

Um novo retrato do Brasil no romance *Quarenta Dias*, de Maria Valéria Rezende

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA *

RESUMO: Maria Valéria Rezende traça em suas obras um retrato desolador da sociedade brasileira, em que o olhar se descola do centro para as margens, colhendo fronteiras e periferias. No romance *Quarenta dias* (2015) deparamo-nos com uma narradora que vaga por ruas e becos de uma Porto Alegre quase irreconhecível, onde circula uma humanidade marginalizada e excluída. O espaço urbano é representado em toda a sua complexidade, pela voz de uma mulher de meia idade, em crise e em ruptura com seu universo. Tentarei analisar aqui, a partir de conceitos como *modernização, globalização, excedente e exclusão*, aplicados às economias de mercado, mas redefinidos por Z. Bauman em seus livros, o modo em que a protagonista do romance delinea com precisão uma imagem inédita do Brasil, viajando em profundidade por uma das capitais mais ricas do país.

PALAVRAS-CHAVE: Bauman; Literatura brasileira; Maria Valéria Rezende; Romance brasileiro contemporâneo.

ABSTRACT: Maria Valéria Rezende outlines in her works a desolate portrait of Brazilian society, in which the regard takes off from the center to the rows, picking up borders and peripheries. In the novel *Quarenta dias* (2015) we find a narrator who wanders through the streets and alleys of an almost unrecognizable Porto Alegre, where a marginalized and excluded humanity circulates. The urban space is represented in all its complexity, by the voice of a middle-aged woman, in crisis and in rupture with her universe. I will try to examine here, based on concepts such as modernization, globalization, surplus and exclusion, applied to the market economies, but redefined by Z. Bauman in his works, the way in which the protagonist of the novel accurately delineates an unprecedented image of Brazil, traveling in depth through one of the richest capitals of the country.

KEYWORDS: Bauman; Brazilian literature; Contemporary Brazilian Romance; Maria Valéria Rezende.

* Dipartimento di Lettere – Lingue, Letterature e Civiltà antiche e moderne – Università degli Studi di Perugia – 06135 – Perugia – Italia. E-mail: vera.deoliveira@unipg.it

‘Então quem sou eu? Primeiro me digam; aí, se eu quero ser essa pessoa, eu subo; senão, fico aqui embaixo até ser alguma outra pessoa’...

Lewis Carroll

Para onde ir?, por enquanto, pra lugar nenhum, continuar escondida ali, invisível entre os invisíveis com suas garrafas térmicas, suas cuias de chimarrão, espiando, por todo o tempo que eu quisesse, aquele pedaço de mundo no qual tudo o que a cidade quer esconder abre-se como um abscesso supurado.

Maria Valéria Rezende

Sabe o que eu descobri em minhas viagens?, os muito ricos e os muito pobres são iguais em toda parte.

Maria Valéria Rezende

Em um artigo publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, de 26/11/2015, Rodrigo Casarin afirma que muitos se surpreenderam quando foram anunciados os vencedores do Prêmio Jabuti de 2015, pois entre eles, na categoria de melhor romance, estava o livro *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, que deixou para trás nomes consagrados, como os de João A. Carrascoza, Cristóvão Tezza e Chico Buarque. (CASARIN, 2015a). A surpresa deriva do fato que a autora, embora não seja uma estreante, tem uma trajetória atípica dentro das nossas letras: é mulher, é freira, mora fora do eixo Rio-São Paulo, não participa de salões e feiras literárias, não aparece em jornais e programas televisivos. Nascida em 1942 em Santos, Maria Valéria Rezende entra para a Congregação de Nossa Senhora, Cônegas de Santo Agostinho, aos vinte e três anos, dedicando-se à educação e à alfabetização de adultos nas periferias e no meio rural, primeiro de São Paulo e a seguir do Nordeste. Viveu no sertão de Pernambuco e no Brejo da Paraíba, fixando-se, a partir de 1988, em João Pessoa.

Não obstante escreva desde criança, publica o primeiro livro, *Vasto mundo*, em 2001, aos 59 anos, romance seguido por textos infanto-juvenis, entre os quais *No risco do caracol*, vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Literatura infantil de 2009. Em 2005 sai o romance *O vôo da guará vermelha*, que chama a atenção da crítica e do público, tanto que é imediatamente publicado na Espanha, na França e em Portugal. Em 2015 lança *Quarenta dias* e em 2016 *Outros cantos*, em que – como nos livros anteriores – elabora experiências adquiridas no trabalho como educadora popular, que a levou inclusive a ser perseguida durante o regime militar de 1964. Militante política, sentindo-se insegura, passou o ano de 1972 fora do país, voltando ao final dele diretamente para o sertão de Pernambuco. Formada em Pedagogia, fez mestrado em Sociologia e, como formadora de educadores populares, já esteve em mais de vinte países, em todos os continentes.

Tendo narrativas centradas nas experiências diretas de trabalho em comunidades periféricas, admiradora da obra de Paulo Freire, a autora salienta que seus livros não são meros relatos autobiográficos, mas que ela elabora parte do vasto material colhido e preservado pela memória, sendo as duas trajetórias – tanto a da freira quanto a da escritora – indissociáveis. Graças a elas, conhece intimamente o Brasil, “andarilha da terra” e “andarilha

das letras”, como ela se autodefine em uma entrevista (REZENDE, in FERREIRA, 2016).

A escritora pôde assim vivenciar de perto quantos Brasis temos dentro do nosso país e como é problemática a vida das comunidades mais carentes. É a partir desse olhar de baixo para cima e das margens para o centro que a ela tece as tramas dos romances, fundindo elementos de literatura culta e popular e aportando um ponto de vista singular dentro das nossas letras.

