

**EPÍGRAFES EM QUARENTA
DIAS:
UM MAPA DE LEITURAS
CONTEMPORÂNEAS¹**

*EPIGRAPHS IN QUARENTA
DIAS:
A MAP OF CONTEMPORARY
READINGS*

Luciene Candia² - UNEMAT

RESUMO: Este artigo apresenta um percurso de leituras pelas epígrafes do romance *Quarenta dias* (2014), de Maria Valéria Rezende. Inicialmente, o foco de abordagem é a forma como o romance foi estruturado pela quantidade significativa de epígrafes de

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 Doutoranda no PPGEL/UNEMAT. Desenvolve pesquisa em literatura comparada com foco nas obras de Caio Fernando Abreu e Manuel Puig, sob orientação da professora Dr^a. Vera Maquêa. E-mail: luciene.candia@unemat.br

outros autores, em sua maioria, contemporâneos. Em seguida, procurei evidenciar como a autora, por meio desses *paratextos*, segundo definição de Gérard Genette (2006), utiliza estratégias de leitura que atravessam toda a sua narrativa pelas epígrafes ou vice-versa. A seleção das epígrafes ocorre tanto pela autora quanto pela personagem Alice, quando esta visita sebos e toma notas dos fragmentos dos livros. Além disso, atentei-me às similaridades temáticas que cercam as histórias vivenciadas pela protagonista Alice com as narrativas ou poemas dos autores das epígrafes, sendo alguns desses: Lewis Carroll, Maria José Silveira, Rosângela Vieira Rocha, Elvira Vigna entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Maria Valéria Rezende; Epígrafes; romance contemporâneo, autores contemporâneos; mapa de leitura.

ABSTRACT: This paper presents a reading path through the epigraphs of the novel *Quarenta dias* (2014), written by Maria Valéria Rezende. Initially, the approach was focused on how the novel was structured with a significant number of epigraphs by other authors, most of whom are contemporary. Then, I tried to show how the author, through these *paratexts*, according to Gérard Genette's (2006) definition, uses reading strategies that cross her entire narrative through epigraphs or vice versa. The selection of epigraphs takes place both by the author and by the character Alice, when she visits bookstores and takes notes of book fragments. In addition, I addressed the thematic similarities which surround the stories experienced by the protagonist Alice and the narratives or poems of the epigraphs authors, some of which are: Lewis Carroll, Maria José Silveira, Rosângela Vieira Rocha, Elvira Vigna, among others.

KEYWORDS: Maria Valéria Rezende; Epigraphs; contemporary novels, contemporary authors; reading map.

Fogo Pálido ("Pale Fire", 1962), do escritor russo Vladimir Nabokov, é formado por uma estrutura híbrida de duas partes: na

primeira, um poema de 999 versos dividido em quatro cantos e na segunda parte, a prosa, o romance policial. Logo nas primeiras páginas, o leitor é surpreendido pela métrica e rimas rigorosas do poema, escrito pelo personagem John Shade pouco antes de morrer; e na segunda parte, a narrativa abandona a forma poética e torna-se ficção, em uma mescla confusa e metódica de ensaio e romance. Quem assume a escrita analítica da prosa é o amigo de Shade, Charles Kinbote, personagem e narrador da história. A complexidade da forma na obra de Nabokov lembra a definição dos românticos quanto ao romance ser um “gênero misto (uma mescla de versos e prosa), que incorpora em sua composição diferentes gêneros” (BAKHTIN, 2019, p.11).

Nesse sentido, a ponte introdutória entre um romance russo dos anos 60 e um romance brasileiro publicado em 2014 é para exemplificar o que o crítico Silviano Santiago aponta sobre o romance ser “um gênero ‘formless’, sem forma” e que “tem inventado desde o início a sua própria forma” (apud SCHWARTZ (1999)). Logo, não pretendo traçar uma discussão do romance enquanto gênero ou suas variadas formas, formatos; mas sim, compreender algumas estratégias utilizadas no romance contemporâneo, a saber, o percurso de leitura da escritora paulista Maria Valéria Rezende ao eleger 32 epígrafes e imagens que antecedem os capítulos de seu romance *Quarenta dias* (2014). A quantidade significativa de fragmentos de outras obras, em sua maioria brasileiras e contemporâneas, desenha novos caminhos de leitura para além da narrativa. Assim, novas histórias se interligam às vivências da protagonista no romance de Rezende, compondo uma espécie de guia de novas leituras. Entretanto, cabe ao leitor essa proposta aventureira e o interesse pelo percurso das epígrafes. Ignorar os fragmentos que abrem os capítulos é perder um caminho de possibilidades referenciais.

O crítico e teórico francês Gérard Genette define a epígrafe como um exemplo de *transtextualidade*, ou *transcendência textual*, ou seja, “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (2006, p. 13). Ele ainda elenca cinco tipos de relações transtextuais: *intertextualidade*, *paratextualidade*, *metatextualidade*, *arquitectualidade* e *hipertextualidade*. A

epígrafe estabelece-se na classificação de *paratextualidade*, aquela que cerca o texto, que mantém relação de proximidade, assim como indica o sentido do prefixo “para”. No entanto, em *Quarenta dias*, as epígrafes estão além dessa proximidade, algumas delas são como se integrassem intimamente à narrativa ou parte dela. Em vários momentos, a epígrafe introduz o conteúdo do capítulo ou mesmo resume o sentido daquela vivência.

