ela procurava:

[...] antes de ter de tomar outra decisão, fui, repetindo mentalmente ‘Cícero Araújo, Vila Maria Degolada’; Cícero Araújo, Vila Maria Degolada’, o tal do mantra que me fazia esquecer todo o resto e resumia meu único destino concreto e imediato, emprestado de outra mulher (REZENDE, 2014, p. 101).

Esse trecho nos revela que a violência contra a mulher é mencionada, embora não a tratemos em uma discussão mais aprofundada. Não obstante consista em uma das lutas mais aguerridas de nossa sociedade atual, sabemos que há episódios recorrentes no Brasil.

O “estranhamento, sentido por algumas pessoas, seria o resultado do sistema de estereótipos” (BARBERENA, 2015, p. 35), é o desenho de como se processam os perfis identitários nas grandes metrópoles, partindo de uma linha que abrange a “identidade nacional”. No caso de Porto Alegre, o espaço acaba por

[...] evidenciar a ocorrência de uma sobreposição de, no mínimo, duas identidades de deslocamento: uma identidade brasileira (mulher/negra/classe baixa/gaúcha) forjando uma representação imagética de uma identidade holandesa (BARBERENA, 2015, p. 35).

O retrato da mulher branca, loira e de olhos azuis conflita, no entanto, com o retrato de nosso povo pluricultural.

Articula-se a micropolítica do cotidiano na qual os referenciais identitários se recriam – a cada instante – por intermédio de símbolos que denunciam o modo de ser e agir de determinado segmento social: o conjunto de índices culturais que revelam o que estes indivíduos vestem, ouvem, leem, fumam. [...] Mas isso, em absolutamente nada, impede o trânsito de múltiplos agentes sociais no interior de um espaço nacional fragmentado e interseccionado por diferentes grupos de pertencimentos de classe, raça, gênero, nacionalidade (BARBERENA, 2015, p. 37).

Nos trajetos de Alice pelas ruas de Porto Alegre, ela observa os detalhes das pessoas, das ruas e o que tinha por ali, constituindo as perspectivas de onde estava e das diferenças em relação à sua cidade, João Pessoa. Uma cidade maior, mais perigosa e com situações inesperadas, como o sujeito de cor branca vivendo em um lugar periférico e realizando trabalhos



considerados subalternos, bem como as mulheres que andam pela cidade em um lugar de diversidade.

Parei porque simplesmente não podia seguir adiante, a avenida era larga e movimentada, impossível de atravessar fora da faixa de pedestre. Olhei pra um lado e outro e vi uma mulher de ar humilde, embora mais loura do que qualquer outra que eu já tivesse visto ao vivo, encostada a um muro com um bebê nos braços [...]. Segui até a esquina e atravessei na faixa. Outro ponto de ônibus, só a mulher esperando e, fiquei aliviada, seria brasileirinha?, era negra, não era dali, não ia me olhar de modo estranho. Perguntei e recebi uma resposta numa fala que me desmentia. Ela era dali, sim, e disse que o ônibus que já vinha parando no ponto ia pra os lados de lá [...] (REZENDE, 2014, p. 97-98).

Há ainda as ruas mencionadas por ela como “andróginas: a Bento, a Borges, a Prostásio, a Sertório, a Nilo, e por aí vai” (REZENDE, 2014, p. 98), demonstrando que Porto Alegre possui referenciais humanos que ela encontra no nome das ruas.

Portanto, uma vez que Alice não pretendia estar ali, de certa forma se sentiu angustiada e teve vontade de chorar por isso, configurando a sensibilidade feminina, como demonstra o seguinte excerto: “pela primeira vez, desde que começou essa minha migração forçada, tive vontade de chorar e fiquei um bom tempo com a cara virada para fora, fungando, querendo esconder as lágrimas, fingindo que olhava pela janela” (REZENDE, 2014, p. 99). Alice passa então a ter um olhar observador, pois embora estivesse em uma “migração forçada”, poderia naquele momento encontrar alguém em situação semelhante. E não precisaria se submeter ao padrão dos cabelos descoloridos ou ser igual ao modelo feminino da Barbie, nem se incomodar com a presença de algum sujeito do gênero masculino:

Tomei coragem, me curvei pra frente e perguntei ao motorista mal-encarado, É a segunda parada. Quando eu virar a esquina já é a Bento. Não me perguntou nada sobre a passagem, ninguém reparava em mim, talvez efeito dos meus cabelos que teimo em deixar grisalhos apesar da incansável insistência da Elizete, Credo, Alice, que desleixo!, nem parece que você é uma mulher inteligente e estudada, acha certo parecer uma velha bem antes de entrar nos sessenta? tá igualzinha a sua vó, se for por economia me diga que eu conheço salões ótimos e com precinho bem maneiro. Pra ela, Barbie, todas seríamos como você, que já tem a minha idade não é?, e não mudou de cara esse tempo todo... Por mim, tudo bem, fique na sua, há gosto pra tudo (REZENDE, 2014, p. 99).