Maria Valéria tem consciência de que o tipo de abordagem privilegiado em seus livros delineia um retrato diverso do Brasil, distinto das tendências atuais do romance nacional, que na maior parte dos casos foca a classe média urbana. Em outra entrevista, ela afirma:

Todos os meus livros falam dos excluídos, porque só posso falar do que conheço. É um tema que quase desapareceu na literatura brasileira. Talvez seja consequência da concentração geográfica de escritores publicados e divulgados. No Brasil sempre foi assim: o sujeito que queria ser escritor tinha que se mudar para Rio ou São Paulo. É claro que isso cria distorções. Se eu escrevo sobre uma educadora no sertão nordestino, sou tachada de regionalista. Mas quem escreve literatura de alcova e bar ambientada em um bairro de classe média de São Paulo não é chamado de bairrista. É considerado autor de ‘literatura urbana universal’ (REZENDE *apud* FREITAS, 2016).

Entre os textos marcantes da autora, vou me concentrar aqui no romance *Quarenta dias*, que traça uma imagem nítida e desoladora da sociedade brasileira, embora evidencie também contextos de grande solidariedade, em situações que nos surpreendem. Para escrevê-lo, a autora bateu vilas, casas, hospitais, favelas, imergindo-se pelas entranhas de uma Porto Alegre bem pouco conhecida, descobrindo uma insuspeitável solidariedade e resiliência por parte de quem não tem nada, ou quase nada. Essa humanidade vive das sobras da cidade rica, são homens, mulheres e crianças descartados pelo modelo de modernização e globalização adotado acriticamente em nosso país. Livro intenso e forte, *Quarenta dias* captura o leitor desde as primeiras páginas. Narra de uma viagem, de uma descida na alma da protagonista, que se torna possível pela viagem na viagem que ela realiza em uma cidade que lhe é hostil e que, embora seja uma das capitais mais ricas do país, remove as suas chagas como quem varre para as bordas de um tapete o que não deve ser visto.

O livro tem início em plena ação, com uma casa e uma vida sendo desfeitas sem tantas cerimônias e sem consideração pelos sentimentos da pessoa que sofre essa espécie de demolição existencial, ou seja, Alice, ou a professora Póli, como era mais conhecida. É assim que nós leitores somos levados para dentro da vida e da história de uma tranquila e culta senhora de meia-idade, professora aposentada de francês, que tudo pensava menos que veria suas raízes arrancadas pela pessoa que mais amava, a filha Norinha.

O livro é narrado em primeira pessoa pela protagonista, Alice, e a trama é símile a tantas histórias que ouvimos, de idosos desapropriados de suas existências. De fato, Norinha decide, em conluio com outros familiares, que a mãe deve se mudar de João Pessoa para Porto Alegre, para assisti-la no momento em que decide ter um filho.

A mãe reside em um apartamento simples, mas confortável, na praia do Cabo Branco,

em João Pessoa, enquanto que Norinha era professora universitária e se fixara no Rio Grande do Sul, com o marido. A decisão de ter um filho pressupunha que a mãe deveria abandonar tudo para assumir o papel de avó, já que Norinha não tinha intenção de deixar o próprio trabalho e modificar, assim, o ritmo de vida em função da projetada maternidade.

Pela retrospectiva que faz a protagonista de sua história, percebemos que Alice não tivera uma vida fácil. Com um marido tragado pela repressão da ditadura militar, arregaçou as mangas e fez o que pode para proporcionar à filha uma vida tranquila. Aos sessenta anos, parece enfim serena; faz os seus passeios à beira-mar, lê os amados livros, faz planos de viagens antes sempre adiadas, recebe visitas de amigos e ex-alunos e tem o que ela define “uma vida tão boinha” (REZENDE, 2014a, p. 08).

Toda essa existência será improvisamente desestruturada, como se disse, e se Alice no início resiste, não querendo deixar a casa e a cidade que ama, não consegue pôr freio à fúria com que a filha e os demais parentes desmontam tudo o que ela levava anos para construir: “Em resumo, o certo pra ela era que eu, afinal, já tinha chegado ao fim da minha vida própria, agora o que me restava era reduzir-me a avó.” (p. 26).

Além de ser relegada ao papel passivo de idosa, Alice vê todo o seu mundo rebaixado. Os móveis e os objetos que tanto prezava, alguns herdados da avó, são reduzidos ao rol de “trastes” (p. 7), “coisas completamente ultrapassadas” (p. 7), “restos” (p. 8), “bugigangas” (p. 8), “troços” (p. 9), que só serviam mesmo para brechó (p. 7).

O que ela salva são uns poucos livros e um “caderno velho vazio, trezentas folhas amareladas, com essa Barbie na capa de moldura cor-de-rosa”. (p. 7) Com tal caderno, sem que o tenha previsto ou planejado, a narradora instaura um diálogo, ou melhor, o impetuoso diálogo não é propriamente com o caderno, mas com a figura da capa, a boneca Barbie:

[...] peguei o caderno, procurei uma caneta, joguei a bolsa e os sapatos por aí, desabei no sofá branco que eu detesto, com você, Barbie, no colo [...], ‘my dear friend’. E aqui estou vomitando nestas páginas amareladas os primeiros garranchos com que vou enchê-las até botar tudo pra fora [...] (REZENDE, 2014a, p. 13).

O romance centra-se em uma ruptura, um trauma, como o define a protagonista (p. 122). Para evitar atritos, Alice cede e se deixar levar, aparentemente de forma passiva, até Porto Alegre, onde a filha montara um apartamento ultramoderno e minimalista, que ela detesta desde o início e que acresce a sua sensação de estranhamento: “foi como não estar em cidade alguma” (p. 40).

Se a desconsideração de Norinha pelo universo da mãe parece evidente ao leitor desde o início do livro, para a protagonista a tomada de consciência do fato começa a ser feita aos poucos, acarretando consequências que nem ela mesma pensava serem possíveis. Aliado a isso, o desenraizamento e a privação de seu aconchegante universo causam nela um estado de desorientação e quase de perda de si, “uma espécie de tontura” (p. 163), um “desgarramento” (p. 110), que a faz vagar por quarenta dias pela cidade de Porto Alegre.