Desse modo, as epígrafes funcionam como um guia de leituras de outros autores contemporâneos. Por isso, atentei-me à metodologia, durante a pesquisa bibliográfica, de costurar os fragmentos epigráficos com a narrativa de Rezende e demonstrar como esse recurso define a forma do seu romance. As epígrafes, acompanhadas das imagens ilustrativas que antecedem a abertura de cada capítulo, bem como a linguagem escolhida para descrever os quarenta dias de peregrinação da personagem Alice, ilustram a composição de uma das tendências do romance brasileiro contemporâneo.

1. Rumo ao desconhecido: um mapa narrativo

Tinha-se a impressão, na quietude de que todos compartilhavam, de que muita *gente desconhecida vinha e se mudava sem deixar, por um momento só, de ser desconhecida.*
Chico Lopes (REZENDE, 2014, p. 199)
(Grifos meus).

O fragmento acima é um trecho do conto “O assovio”, do escritor paulista Francisco Carlos Lopes (1952 -) ou Chico Lopes. A gente desconhecida que se mudava e continuava desconhecida é retratada nesse capítulo da epígrafe como sendo os conterrâneos nordestinos que a protagonista Alice encontrava em seu trajeto pela cidade de Porto Alegre à procura de Cícero. Cícero é o *leitmotiv* de Alice, a justificativa da sua peregrinação pela cidade. Porém essa “boa ação” da personagem é desmascarada pelo leitor que logo percebe sua verdadeira intenção: perder-se para, em seguida, encontrar-se como sujeito social, com identidade ainda preservada: “Várias vezes,

porém, me reaparecia a necessidade de procurar por Cícero, talvez apenas pra marcar compasso naquela andança fluida e dar-lhe de novo algum sentido” (REZENDE, 2014, p. 214).

Quarenta dias narra as aventuras da personagem de meia-idade Alice, uma professora paraibana aposentada que abandona sua cidade natal para viver no sul do país. Essa decisão é tomada após insistência da filha em levá-la para a capital gaúcha com a intenção de que cuide do futuro neto, ainda não gestado. Alice pertence à classe média brasileira, mas seus conterrâneos são pobres, trabalhadores migrantes assalariados, portanto, sem condições financeiras, vivem na periferia, nos morros da cidade. Neste capítulo, entre os *desconhecidos*, a protagonista manifesta saudades da terra e o prazer sentido ao ouvir o sotaque da sua região nas falas de personagens como a moça da rodoviária, o senhor da bodega, a costureira entre tantos outros: “a conversa toda, a princípio desnecessária, fez-me bem, amenizava, como a voz de Penha na rodoviária, a estranheza desafiante e inquietadora do exílio recente” (REZENDE, 2014, p. 201).

A *gente desconhecida* da epígrafe de Chico Lopes pode expandir-se para os autores desconhecidos da literatura brasileira. Desconhecidos no sentido da falta de mais visibilidade para o contemporâneo brasileiro, especificamente, nas grades curriculares das graduações em Letras e nas pós-graduações em Estudos Literários e de outros programas de literaturas pelo Brasil. Maria Valéria Rezende, generosamente, convoca o leitor – nas epígrafes - a conhecer esses outros autores. Esse convite indireto é também da personagem Alice, pois é uma leitora voraz, justificada pela formação em licenciatura.

O romance *Quarenta dias* possui 16 imagens pré-textuais que funcionam como “capas” dos capítulos seguintes e 32 epígrafes textuais, sendo 31 delas de autores diferentes. As imagens são cópias de panfletos publicitários impressos de diferentes estabelecimentos ou comandas de consumo da lanchonete que a personagem frequentava. Esses materiais possivelmente foram coletados durante a viagem de imersão que a escritora fez a Porto Alegre, já em processo de escrita do romance, conforme trecho da entrevista abaixo.

Sobre “Quarenta Dias”, o que a levou a se passar por Alice e viajar a Porto Alegre?

Havia muito tempo que eu tinha esboçado o plano de um romance em que uma mulher se tornasse socialmente “invisível” e passasse a explorar as rachaduras de uma cidade, caindo e descobrindo seu avesso. Não tinha graça fazê-lo descrevendo “de fora” uma cidade que já conhecesse, ou pensasse que conhecia. Minha fonte de narrativas é mais que tudo o que me entra pelos meus cinco sentidos. Precisava fazer uma experiência semelhante para verificar suas possibilidades. Porto Alegre me veio por um acaso, era uma cidade da qual eu só conhecia a “sala de visitas”, e eu ali podia me perder. Então fui e fiz o livro.