Alice procura se familiarizar com o espaço, mas menciona que em sua “terra antiga” ela sabia que direção seguir, conhecia o ambiente, a cidade; já em Porto Alegre, que ela não conhece, não tem nenhum auxílio para norteá-la, e continua suas percepções sobre os comportamentos de diversas pessoas nas ruas da capital. Nesse ambiente, depara-se com a menção à violência contra uma mulher alemã, aparentemente uma prostituta, que tinha virado

“santa” por ter morrido tragicamente sob o nome de Conceição, mas cujo nome verdadeiro era Maria Francelina:

Ouras mulheres, meninos, um homem daqueles encostados em casa que, àquela hora da manhã, já tinha tomado uns copinhos, mas ainda andava aprumado, saindo das portas, se chegando e entrando na conversa, Estão esquecendo da santa. Uma mulher mais nova, magrinha, saiu da porta mais próxima dizendo: Santa? Que santa? Não descobriram e até passaram no teatro, a namorada do meu filho foi ver, era uma rapariga de má vida que se meteu num enosco com um da Brigada?, vai ver que até com mais de um, né?, se entreveraram aí no mato e ela acabou de cabeça cortada, enterrada lá pra cima. [...] Tu é que acredita em qualquer coisa que andam inventando agora, Pode até ser verdade que algum dia ela foi mulher da vida, mas isso foi antes de se arrepender feito Santa Maria Madalena [...] (REZENDE, 2014, p. 106-107).

Apesar da identidade de uma mãe que se encontrava fora dos padrões e normas convencionais existentes na sociedade, ainda se revela na passagem a seguir como a dor e o sofrimento de uma mãe despertam sentimentos:

Passados alguns segundos, repararam em mim e pude finalmente perguntar de novo, a Vila Maria Degolada é aqui?, alguém conhece um rapaz da Paraíba chamado Cícero Araújo? [...] cabeças balançando não, [...] Cícero não. Já iam se virando pra me deixar sozinha e tentei retê-las, comovê-las com a explicação do caso da mãe desesperada em João Pessoa, o filho desaparecido [...]. Palavras mágicas!, voltaram todas [...]. Ô, Baiana!, guri, tu corre e chama a Baiana pra ver se ela conhece, Pobrezinha dessa mãe! [...] Estava momentaneamente esquecida de Norinha, do tabuleiro de xadrez, meio zonga com tudo o que ouvia e me prendia àquele instante e lugar. Pobre mãe!, Mãe sofre demais! (REZENDE, 2014, p. 110)

A mulher retratada nas narrativas contemporâneas caminha em ambientes comuns ao nosso dia a dia. Alice, conforme mencionamos anteriormente, é professora, mãe, e reluta para garantir sua liberdade e não ficar sob o jugo da filha, que se casou e pediu que ela fosse a Porto Alegre a fim de garantir a ajuda que pretendia para cuidar de seu filho, neto de Alice, que ainda nem havia nascido. A busca pela liberdade também se manifesta quando Alice perde sua “identidade geográfica”: “eu, confundida de todo, querendo explicar que era Paraíba, nada a ver com Recife, Fortaleza, Bahia, Minas, que Cícero era brasileiro feito eu, que trabalhava em obra de construção” (REZENDE, 2014, p. 110), resgatando o pensamento sobre ser brasileiro e os trabalhos considerados subalternos.

Desse modo, resolve fugir do controle de quem quer que fosse, lançar-se a uma atenção diferente, cuidar de si e se proteger contra eventuais ameaças presentes no mundo que a cerca, um clássico molde de uma cena metropolitana e periférica brasileira, pois “o texto literário é espacial porque os signos que o constituem são corpos materiais” (BRANDÃO, 2015b, p.63). A “nova Alice, arisca e áspera”, configura a existência de uma “velha Alice”, aquela que tinha

uma rotina adequada e conveniente para ela, contrapondo tudo que ela vivenciou nos quarenta dias sob a perspectiva de estar fora do controle da vida, sobretudo da própria vida cotidiana.

Alice, enquanto idosa, passou por tal situação, que traz à tona a discussão sobre a dignidade da pessoa idosa e da pessoa humana em si. Bem como a preservação da saúde mental, da liberdade e da convivência comunitária. A atitude de Norinha não condiz com o apoio a esse respeito, mas sim com sua vida pessoal enquanto casada e a escolha de engravidar. Ao olhar de Alice, seria tranquilo, pois ela mesma não teve que quem a ajudasse a cuidar da filha quando criança.

Há uma duplicidade das Alices, a que morava em João Pessoa e a que esteve em Porto Alegre. São muitas as referências acerca das duas cidades, marcadas por uma configuração de dualidade espacial, evidenciando, principalmente, a Região Nordeste, de onde a protagonista vem, e a Região Sul, onde ela está. Dito isto, as cidades se encontram na percepção de Alice, consolidando o espaço social referencial para a personagem, que é João Pessoa, representada na narrativa de maneira implícita e explícita quando ela se recorda dos sotaques e termos usados em João Pessoa: “uma jaculatória... isso era o que se dizia lá em Boi Velho” (REZENDE, 2014, p.96).

