

**A REPRESENTAÇÃO DOS
MARGINALIZADOS NO
ROMANCE *QUARENTA
DIAS*, DE MARIA VALERIA
REZENDE¹**

*THE REPRESENTATION OF
MARGINALIZED GROUPS IN
THE QUARENTA DIAS, BY
MARIA VALERIA REZENDE*

**Izabel da Silva Ricci² (UNEMAT)
Aroldo José Abreu Pinto³ (UNEMAT)**

1 Este artigo é resultado de parte da avaliação exigida na disciplina “O Romance Contemporâneo”, ministrada pela professora Dr^a. Vera Maquêa no PPGEL/UNEMAT, na primavera de 2020.

2 Mestranda no PPGEL/UNEMAT. E-mail: izabel.ricci@unemat.br

3 Doutor em Letras pela UNESP/Assis-SP. Professor do PPGEL/UNEMAT e do Curso de Letras - UNEMAT - Campus de Tangará da Serra. E-mail: aroldoabreu@unemat.br.

RESUMO: No romance contemporâneo, relatos das mazelas sociais são cada vez mais proeminentes, visto que o apagamento do subalterno perdura desde os primórdios da humanidade. Sabe-se que a literatura é um importante instrumento de reflexão e problematização de diversos conflitos, pois, no processo de construção do texto literário, lança-se um olhar diferenciado sobre certos grupos “marginalizados”, dando voz aos anseios dos que, além de sofrerem preconceito, não raro são expostos a condições diaspóricas em busca de sobrevivência, condenados ao anonimato e à invisibilidade aos olhos da sociedade. O romance *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende (2014), traduz-se na mimese dessa realidade, muito bem representada pelas personagens. Neste artigo, trataremos do modo de representação dos grupos que vivem à margem e a estreita relação dos conflitos sociais narrados no romance com acontecimentos reais, assim, conclamando o leitor a mergulhar na trama para juntamente com a protagonista desvendar os “buracos e rachaduras” ocultos, tanto no espaço urbano como no interior das personagens. Para este fim, os teóricos basilares serão: BOURDIEU (1989), HARVEY (2009), AGAMBEN (2009), DALCASTAGNE (2012), MANFROI (1975) entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: *Quarenta dias*; Maria Valéria Rezende; marginalizados; romance contemporâneo.

ABSTRACT: In the contemporary novel, accounts of social ills are increasingly prominent, since the payment of the subaltern has lasted since the dawn of humanity. It is known that literature is an important instrument of reflection and problematization of several conflicts, because, in the process of construction of the literary text, a different look is cast on certain “marginalized” groups, giving voice to the longings of those who, besides suffering prejudice, many are exposed to diasporic conditions in search of survival, condemned to anonymity and invisibility in the eyes of society. The novel *Quarenta dias*, by Maria Valéria Rezende (2014), translates into the mimesis of this reality, very well represented by the characters. In this article, we will deal with the way of representation of the groups that live on the margins and the close relationship of the social conflicts narrated

in the novel with real events, thus, inviting the reader to dive into the plot to unveil, together with the protagonist, the hidden “holes and cracks”, both in the urban space and inside the characters: BOURDIEU (1989), HARVEY (2009), AGAMBEN (2009), DALCASTAGNÈ (2012), MANFROI (1975) among others.

Keywords: *Quarenta dias*; Maria Valéria Rezende; marginalized groups; contemporary novel.

1. Considerações iniciais

No romance *Quarenta dias*, (2014) de Maria Valéria Rezende, emergem diversos pontos relevantes em que a representação do contexto urbano e o apagamento dos grupos minoritários mostram-se mais abrangentes, pois desnudam uma cidade, Porto Alegre, polarizada entre brancos e negros, ricos e pobres, sulistas e nordestinos, centro e periferia, dominantes e dominados, entre outros, como em tantas cidades brasileiras. Assim, a linguagem neste romance é um dos elementos responsáveis por desenhar as diversas personagens representativas dos grupos marginalizados daquela sociedade.

Lizandro Carlos Calegari afirma que “a caótica organização estrutural da narrativa determina a elaboração de uma linguagem que se dissipa justamente ao apresentar a dispersão que caracteriza os conteúdos tematizados [...] a presença do caos define e modela a linguagem” (CALEGARI, 2011, p. 167). Sendo assim, a obra pode ter o externo que “atua na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar” (CANDIDO, 1976, p.5).