As fotocópias dos folhetos e comandas têm variadas funções na narrativa, ora servindo para as notas de fragmentos dos livros lidos por Alice nas livrarias e sebos que visitava, ora como ferramentas intertextuais que agregam à narrativa significações para além do texto. Alguns exemplos dessa relação entre imagem e texto estão nos panfletos com referências ao conceito de casa/lar e o conjunto dessas imagens atravessa a narração e as referências. A primeira imagem aparece na página 11, é um folheto de propaganda de um hostel. Neste curto capítulo, de apenas 2 páginas, identificamos a ligação entre a imagem e a sensação de não pertencimento, de deslocamento da personagem: “Entreí neste apartamento – ainda não consigo dizer “em casa”, mas não há jeito” (2014, p. 13). Hostel não é um hotel, é um conceito revisitado das antigas pensões de acomodação voltada à socialização, à ideia de lar, pois, como em uma casa, há áreas compartilhadas por todos: cozinha, sala, banheiro e outros. Alice ainda não pertence ao apartamento escolhido e decorado pela filha, tal qual em um hostel, a sensação de familiaridade não satisfaz e ela continua ocupando um espaço de não-lugar.

A epígrafe de Lewis Carroll - “... tão de repente que Alice nem teve tempo de tentar parar antes de despencar no que parecia ser um poço muito fundo” (p. 73) - contribui para trançar ainda mais as vivências da Alice paraibana com a menina Alice das

aventuras de Carroll. “Voltei, assim, à superfície ainda por explorar. Suas rachaduras já as conheço todas e não esqueço.” (p. 245). Alice nomeia a zona nobre (do seu apartamento e o da filha) de “superfície” e a extensa região periférica e central exploradas como um “poço muito fundo”, tal qual no sentido da epígrafe quando a menina Alice, no primeiro livro, *Alice no país das maravilhas*³, entediada na colina com um livro sem imagem nas mãos, resolve perseguir um coelho falante, apressado com um relógio e cai num poço que a leva ao país das maravilhas. A queda simbólica no poço em *Quarenta dias* ocorre tanto no sentido de imersão e dedicação à escrita no caderno rosa – “Preciso escrever para não sufocar” (p. 17) - quanto na investigação detetivesca pela periferia em busca de Cícero: “Emburaquei pela viela, Alice em novo buraco dentro de outro buraco, de outro buraco, de outro...” (p. 206).

No espaço da escrita, Alice faz da Barbie, capa do caderno, uma interlocutora das suas histórias e, além de narrar sua experiência nas ruas por quarenta dias, estabelece diálogos, ou seriam monólogos (?), literários com a imagem da boneca. Em um desses, a protagonista pergunta e ao mesmo tempo responde à própria indagação, certa da sua solidão: “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 para lá, *eu estou dizendo pra mim, pra ninguém*” (p. 48. Grifo meu). É muito pertinente o trecho grifado, já que as duas Alices perseguem o mesmo, a identidade esquecida. No anseio de encontrar-se, o jogo de xadrez será outro ponto de convergência entre as personagens: em *Alice através do espelho*, livro mais filosófico que o primeiro, o xadrez é um jogo às avessas e representa o inverso da realidade vivida na superfície; já em *Quarenta dias*, o xadrez está na “superfície”, no conceito dos móveis e dos apartamentos, tanto de Dorinha quanto da mãe Alice.

A estética moderna do “clean”, tão elevada por Dorinha, configura-se na forma enxadrista dos quadrados preto e branco: “desensacava os pacotes e escondia as coisas atrás de sei lá qual

3 Sua primeira edição foi publicada em 1865 e *Alice através do espelho* em 1871. A partir de então, as duas obras tiveram incontáveis reedições, adaptações e releituras em várias frentes artísticas.

dessas dezenas de portinhas brancas por cima desses azulejos pretos” (p. 49). Porém, diferentemente das aventuras da pequena Alice no jogo de xadrez sem regras, Alice, de Rezende, sente-se encurralada pelo espaço limitado e sem familiaridade do apartamento: “Fiquei lá, Alice diminuindo mais ainda, imprensada entre a mesa e a parede, nem sei quanto tempo (...) 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” (p. 51). O conflito da personagem é adiantado logo na epígrafe do capítulo com um excerto da autobiografia *Mudanças*, do escritor e dramaturgo chinês Mo Yan: “Desculpem minha narrativa prolixa, minha cabeça está cheia de lembranças embaralhadas” (p. 51). Publicado em 2013, pela antiga Cosac Naify, *Mudanças* venceu o Prêmio Nobel de Literatura de 2012, sendo a única obra oriental entre as epígrafes de *Quarenta Dias*.

Assim, a epígrafe de Mo Yan auxilia o leitor a compreender a angústia da personagem pela estrutura estética da narrativa, sem diferenciação entre letras maiúsculas ou minúsculas, excesso, troca ou ausência de pontuações, especialmente nos últimos parágrafos dos capítulos e sem uma sequência linear dos fatos. Essa última característica está presente também nas narrativas de Elvira Vigna, a de retomada ou repetição do que já foi narrado, mas sempre posto de formas distintas.

2. Um mapa de leitura de autoras contemporâneas

No levantamento bibliográfico dos autores das epígrafes, descobri que no caso das autoras brasileiras, as questões que cercam o feminino e o tema da ditadura militar no Brasil se repetem na produção literária de algumas delas. A primeira epígrafe de *Quarenta dias* é da paraibana Marília Arnaud, e o trecho é uma ode à escrita: “Não pergunte por que lhe escrevo. Escrevo porque as palavras estão aí, como a cidade, a noite, a chuva, o rio, diante de mim, dentro de mim, uma torrente de palavras que não me cumprem.” (2014, p. 7). Escrever para sobreviver é também o pacto estabelecido por Alice com o caderno rosa da Barbie: “O caderno veio na minha bagagem

por pura teimosia, mas com um destino oculto, tábua de salvação pra me resgatar do meio dessa confusão que me engoliu” (p. 9).