Assistimos a uma transformação na protagonista, que a leva a questionar o seu passado,

a sua identidade. Percebe-se que ela vai se despindo, ao longo do romance, da pessoa remissiva que fora, da “antiga” (p. 115) e “disciplinada professora Póli” (p. 101), um modo de ser que foi herdado de gerações de mulheres no passado e, sobretudo, da avó, figura fundamental em sua vida: “[...] eu, que nem minha avó, fazendo qualquer coisa pra evitar discussão.” (p. 11).

O percurso pela memória a ajuda a destrinçar o que estava removido e pode-se dizer que a rebelde Alice vai renascendo da pacata Póli diante dos nossos olhos. Como a Alice de Carroll, ao assumir o seu nome, a nossa Alice inicia uma surpreendente viagem, que a levará não só de João Pessoa a Porto Alegre, mas para dentro e, paralelamente, para fora de si mesma. Nessa viagem, Alice perde as coordenadas espaciais e há também uma alteração na sua percepção do tempo:

Desde aquela manhã, ou talvez houvesse muitos dias o tempo tinha mudado de qualidade, não mais marcado pelo compasso das horas, minutos, segundos, mas um fluxo quase contínuo, interrompido aqui ou ali por pesadelos ou pelo susto de me crer diante de portas definitivamente fechadas que em seguida revelavam novas frestas por onde me meter (REZENDE, 2014a, p. 144).

Como um animal ferido, a protagonista foge do apartamento de Norinha, abandona tudo e se envereda sem meta pelas ruas da capital gaúcha, como se precipitasse, do mesmo modo que a Alice de Carroll, em um mundo desconhecido e privado de coerência e lógica. A sensação de ter perdido a razão ronda a personagem durante os dias vividos ao relento, mas o leitor não pode deixar de notar que, até nos momentos mais estranhantes, a protagonista mantém a coerência identitária e a integridade da consciência. Apenas, se alarga a sua sensibilidade e ela passa a notar elementos e figuras que antes não percebia.

Com lucidez, Alice se adentra por outro mundo, uma cidade dentro da cidade, e grava na memória cada momento e cada pessoa encontrada, assim como guarda cartões, notas, bilhetes, avisos, receitas, endereços, números de telefone, que são incorporados ao texto quase a testemunhar os momentos vividos no mundo de baixo.

Da viagem de volta da Geena (em hebraico, lugar de suplícios, inferno), ela traz detritos, fragmentos de vidas que devem ser recompostas, como a dela. A escrita será fundamental e terá uma função catártica, além de cognitiva e salvífica, pois permite que ela puxe para a consciência conteúdos removidos que, no entanto, precisam ser desenredados para que ela possa elaborar o drama que vive.

Há pressa em narrar, pressa em recolher as vozes e as imagens que traz consigo, já que, ao fim dessa viagem pelas entranhas da cidade e de si mesma, a multidão de gente encontrada a persegue, não a deixa dormir, quer sair do silêncio, quer ter acesso à palavra. E ela escreve, ou melhor, conta à boneca Barbie os quarenta dias passados como “vagabunda, vira-lata” (p. 59) por aquela cidade “vaga” (p. 54), onde a transplantaram à força.

A narração alterna passado e presente, ou melhor, alterna tantos passados e presentes diferentes, pois os tempos e os espaços se sobrepõem uns aos outros. A narradora começa a associar fatos e momentos da relação com a filha, percebendo que a ruptura atual vem de longe: “não estava dormindo nem sonhando e sim apenas entorpecida, curtindo a raiva e

recordando cenas que antes pareciam esquecidas e agora voltavam pra botar mais lenha na fogueira.” (p. 81) Todo o silenciado da vida de Alice explode na forma quase de um surto, que assusta os inquilinos e o próprio porteiro do prédio em que mora:

Fiquei ali, no escuro, a revolta de novo subindo, subindo, primeiro mansa e enganadora, sem palavras, sem pensamentos, sem ruído até rebentar, de madrugada, numa onda de raiva, suor, palavras duras, aos gritos. Não foi pesadelo, não, que eu nem sequer tinha fechado os olhos, a noite toda. Xinguei até perder o fôlego e a voz, e então ouvi o interfone que tocava insistente, voltei ao estado de pasmeira (REZENDE, 2014a, p. 83–84).

O paralelismo estabelecido com a Alice de Lewis Carroll é explícito ao longo do romance. Também a Alice de *Quarenta dias* passa por um processo de rebaixamento no início: “Fiquei lá, Alice, diminuindo mais ainda [...]” (p. 51); “[...] como se eu estivesse encolhendo, mesmo sem ter tomado nenhum xarope desconhecido feito a minha xará inglesa [...]”. (p. 39) E, como a garota inglesa, também ela tem chaves que não abrem portas (p. 50).

O livro aborda muitas questões, como a da migração, do exílio, do racismo, do sentimento de exclusão e mesmo de segregação em que vivem milhões de pessoas, dos muros invisíveis que separam os indivíduos, da homologação que cancela identidades, da solidão, da velhice, da ruptura entre as gerações e, enfim, da solidariedade entre os últimos. Trata-se de um romance complexo, que dialoga intertextualmente com várias outras narrativas, dentro e fora da literatura, a primeira das quais, como se disse, é *Aventuras de Alice no país das maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, de Carroll. Outra referência obrigatória, evidenciada pela semelhança dos nomes, Póli / Poliana, é ao clássico da literatura infanto-juvenil, *Pollyanna*, de Eleanor H. Porter, publicado em 1913, que deu origem a uma série de obras centradas na personagem Pollyanna, menina órfã, desafortunada e arrancada abruptamente do seu ambiente. Póli e Pollyanna têm muitas características em comum. Levadas por um renitente otimismo, buscam sempre o lado melhor de tudo e, mesmo nas situações adversas, se recusam a ver o mal em quem quer que seja. É essa postura que impede a Póli de perceber que a relação com a filha mudara há muito e que as duas já se tinham distanciado.