Observando o romance da capa à contracapa, sem lê-lo por completo, sua estrutura pode parecer um caos, um emaranhado de texto, imagens, notas, bilhetes, cartões, avisos, propagandas, receitas, endereços, números de telefone, epígrafes, ousadia gramatical, entre outras técnicas; caos minuciosamente pensado para esmiuçar a inteireza e a incompletude existente em cada ser ali representado e, ainda, explorar os múltiplos contrastes urbanos. A escritora esteve em Porto Alegre, vagando em cada “buraco” e em cada “rachadura” a observar o “avesso” da cidade. Espelhou-se

na dor daqueles que encontrou à margem da sociedade e, diante de tudo que testemunhou, viu-se aparelhada para representar na ficção o captar dos seus olhos: contexto urbano, a valorização da memória, a problematização na interação dos sujeitos, a divisão de classes, a autonomia roubada na velhice, a vida diaspórica de migrantes, os doentes, os mendigos, os indigentes, estes últimos representados na figura da personagem Lola, que foi casada, mas o marido suicidou-se, deixando-lhe um teto, porém, sem recursos para mantê-lo. Os migrantes, representados pela própria protagonista, a qual deixa sua vida para atender aos caprichos da filha, Norinha; os idosos e os aposentados, os quais figuram em Alice, com quase 60 anos, aposentada, viúva, sem valor e sem voz, já que a família lhe furtou o direito de escolher onde viver; e, por fim, os desaparecidos na Ditadura Militar: presentificados em Aldenor, marido de Alice, desaparecido há mais de 30 anos.

A autora evidencia no poder de sua escrita, ao registrar na ficção situações relacionadas à realidade do Brasil, um misto de presente e passado, em que a memória se faz presente na transição do tempo. Além disso, cria meios para estimular a curiosidade do leitor, cita autores, obras, acontecimentos que o obriga a recorrer ao seu conhecimento de mundo sociocultural, político ou pesquisar, a fim de descobrir quem são as pessoas mencionadas no romance. Entremeadas à história contada em *Quarenta dias*, tem-se outras histórias, ou seja, Rezende propõe, para o leitor com maior fôlego a possibilidade de adentrar outras histórias, fora do romance, como percebemos no trecho “Lembro agora de ter visto na capa de um dos livros que bisbilhotei por aí, acho que de um escritor fotógrafo paulista que escreve sobre gente de rua [...]” (REZENDE, 2014, p. 83). Nessa passagem, Alice, reporta-se ao escritor/fotógrafo Eduardo Leporo, que criou, em 2012, o projeto intitulado *Moradores de rua e seus cães*, cujo objetivo foi registrar pessoas em situação de rua com seus cães. Especializado em animais, ele dedicou três anos de sua vida a esta empreitada; frequentou praças, calçadas, vielas, lixões e viadutos da capital paulista a fim de documentar a profunda relação de amizade entre eles; e o resultado desse trabalho, documentado

em fotos e relatos, foi postado em um *blog* chamado *Estafotoeobicho*⁴. Rezende, além de criar sua ficção, vai engendrando *links*, pistas a serem seguidas ao encontro de outras histórias de vida, ou seja, um romance que comporta outras histórias.

2. O que é o contemporâneo?

Muito se questiona sobre o conceito de contemporâneo na literatura. A crítica geralmente nomeia como contemporâneas as produções a partir da década de 1950/60. No entanto, alguns críticos evitam atribuir o adjetivo contemporâneo às obras muito recentes, em especial de novos escritores, as quais não se construiu grande fortuna crítica. Sem pretender expor juízos de valor, parece não haver uma definição única, pois entendemos que o contemporâneo necessita fazer sentido para o leitor e para o momento vivido, tanto no passado como no presente. O que é perceptível em várias obras contemporâneas até o momento é o rompimento com laços de ufanismo, de exaltação, emoldurando-se numa percepção social, fazendo transparecer os conflitos existenciais inerentes aos seres humanos, ao espaço, às mazelas estruturais, sociais e políticas vividas pela população frente a um Estado quase sempre omissivo. Sobre o contemporâneo, Giorgio Agamben afirma que

é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isto não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Podemos em parte, entender que, o contemporâneo não depende da linearidade e do tempo, mas sim da percepção, do

⁴ Acervo de imagens disponível em: <<https://www.instagram.com/estafotoeobicho/>>. Acesso em: 04 jan. 2021.

sentido que a obra fez ou ainda faz em um determinado tempo. O contemporâneo não necessita representar a “atualidade”, quando muito “por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica” (AGAMBEN, 2009, p. 58). Ou seja, autores que escreveram há muito tempo ou os textos publicados num passado distante podem ser contemporâneos. Outrossim, o contemporâneo pode, ainda, depender da capacidade do sujeito em olhar para o seu tempo e concordar, discordar e/ou refutá-lo.