Marília Arnaud, assim como a maioria dos escritores no Brasil, começou escrevendo crônicas nos anos 1980, publicando nos jornais paraibanos e logo depois, essas crônicas foram reunidas na antologia *Sentimento marginal* (1987). Em 2016, Arnaud lançou o romance *Liturgia do fim*, livro muito elogiado por Maria Valéria Rezende: “Liturgia é o livro mais triste e mais bonito que li pelo menos nestes últimos dois anos! Raduan Nassar que se cuide, porque a Marília vai muito mais fundo! (...) Não achei uma linha em que eu pensasse ‘aqui podia ser melhor’”.⁴ Participou de várias coletâneas, duas delas bem instigantes para o recorte desse texto: *Mais 30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2005), organizada pelo escritor Luiz Ruffato, e *Contos cruéis – As narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea* (2006).

Ainda no primeiro capítulo da epígrafe de Marília Arnaud, Alice cita, despretensiosa, a poeta polonesa Wislawa Szymborska (1923 - 2012): “e só pensando que, graças a Deus, não tinha ainda posto em prática a decisão de ter um gato, pobrezinho, o que seria dele naquela situação, não é mesmo, Wislawa? Isso não é com você não, Barbie, eu disse pra outra pessoa” (p. 8). Wislawa Szymborska ganhou o prêmio Nobel de Literatura em 1996. Além de citar a autora polaca dentro da narrativa, nas páginas seguintes, dois versos poéticos de sua obra compõem o trio feminino de epígrafes da página 25, junto com as brasileiras Rosângela Vieira Rocha e Maria José Silveira.⁵

4 OASYS CULTURAL. Escritores para feira de livros: Marília Arnaud. Disponível em: <<http://oasyscultural.com.br/escritores-feiras-de-livros/marilia-arnaud/>>. Acesso em 07 jan. 2021.

5 Na epígrafe presente em *Quarenta dias*, não consegui encontrar o(a) tradutor(a). Encontrei a tradução de Regina Przybycien. Abaixo, a última estrofe do poema “Amor à primeira vista”, na epígrafe de *Quarenta dias* e na tradução de Regina Przybycien, respectivamente.

Qualquer começo é só prosseguimento e o livro dos eventos está sempre aberto ao meio. (REZENDE, 2014, p.25).

Porque afinal cada começo é só continuação e o livro dos eventos está sempre aberto ao meio.

Tradução de Regina Przybycien.

Neste quarto capítulo, Alice explica ao leitor o início da articulação manipuladora, da filha e do genro, que a levou a morar em Porto Alegre. Para tal, a epígrafe de Wislawa antecipa sobre (re) começos e a segunda epígrafe do trio, de Rosângela Vieira Rocha, questiona esse processo: “por que a felicidade não pode ser morna como leite, discreta, previsível?” (p. 25) (presente em *Véspera de lua*, publicado em 1990). Mineira, Rosângela Vieira Rocha vive há décadas em Brasília, por isso foi convidada para compor a antologia de contos *Novena para pecar em paz* (2017). A antologia reuniu autoras que vivem em Brasília e a proposta tinha como tema “a problematização do universo feminino”, conforme a contracapa do livro. Apresento essa obra para fazer uma ponte temática entre Rosângela, Maria Valéria e Maria José Silveira, pois as três trazem no bojo das suas escritas temas ainda problematizadores: a ditadura militar brasileira e as questões de gênero.

“O bolso do vestido azul”, conto escolhido para compor a coletânea *Novena para pecar em paz*, tem de proximidade com *Quarenta dias*, além do tema da repressão política, a relação delicada e complexa entre mãe e filha. Na narrativa dramática do conto, a mãe, de oitenta anos, precisa escolher uma roupa para vestir o corpo morto da filha. Cabe à mãe idosa, a difícil tarefa de ir ao apartamento de Ruth, a filha morta, e escolher um vestido de cor clara. Após muito procurar, encontra um vestido azul, elege-o, mas ao esticá-lo, percebe que há uma pequena caderneta no bolso. Em letras minúsculas, um relato minucioso e perturbador do dia em que Ruth, ainda adolescente, foi sequestrada, brutalmente estuprada e torturada por militares, junto com outros amigos, em um sítio nos anos 70. O registro de Ruth é uma catarse, um segredo que só cabia no bolso de um vestido e ali permaneceu por anos. Selma, a mãe, após ler, primeiro chora e logo depois, pega uma bacia e queima a caderneta. Dobra o vestido, coloca-o em uma sacola e leva para vestir a filha. Ao eleger a roupa, Selma estabelece um pacto de silêncio, tal qual a filha fez para si: “Nunca comentará o que leu, promete à filha. É tarde demais para isso, é tarde demais para lembrar, é tarde demais para esquecer” (ROCHA, 2017, p. 92). Assim, a epígrafe de Rosângela Vieira Rocha em *Quarenta dias* também se encaixaria bem no seu conto sobre a repressão política.