Outra figura convocada pelo texto, segundo Alfredo Monte, é Macabéa, a personagem infeliz de *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector. Alice seria uma Macabéa às voltas com o enfrentamento de uma cidade hostil, com a diferença que Alice dispõe de outros recursos e “é mais bem-aquinhoadada pela sorte material” do que a personagem de Clarice Lispector. (MONTE, 2014).

Maria Valéria trabalha, na verdade, com diversas representações do feminino, não somente em âmbito literário. Temos uma série de imagens da mulher que são questionadas de forma irônica e eficaz ao longo do texto. A narradora chama a atenção inicialmente para três tipos de representação da mulher, a de Poliana, a de Alice e a de Barbie, não se identificando completamente com nenhuma das três.

O primeiro modelo é o da mulher considerada em geral exemplar, sempre disponível e generosa, que aceita qualquer sacrifício pelo bem da família. Dentro dessa representação feminina se enquadra Póli. O segundo é o de Alice, que é, como vimos, o modelo com o qual

tem maior afinidade a protagonista de *Quarenta dias*. De fato, as duas Alices têm muito em comum; nunca se desnorream e, afoitas e corajosas, percorrem um mundo virado do avesso, enfrentando situações estranhas sem esmorecer.

O outro modelo de representação feminina é o de Barbie, que a narradora interpela constante e ironicamente (muitas vezes em inglês), chamando-a de “boneca loira” (REZENDE, 2014¹, p. 14), “boneca boba” (p. 77), “impassível” (p. 81), “oca e indolor” (p. 153). É a essa figura de “cintura inumana” (p. 81), silenciosa imagem da capa do caderno, que ela narra, quase despejando no papel, todos os fatos ocorridos desde o momento da ruptura com a filha: “Diga-me Barbie, você que nasceu pra ser vestida e despida, manipulada, sentada, levantada, embalada, deitada e abandonada à vontade pelos outros, você é feliz assim?, você não tem vergonha? Eu tenho vergonha de ter cedido, estou lhe dizendo, vergonha” (p. 42).

Trata-se de um monólogo-diálogo, em que um dos símbolos mais renitentes da mulher – a boneca maleável e sempre perfeita, loira, magra, bela e elegante, imagem imposta pela indústria da moda – se torna o instrumento de indagação e autoconhecimento. Ironicamente a narradora despe as roupas sempre novas e brilhantes da boneca para transformá-la em pessoa que, pela escrita, é capaz de ouvir, de entender, de ser involuntariamente solidária, pois é em suas páginas que a personagem do romance renasce. É como se ela desconstruísse e reconstruísse a boneca enquanto também faz o mesmo consigo mesma.

O diálogo-monólogo com Barbie é no presente da escrita, como um solilóquio, em que Barbie representa, em parte, a mulher que ela fora antes, a conciliadora Póli que permite que lhe desmontem a vida (coisa da qual ela agora se envergonha). Barbie é uma Alice desistente, que se deixa manipular, vestir e desvestir à revelia.

Entre esses três modelos opostos de feminino, a nossa Alice busca o próprio. Já não será mais a mulher “equilibrada” (p. 32) e “conscienciosa” (p. 87), a dócil professora de sessenta anos (a mesma idade da Barbie, como lembra a narradora): “Melhor só se for para 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 a mesma idade que você, nem tento disfarçar.” (p. 55).

Essas três imagens de feminino não esgotam, todavia, o caleidoscópio de possibilidades e a complexidade inerente ao gênero. Há muitos outros modos de ser mulher que a narradora convoca e questiona ao longo do texto: o da filha Norinha, que cortou os laços com sua terra, desaprendendo até mesmo o sotaque paraibano no afã de ser aceita em Porto Alegre; o das mulheres que a socorrem nas ruas e que, embora humildes e pobres, fazem de tudo para auxiliá-la; o de Milena, forte e batalhadora, a sua primeira amiga em Porto Alegre, nordestina como ela e que a adota como se fosse da família; o da avó Ermelinda, que a criou, portuguesa exilada por amor ao avô, um “sertanejo bonito e forte” (p. 167) conhecido em Lisboa; o da ex-prostituta Maria Degolada, assassinada de forma violenta porque ousou recusar um homem. São tantas as histórias que lhe vêm a mente, de mulheres abusadas, violentadas, assassinadas por companheiros ou familiares:

Depois fui lembrando as histórias contadas e recontadas pela minha avó, de uma Sãozinha, que morreu cedo, nem sei de quê, e virou santa lá na terra dela, e da pobre Izildinha, outra mocinha de Portugal, trazida, já defunta, pro Brasil, por

um irmão malandro que enriqueceu até virar comendador à custa da fama de milagreira da pobre menina morta [...] misturadas com a história da menina Francisca, retirante dada pra criar a uma família rica em Patos da Paraíba, que morreu de exploração e maus-tratos [...] (REZENDE, 2014a, p. 121).

Essas mulheres são o que a narradora chama de “santinhas clandestinas” (p. 121), santinhas pobres que nem a igreja reconhece, mas que o povo venera, como a Maria Degolada, que dera o nome a uma favela de Porto Alegre (hoje o nome do bairro é Vila Maria Conceição).

Em sua peregrinação pelos becos escusos da cidade, por lugares onde a cautelosa Póli jamais se aventuraria, Alice descobre que são sempre as mulheres que param, ouvem, participam, se empenham, se comovem, consolam, ajudam. Há um mundo feminino que ela reencontra e recupera, tanto do passado quanto do presente, no momento em que a dor e a revolta parecem implodir em sua alma. Essa Alice inconformada se abre para o mundo e descobre que, do ponto de vista de quem está ao rés do chão, tudo pode ser visto de outra maneira.