Nesse contexto, Alice compara os tipos humanos com os que conhecia, quando diz: “mais loura, do que qualquer outra que eu já tivesse visto ao vivo” (REZENDE, 2014, p.97), ou quando menciona suas construções: “edifício mais alto do Brasil, em João Pessoa” (REZENDE, 2014, p.99). O antagonismo entre Nordeste e Sul também é expresso pelo registro das variedades linguísticas regionais, que causam estranheza à protagonista: “Esse dá pra ti, tu desce quando ele entrar... corre pra tu pegar” (REZENDE, 2014, p.98). Segundo Brandão (2015b, p. 63), “A linguagem é espacial porque é composta de signos que possuem materialidade. A palavra é a manifestação sensível, cuja concretude se demonstra na capacidade de afetar sentidos humanos”, o que podemos observar sob a ótica da oralidade em *Quarenta dias*.

Em se tratando da escrita e leitura, o romance detém um estilo de narrativa próximo à oralidade, repercutindo o estilo contemporâneo. Trata-se de uma escrita notadamente subversiva, da qual emerge a condição autoral, ou seja, a distopia presente nos romances contemporâneos, um segmento próximo à realidade social, cultural e política ao redor de quem escreve.

Nessa perspectiva, Rezende coloca o diário e o caderno de nome Barbie em evidência, como a primeira camada para estabelecer a relação da escrita com os acontecimentos,

pensamentos, sentimentos, emoções e observações que a protagonista tem durante o período em que esteve nas ruas de Porto Alegre.

O caderno onde Alice registra sua vivência estabelece uma construção narratológica, além de representar um interlocutor ou outra personagem, ao explorar o modelo intrinsecamente padronizado e modulado para a mulher. Um estereótipo da boneca branca, magra, loira, bonita e rica no modelo americano capitalista a ser imitado ou seguido. Atende-se à ideia de que o Sul do país é basicamente uma exemplificação de pessoas brancas e com ascendência de países europeus como Alemanha, Holanda e Itália.

Ao percorrer os espaços urbanos, a protagonista solicitava informações e tinha expectativas a respeito da imagem dos indivíduos que iria encontrar por estar no Sul. Com isso, retomamos os pensamentos sobre os estereótipos sociais diferentes do que se preconcebiam como o homem do bar, da mulher negra do ponto de ônibus e do gaúcho. “Agora acho que a estranheza estava era nos meus olhos, em mim, e eu a pespegava na cara dos coitados que não tinha nada a ver com o meu dismantelo” (REZENDE, 2014, p. 98). Não era o que ela pensava, mas na cidade grande, no ambiente urbano encontra diversos tipos de pessoas e agrega à narrativa uma reivindicação sobre a violência contra a mulher:

Duas placas bem maiores, sem nenhuma referência religiosa, destoavam do conjunto, uma, de pedra, registra o resgate da história da Maria por um grupo de teatro, outra de metal, assinada por uma associação de moradores, grupos feministas e órgãos municipais, pelo centenário da morte de Maria Francelina, ‘em repúdio à violência e discriminação contra mulheres’ (REZENDE, 2014, p. 119).

Na cidade gaúcha, no espaço urbano, há o oposto do que ela conhecia no apartamento de Norinha, ao se deparar com o novo, o desconhecido e suas imprevisibilidades, sendo um contraponto ao espaço previsível do interior da casa de sua filha. Alice sente então que não conhecia a si mesmo.

No decorrer da leitura, percebemos uma escrita não tradicional, além de marcas de registro mais informal, próximo da oralidade. Destacamos ainda a escrita sem ponto final, sem indicar a passagem de um assunto para outro, como se fosse algo contínuo, uma possibilidade de ponto de transição para o que vem na sequência dos fatos registrados por Alice: “O homenzinho saiu de trás do balcão, [...] Por aí não, por aí não, por aí tu vai dar é lá no Bonfim, vai é por aqui, e me apontou o lado contrário, chegando até à porta da bodeguinha” (REZENDE, 2014, p. 97).

Ao atentar para as escritas de autoria feminina na literatura brasileira contemporânea, acentuamos a resistência ao escrever, e, em se tratando do processo da escrita de textos

literários, o discurso direto livre e os diálogos entremeados ora pela origem autoral, ora pela fala da personagem.

Emburaquei pela viela, Alice em novo buraco, buraco dentro de outro buraco, de outro buraco, de outro... O vão se alargava um pouco, logo adiante, barracos, dos dois lados, tralhas de todo tipo sob os telheiros junto às portinhas, decerto catadas nas ruas ricas da vizinhança, eu de volta aos becos da Maria Degolada, despejando, de porta em porta, a versão enriquecida e mais dramática da história de Cícero Araújo recriada na terra da santa, ouvida com um ar penalizado por muitas mulheres, [...] Senta um pouco, mulher, tu deve de estar cansada [...] (REZENDE, 2014, p. 206).

Diante disso, com o cenário das ruas e caminhos urbanos que muitos conhecem e que fazem parte de suas rotinas, elencamos imagens que configuram anúncios. Podemos dizer que esses anúncios são os que comumente encontramos e recebemos nas ruas. Norteamos um paralelo dessas imagens com o que se sucede na narrativa, imagens estas possivelmente encontradas por Alice e anexadas às páginas do caderno em que ela relata seu trajeto. Assim, há um anúncio do feirão do automóvel (Figura 1), representativo de um domingo, na rua, sozinha, e não em um eventual almoço de família ou em casa aproveitando um descanso.