Desse modo, compreendemos por meio da escrita das personagens, o cruzamento entre as narrativas dessas autoras e assim, apresenta-se um mapeamento das questões de gênero ou do universo feminino, bem como a história política brasileira presente nas escritas atuais. Segundo o crítico literário Márcio Seligmann-Silva (2014, p. 16), algumas mulheres recorrem “à prática da escrita de si para tentar se reinventar, costurando suas subjetividades a partir de suas trajetórias, conflitos, frustrações e vitórias, utilizando essa escrita como ferramenta política”.

Nesse sentido, o que ocorre na leitura das epígrafes do romance de Rezende é um mapeamento de leituras que se intersectam por temáticas e assim, completam-se. A terceira autora do trio de epígrafes, do quarto capítulo, é Maria José Silveira (1947 -). Goiana, de Jaguará, Silveira, além de escritora, exerce o ofício de tradutora. Entre seus trabalhos, destaco *A Cor Púrpura*, de Alice Walker, entre outras obras traduzidas para o português. Como ficcionista, um dos seus livros que mais encontrei similaridade com *Quarenta Dias é Os fantasmas de Luis Buñuel* (2004). Nesse extenso romance de mais de 300 páginas há 5 capítulos e um epílogo, e em todos os capítulos, datas e nomes de pessoas compõem os títulos, sendo o primeiro capítulo, 1968, e o último, 2003; o epílogo marca a data de fevereiro de 2004. Nos 4 primeiros, 10 anos separam um capítulo do outro, e do quarto para o último, 5 anos. Não existem epígrafes no romance, entretanto, na página que antecipa o início de cada capítulo, tem cópias das principais notícias do ano nos jornais: *Jornal do Brasil* (jornal carioca) e *Folha de S. Paulo*. Logo, compreende-se a relação entre as notícias e o enredo. O quarto capítulo, 1998 – Tonho – As metamorfoses, é uma homenagem ao escritor gaúcho Caio Fernando Abreu (1948 – 1996), conforme explicação e agradecimentos da autora na última página.

Os fantasmas de Luis Buñuel é um livro cercado pela linguagem artística e fascínio pelo cinema, enquanto aborda sobre o cenário do regime político autoritário até chegar em 2003, no primeiro mandato do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, primeira política de esquerda a governar o país.

Assim, além das imagens que antecedem os capítulos e que estão relacionadas às narrativas, a retomada do autoritarismo e

da repressão no Brasil é o fio de intersecção entre *Quarenta dias* e *Os fantasmas de Luis Buñuel*. No romance de Rezende, Alice reencontra nas ruas periféricas de Porto Alegre, um velho amigo, Arturo ou, para lembrar Alice, de Lewis Carroll, *o Chapeleiro Louco*, uma relação curiosa entre a personagem e o comunista argentino. O marido de Alice escondeu Arturo ainda em João Pessoa, na Paraíba, e décadas depois desse acolhimento, ela reencontra-o perambulando pelas ruas, declamando poesia em ordem aleatória. Arturo enlouqueceu, não é capaz de reconhecer a amiga, mas lhe oferece ajuda. É nesse encontro que Alice prova pela primeira vez o chimarrão, bebida quente à base de mate verde consumida no sul do Brasil e em outros países latinos.

na minha cabeça um motonero, um tupamaro, me fazia lembrar aqueles que a gente escondia em casa durante uns dias, Aldenor não vendo outra saída, Trata-se de salvar a vida de um companheiro, você entende? (...) um olhar que eu conhecia, ao mesmo tempo meio louco e muito terno, como o de tantos daqueles companheiros de Aldenor refugiados na nossa casa, talvez nos próprios olhos de Aldenor. Ele então me estendeu a cuia de chimarrão, “Tómate um mate, que te fass bem, toma”, tomei meu primeiro gole do amargo, pra não fazer desfeita ao Chapeleiro Louco, como comecei a chama-lo e ele gosta. (REZENDE, 2014, p. 222, 223).

A relação afetuosa de amizade entre Alice e Arturo é distinta da estabelecida entre a personagem e a faxineira baiana Milena e de Lola, a mulher misteriosa que Alice encontra no espaço da praça e que a abriga em sua velha casa. Distinta porque existe um passado e, talvez por isso, Arturo esteja presente em vários momentos dos últimos capítulos do romance de Rezende, sendo um capítulo dedicado ao reencontro em Porto Alegre. A epígrafe que antecipa a história de Arturo é a primeira estrofe de um poema sem título de Mário de Andrade, publicado no livro póstumo *Lira paulistana* (1947). Anexo o poema abaixo sobre o encontro misterioso do “homem que vai sozinho” com a “mulher igual às outras”, na poética andradiana, cruzando, assim, com o reencontro de Alice e Arturo.

Mesmo que Rezende tenha se apropriado apenas de uma estrofe do poema, sua completude sintetiza a relação do casal de amigos.

[sem título]
Esse homem que vai sozinho
Por estas praças, por estas ruas,
Tem consigo um segredo enorme,
É um homem.

Essa mulher igual às outras
Por estas ruas, por estas praças,
Traz uma surpresa cruel.
É uma mulher.