Diante de tais considerações sobre o contemporâneo acreditamos que ao romance em estudo concerne tais características. Rezende, com minuciosa escolha dos vocábulos, trocadilhos, citações, intertextualidade, ironia, comicidade, entre inúmeros outros recursos, provoca no leitor diversos efeitos de sentido e sensações, talvez até, um certo incômodo, que resgata o leitor do automatismo da leitura como no excerto a seguir “luz bem na cara de um homem ainda jovem, os olhos esbugalhados, os braços abertos em cruz, e a poça de sangue já seco, escorrido de um buraco num lado do pescoço dele, mortinho da silva” (REZENDE, 2014, p. 131). De posse de um objeto, um contexto, uma situação do cotidiano dos sujeitos, faz-se necessário apresentá-los, descrevê-los de maneira a desmascarar ou apenas representar marcas de uma sociedade vigente, ou dar um novo semblante ao contexto, para que sejam percebidos na sua singularidade e não apenas vistas automaticamente, o que a autora realiza com excelência ao constituir seu texto, entremeado de discursos livres, quiçá até críticas aos valores e comportamentos sociais, que pode sugerir insatisfação figurada em sua protagonista (VIKTOR CHKLÓVSKI, 1917 *apud* GUERIZOLI-KEMPINSKA, 2010).

Aludimos a Candido, ao advogar que “O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros” (CANDIDO, 1976, p. 7). Diante desta afirmativa de Candido vemos que o social foi válido como “componente da estruturação da obra” *Quarenta dias* (Ibidem).

3. Dez anos de memória resultou em *Quarenta dias*

Maria Valéria Rezende, em entrevista ao *Canal Paraíba Já*, declarou que por dez anos o romance esteve sendo criado em sua mente; e que só pôde dar continuidade ao projeto após receber um telefonema factual, o qual foi comunicada de um acidente sofrido por um parente de uma conhecida; motivo que a fez deslocar-se ao Pronto Atendimento (PA), de João Pessoa, para ajudá-lo. Ao chegar no local, deparou-se com ambientes precários, que não ofereciam sequer lugar para sentar e repleto de mulheres à espera de notícias de familiares. Sensibilizada com a situação daquelas pessoas, Rezende resolveu auxiliá-las no que fosse necessário e só retornou para casa quando viu escasso os seus recursos. Percebeu entre as construções, corredores que, se transpostos, levariam para um “outro mundo”, onde viviam minorias aglomeradas em casebres, comunidades carentes e que, muitos da sociedade desconhecem ou fingem não saber da sua existência.

A partir dessa experiência, a autora sentiu necessidade de escrever sobre esse outro mundo existente, o “avesso da cidade”, como se fosse o “buraco” desconhecido que a personagem Alice de *Alice no país das maravilhas* caiu e descobriu outro mundo. Motivada pela alusão à obra infantil, Rezende decidiu desvendar esse avesso, mas escolheu outra cidade, Porto Alegre (RS). Assim, a escritora encontrou o fio condutor para colocar no papel seu planejamento, e partiu com os próprios recursos a fim de observar a vida em movimento.

O romance fruto dessa experiência, retrata a vida de Alice, professora aposentada, chantageada pela filha a deixar a Paraíba e mudar-se para Porto Alegre a fim de ser “avó profissional”. Abandonada na nova cidade pela filha e genro, viu-se decepcionada diante da armadilha. Decepcionada e desamparada, escondeu-se em seu apartamento e passou dias “vegetando” sem forças para reagir. Logo, sai de cena a professora Poli e entra a andarilha Alice, que inicia uma peregrinação probatória por quarenta dias pela periferia da capital gaúcha, em busca do coelho branco, Cícero Araújo, a pedido de uma amiga de sua conterrânea. Além de passar pelo

pronto socorro e pela rodoviária, ela se deparou com um mundo bem mais complicado, repleto de sofrimentos, confissões, miséria, devoção, favelas, becos, bares e praças. A protagonista conheceu o fundo do poço em seu íntimo, em busca de si mesma, mas encontrou refúgio em sua interlocutora, a figura da boneca Barbie, estampada na capa de um caderno, objeto que conseguiu salvar durante o bota fora de seus pertences pessoais. Na solidão do seu apartamento, denominado por ela como “jogo de xadrez”, Barbie foi como sua “tábua de salvação”, motivo pelo qual, talvez, Alice não enlouquecera.

3.1. O lugar de fala das minorias no romance

Regina Dalcastagnè afirma que, quando a literatura é entendida “como forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que o seu silêncio esconde” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17). Essa declaração da autora leva-nos às reflexões; pessoas provindas desses grupos minoritários são ouvidas para expor posicionamentos, interesses, dores, antes da composição das obras que vão representá-las? O que acontece, efetivamente, de favorável a elas a partir desse “espaço” na literatura? Consentimos que não temos a pretensão de responder tais questionamentos neste artigo, mas quem sabe abrir discussões em torno deles.