Alice pretende, ainda que indiretamente, reconstruir sua autonomia, liberdade e identidade interrompidas pela imposição da vontade de Norinha, ressignificando seus anseios quando a cachorrinha Madona (Figura 2) fugiu e deixou a dona inconsolável. Como Madonna, Alice saiu da casa de sua filha e genro, porém, depara-se com a imagem de “doce lar” (Figura 3), que é o que Alice não tem naquele momento, embora se configurasse uma travessia libertadora para ela. Os prédios de luxo (Figura 4) anunciados conflitam com o percurso periférico que Alice faz. Por ter mais de 60 anos, há um anúncio ortopédico (Figura 5) que Alice guarda por fazer parte desse tipo de clientes, pois é idosa e requer cuidados com quedas e fraturas. No entanto, Alice relaciona metaforicamente essa percepção ao trauma de Tia Brites, que a obrigava a aprender tricô e crochê, mais uma representação das tarefas atribuídas basicamente às mulheres, elucidando ainda sua peregrinação pela cidade:

E logo adiante li, numa placa, Traumato e Ortopedia, o que me deu vontade de rir, associando de algum modo tricô, Tia Brites e trauma. Perguntei Será que aqui também chamam esse tipo de coisa simplesmente de O Trauma, como lá em João Pessoa? O riso passou logo, afogado pela volta àquele trauma real e maluco na minha vida, eu andando atrás de mal sabia quem, sem saber por onde (REZENDE, 2014, p. 101).

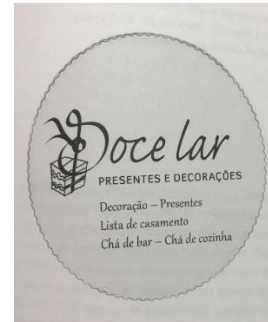
Figura 1



Figura 2



Figura 3



Fonte: REZENDE (2014)    Fonte: REZENDE (2014)    Fonte: REZENDE (2014)

Figura 4

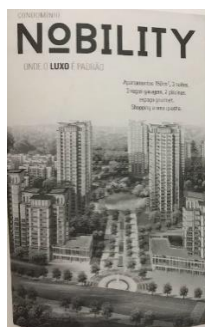
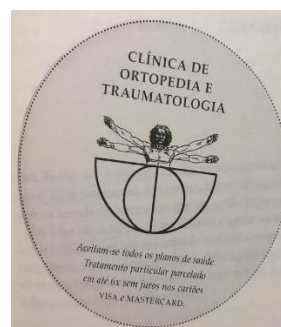


Figura 5



Fonte: REZENDE (2014)    Fonte: REZENDE (2014)

Alice transitou por tantos lugares e, no final das contas, sabia que aquele era um ambiente onde descobriu e conheceu sem antes nunca ter presenciado tais contratemplos. Então, alguém chama a sua atenção para não ficar mais ali, lembrando ainda *Alice no país das maravilhas*, em que Alice esteve num lugar subterrâneo e precisava voltar à superfície:

Vai, sai desse buraco, isso não é pra ti, tu só não esquece da gente. Obedeci, sem resistência. Lola me deu a metade de um pão dormido, uns goles do seu chimarrão. Toma, pra tu aguentar até lá, levou-me a um orelhão, talvez o último que ainda funcionava, telefonei pra Elizete, a cobrar, tirei-a da cama de madrugada. Na rodoviária, é, voltando de Jaguarão, esqueci o endereço, que cabeça a minha! A prima, estremunhada, não aguentou mais nada, me deu a informação. Voltei, assim, à superfície ainda por explorar. Suas rachaduras já as conheço todas e não esqueço. Chega, Barbie, agora eu paro mesmo, que já está clareando o dia. Agradeço a paciência, guria, a solidariedade silenciosa, mas agora vou te trancar numa gaveta, tu não leva a mal, tá?, não digo que seja pra sempre, quem sabe ainda reabro estas páginas, passo tudo a limpo (REZENDE, 2014, p. 245).

Sendo assim, pelas referências apresentadas nesta seção, identificamos o espaço como um elemento importante da narrativa, observando a trajetória de pessoas e de como elas vivem em uma metrópole, sob a perspectiva da protagonista Alice. Partindo de um cenário, ao que tudo indica, real, e da ideia de que este é representado por Porto Alegre, procuramos construir uma categoria de análise acerca dos espaços ficcionais na literatura brasileira contemporânea.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos contemporâneos acendem um caminho desafiador imanente aos contextos socioculturais na atualidade. Em estudos sobre uma análise literária de publicação nos anos de 2010, é possível concretizar o pensamento de Eco (2006), quando declara que é sempre mais *difícil* reunir fontes bibliográficas sobre autores contemporâneos e suas respectivas obras. “É certo que geralmente a bibliografia é mais reduzida, os textos são de mais fácil acesso e a primeira documentação pode ser consultada à beira-mar, com um bom romance nas mãos, em vez de fechado numa biblioteca” (ECO, 2007, p. 42), pois configura uma proximidade às autorias contemporâneas e, especificando a autoria feminina, acentuamos a premissa de pesquisar e analisar na atualidade um livro escrito por uma mulher.