E vem-nos à mente, a tal propósito, uma das mais intensas passagens do livro *Levantado do chão*, de José Saramago, publicado em 1980, em que a cena dramática da tortura e morte do sindicalista Germano Vidigal pela PIDE salazarista é narrada de baixo para cima, a partir do ponto de vista das formigas, que entram e saem da cela do prisioneiro (SARAMAGO, 1999, p. 169-176). Essa inversão de enfoque, marcante no escritor português, é característica também de Maria Valéria Rezende, como se vê pelo trecho abaixo, em que a protagonista tenta definir a identidade dos passantes “pelos pés”:

[...] eu largada, vendo o mundo de baixo pra cima, eu ali, ao rés do chão, observando apenas os pés, os calçados, passos, ritmos, tratando de identificar por eles as identidades, os sentimentos, a vida... Pelos pés... Não me mexi por um bom tempo, não queria mostrar a cara naquela situação, um sentimento de humilhação ainda persistia sob a surpresa de ver o mundo por um novo ângulo [...] espiava tudo e todos os que cabiam no meu raio de visão, rasteiro, até sentir que era hora de me mexer de novo, andar, continuar pra qualquer direção [...] (REZENDE, 2014a, p. 165).

A partir dessa ótica, até os objetos mais humildes e aparentemente inservíveis adquirem outra valoração. Tudo o que descartamos como lixo é útil para quem não tem nada e Alice se dá conta disso por exigência de sobrevivência. Uma folha de papel bolha se torna um ótimo cobertor de plástico em uma noite fria:

Fecharam os últimos comércios ainda abertos, punham na calçada o lixo, lixo?, que nada!, aquela enorme folha de plástico bolha jogada na calçada por cima de um monte de caixas de papelão me deu novo alento [...]. Reassumi meu posto de dormida, o banco num canto escondido da rodoviária, que conforto com o cobertor novo! (REZENDE, 2014a, p. 208-209).

Tudo muda, o mundo se transforma e adquire outra valia e função, fazendo com que seja ainda mais gritante o contraste entre a cidade rica e os seus desvãos de pobreza

e sofrimento. Na condição de moradora de rua, ela percebe que o espaço público não o é verdadeiramente. Um shopping center, por exemplo, se torna um “território inimigo”, inacessível aos mendigos. Lugares que acolhem podem ser uma rodoviária, uma sala de espera de um grande pronto socorro, onde se entra e sai continuamente e ninguém nota os que passam a noite ali, dormitando nas desconfortáveis cadeiras.

Alice descobre inclusive que há uma ética e uma estética entre os que vivem nas ruas. Se os espaços marginais – becos, ruelas, antros embaixo de viadutos e pontes – parecem sem dono, cada mendigo tem o seu lugar, geralmente conhecido pelos outros moradores de rua. É assim que ela sabe sempre onde encontrar os novos amigos que vai fazendo nesse submundo, como Lola, Arturo, Giggio, Catarina, cada um com sua história de abandono.

Mudam todas as prioridades naquele ambiente. Ao corpo, importa o agasalho e a roupa para isso serve: “Não estava longe da Vila Maria Degolada, voltei lá onde me lembrava de ter visto um brechó [...], comprei pelo preço sem me importar com a combinação das peças, como qualquer morador de rua que se preze”. (p. 218) Ela entende, então, o estranho hábito dos mendigos de vestir uma roupa por cima da outra. Não tendo moradia fixa, carregam no corpo a bagagem, são, eles, a bagagem viva de suas existências.

Ao longo do livro, a personagem Alice diminui e se eleva diante dos nossos olhos. Se no início ela encolhe, quando aceita que a manipulem, aos poucos recobra o tamanho e parece transcender o seu contexto e os seus problemas, quando se torna mais consciente e solidária.

Não há, assim, apenas o drama íntimo e pessoal de uma mãe que se separa da filha. Diante dela se escancaram “histórias de gente quase reduzida a corpo e dor” (p. 218). A cidade recusa esses seres, como exclui de forma hostil tudo o que não pode homologar. No caso de Alice, ela percebe, com espanto, que, por não ser branca, é menosprezada até mesmo pela faxineira do prédio. E de nada lhe valem o apartamento elegante, em bairro de classe média, que a filha tanto exalta e preza: ela é discriminada pelo aspecto físico e pela cor da pele, o que nega a tese de que o racismo no Brasil teria base apenas econômica. Provavelmente o mesmo não ocorrera com Norinha, que é alta, clara e de olhos azuis, adequando-se aos moldes da mulher europeia, preponderantes no sul do Brasil.

Como a maior parte dos brasileiros, Alice é fruto do cruzamento de diferentes povos. Por uma descrição, feita com intento ferino por uma tia frustrada, sabemos que é “matuta, pescoço curto, baixinha [...], quase preta” (p. 19). São características físicas que a configuram como habitante das regiões do Brasil onde houve, maiormente, fusão entre índios, negros e brancos. Em João Pessoa, Alice se sente em casa, em nenhum momento no livro transparece qualquer evidência contrária nesse sentido. Em Porto Alegre, ela descobre, com surpresa, que é uma “brasileirinha”, como a define o porteiro do prédio:

Dona Alice, estou mandando aí pra senhora uma diarista [...] ela é brasileira, assim como a senhora. Agradei e fiquei ali parada com o interfone na mão, esquecida de desligar, intrigada com aquilo, brasileira feito a senhora? Que conversa era aquela? Bateram à porta da cozinha, abri e entendi na hora, porque diante de mim estava uma mulata bonita, cheia de corpo, com um sorriso aberto (REZENDE, 2014a, p. 66-67).

O interessante é que Alice, quando se dá conta do significado do termo com o qual a definem, se identifica inteiramente com ele: por oposição a Barbie, que ela chama de “americaninha” (p. 111), Alice se assume “brasileirinha” na cor, no corpo, no porte, no modo de ser, de ver e de se definir, já que continuamente e em qualquer situação reivindica sua origem: era de João Pessoa, era da Paraíba, era gente de “lá” (p. 117), expressão usada pelas pessoas que encontra, para indicar genericamente quem vem do Nordeste: “Lá’ parecia ser um vago território homogêneo que cobria tudo o que fica acima do Trópico de Capricórnio.” (p. 110-111).

