ENTRE PORTO ALEGRE E O PAÍS DAS MARAVILHAS: A INTERTEXTUALIDADE NA CONSTRUÇÃO DO TRANSITÓRIO EM *QUARENTA DIAS* (2014), DE MARIA VALÉRIA REZENDE

Francyelle Loiola Ramos (UFCG)[1]

Resumo: Um dos movimentos mais recorrentes da literatura contemporânea é o revisitamento de clássicos sob uma perspectiva atualizada e moderna. Um exemplo é o romance *Quarenta dias* (2014), de Maria Valéria Rezende, que, reflexo do protagonismo de uma professora de francês aposentada, é repleto de intertextualidades literárias. Neste artigo, nos voltamos especificamente para seu trabalho intertextual com *Alice no País das Maravilhas* (Carroll, 1865). Assim sendo, visamos identificar e explorar as pistas intertextuais e associações construídas ao longo do romance, bem como estas contribuem para a construção da jornada identitária da protagonista homônima Alice, que, renunciando de sua vida tranquila em João Pessoa para se mudar para Porto Alegre por interesses de terceiros, se vê nesta posição de não-pertencimento, de sujeito em trânsito. Para tanto, nos valemos, sobretudo, das contribuições de Perrone-Moisés (2016); Ferrari (2006); Golin (1991) e Nascimento (2006). Além das referências diretas — como o próprio nome da protagonista — a jornada da Alice de Rezende em muito se aproxima da Alice de Carroll no que tange ao impasse de, perdidas em um ambiente totalmente estranho, já não têm mais certeza sequer de quem são, e, vagando a esmo pelo desconhecido, sem rota ou rumo certos, tentam (re)encontrar a si mesmas.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Literatura comparada. Intertextualidade. Transitório. Identidade.

Abstract: One of the most recurring movements in contemporary literature is the revisiting of classics from an updated and modern perspective. An example is the novel Forty Days (2014) by Maria Valéria Rezende, which, reflecting the protagonism of a retired French teacher, is full of literary intertextuality. In this article, we specifically focus on her intertextual work with Alice in Wonderland (Carroll, 1865). Therefore, we aim to identify and explore the intertextual clues and associations built throughout the novel, as well as how these contribute to the construction of the identity journey of the protagonist, also named Alice. Renouncing her quiet life in João Pessoa to move to Porto Alegre for others' interests, she finds herself in a position of non-belonging, as a subject in transit. To do so, we rely mainly on the contributions of Perrone-Moisés (2016), Ferrari (2006), Golin (1991), and Nascimento (2006). In addition to direct references - such as the protagonist's name itself - Rezende's Alice's journey closely resembles Carroll's Alice in terms of the impasse of being lost in a completely strange environment, no longer certain of who they are, and wandering aimlessly through the unknown, without a set route or direction, trying to (re)discover themselves.

Keywords: Contemporary brazilian literature. Comparative literature. Intertextuality. Transitory. Identity.

1 Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Campina Grande, Brasil. E-mail: francyellelrm@gmail.com.

1. Introdução

A intertextualidade, conceito primeiramente teorizado por Julia Kristeva com base no dialogismo bakhtiniano, parte do pressuposto de que "(…) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto." (Kristeva, 1969). Dessa forma, pode-se dizer que a intertextualidade, como a relação dialógica que se dá entre textos, é um fenômeno inerentemente literário e humano: não há texto original ou autônomo, todo texto produzido é uma colcha de retalhos de textos e discursos precedentes. Esta é, portanto, a tese defendida por Schneider (1990) ao comparar o texto moderno a um *palimpsesto,* fazendo referência ao antigo processo de reutilização de pergaminhos no qual um texto era apagado para que outro texto fosse sobreposto a este, sempre permanecendo, contudo, resquícios do texto antigo: "Textos primeiros inexistem tanto quanto as puras cópias; o apagar não é nunca tão acabado que não deixe vestígios, a invenção, nunca tão nova que não se apóie sobre o já-escrito." (p.71).

Embora nenhum texto possa existir isoladamente, há diversas formas e níveis de intertextualidade, podendo se expressar de maneira mais direta ou indireta, implícita ou explícita, e podendo ser usada como recurso literário consciente para realização de determinado propósito do autor: citações, referências, alusões, pastiches, cada um desses métodos "implica uma relação particular do autor com a obra da personagem-escritor e afeta a significação do romance." (Perrone-Moisés, 2016, p. 121). Os mecanismos intertextuais sempre se fizeram presentes em todo o percurso histórico da literatura, no entanto, de acordo com Perrone-Moisés (2016) se intensificaram ainda mais no final do século XX. Desse modo, a intertextualidade se configura como um dos aspectos marcantes da literatura contemporânea: enquanto os modernistas buscavam uma ruptura com o passado, a atitude atual é a de revisitação do passado com a proposta de *releitura* ou *reescritura* de sua literatura (idem, p. 220).