Ao pontuarmos a fortuna crítica, já reconhecemos a dificuldade em encontrar materiais publicados em livros ou coletâneas com publicações recentes e com cinco anos de publicação, como foi o caso de *Quarenta dias*. Reiteramos que o “pesquisador passa pelo lado da particularidade básica do gênero romanescos, substituindo o objeto de seu estudo e, ao invés do estilo do romance, ele analisa, em essência, algo completamente diverso” (BAKHTIN, 2014, p. 75). Através disso, percebemos que as informações sobre a autora Maria Valéria Rezende e o livro *Quarenta dias* foram substanciais, e recorreremos às ideias de mais de um teórico, confluindo para a análise de uma obra de autoria feminina da literatura contemporânea brasileira.

Nesse sentido, encontramos artigos, teses e dissertações que contribuíram para um trabalho sequenciado alinhado com o aporte teórico dos estudos contemporâneos sobre autoria feminina, que serviram como base para o trajeto da pesquisa no capítulo 1. Em seguida, no capítulo 2, escolhemos os principais pontos representativos, como a mulher vista pelo prisma da religião cristã e o ambiente geográfico que a personagem percorre em uma narrativa de autoria feminina. Já no capítulo 3, realizamos a análise espacial do livro e da protagonista, investigando os aspectos da urbanidade e da fuga ao molde feminino desenhado no século XIX, bem como o conceito de identidade feminina no século atual. Por isso, escolhemos posicionar o cenário da mulher no século XIX, para contextualizarmos comparativamente as obras *Quarenta dias* e *Alice no país das maravilhas*.

A partir desse panorama, reconhecemos como a mulher buscou e busca se manter em sociedade sem mais seguir padrões de beleza ou de comportamento. Posicionamos a cidade e a figura feminina, correspondendo ao objetivo de analisar a representação da mulher no espaço

social sob a perspectiva feminina. Todavia, a presença de teóricos do gênero masculino nos permitiu aprofundar conceitos socioculturais.

No percurso de nossa pesquisa, conhecemos, por meio de *Outros cantos*, a configuração da viagem, mais uma protagonizada por uma personagem feminina, a região sertaneja, a menção sobre o Nordeste e a transição geográfica, trazendo a identidade feminina e suas concepções participativas em outro lugar. Santini (2018b) aponta isso como *um lugar fora do lugar* e, conseqüentemente, convocamos a declaração de Rezende (2014, p. 195): “Tu é nova aqui, veio de onde? Tão acostumada a essa pergunta, respondi Da Paraíba antes mesmo de levantar os olhos do livro e dar com a figura que se chegava um pouco mais”.

Embora não tenhamos nos aprofundado no estudo de *Outros cantos*, este nos trouxe contribuições no segmento de leitura, em virtude do retrato de outra viagem e do conhecimento narratológico acerca de outro espaço, que é um dos elementos analisado por pesquisadores. No entanto, o espaço narrativo propriamente dito, segundo Brandão (2015b, p. 61), é indeterminado, apesar de termos o “espaço visto, percebido, concebido, configurado; e o espaço vidente, perceptório, conceptor, configurador”, um pensamento reflexivo para a importância da perspectiva de um personagem do romance.

Através dessa ideia, em *Outros cantos*, “Maria é a narradora que viaja em um ônibus em direção a Olho d’Água, povoado do interior onde esteve 40 anos antes, como professora contratada por um dos vereadores do local para trabalhar na alfabetização de adultos” (SANTINI, 2018b, p. 273), configurando uma representação simbólica de uma profissão por muito tempo considerada característica do gênero feminino. Maria conhece Fátima, e se estabelece ali um elo significativo. Ambas são mulheres, convergem para um tempo de espera e, conseqüentemente, conhecem o trabalho duro do sertão nordestino, região onde morava a Alice de *Quarenta dias*. Para Santini (2018b, p. 275): “Mais do que material, é de ordem simbólica o aprendizado da personagem na temporada que permanece em Olho d’Água, sob a tutoria cuidadosa da amiga que, de dentro do sertão, o escancara, uma vez que ela, Maria, estava fora de lugar”. Logo, “estar em outro lugar”, um dos pontos mencionados em nosso estudo, contribuiu para uma leitura repleta de concepções da concretização de onde está a personagem, como o nome da rua, bairro, cidade, Estado ou região.

Portanto, a maneira como lemos e conhecemos outra protagonista sob a figura de uma peregrinação repercute, de certa forma, no estilo de escrever da autora de *Quarenta dias*, vislumbrando-se assim o perfil geográfico, seja do amplo espaço da narrativa ou específico de um lugar. Segundo Brandão (2015b), o lugar é uma percepção da realidade contextualizada



capaz de “atribuir concretude às personagens”. No caso da personagem Alice, o seu espaço não é só o Sul do país, outra região, mas a cidade de Porto Alegre, o ambiente metropolitano, um lugar concreto e que confere realidade à personagem.

Diante dessas perspectivas, analisamos mais uma representação feminina, imbuída no nome do caderno de Alice, a Barbie, uma boneca fabricada para o capitalismo, conforme um padrão de beleza inacessível a muitas mulheres brasileiras também representadas na figura de Alice. Assimilamos, dessa forma, que o conservadorismo existente lá na Inglaterra do século XIX persiste causando inquietações. Partindo do pensamento de Umberto Eco (2007) sobre a autoria contemporânea, são romances com acesso para leitura em qualquer ambiente, com o discurso narrativo às vezes prolixo, ou mesmo com a mistura de discurso direto e indireto.