Em *Quarenta dias*, Rezende só completou o projeto de escrita após sua imersão no espaço de Porto Alegre, assim descobriu várias cidades imersas dentro da capital, assim, tem legitimidade para tratar da temática urbana, algumas regidas por leis outras por códigos internos, leis capitalistas, por competitividade extrema, marginalização e por um realismo de contrastes, das diferenças, dos desmandos praticados contra o outro, presentificados no romance contra diversas personagens que viviam à margem da sociedade. Dalcastagnè compreende que:

Tudo isso se traduz no crescente debate sobre o espaço, na literatura brasileira e em outras, dos grupos marginalizados – entendidos, em sentido

amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva, que recebe valorização negativa da cultura dominante. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 19)

A autora revela uma certa preocupação na literatura com tal legitimidade de “representação dos múltiplos grupos sociais”, espaço para os que vivem à margem e raramente são valorados, “por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 34).

Em geral, esses sujeitos têm vozes silenciadas por outros que querem falar em nome deles, até por seus próprios integrantes; situação que culmina em tensões, muitas devido a “autenticidade e legitimidade”; “um choque entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 34). A autora ressalta que, no campo da literatura, são escassos os “representantes das classes populares”, mesmo havendo literatura de qualidade, o que resulta na “classe média olhando para classe média”, ou seja, o conteúdo produzido pela classe média raramente responderá a necessidade de outra classe e sim das próprias ideologias (Ibidem).

A socióloga Gayatri Chakravorty Spivak (2010) também explica o sentido de representação, que seria errôneo falar pelo outro, mas que, talvez, pudéssemos criar mecanismos para que os menos abastados ou subalternos possam soltar a sua voz, articular-se e ao mesmo tempo serem ouvidos, pois, para ela os sujeitos subalternos são aqueles pertencentes “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12).

Maria Valéria Rezende, além de falar com propriedade da situação dos invisíveis na sociedade, cede espaço a diversos de seus representantes, por meio de diálogos intermediados pela protagonista Alice; “Cícero, foi-se embora pra aí levado por uma construtora, faz quase dois anos, e sempre ligava pra ela, toda semana, dando notícia” (REZENDE, 2014, p.55).

Logo, em *Quarenta dias*, deparamos com trechos que demonstram essa competência da autora, como ao retratar os dependentes químicos: “Um dos homens já tinha se levantado com surpreendente agilidade e me pegara pelo cotovelo [...] Fiquei paralisada por uns segundos, em pânico, ele me olhando com os olhos vermelhos de bêbado” (REZENDE, 2014, p. 79). Alice denuncia, no plano ilusório, um dos problemas mais recorrentes; pessoas em situação de vulnerabilidade social pelo uso de álcool vivendo nas ruas. Organiza-se no plano ficcional, uma realidade transfigurada pela fuga nas drogas ilícitas, à medida que se usa a vida está sendo suprimida.

Nesse sentido, podemos afirmar que Rezende construiu suas personagens como ressalta Antonio Candido (1976, p. 4) “fundindo texto e contexto”; visto que se dedicou à educação popular e à alfabetização em diferentes regiões do Brasil e no exterior. Não afirmamos com isso, que a obra seja autoficcional, mas apenas, que a bagagem de vida pode ter contribuído para falar com propriedade de diversos assuntos.

Em *Quarenta dias* as personagens não são escritores, atores, pintores, empresários etc, apesar disso, não aceitaram serem calados em seu interior, pois em muitos personagens criada por Rezende, encontramos centelhas de valores diversos; solidariedade, respeito, honestidade.

Maria Valéria Rezende inova o modo de escrever ao isolar a fala das personagens com ousadia gramatical, no uso ou não de vírgulas, travessões, aspas, pontos finais, parágrafos, além de períodos curtos, que conferem fluidez a leitura. Pressupomos que, com essas técnicas, propositalmente empregadas, ela tira a “pedra do caminho” das minorias, apresentar ao mundo o contexto habitado por sujeitos ainda invisíveis. A seguir, a própria autora confirma: “todos os meus livros falam dos excluídos, porque só posso falar do que conheço. É um tema que quase desapareceu na literatura brasileira” (REZENDE *apud* OLIVEIRA, 2019, p.195).

Mesmo o romance não sendo histórico, o texto de Rezende reporta-se a uma época em que a capital porto-alegrense recebia grande leva de trabalhadores do Norte e Nordeste em busca de oportunidades de trabalho. A autora dá visibilidade à classe

dos operários, os quais, muitas vezes, passam despercebidos na sociedade ou são reificados apenas como força de trabalho. No trecho a seguir, a narradora aborda as famílias deixadas para trás no Nordeste; “Socorro está desesperada porque já faz quase um ano que ele não deu mais sinal de vida, nem o celular dele não responde, ela chora todo dia, ninguém sabe mais nada dele” (REZENDE, 2014, p. 55). Em face a esta declaração da personagem, percebemos que na cidade de origem, a personagem Cícero sofreu, como tantos outros, a exclusão social, política e econômica, vendo-se obrigado a deslocar-se para outro Estado em busca de trabalho. Este fato vai ao encontro das ideias de David Harvey (2008, p. 9) na obra *A liberdade da cidade*, originalmente definido por Lefebvre, em que declara que o direito à cidade vai além de apenas usufruir daquilo que já existe; afirma que temos direito de mudá-la para satisfazer nosso desejo íntimo. Segundo o autor, é um dos nossos direitos humanos fazermos e nos refazermos, mas quase sempre esse direito tão importante é negligenciado (HARVEY, 2008, p. 9). Nesse sentido, é possível que a Cícero tenha sido negado esse direito, pois parte deixando para trás sua família.