A mulher encontra o homem,
Fazem ar de riso, e trocam de mão,
A surpresa e o segredo aumentam.
Violentos.

Mas a sombra do insofrido
Guarda o mistério na escuridão.
A morte ronda com sua foice.
Em verdade, é noite. (apud PAULA, 2006, p. 139).⁶

É pertinente a escolha da epígrafe não apenas pelo conteúdo, mas pelo fato de Arturo gostar de poesia e comumente recitar versos de Jorge Luis Borges, Pablo Neruda e outros. A amizade entre eles é tão cara à Alice que ela pretende fazer com que ele recomece, retomando a vida perdida no país de origem, no entanto, o poeta viajante perdeu-se pelas ruas, sem destino, nem expectativas, resigna-se: “Um poeta no necessita de nada, yo no tengo ni quero nada, sou poeta”. (REZENDE, 2014, p. 236). No capítulo seguinte, Arturo recebe ainda mais atenção como um andarilho incansável já logo na epígrafe da poeta recifense Márcia Maia: “a cidade se estendia concêntrica como um alvo/ e ele – nem marujo nem caixeiro viajante/ se desdobrava em esquinas” (p. 227).

A relação de amizade entre Alice e Arturo é pactual, porque envolve uma convivência passada de intimidade e que retoma

⁶ PAULA, Adna Candido de. A dimensão da alteridade na poesia de Mário de Andrade: inclusão da diversidade. Porto Alegre: Revista Conexão Letras, volume 2, número 2, 2006. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/issue/view/2582/showToc>. Acesso 08 de jan. de 2021.

no presente da narrativa, no espaço coletivo das ruas. Embora, é importante apontar, a lembrança seja somente dela, já que ele perde gradativamente sua sanidade mental. Giorgio Agamben (2009, p. 85), em seu ensaio “O amigo”, apresenta uma definição para além do léxico e questiona: “O que é, de fato, a amizade senão uma proximidade tal que dela não é possível fazer nem uma representação nem um conceito? Reconhecer alguém como amigo significa não poder reconhecê-lo como “algo”.” O espaço cedido na narrativa de memórias no caderno da Barbie deixa clara a importância que Arturo tem nas experiências vividas por Alice. Logo, o sentido de amizade não cabe apenas no significante como complementa Agamben: “Não se pode dizer “amigo” como se diz “branco”, “italiano” ou “quente” – a amizade não é uma propriedade ou uma qualidade de um sujeito”.

Outra autora contemporânea que chamou atenção pela produção literária é a carioca Elvira Vigna (1947 – 2017). A autora compromete-se com a forma seus romances. A complexidade da narrativa de Vigna é além do contexto, firma-se nas estratégias pelo jogo com a linguagem para repetir o que foi dito, mas de uma outra forma. Há pontos de confluências temáticas e estéticas entre Vigna e Rezende. Em *Deixei ele lá e vim* (2006), assim como em *Quarenta dias*, a maioria dos capítulos são curtos. Entretanto, apesar de serem personagens sociais distintas - no romance de Vigna, Shirley Malone é uma prostituta transexual jovem e no romance de Rezende, Alice é uma professora aposentada cisgênera e de ‘meia idade’ - a solidão centraliza e acompanha as vivências das personagens.

Um outro ponto de proximidade entre as autoras é a fragmentação do ritmo da leitura pelo excesso de pontuação, vírgulas e pontos. Essa marcação pontua também a complexidade e desespero dessas protagonistas no encontro e reafirmação das suas identidades, embora ainda em uma sociedade patriarcal que as limite. Na escrita, essas arestas não existem, seguem o fluxo de emergência do contar.

Apesar de não ter encontrado o livro em que foi retirada a epígrafe de Elvira Vigna em *Quarenta dias*, observei na pesquisa de sua produção, a desobediência tradicional da ordem estética, começar parágrafos com letras minúsculas, vírgulas ao invés

de ponto final, tal qual Maria Valéria Rezende o faz. Essa forma estratégica não é novidade na tradição romanesca brasileira (para um recorte local), está presente nas escrituras de Guimarães Rosa, Clarice Lispector e na poesia de Manoel de Barros, entre tantos outros.

... *é assim*. você quer alguma coisa e vai mesmo que não faça o menor sentido. mesmo se você para no meio, espantada, repetindo na cabeça tudo que existe pra não *continuar*. e mesmo se estiver chovendo. (2014, p. 175) (Grifos meus).

Ainda no capítulo da epígrafe de Elvira Vigna, Alice faz uso da expressão “rua de papel”, na primeira linha, para antecipar o percurso pelas livrarias e sebos, lugares estes de onde extrai os trechos que antecipam os capítulos de suas memórias no caderno rosa. Alice identifica-se pelos fragmentos e anota-os em tickets.

(...) sentei-me numa escadinha baixa entre as prateleiras e retomei a ociosa atividade de ler uma página aqui, outra ali, dei com um trecho que falava de mim naquele momento, quis anotar, procurei por algum papelzinho nos bolsos da calça, achei o ticket da registradora da padaria, catei um toco de lápis dentro da mochila, (...) concentrei-me em copiar com letra espremida essa citação aí acima. (2014, p. 176).