A solidariedade se instaura entre os de “lá”, pessoas deslocadas e desterritorializadas como ela. Se o trauma se configura como a ruptura com Norinha, a cura será um sentimento novo de maternidade alargada, que a leva a ver todos os jovens que vai encontrando naquele “entremundo” (p. 102), todos os desgarrados das próprias famílias, todos os migrantes pobres, como seus filhos:

Calam-se, olham-me consternados, meu olhar percorre aqueles rostos, os corpos rijos, gordura nenhuma, músculos e tendões salientes, todos de ‘lá’, longe das mães, costumam mandar notícias? [...] Ali parados, nós, de ‘lá’. Exilados todos, eu, de novo mãe, eles, filhos, pais, irmãos, quem sabe? (REZENDE, 2014a, p. 140).

Quando ela deixa o apartamento-prisão e se põe a andar pelas ruas percebe que a cidade era feita de camadas sobrepostas, a de cima encobrindo e quase nulificando a de baixo. Embutida na cidade hostil, havia uma outra humanidade:

Engraçado é que eu tinha a impressão de, afinal, quase nada ver de tão estranho assim, neste Sul tão longe de casa, o povo misturado de todas as cores, os petiscos de pobre, aquele tanto de negros gaúchos que eu nunca soube que existiam, violência e solidariedade, pobreza e necessidades, iguais às da minha terra, a pedir milagres (REZENDE, 2014a, p. 120-121).

A peregrinação, ou seja, a descida ao mundo dos excluídos, realizada pela personagem, é necessária para que ela encontre seres privados de direitos, respeito e possibilidade de afirmação: “Eu descobria que o mundo era feito em grande parte de gente desaparecida, gente que não deu mais notícia e gente desesperada atrás ou a esperar conformadamente por sumidos.” (p. 118) A identificação e a recomposição individual e coletiva começam, portanto, das margens para o centro, de baixo para cima, do submundo para o mundo aparentemente normal dos que aceitam a ordem marginalizadora da sociedade brasileira.

Note-se que a narradora divide os dois momentos de sua vida já a partir do uso de nomes diferentes, como vimos: “O que deixei pra trás, o que me obrigaram a deixar pra trás, ficou lá, na antiga vida da contente e pacífica professora Póli. Não tinham mais nada a ver com essa estranha Alice, desenraizada, desaprumada, que nem eu mesma conhecia.” (p. 84) Assumir-se Alice significa despir-se os trajes de Póli: “resquícios da trabalhadora conscienciosa que eu tinha sido até havia pouco tempo, esmaecendo agora rapidamente, eu sem mais nenhum rumo, nem hábito, nem campainhas, sem vínculos neste mundo. Eu, quem?, Alice” (p. 87).

Há uma constante reflexão sobre a língua e sobre os usos das palavras no livro, pois a linguagem revela modelos culturais, comportamentos, modos de pensar muitas vezes discriminatórios. Daí a grande atenção sempre dada pela protagonista aos termos usados e às inflexões de voz, mesmo porque é pela linguagem, pela escrita, que ela se recompõe e elucida a cidade, vista inicialmente apenas como um vago território.

Em determinados momentos, a língua e as palavras se tornam uma espécie de abrigo do corpo e da alma, pois trazem de volta os sons da infância: “Eu quieta, ouvindo, gozando aquela fala que era, sim, pura Paraíba, sertão, dava pra ouvir, pra sentir até os cheiros da terra” (p. 203).

A fuga inicial, por exemplo, é feita para um nome – não um lugar – um substantivo próprio que lhe vem à mente porque identifica uma terra de fronteira entre Brasil e Uruguai: Jaguarão. Nesse não-lugar, que corresponde ao inóspito apartamento que deveria ser a sua nova residência, ela se autoexila: “Jaguarão, aquele nome sonoro de fronteira que escolhi pra me esconder [...]. Nunca tinha me dado conta que bastava um nome longínquo pra gente se esconder sem sair do lugar.” (p. 87).

Sem ter ainda consciência, Alice já começou a transpor fronteiras.

Ora, cruzam fronteiras os que viajam, migram, fogem, se exilam, são expulsos, morrem. Alice se enquadra em todas essas categorias; sente-se migrante forçada, sente-se exilada, expulsa do seu mundo e por isso algo de muito importante se rompeu dentro dela. Vive, pois, uma espécie de luto: “[...] eu estava mesmo me sentindo doente, com frio e exilada lá em Jaguarão” (p. 88).

Nesse desenrolar de fios do passado, o leitor vai percebendo que a distância que separa mãe e filha tem a ver com o fato que ambas adotam modelos comportamentais e valores e prioridades opostos. Para Alice “mais cortesia e amor” são “as únicas coisas indispensáveis pra viver” (p. 32). Esses não são, no entanto, os valores de Norinha, para a qual contam a carreira, a posição na sociedade, o fato de ser aceita no ambiente em que vive, a relação com o marido (que insiste em ter filhos), a afinidade com a família deste, da qual ela quer ser considerada parte, o apartamento grande e elegante, o bairro prestigioso em que vive.

Já nos diálogos entre ambas, percebe-se a diferença. Alice é silenciosa, reflexiva, não retruca nem mesmo quando necessário. Norinha fala em continuação, pergunta e responde, ela mesma, pondo palavras na boca de Alice e preenchendo o silêncio desta, quase como se tivesse medo do que a mãe tem a dizer.

Alice é personagem altruísta e otimista, apesar das cicatrizes. Vimos que evita os embates com quem ama, resiste calada, embora sempre consciente, às prevaricações de outras pessoas, chegando, no passado, a aceitar até mesmo o “comportamento adolescente tardio” (p. 23) da filha.

Temos, pois, dois padrões comportamentais que revelam concepções opostas de sociedade e de mundo e não se trata apenas de uma diferença ligada à idade de ambas. Alice segue um modelo que prioriza, nas relações, elementos como a hospitalidade, a solidariedade e o respeito pelo outro, valores herdados de outras gerações e ainda funcionais no ambiente em que vivia antes; o modelo que segue a filha é individualista, dinâmico, competitivo e

agressivo. Norinha deixa João Pessoa para se fixar no sul do país, onde terá sido talvez inicialmente também discriminada. O fato de estar completamente integrada, a ponto de ter perdido todos os traços da sua região, inclusive os linguísticos, pressupõe um grande esforço de adaptação e evidencia o quanto é importante para ela ser aceita em Porto Alegre.