Evidencia-se, ainda, que inúmeras ações do sistema são impostas em desfavor da classe menos abastada, a classe dos trabalhadores, e o capital empregado na estruturação dos espaços e implementação de programas sociais não alcança boa parte dela. Neste sentido, Rezende põe a nu as experiências individuais e coletivas e as consequências de viver em áreas urbanas esquecidas do poder público e coletivo, divididas por inúmeros conflitos provenientes, em grande parte, pela negação de planejamentos, que levem em conta o direito de todos ao espaço urbano. Vejamos:

[...] as *grades brancas cederem o lugar a cercas de tábua desencontradas e murinhos de tijolos sem reboco.*

[...] de repente, entre dois *prediozinhos* de primeiro andar, *mal-acabados*, dei com a *entrada estreita de um beco que se alargava ladeado por portinhas e janelas de todo tamanho e feitio, até um barracão de madeira acinzentada ao fundo.*

[...] Então, lá fui me metendo pela Vila que *quanto mais subia mais ar de favela tinha*” (REZENDE, 2014, p. 63-68, grifo nosso).

No excerto acima, podemos observar que a autora, usa a cidade de Porto Alegre como exemplo para sobrepujar, através das personagens, os problemas urbanos, a vida comunitária conflituosa, a escassez de trabalho, a política classista que se repete, independentemente da posição geográfica, cor de cabelo, de pele, história ou legados de lutas. Os graves problemas estruturais, sociais e urbanísticos sem dúvida fazem parte de inúmeros centros urbanos por todo o país. No entanto, as minorias são as mais atingidas;

Atílio, o marido, feliz de largar a enxada e fazer do divertimento uma profissão, um salário certo só pra tocar sanfona! a carteira ia ser assinada, O marido, bom sanfoneiro, veio trazido pelo gaúcho, dono de uma rede de churrascarias em tudo quanto é canto do Nordeste [...], Atílio dispensado, sem carteira assinada, sem direito nenhum, nem dinheiro (REZENDE, 2014, p.43).

Com maestria discursiva demonstra as diversas vozes das personagens de papel, sobressaindo a denúncia ao estado de penúria de nordestinos que não conseguiam refazer-se no espaço onde nasceram, por inúmeros fatores; Atílio por falta de vagas de emprego, acreditou na promessa de uma vida melhor, que custou sua família. Com estas histórias Rezende trata na ficção infortúnio inerente ao ser humano, as atitudes de baixezas e honrosas.

Além da obra trazer à tona diversos assuntos leva a refletir profundamente, acerca do país em que vive e quão inaceitável e prejudicial foram e são as atitudes preconceituosas. No fragmento a seguir, aparece a voz de diversos representantes dos moradores dos arredores do Morro da Conceição, popularmente conhecido como Vila Maria Degolada. Os religiosos, crentes nos milagres da santa e alguns incrédulos, que contestam a ideia de uma mulher, após sua morte, realizar milagres.

Estão esquecendo da santa [...] *Santa? Que santa?* Não descobriram [...] era uma rapariga de má vida que se meteu num enrosco com um da Brigada?, vai ver que até com mais de um,

né? [...] Que ela nem se chamava Conceição, chamava era Maria Francelina, nem era daqui, diz que era da Alemanha [...] aconteceu lá nos 1800. É santa, mais que santa!, *Santa do pau oco* é o que ela era, [...] quase todo o mundo que pede graça a ela consegue, só não atende mesmo se for pedido de polícia. [...] *Pode até ser verdade que algum dia ela foi mulher da vida*, mas isso foi *antes de se arrepender; feito Santa Maria Madalena* que andava com a *mãe de Jesus*, e não queria mais essas coisa com qualquer macho. (REZENDE, 2014, p. 64, grifo nosso)

A fala direta das personagens no trecho citado exige do leitor atenção redobrada. Isso porque não é marcada pelos sinais e, do mesmo modo, mostra a força da devoção popular e de como cada pessoa, com sua crença, apropria-se dos acontecimentos de maneiras distintas. No discurso das personagens, avulta-se a maneira hostil que, às vezes, os acontecimentos históricos ligados à religiosidade e ao misticismo são encarados na sociedade. Observamos um longo percurso dessas histórias que se engrandecem e criam raízes, sendo passadas de geração em geração, num longo percurso até consagrarem-se como mito.