Entre a realidade e a ficção, as produções de Maria Valéria Rezende estabelecem representações simbólicas que acrescentam e muito ao seu universo ficcional. Isso nos permitiu analisar e compreender alguns temas por nós identificados nos objetos de estudo. A nossa interpretação dessas representações nos chamou atenção aos perfis identitários e ao tratamento da figura feminina, trazendo à luz a confissão e a exteriorização de angústias e pensamentos de uma mulher submissa. Por conseguinte, investigamos a religião como penitência, com a representação católica da figura da mãe, por meio de Maria, mãe de Jesus, e de Eva, que nos permitiram conhecer mulheres tateadas em modelos singulares projetados nas personagens de *Quarenta dias*, pois não se trata somente de Alice, mas da mãe de Cícero, das mães anônimas da urbanidade.

Para tanto, conhecemos a trajetória da autoria feminina em um de seus contextos mais importantes, o século XIX europeu, sendo este o referencial da busca pela liberdade feminina com desdobramentos também na literatura. Pudemos assim relacionar as Alices de Maria Valéria Rezende e de Lewis Carroll.

Quanto ao aporte dos estudos comparados, evidenciou-se um ponto desafiador, que é relacionar uma obra do século XIX e outra do século XXI, mas como toda pesquisa tem um norte de orientação, as ideias e caminhos intelectuais convergiram para a personagem, o espaço e o contexto social dos respectivos períodos. Caminhamos então para o

[...] estudo dessas diferenças, possível através de aporte interdisciplinar, é, em nosso entendimento, de motivação fortemente comparatista, uma vez que obriga ao conhecimento dos influxos europeus e de sua recepção e transformação no seio de uma cidade (BONIATTI, 2000, p. 86).

Portanto, a análise esteve atenta ao jogo cultural de ambas as obras no que tange às mulheres e suas perspectivas de mundo.

A nossa investigação sobre as novas perspectivas em romances de autoria feminina na literatura brasileira permitiu que identificássemos o espaço como contexto sociocultural e, a partir daí, analisássemos os aspectos culturais e sociais presentes na obra *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, sob o olhar feminino no ambiente urbano. Com isso, oportunizamos a trajetória da mulher como autora nos dias de hoje. Através de Maria Valéria Rezende, conduzimos a ideia de que a literatura

[...] exerce uma influência para a construção da nação, por meio de certo consenso estabelecido acerca do que vêm a ser as marcas da brasilidade, não há como negar que existe nesses escritos femininos um esforço de reformular o conceito de nação brasileira (ZOLIN, 2012, p. 170).

De modo que a protagonista torna-se uma expressão de si mesma, de suas crenças, seus costumes e suas raízes.

Nosso estudo passou por percalços, como a maioria das produções dissertativas, e dentre elas encaramos um tratamento oncológico e a pandemia de Covid-19. As pesquisas sempre instigam e, coincidência ou não, o período de isolamento social, chamado de quarentena, tornou-se ainda mais simbólico mediante a análise do livro *Quarenta dias*, reverberando uma reflexão acerca da vida, do quão vulneráveis podemos ser e da falta do convívio social. Bosi (2017, p. 409) reflete sobre a sociedade em tempos de políticas públicas comprometidas em nossa nação, quando declara que “somos hoje contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural”. O crítico literário e professor universitário faleceu, vítima de Covid-19, no percurso de nossa produção.

A autoria feminina no cerne do espaço social e “o lugar de onde fala a escritora contemporânea” (ZOLIN, 2012, p. 174) salientam que, por mais alusiva que seja a representação feminina na literatura, foi conveniente mencionarmos sobre a flexibilidade geográfica, demonstrando que o espaço é intrínseco à personagem. Em *Quarenta dias*, Alice não é uma personagem nômade; para nós, ela consiste em expressar a figura da mulher na sociedade. As produções contemporâneas de autoria feminina contestam as imagens de fragilidade, perversidade ou opressão atribuídas à mulher pelo contexto patriarcal ao longo da história, e evidenciam a figura da mulher em constata mudança, conquista e busca pela liberdade e igualdade social.

Sendo assim, expor o modelo feminino imposto às mulheres, resgatar a associação desse molde na Inglaterra vitoriana com o espelho social que não se podia mais aceitar, bem como a boneca a Barbie, como o perfil de uma mulher perfeita e aceita, implica levantar provocações