Não se trata aqui de avaliar os padrões de comportamento das duas protagonistas em termos moralistas, pois a questão é mais complexa. Norinha considera normal que a mãe abandone tudo para cuidar do futuro neto, porque em nossa sociedade o idoso não tem alguma função social. Ocorre que também Norinha está exposta às pressões sociais e, de certa forma, ao mesmo tipo de vulnerabilidade que sofre a mãe, pois sabe que, no mundo competitivo em que vive, pode a qualquer momento perder o seu status se continuamente não se ajusta ao estilo vigente. Tal elemento está implícito nas palavras ríspidas que dirige à mãe, em que transparece um laivo de impotência:

Como é que eu hei de ter filho a esta altura da vida, mãe, com quase trinta e quatro anos, tempo integral na universidade, sem minha mãe junto pra me ajudar com a criança? [...] como era que alguém havia de engravidar sem garantia de condições pra tomar conta do filho e manter a carreira que custou tantos anos de esforço e planejamento? [...] (REZENDE, 2014a, p. 26).

Como tantas mulheres que trabalham, Norinha chegou a um momento em que é necessário conciliar o papel de mãe com o de profissional de sucesso, sendo que ambos são praticamente incompatíveis no mercado de trabalho. No discurso de Norinha não se percebe a projetada maternidade, aos trinta e quatro anos, como uma aspiração intrínseca, ao contrário, fica evidente que ter filhos (não apenas um) é uma exigência do marido. Ela está, assim, em um cruzamento de diferentes expectativas projetadas sobre ela, a de ser mãe, esposa exemplar, profissional de sucesso, filha dedicada. Entre esses compromissos e deveres éticos e sociais e, tendo que sacrificar algum, opta por sacrificar a mãe, a figura mais frágil.

Para entender o comportamento de Norinha, ocorre ter presente que o modelo econômico e social vigente em nosso país não é inclusivo e descarta pessoas como se fossem objetos. Zygmunt Bauman em seus livros, sobretudo em *Dentro la globalizzazione [Globalização: as consequências humanas]*, publicado originalmente em 1998, e *Vite di scarto [Vidas desperdiçadas]*, de 2004, analisa as consequências geradas pelo capitalismo financeiro e tecnológico, adotado também pelo nosso país, que tem no consumismo seu fundamento e esteio.

O consumismo, expressão da vida contemporânea, é responsável pela enorme produção de lixo e dejetos, já que tudo envelhece rapidamente, sai de moda e deixa de solicitar a atenção e o apetite dos consumidores. Nessa engrenagem, entra também o indivíduo, pois quem não consegue acompanhar esse torvelinho se torna refugio humano, inútil ao sistema. Afirma Bauman: “Por quanto nos esforcemos, a fronteira que separa o ‘produto útil’ dos ‘refugos’ é uma zona cinzenta: um reino do indefinido, do incerto – e do perigoso. (BAUMAN, 2011, p. 36; trad. minha). Isso vale tanto para as mercadorias quanto para as pessoas.

Nesse contexto, quem perde o trabalho, quem não assimila os padrões de beleza vigentes, quem não se atualiza espasmodicamente, quem não adere às modas e tendências,

quem não é mais jovem, forte, rico e feliz acaba sendo descartado, rejeitado e impelido para as margens da sociedade, onde perde o valor e os direitos e entra para o universo dos excluídos. Daí a proliferação de prisões, favelas, bolsões de pobreza e miséria e gente que vaga, sem posição na estrutura social, expulsa para as fronteiras, porque excedentes do mercado.

Maria Valéria Rezende, em *Quarenta dias*, nos faz perceber como é fácil transpor o limiar que nos separa dos invisíveis moradores das ruas e acabar em uma sarjeta, como um trapo, um mendigo, afastado do mundo dos ungidos pelo dinheiro e pelo poder, dos aclamados como bem-sucedidos, porque belos, saudáveis, vitoriosos, em uma sociedade que marginaliza os que não se deixam homologar. Tendo assimilado tal ótica, Norinha sabe que corre o risco, ela também, de entrar a qualquer momento na zona cinza do que pode ou deve ser descartado.

O romance *Quarenta dias* afunda o bisturi afiado nesse corpo social, expondo suas feridas. O olhar crítico com que a narradora observa o Brasil nunca é, porém, frio e destacado: ela vê por dentro, desce na alma dessa nação e nos leva com ela. “Eu caminhava, via, cheirava, lambiscava o que se apresentasse, até a beira da cidade esbarrar no campo ou na mata e então, esgotada, tomava o caminho de volta [...]”. (REZENDE, 2014a, p. 214) Em suas andanças pelas vísceras desse corpo, vê que “esses já não eram propriamente 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...” (p. 102).

Vemos que Alice sofre profundamente com o comportamento da filha, sentindo-se abandonada. Ela não se enquadra (e nem tem intenção de fazê-lo) no mundo de Norinha: não segue a moda, conserva roupas e objetos velhos porque densos de memória e história, não pinta os cabelos grisalhos. Para Norinha, isso é sinal de que a mãe se rendeu ao tempo. Do seu ponto de vista, e por quanto possa parecer paradoxal, dar uma nova função à mãe – a de ser avó – seria incorporá-la de novo, embora insidiosamente (porque o faz por seu interesse), ao mundo produtivo no qual ela está inserida. São, claramente, duas mentalidades e óticas incompatíveis e inconciliáveis. No entanto, são dramas da sociedade atual, que tantas mulheres vivem e enfrentam quotidianamente.