Sendo assim, a fé, em contextos análogos ao do romance, pode ser o único refúgio capaz de trazer esperança, conforto e força para aqueles que enfrentam adversidades e estão desamparados pelo poder público. No romance, esses fatos são muito bem presentificados com o domínio dos vocábulos e ao compor o diálogo antitético entre as personagens, entrevedo que a devoção popular supera a transição da identidade da Maria prostituta para a Maria santa e milagreira.

O pessoal “de lá” e os sulistas

Sabemos que os nordestinos são alvo de piadas e brincadeiras de mau gosto. Sem generalizar, é comum no meio social e até nas mídias sociais uma forte disseminação desse tipo de entretenimento maldoso, inconsequente e que pode gerar incômodo. No romance estudado, é evidente, por meio da protagonista, a visão limitada e

estereotipada dos sulistas em relação aos nordestinos. Alice enfatiza que as pessoas, com as quais ela dialoga pelas ruas, denominam seus conterrâneos como “os de lá”; como se fossem todos feitos na mesma medida, um só formato, um só tipo, uma suposta homogeneidade.

No entanto, para refutar essa concepção, Rezende insere uma série de discursos em que os migrantes nordestinos relatam suas experiências, suas identidades, os motivos que os levaram ao Sul e até situações subjetivas guardadas na memória que constituem a trajetória de vida de cada um, colocando em xeque tal concepção estereotipada. Albuquerque Junior (2012, p. 11) denuncia que “o preconceito, como a própria palavra deixa entrever, é um conceito sobre algo ou alguém que se estabelece antes que qualquer relação de conhecimento ou de análise se estabeleça” e ainda salienta que:

O preconceito quanto à origem geográfica é justamente aquele que marca alguém pelo simples fato deste pertencer ou advir de um território, de um espaço, de um lugar, de uma vila, de uma cidade, de uma província, de um estado, de uma região, de uma nação, de um país, de um continente considerado por outro ou outra, quase sempre mais poderoso ou poderosa, como sendo inferior, rústico, bárbaro, selvagem, atrasado, subdesenvolvido, menor, menos civilizado, inóspito, habitado por um povo cruel, feio, ignorante, racialmente ou culturalmente inferior. Estes preconceitos quase sempre estão ligados e representam desníveis e disputas de poder e nascem de diferenças e competições no campo econômico, no campo político, no campo cultural, no campo militar, no campo religioso e nos campos de costumes e ideias (ALBUQUERQUE JR, 2012, p. 11)

As competições e disputas podem ser provocados pela falta de oportunidade aos menos favorecidos e ao egoísmo e ganância arraigados na sociedade, além do pensar em si próprio sem importar-se com o outro. Os nordestinos, há muito tempo, sofrem preconceitos relacionados à aparência, ao intelecto e não é incomum a incitação sobre a disposição em trabalhar e estudar, proferidas por expressões como “baiano”, “baianada” e “cabeça chata” e as mulheres como “mulher macho”; estas são expressões

pejorativas, usadas para tentar diminuir a capacidade intelectual ou menosprezar a aparência singular de cada ser. Essas atitudes impensadas têm como consequência a separação da sociedade na ficção e na realidade;

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 [...] Pois então, não é isso mesmo, de lá? “Lá” parecia ser um vago território homogêneo que cobria tudo o que fica acima do Trópico de Capricórnio. (REZENDE, 2014, p. 66, grifo nosso).

Ao considerar o oposto de brasileiro(a), obtemos a palavra estrangeiro(a). Então, presumimos que o uso do adjetivo pátrio no diminutivo, “brasileirinho(a)”, seja para referir-se pejorativamente às pessoas originárias de outros Estados do Norte e Nordeste. Descortina-se, então, a imagem criada por Rezende e muito bem representada por Alice, de que, além da filha não a notar, muitos que a olhavam de “cima a baixo”, a olhavam, mas não enxergavam sua essência e, assim, sentiam-se com poder de negar-lhe o direito de habitar onde quisesse. Dessa forma, a protagonista percebe que, além da invisibilidade alcançada perante sua filha, Norinha, ela ganhou a invisibilidade também, nas ruas de Porto Alegre.

Alice faz questão de desmistificar a ideia cristalizada que ainda possa perdurar de que os sulistas seriam um povo europeizado e elitizado e que comungam de uma vida carregada de belezas, mordomias e tranquilidade, como se o Sul fosse a “Europa” do Brasil. Pelo contrário, a personagem revela a miséria nos cinturões periféricos, nas favelas, a escassez de políticas públicas efetivas, a falta de organização, distribuição, infraestrutura e gestão no desenvolvimento do espaço urbano e ainda as lutas profissionais. As constatações da personagem podem ser encontradas em:

[...] tantos negros e tanto terreiro de religião afro nesse mundo sulino, antes, pra mim, quase todo louro como os trigais [...] os petiscos de pobre, aquele tanto de negros gaúchos [...] violência e solidariedade, pobreza e necessidades, iguais à da minha terra, a pedir milagres. (REZENDE, 2014, p. 68-71)

Nesses fragmentos, a protagonista declara que, independentemente da posição geográfica, é inegável a mestiçagem brasileira e os problemas nos centros urbanos são de toda ordem: estruturais, de moradia, desemprego, desigualdade social, saúde, educação, violência e exclusão social. Ela reconhece que em todo o país é pujante o abandono dos miseráveis. Sua peregrinação a coloca em contato com inúmeros sujeitos que tiveram seus direitos negados, fato este que possibilita à Alice o início de sua reconstrução pessoal. Do fundo do poço ela inicia sua subida para a superfície.