concernentes às imposições que não competem mais ao universo feminino. Apesar de termos uma sociedade machista, ainda vivemos em um país onde é permitido questionar e, sobretudo, pesquisar e escrever, agregando conhecimento e conteúdos para futuras pesquisas referentes à voz feminina através de produções literárias de autoria feminina.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Aline Letícia Rech de. A escrita feminina na imprensa caxiense até 1920 em *O estímulo*. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (organizadoras). **A mulher na história da literatura**. Caxias do Sul: Educs, 2015.
- ARNAUD-DUC, Nicole. As contradições do direito. In: FRAISSE, Geneviève e PERROT Michelle (Dir.). **História das Mulheres Vol. 4: O Século XIX**. Porto: Afrontamento, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail, 1895-1975. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Org., tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.
- \_\_\_\_\_. **Teoria do romance I: A estilística**. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Teoria do romance III: O romance como gênero literário**. Org., tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.
- \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini [et al.]. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BARBERENA, Ricardo. “Quando a literatura brasileira contemporânea não se encontra na contemporaneidade”. In: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Org.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.
- BONIATTI, Iva Maria Berlota. **Literatura comparada: memória e região**. Caxias do Sul: Educs, 2000.
- BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2015.
- \_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.
- \_\_\_\_\_. “Narrativa e Resistência”. In **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRANDÃO, Izabel F.O. “Lugares heterotópicos e a constituição de corpos fronteiriços e identidades transitórias na narrativa de autoras contemporâneas”. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.). **Espaço e gênero da literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015a.
- BRANDÃO, Luis Alberto. “Regime de espacialidade na literatura brasileira contemporânea”. In: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Org.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015b.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014a.
- \_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história da literatura**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014b.

\_\_\_\_\_. **Teses e antítese**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

CARNEIRO, Flávio. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI**. Edição Kindle. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2005.

CARROLL, Lewis, 1832 – 1898. **Alice: Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho**. Introdução e notas Martin Gardner, tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CECHIN, Michelle Brugnera Cruz; SILVA, Thaise da. **A boneca Barbie na cultura lúdica: brinquedo, infância e subjetivação**. In: Zero-a-Seis, Florianópolis, UFSC, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/zeroseis/article/view/1980-4512.2012n26p20/22276>>. Acesso em: 20 jun. 2022.

CHIAMPI, Irlomar. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

CUNHA, Silvia. “Modalidades de escrita no feminino: diários ficcionais e narrativas epistolares. A teia de Penélope: artifícios da inscrição ficcional do diário feminino”. In: CARDOSO, Luís e MENDES, Teresa (Org.). **A mulher na literatura e outras artes – Comunicações apresentadas no I Congresso Internacional de Cultura Lusófona Contemporânea**. Instituto Politécnico de Portalegre - Escola Superior de Educação, 2013.

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

\_\_\_\_\_. “Mulheres negras e espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea”. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Org.). **Espaço e gênero da literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

\_\_\_\_\_. “Quando o objeto resiste: ansiedade e crise na representação”. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LICARIÃO, Berttoni; NAKAGOME, Patrícia (Org.). **Literatura e resistência**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.

DAVID, Nismária Alves; RESENDE, Beatriz Vieira. **A cidade e a escrita do corpo em Quarenta dias**. Contexto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras –, nº 30. Vitória, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/13736>>. Acesso em 20 out de 2019.

ECO, Humberto. **Como se faz uma tese em Ciências Humanas**. Tradução Ana Falcão Bastos e Luís Leitão. Lisboa: Editorial Presença, 2007.

\_\_\_\_\_. **Arte e beleza na estética medieval**. Tradução Mario Sabino Filho. Rio de Janeiro: Record, 2014.

ELIOT, T.S. **Notas para a definição de cultura**. Tradução Eduardo Wolf. São Paulo: É Realizações, 2011.

FRAISSE, Geneviève. “Da destinação ao destino. História filosófica da diferença entre os sexos”. *In*: FRAISSE, Geneviève e PERROT Michelle (Dir.). **História das Mulheres Vol. 4: O Século XIX**. Porto: Afrontamento, 1991.

GARDNER, Martin. “Introdução e notas”. *In*: CARROLL, Lewis. **Alice: Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho**. Introdução e notas Martin Gardner, tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

GIORGIO, Michela de. “O modelo católico”. *In*: FRAISSE, Geneviève e PERROT Michelle (Dir.). **História das Mulheres Vol. 4: O Século XIX**. Porto: Afrontamento, 1991.

HIGONNET, Anne. “Mulheres e imagens. Aparências, lazer, subsistência”. *In*: FRAISSE, Geneviève e PERROT Michelle (Dir.). **História das Mulheres Vol. 4: O Século XIX**. Porto: Afrontamento, 1991.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2002.

KINOUCHI, Izildinha. **A persistência das deusas: representações simbólicas do feminino na atualidade**. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

KNIBIEHLER, Yvonne. “Corpos e corações”. *In*: FRAISSE, Geneviève e PERROT Michelle (Dir.). **História das Mulheres Vol.4: O Século XIX**. Porto: Afrontamento, 1991.

LUCLKTENBERG, Isabel Maria Barreiros. “Literatura e autoria feminina: vozes, percursos e modos de ver o mundo. Mulheres: vozes femininas que se dão a ler”. *In*: CARDOSO, Luís e MENDES, Teresa (Org.). **A mulher na literatura e outras artes** – Comunicações apresentadas no I Congresso Internacional de Cultura Lusófona Contemporânea. Instituto Politécnico de Portalegre - Escola Superior de Educação, 2013.