É esse movimento que observamos no romance *Quarenta dias* (2014), de Maria Valéria Rezende, que, reflexo do protagonismo de uma professora de francês aposentada, é repleto de intertextualidades literárias, tanto por meio das citações de livros que iniciam cada capítulo em forma de epígrafe, quanto pelas referências semeadas no decorrer do romance — sejam elas pontuais ou recorrentes, descaradas ou entrelinhadas. Neste artigo, nos voltamos especificamente para o trabalho intertextual que *Quarenta dias* realiza com a obra inglesa *Alice no País das Maravilhas,* de Lewis Carroll, originalmente publicada em 1865. Assim sendo, visamos identificar e explorar as pistas intertextuais e associações construídas ao longo do

romance, bem como estas contribuem para a construção da jornada identitária da protagonista homônima Alice, que, renunciando de sua vida tranquila em João Pessoa para se mudar para Porto Alegre por interesses de terceiros, se vê nesta posição de não-pertencimento, de sujeito em trânsito.

2. O transitório: Alices em busca identitária

A primeira pista intertextual do romance se encontra no nome da protagonista, anunciado logo na primeira página, e que é retomado diversas vezes posteriormente pela própria personagem para realizar paralelos em relação à Alice de Lewis Carroll, à qual se refere como "minha xará", sendo a primeira dessas ocorrências na descrição do trajeto de João Pessoa para Porto Alegre:

> Um tempo infindável cortando o país, um voo de João Pessoa a São Paulo, a espera naquelas torturantes cadeiras de aeroporto, feitas pra gente de outro tamanho e feitio, que se eu apoiasse as costas meus pés ficavam balançando bem acima do chão, *como se eu estivesse encolhendo, mesmo sem ter tomado nenhum xarope desconhecido feito a minha xará inglesa*, a revolta roendo minha vontade, incapaz de sequer abrir o livro que trazia na bolsa, o reembarque em outro avião, *primeiros passos da travessia de minha primeira vida a outra vida, que eu não queria*. (Rezende, 2014, p. 38-39, grifos nossos)

Já a partir deste primeiro trecho, é possível fazer inúmeras considerações: a protagonista compara a sensação de desconforto e de se sentir pequena à passagem em que a Alice de Lewis Carroll — sua "xará inglesa" — bebe um xarope que a faz diminuir de tamanho. No decorrer do enredo de *Alice no País das Maravilhas* (1865), Alice sofre várias mudanças de tamanho, medindo de sete centímetros de altura a grande o suficiente para perder de vista os próprios pés, nunca parecendo estar no tamanho adequado para o cenário ao seu redor. Estas constantes oscilações de tamanho, mais frequentes no início do livro e sendo lentamente estabilizadas, são uma das formas de representação da confusão identitária de Alice, que embarca de súbito em um mundo fantástico e completamente desconhecido, o qual não compreende e tampouco é compreendida por este, nunca conseguindo se encaixar.

A personagem homônima de *Quarenta dias* (2014) passa por uma situação semelhante. O livro inicia-se com a descrição de uma mudança indesejada e, em narrações retrospectivas e não-lineares, a narradora-personagem esclarece o motivo por trás daquilo: sua filha única, Norinha, que mora com o marido gaúcho Umberto em Porto Alegre, deseja ter um filho, no entanto, ainda quer manter dedicação à carreira acadêmica, e solicita que Alice se mude para Porto Alegre para prestar suporte na criação do neto. De início, Alice recusa, o que provoca uma

péssima reação em Norinha, mas, posteriormente, lentamente cedendo à pressão e às pequenas manipulações da filha, fermentadas pelo sentimento de culpa em relação à criação que ofereceu a ela na infância, além dos estímulos de sua prima Elizete, acaba por ceder, mesmo que a contragosto.