É inegável, ainda, que Rezende rompe com o apagamento das minorias, em especial dos migrantes, conforme Rosimary Fritsch Brum (2009), o imigrante que se enraizou no Rio Grande do Sul não é representado na literatura local, mas adverte que essa tendência é mundial. Na Argentina e no Uruguai o cenário é o mesmo: o “apagamento” do imigrante na literatura persiste. Rosemary ressalta que, ao dar voz ao imigrante em sua obra ou ao ouvi-los, ela percebe que “narram a cidade do (Porto Alegre) na perspectiva de sua diferença cultural e não da possível simulação de possíveis pontos de semelhança” (BRUM, 2009, p. 19).

Diante disso, percebemos que o lugar de fala é dado, mas para afirmar as diferenças e não para deixar que exponham suas histórias e experiências. Mais uma vez, reafirma-se a importância da obra de Rezende no cenário atual. Se os imigrantes italianos, europeus, alemães e açorianos, que participaram ativamente num passado remoto na vida política, lutaram fortemente em batalhas como *Na Revolução Farroupilha* e sofreram tal apagamento, pressupomos que para os migrantes instaura-se a mesma regra e, por isso mesmo, dependerão de muita luta para conquistarem espaço nos dias atuais.

O passado glorioso de um Estado não pode ser suficiente para amenizar a miséria de um povo, fato este confirmado na passagem a seguir, em que se apresenta uma confluência entre ficção e realidade: “[...] num beco estreito, não mais que um telhadinho sobre quatro colunas, cobrindo pequeno espaço contornado por uma grade baixa, semelhante a tantas que eu tinha visto em frente às casinhas do lado da Bento” (REZENDE, 2014, p. 70). Alice retrata os desvalidos, ela

declara não haver muita diferença entre o Santuário e as moradias da periferia. Há, portanto, uma divisão espacial separando a classe média dos que nada possuem, ou seja, ricos e pobres; todavia esta dicotomia não pertence apenas à Porto Alegre.

Interessante perceber-se que alguns trechos do romance fazem referência a acontecimentos factuais. Não necessariamente são relatados como notícia ou como históricos, contudo, ao referir-se à Maria Degolada, a professora relembra um caso de canonização verídico, acontecido em sua terra natal, na Paraíba, na cidade de Patos:

[...] a história da menina Francisca, [...] em Patos da Paraíba, que morreu de exploração e maus-tratos, contavam, o pai-patrão enterrou escondido no mato, fora da cidade, o povo descobriu, *canonizou, botou cruz e capela*, pediu a graça da chuva na seca e choveu, *daí foi tanto pedido e tanta graça* que a Cruz da Menina acabou *santuário de luxo, com anfiteatro*, a capelinha feita pelo povo e mais a igreja que o bispo fez, sala de velas, salas de milagres, restaurante, bares, museu e lojas pra todo lado, tudo *lotado de romeiros*. (REZENDE, 2014, p. 71, grifo nosso)

Emergem no romance grande religiosidade, a história de Maria Degolada comparada às da Paraíba, onde uma pequena cruz fincada pelo povo promoveu grande comoção, resultando na canonização da menina Francisca, uma fé institucionalizada. Em contraposição, no Rio Grande do Sul, o santuário de Maria Degolada emoldura-se pela fé subjetiva, emocional, não necessitando de formalidades para os milagres acontecerem: “[...] quadrilátero de chão azulejado, dois degraus como um arremedo de altar, uma vasilha rasa de cerâmica cheia de flores diante de uma cruz branca de ferro forjado [...] pequenas placas de pedra ou cimento registrando graças alcançadas” (REZENDE, 2014, p.70).