Continuei passeando e fuçando nas estantes, achando mais frases que estavam ali de propósito pra mim, gostaria de copiar, impedida pela falta de papel, com medo de ser apanhada e repreendida se pegasse um dos meus livros para *encher-lhe as páginas de guarda com citações dos outros*. (...) numa prateleira e outra, páginas e frases consoladoras naquela minha extravagância, amealhando-as no maço de guardanapos. Nada mais literário, parece, do que escrever em guardanapos, sabia, Barbie?., mesmo que seja cópia, acho (p. 177).

(...) de roubado, só palavras. (p. 178).

Homi Bhabha (2014, n.p.) esclarece que: “o direito de narrar não é simplesmente um ato linguístico, é também uma metáfora do interesse fundamentalmente humano de se libertar, o direito de ser escutado, de ser reconhecido e representado”⁷. Nesse sentido, autoras narrando histórias femininas evidencia o interesse de que suas personagens tenham voz e sejam ouvidas, além de serem figuras representativas na literatura que podem inspirar liberdade às leitoras, especificamente.

3. O espaço social dos invisibilizados

É claramente notável que nas epígrafes de *Quarenta dias* há uma diversidade literária que ultrapassa os gêneros, a prosa, a poesia. Tanto na narrativa quanto nas epígrafes percebe-se um mapa de autores do norte ao sul do Brasil, além daqueles que extrapolam esse mapa geográfico nacional. Na página 169, Alice apresenta os selecionados nas visitas aos sebos e às livrarias, autores e críticos que a acompanharão na sua jornada: Claudio Magris, autor germânico-italiano, Kazuo Ishiguro, japonês, ganhador do Nobel de Literatura em 2017, Alessandro Baricco, italiano, Jorge Semprun, espanhol, e o americano John Updike, além dos 31 citados nas epígrafes.

Entre versos, estrofes e fragmentos de prosa, identificam-se escritores despojados como o jovem autor Daniel Moraes. Na epígrafe da página 183, a gíria quebra o ritmo da leitura: “Sofro vendo uma mãe chorar. *Fiquei arrasado*. Deu vontade de perguntar o nome do filho dela só para dedicar um conto”.⁸ A única epígrafe com essa característica linguística e é também o traço da produção do escritor de Manaus.

A epígrafe da página 191, do escritor e fotógrafo carioca

7 Tradução livre do original “The right to narrate is not simply a linguistic act; it is also a metaphor for the fundamental human interest in freedom itself, the right to be heard—to be recognized and represented.”

8 Esse autor, conhecido como o Bukowski de Manaus, responde a um processo por extorquir dinheiro de leitores. Críticos e editores defendem que Daniel Moraes criou uma persona e age como um personagem de si mesmo, conforme a reportagem: DUARTE, Mauricio. Fome, doença e prisão: escritor é acusado de enganar leitores por dinheiro. UOL Entretê. Disponível em: <<https://entretimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/08/05/fome-doenca-e-prisao-como-um-escritor-enganava-leitores-por-dinheiro.htm>>. Acesso em 15 dez. 2020.

Arlindo Gonçalves, é uma espécie de simulacro da realidade vivenciada por Alice na praça. Nesse capítulo, em uma praça, a protagonista conhece a enigmática Lola e elas, então, confidenciam as ruínas das suas vidas. Há identidades perdidas nas duas histórias, no entanto, em evidência pública, apenas seus corpos aparecem como imagens expostas de uma realidade não vivenciada por quem apenas passa, transita pela “praça encardida”. Corpos indignos e invisíveis: “Uma praça encardida pode muito bem virar imagens de museu pra alguns apreciarem em exposições e terem sensações de alívio por tudo aquilo se passar com outros” (2014, p. 191).

Algumas epígrafes textuais antecipam a narrativa, às vezes, essa relação só será percebida páginas à frente. O fragmento de Daniel Pellizzari na página 37, por exemplo, prevê a perda do apartamento pela personagem ainda em João Pessoa e a decisão, já tomada pela filha, de ir embora para Porto Alegre, passando assim à condição de exílio, sem lar: “Eu teria voltado para casa, se soubesse onde ficava. Mas como eu não tinha mais certeza sobre coisa nenhuma, resolvi ficar parado no mesmo lugar para ver se minha casa acabava me encontrando.” (2014, p. 37). O deslocamento e a angústia de Alice só encontram morada no caderno rosa da Barbie, pela escrita, pelo direito de narrar.

A última parte de *Quarenta dias* é composta por dois capítulos, a epígrafe do poeta Augusto dos Anjos pesa o contexto vivido por Alice: “Acostuma-te à lama que te espera!/O Homem, que, nesta terra miserável,/Mora, entre feras, sente inevitável/Necessidade de também ser fera.” (p. 235). O verso final do poema sugere uma dúvida pertinente: Alice retorna para a “superfície” como protagonista da própria vida? Cabe ao leitor interpretar.

Já as epígrafes de Lêdo Ivo nos situam no espaço social da rodoviária, local frequentado por Alice durante vários dias. A primeira estrofe do poema, “Os pobres na estação rodoviária”, descreve de forma ácida a clientela da rodoviária, espaço coletivo de parada e trânsito de uma diversidade cultural e social de passageiros. No último capítulo, a epígrafe é a estrofe final do mesmo poema e parece descrever a visão trágica que Alice verá do corpo de um jovem negro assassinado no matagal.