Em um exaustivo estudo sobre a narrativa brasileira contemporânea, Regina Dalcastagné afirma que o espaço da nossa prosa atual é essencialmente urbano. Tal tendência acompanha as transformações sociais do país, já que a maior parte da população brasileira vive atualmente nas cidades. O que não mudou, no entanto, afirma a estudiosa, foi a ótica com a qual esse espaço é representado nas obras literárias. Segundo ela, a cidade desenhada por essa narrativa “é absolutamente masculina. Não temos a menor idéia de como as mulheres vêm e se relacionam com o espaço urbano que se estende sob seus pés. Elas se tornam, assim, invisíveis. São apagadas de nossas ruas, praças, prédios públicos [...]”. (DALCASTAGNÉ, 2013, p. 46) Poderíamos argumentar, como ela o faz, que isso se verifica porque a maior parte dessa narrativa é produzida por homens. No entanto, Regina Dalcastagné acrescenta que “também nas narrativas femininas as mulheres costumam estar circunscritas ao espaço da casa, onde irão se desenrolar seus dramas e, quando possível, suas alegrias.” (IDEM, p. 46-47).

Eis que, também nesse sentido, a obra de Maria Valéria Rezende é inovadora. O espaço

urbano se desdobra sob os pés cansados da personagem de *Quarenta dias*, visto por todos os ângulos, desde os bairros centrais, de um “luxo padronizado” (REZENDE, 2014a, p. 99), até os mais afastados, onde convivem todos os opostos e filas de seres invisíveis projetam a sombra dos seus molambos nos muros brancos dos condomínios de luxo:

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 tona e de novo pro fundo, rodoviária, vilas, sebos e briques, alojamentos, pronto-socorro, portas de igrejas, de terreiros de candomblé, procurando meus iguais, por baixo de viadutos, de pontes [...], debaixo dos arcos e marquises, sob as cobertas das paradas de ônibus desertas, vendo o mundo de baixo pra cima, dos passantes, apenas os pés (REZENDE, 2014a, p. 235).

Nesse dolente retrato do Brasil, vemos cair por terra alguns dos nossos mitos representativos mais importantes. Sabe-se que todo país busca projetar uma imagem positiva de si e o Brasil não é exceção. Nessa auto-representação, para a qual a literatura brasileira teve sempre um papel fundamental, formulou-se, sobretudo a partir do Modernismo, a imagem de uma nação multiétnica, multirracial, inclusiva e respeitosa das diferenças, capaz de abrigar povos oriundos de todos os continentes. Diante do quadro que nos projeta a escritora, temos que reformular corajosamente essa polida e conciliadora imagem. De resto, não é difícil fazê-lo, basta baixar os vidros escuros dos nossos carros e olhar de frente para a criança que, nos semáforos, nos vende algum produto que ela nunca terá meios para comprar.

OLIVEIRA, V. L. A new portrait of Brazil in the novel *Quarenta dias*, by Maria Valéria Rezende. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 11, n. 1, p. 193-208, 2019. ISSN 2177-3807.

Referências

BAUMAN, Z. *Dentro la globalizzazione: le conseguenze sulle persone*. 12ª ed., trad. it. di O. Pesce, Roma-Bari: Editori Laterza, 2010. [Edição brasileira: *Globalização: as consequências humanas*. Trad. de M. Penchel, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1999].

_____. *Vite di scarto*. Trad. it. di M. Astrologo, Roma-Bari: Editori Laterza, 2011 [Edição brasileira: *Vidas desperdiçadas*. Trad. de C. A. Medeiros, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2005].

_____. *Modernità liquida*. Trad. di S. Minucci, Roma-Bari: Editori Laterza, 2011.

—— *Vita liquida*. 8ª ed., trad. M. Cupellaro, Roma-Bari: Editori Laterza, 2012.

CARROLL, L. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas; Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá*. Trad. de M. L. X. de A. Borges, Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CASARIN, R. Freira que ganhou Jabuti de melhor romance centra obra nos marginalizados, *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 26/11/2015a. Disponível em <http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2015/11/26/freira-que-ganhou-jabuti-de-melhor-romance-centra-obra-nos-marginalizados.htm/>. Acesso em: 05 ago. 2016.

_____. Pobreza e abuso norteiam *Quarenta Dias*, eleito o livro do ano pelo Jabuti, *UOL Entretenimento*, São Paulo, 4/12/2015b. Disponível em <http://paginacinco.blogosfera.uol.com.br/2015/12/04/quarenta-dias-maria-valeria-rezende-jabuti/>. Acesso em: 05 ago. 2016.

DALCASTAGNÉ, R. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 21, p. 33–53, jan.-jun. 2013. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/9619>. Acesso em: 05 ago. 2016.

FERREIRA, H. Matéria-prima colhida da memória, *Revista Cult*, São Paulo, 18 jan. 2016. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/2016/01/materia-prima-colhida-da-memoria/>. Acesso em: 05 ago. 2016.

FREITAS, G. Maria Valéria Rezende lança romance inspirado em sua atuação contra ditadura, *O Globo*, Rio de Janeiro, 06 jan. 2016. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/maria-valeria-rezende-lanca-romance-inspirado-em-sua-atuacao-contraditadura-3-18407009/>. Acesso em: 05 ago. 2016.

MONTE, A. Quarenta dias, de Maria Valéria Rezende, *A Tribuna*, Santos, 8/04/2014. Disponível em: <https://armonte.wordpress.com/2014/04/08/destaque-do-blog-quarenta-dias-de-maria-valeria-rezende/>. Acesso em 05 ago. 2016.

PORTER, E. H. *Pollyanna*. 41. ed. Trad. Monteiro Lobato, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2011.

REZENDE, M. V. *Quarenta dias*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014a.

_____. *O voo da guará vermelha*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014b.

_____. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

RODRIGUES, M. F. Maria Valéria Rezende vive uma rua para escrever romance, *O Estado de S. Paulo*, 02 mai. 2014. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,maria-valeria-rezende-viveu-na-rua-para-escrever-romance,1161541/>. Acesso em: 05 ago. 2018.

SARAMAGO, J. *Levantado do chão*. 14. ed. Lisboa: Caminho, 1999.

Recebido em: 21 dez. 2018.

Aceito em: 15 fev. 2019.