Com maestria linguística, Rezende desvenda comportamentos, culturas, ideologias e até religiosidades. A voz de Alice atesta que a fé não necessita de formalidades institucionais e nem de luxo, pois ambos os santuários operam milagres,

independente de institucionalização. De posse de pistas deixadas pela narradora, em uma breve pesquisa, constatamos que a história da menina Francisca⁵ foi baseada em uma história autêntica. Todavia, Pierre Bourdieu (1989) advoga que as representações míticas não necessitam de comprovação de veracidade para o povo, sua força depende tão somente da capacidade de mobilização imputada nos sujeitos e/ou no grupo, da mobilização coletiva. Sendo assim, mais uma vez a narradora coloca-se como ouvinte dos marginalizados do universo devocional. Afirma-se o compromisso social da escritora com o espaço, com as personagens e com as dores do outro:

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, 2014, p. 81)

No fragmento acima ao grafar “gordura nenhuma, músculos e tendões salientes”, Alice sugere a falta de alimentação, a miséria instalada entre os trabalhadores da construção civil, os quais viviam amontoados em barracões sem o mínimo de conforto. A protagonista parece espelhar-se naqueles homens, em especial pela solidariedade aos exilados, uma vez que, assim como eles, vivenciou o processo diaspórico, ao ser tirada de suas raízes, da Paraíba.

Cumprido destacar que Rezende explora ainda múltiplos contrastes da realidade para construção da trama no romance: a riqueza *versus* a pobreza, o negro *versus* o branco, o feio *versus* o bonito, a solidão *versus* a sociabilidade e a bondade *versus* a maldade; propondo minimizar qualquer pensamento de homogeneidade entre os indivíduos retratados. Ela constata, ainda, que o ser humano, independente do espaço geográfico onde se encontre, não consegue viver sem comunicação e interação; constatação presentificada por meio da solitária protagonista, que encontra um modo de expressar-se com uma figura muda da boneca Barbie, na capa de um caderno,

⁵ Disponível em: <<http://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2015/04/cruz-da-menina-no-sertao-da-paraiba-e-local-de-oracao-e-promessas.html>>. Acesso em: 05 jan. 2021.

que foi sua ouvinte fiel durante toda a ficção, talvez por este motivo, Alice tenha conseguido refazer-se e encontrar-se consigo mesma.

Considerações finais

Por todo o romance, deparamos com diálogos, histórias e depoimentos, situações e ambientes, os quais as personagens, pensadas a partir da observação da realidade pela escritora, são representadas como seres invisíveis, revelando uma conduta cruel, egoísta e desigual entre os sujeitos na sociedade, como ela mesma declara: “o porteiro deve estar ainda fazendo sua sesta clandestina em algum canto do prédio e me sinto mais segura assim, quando ninguém me vê, invisibilidade defensiva que aprendi nas ruas” (REZENDE, 2014, p. 33).

Diante do exposto, podemos afirmar que a obra *Quarenta dias* (2014) aborda a realidade do Brasil em muitos momentos e, conseqüentemente, chama a atenção para as mazelas na sociedade, pois expõe violências, desigualdades diretas e indiretas que persistem em meio ao coletivo, desmistificando certos paradigmas e questionando atitudes individuais, coletivas e do Estado, as quais compactuam com a negação de “espaço” às minorias, principalmente devido ao preconceito enraizado desde a época colonial.

Com efeito, a autora conseguiu representar os diversos grupos marginalizados, dando-lhes voz e vez, sendo implacável na crítica social por meio da protagonista, sobretudo ao desvendar o achaque mortal e cruel da reificação arraigada em quase toda a classe dominante.

Por fim, esperamos ter sido possível demonstrar, ou pelo menos abrir a discussão, sobre como Maria Valéria Rezende, em *Quarenta dias*, tece seu texto a fim de mostrar como os menos favorecidos estão por todas as partes do país e a distância que os separa do restante da sociedade é a disposição de enxergá-los.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó-SC: Argos, 2009.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia**. 3. ed. São Paulo: MMM, 2012.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Bertrand Difel, 1989.

BRUM, Rosimary Fritsch. **Uma cidade que se conta imigrantes italianos e uma narrativa no espaço social na cidade de Porto Alegre nos anos 20 e 30**. São Luís: EDUFMA, 2009.

CALEGARI, Lizandro Carlos. Uma estética fragmentária: a perspectiva crítica em “Zero” e a organização da linguagem literária. **Interdisciplinar: Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão, v. 13, p. 165-175, 2011.

DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira Contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 21, p. 33-53, jan./jun. 2003.

FERREIRA, Edilane. **Maria Valéria Rezende fala sobre seu livro 40 dias**. 2016. (10m11s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YAMjIBw5mgw>>. Acesso em: 04 set. 2020.

GUERIZOLI-KEMPINSKA, Olga. Et al. O estranhamento: um exílio repentino da percepção. **Gragoatá**, Niterói, v. 15, n. 29, p. 63-72, 2. sem. 2010.

HARVEY, David. **A liberdade da cidade**. Tradução de: Anselmo Alfredo, Tatiana Schor, Cássio Arruda Boechat. São Paulo: Espaço e Tempo, 2009.

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. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/issue/>

view/v.%2011%2C%20n.%201%20%282019/showToc. Acesso em: 05 fev. 2021.

REZENDE, Maria Valéria. **Quarenta dias**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. (versão digital).

SPIVAK, de Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.