Os pobres viajam. Na estação rodoviária
eles alteiam os pescoços como gansos para olhar

os letreiros dos ônibus. E seus olhares
são de quem teme perder alguma coisa:
(...)
Na verdade os pobres não sabem nem morrer.
(Têm quase sempre uma morte feia e
deselegante.)
E em qualquer lugar do mundo eles incomodam,
viajantes importunos que ocupam os nossos
lugares mesmo quando estamos sentados e eles
viajam de pé. (2014, p. 183, 241).

Por fim, uma relação possível entendida é de que há mais interesse de Alice pelas profundezas das vivências sociais nas periferias e centro de Porto Alegre do que a “superfície” que a espera; assim como a opção narrativa de Maria Valéria Rezende em evidenciar os “novos” autores nacionais ou aqueles estrangeiros que não são tão presentes em massa nos cursos de graduação, pós ou mesmo nas prateleiras comerciais das livrarias. Esse conjunto de autores compõe o mesmo lugar da autora, a de narrativas ainda a serem exploradas.

Considerações finais

Assim como a estratégia de João e Maria, no clássico infantil, de marcar o caminho com pedaços de pães, a escritora Maria Valéria Rezende traça um percurso de possibilidades, pelas epígrafes, para o leitor conhecer ainda mais os livros publicados a partir dos anos 2000, publicações de autores nacionais e estrangeiros. Pelas epígrafes de *Quarenta dias* identificamos as leituras da autora cruzadas com a da personagem Alice, transitando entre obras canônicas da literatura universal e produções mais contemporâneas. Com a internet e criação de diversas plataformas digitais, o mercado editorial brasileiro tem dado mais visibilidade às publicações de livros, apesar disso, o índice de leitura dos brasileiros continua menor do que a média mundial.

Nesse sentido, as 32 epígrafes de *Quarenta dias* funcionam como um mapa de leitura de outros autores contemporâneos, na medida em que dialoga e cruza a narrativa de memórias de Alice, a

personagem-protagonista do romance. Alice é uma leitora profícua e sua ânsia em guardar para si os fragmentos dos livros encontrados nos sebos possibilita ler o romance e as epígrafes como uma unidade, e não uma intersecção ou apenas o que cerca o texto, como apontou Genette. Um exemplo dessa integração é pensar que o romance de Rezende pode ser lido de dois modos: com ou sem as epígrafes. Sem os fragmentos iniciais, nos restariam as memórias de Alice narradas de forma aleatória e sem linearidade; com o recurso das epígrafes, o caminho é mais aventureiro e cheio de possibilidades.

Em vista disso, percorri a trilha sugerida pela escritora e pesquisei os autores das epígrafes, no intento de estabelecer conexões ainda mais profundas com a narrativa, não apenas no âmbito da história, mas dos temas que cercam as obras dos autores. Os resultados da pesquisa enfatizaram mais a produção de algumas escritoras brasileiras: Elvira Vigna, Rosângela Vieira Rocha e Maria José Silveira, por serem amigas próximas de Maria Valéria Rezende e pela aproximação temática entre seus livros. A referência de Alice, de Lewis Carroll, também é destaque pela releitura do clássico juvenil. *Quarenta dias* é, sem dúvidas, um romance que aborda o enfrentamento de temas contemporâneos, sendo o mais persistente e desafiador deles, a liberdade de ter voz e de ser ouvida, mesmo que seja pela representação da escrita em um velho caderno rosa com imagem de Barbie na capa.

Referências

aGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradutor Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance III: O romance como gênero literário*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

BHABHA, Homi K. *The right to narrate*. 2014. Disponível em: <<http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/38/the-right-to-narrate>.> Acesso em: 25 dez. 2021.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*.

Tradução: Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE, 2006. Versão traduzida digital disponível em: <<https://www.yumpu.com/en/document/view/52506817/genette-gerard-palimpsestos-a-literatura-de-segunda-maopdf>>. Acesso: 10-2020.

NABOKOV, Vladimir. *Fogo pálido*. Tradução: Jorio Dauster e Sérgio Duarte. São Paulo: Círculo do livro, 1993.

REZENDE, Maria Valéria. Maria Valéria Rezende: “O retorno é sempre uma invenção da memória”. Entrevista concedida a Ricardo Ballerine. *Capítulo Dois*, 11 jun. 2017. Disponível em: <<https://capitulodois.com/2017/06/11/maria-valeria-rezende-o-retorno-e-sempre-uma-reinvencao-da-memoria/>>. Acesso em: 02 jan. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Prefácio - Viver no feminino: uma mais sete histórias de vida. In: RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014. p. 13-21.

SCHWARTZ, Adriano. *O dia que resume o século*. Folha de S. Paulo, São Paulo, 3 jan. 1999. Caderno +mais. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs03019904.htm>>. Acesso em: 28 dez. 2020.

Conheça os livros que resultaram do projeto Amores Expressos. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2013/08/conheca-os-livros-que-resultaram-do-projeto-amores-expressos-4228979.html>>. Acesso em: 13-12-2020.