MARQUES, Eduardo Marks de. “Da utopia à terceira virada distópica: um breve panorama”. *Revista Guará-Revista de Linguagem e Literatura*, 2020. Disponível em: <[https://scholar.google.com.br/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=pt-BR&user=Y9ASYAAAAJ&citation\\_for\\_view=Y9A-ySYAAAAJ:4JMBOYKVnBMC](https://scholar.google.com.br/citations?view_op=view_citation&hl=pt-BR&user=Y9ASYAAAAJ&citation_for_view=Y9A-ySYAAAAJ:4JMBOYKVnBMC)>. Acesso em 20 abr. 2022.

MELO, Bruno Santos; NEVES, Ana Lúcia Maria de Souza. **A representação da velhice em Quarenta dias, de Maria Valéria Rezende**. *Revistas Letras Raras*, nº 1, vol. 7. p. 122-147, 2018. Disponível em: <<http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1020>>. Acesso em: 30 out. 2019.

MENDONÇA, Maria Helena. “A busca da identidade na ficção feminina contemporânea”. In: **Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

MICHAUD, Stéphane. Idolatrias: representações artísticas e literárias. In: FRAISSE, Geneviève e PERROT Michelle (Dir.). **História das Mulheres Vol. 4: O Século XIX**. Porto: Afrontamento, 1991.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: Prosa II**. São Paulo: Cultrix, 2001.

MORAIS, Flavia Costa. **Literatura Vitoriana e Educação Moralizante**. São Paulo: Alínea, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PERSONA, Lucinda. **Quarenta dias: Um mergulho na prosa de Maria Valéria Rezende, vencedora do Prêmio Jabuti 2015**. Literatura/Crítica. Especial para o Diário. *Diário de Cuiabá*, Ilustrado: Sábado, 20 de fevereiro de 2016, 12h57. Disponível em: <<http://www.diariodecuiaba.com.br/dc-ilustrado/quarenta-dias/487205>>. Acesso em: 20 out. 2019.

PIACESKI, Daiana Patrícia F.. **Maria Valéria Rezende: colorindo invisíveis por meio da literatura**. Revista Crioula, nº 24 - *Dissidências de Gênero e Sexualidade nas Literaturas de Língua Portuguesa*, segundo semestre de 2019. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/160624>>. Acesso em: 09 jun. 2020.

POLETTO, Ana Júlia. “Entre histórias e geografias do feminino: a virgindade em Ercília Nogueira Cobra”. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salette Rosa Pezzi dos (Org.). **A mulher na história da literatura**. Caxias do Sul: Educus, 2015.

REZENDE, Maria Valéria. **Quarenta Dias**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

\_\_\_\_\_. **Outros cantos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

ROBLES, Matha. **Mulheres, mitos e deusas**. Tradução William Lagos, Debora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2019.

SANTINI, Juliana. “Ocupação dos espaços: sobre Maria Valéria Rezende e o Coletivo Mariposa Cartonera”. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LICARIÃO, Berttoni; NAKAGOME, Patrícia (Org.). **Literatura e resistência**. Porto Alegre: Zouk, 2018a.

\_\_\_\_\_. “Um lugar fora de lugar”: a mulher e o sertão em Maria Valéria Rezende. Estudos de literatura brasileira **contemporânea**, n. 55, set./dez. p. 267-284, 2018b. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/elbc/a/QprM4Skmf8Yr9WBD4gwZvD/?format=pdf&lang=pt>>.

Acesso em: 8 abr. 2022.

\_\_\_\_\_. “O sujeito sem ação: realismo e subjetividade em Daniel Galera”. *In*: CAMARGO, Flávio Pereira; CRUVINEL, Larissa Warzocha F.; RIBEIRO, Renata Rocha (Org). **Literatura brasileira contemporânea: leituras diversas**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2017.

SILVA, Alex Bruno. “Dois irmãos: voz e olhar na construção de uma identidade”. *In*: CAMARGO, Flávio Pereira; CRUVINEL, Larissa Warzocha F.; RIBEIRO, Renata Rocha (Org). **Literatura brasileira contemporânea: leituras diversas**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2017.

STOLL, Daniela Schrickte. **Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/187569>>. Acesso em: 30 out. 2019

STUEBER, Ketlen. **Porto Alegre literária no início do século XXI: representações sobre a cidade**. 109 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/153360>>. Acesso em: 30 out. 2019.

WINK, George. “Topografias literárias e mapas mentais: a sugestão de espaços geográficos e sociais na literatura”. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Org.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.

\_\_\_\_\_. “Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina”. *In*: **Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZHUKOV, Andrei. **Auto da barca do inferno, de Gil Vicente, pelo ponto da vista das ideias de carnavalização de Mikhail Bakhtin**. Ribanceira - Revista do Curso de Letras da UEPA Belém. Vol. VI, nº 1. Jan.-Jun. p.44-51, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.uepa.br/index.php/ribanceira/article/view/880>>. Acesso em: 20 abr. 2022.

ZOLIN, Lúcia Osana. “Estereótipos em ruínas: a mulher contemporânea no imaginário de Luci Collin”. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina; MATA, Anderson (Org.). **Fora do retrato: estudos da literatura brasileira contemporânea**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

\_\_\_\_\_. “Estratégias de subjetificação na ficção contemporânea de mulheres: exílio, migração, errância e outros deslocamentos”. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina; LICARIÃO, Berttoni; NAKAGOME, Patrícia (Org.). **Literatura e resistência**. Porto Alegre: Zouk, 2018.