A partir deste ponto, Alice perde as rédeas do seu destino, e sua vida divide-se em duas: a sua "vida pregressa" (Rezende, 2014, p. 16) em João Pessoa, a qual considerava "feliz, apesar das cicatrizes" (idem, p. 21); e sua "outra vida" em Porto Alegre, que não lhe pertencia, moldada conforme às vontades alheias, sobretudo de sua filha. Esse sentimento de impotência em relação às decisões do próprio futuro também é representado outras vezes pelo recurso do encolhimento, especialmente no período de chegada em Porto Alegre, como no momento em que é levada para seu novo apartamento:

> Quando Umberto embicou o carro num portão, diante de um prédio qualquer daquela cidade nenhuma, acionou um controle remoto e entrou, parando ao lado de uma guarita, *encolhi-me ainda mais, Alice diminuindo, diminuindo*, no meu canto do banco de trás, de onde fui quase arrancada por Norinha. (Rezende, 2014, p. 40, grifos nossos)

O novo apartamento de Alice — que, no entanto, não considera "seu" — também escolhido por Norinha, é outro importante ponto de intertextualidade, descrito como impessoal e artificial como um cenário de novela, quase completamente preto e branco e constantemente comparado a um tabuleiro de xadrez. O tabuleiro de xadrez é a alegoria base para a construção do enredo de *Alice Através do Espelho* (Carroll, 1871), nessa sequência de *Alice no País das Maravilhas* (1865), Alice adentra outra realidade fantástica ao atravessar um espelho: o mundo inteiro se constitui como um imenso tabuleiro, os personagens são suas peças, e Alice se desloca neste mundo através das jogadas de xadrez. A imagem de uma partida de xadrez como metáfora para a vida é um recurso recorrente, para além da obra de Lewis Carroll, na literatura e arte como um todo, e a Alice de Maria Valéria Rezende chega a ironizar essa associação ao se deparar com um bibliocanto em forma de peça de xadrez na estante com os poucos livros que sobreviveram à sua mudança: "Cheguei a rir por dentro da ironia, lembrando-me das aventuras de minha xará, imaginando se aquilo era uma mensagem pra mim. Quem seria a rainha desse jogo em que eu estava metida?" (Rezende, 2014, p. 41). Alice reafirma sua posição passiva no "jogo" de sua própria vida ao descrevê-lo como um "jogo em que estava metida", e não "jogando", além de não se ver como a rainha, uma das peças mais importantes do tabuleiro.

O questionamento — quase retórico — sobre quem seria a rainha desse jogo é respondido pela protagonista posteriormente no mesmo capítulo: "Levantei-me zonza, saí

zanzando pelo apartamento, tentando me orientar naquela espécie de tabuleiro, *eu, peão movido pela mão de outra pessoa, uma rainha louca com a cara da minha filha passando, num átimo, pela minha imaginação.*" (Rezende, 2014, p. 42, grifo nosso). Nesta passagem, a figura da rainha, que representa a sua filha, se torna ambígua: pode se referir tanto à peça do tabuleiro, quanto à Rainha de Copas de *Alice no País das Maravilhas.*

A Rainha de Copas é uma personagem conhecida por sua personalidade despótica e absurda, que, ao passo que qualquer detalhe foge minimamente do seu ideal, grita "Cortem-lhe a cabeça!"; contudo, seu poder tirano é completamente simbólico, já que suas sentenças nunca chegam a ser executadas. A correlação que Alice faz entre a Rainha de Copas e Norinha tanto representa a diferença hierárquica simbólica e o domínio que esta exerce sobre a protagonista, chegando a haver uma menção comparativa ao ato da decapitação — "Enquanto ali se *desmontavam minha cabeça*, minha casa, minha vida, cá no Sul Norinha montava, à maneira dela, ao gosto dela, o que eu havia de ser no futuro próximo" (Rezende, 2014, p. 37, grifo nosso) — quanto é uma forma de negação, de desassociar aquelas atitudes egoístas à imagem de sua filha, atribuindo-as a outras entidades:

> Era de duvidar que aquela estranha acusadora fosse de fato minha filha, saída das minhas entranhas, e não porque fosse assim tão branca, tão alta, tão loura, de aparência tão diferente da minha, de meu só a forma dos olhos, puxados. O que me estarrecia era a pessoa inteiramente desconhecida, revelada pelas palavras agora ditas noutra língua, na qual nem se ouvia mais um traço da fala paraibana, sua língua materna, fora o "Mãínha" que ela deixou de usar logo depois do meu primeiro não. (Rezende, 2014, p. 28)

O primeiro passo que Alice dá para a compreensão dos diversos sentimentos negativos provocados pela sua mudança é admitir a origem de seus problemas, ou seja, o conflito com sua filha: "Já enchi páginas e não achei o começo. Deixe de embromar, Alice, confesse que o broto desse espinheiro que cresceu dentro de você foi a revelação do egoísmo de sua filha. Foi isso." (Rezende, 2014, p. 24). Como se pode observar no trecho, os diálogos internos à narração são recorrentes na obra, por se tratar de um formato semelhante a um diário, a linguagem narrativa adquire um tom metalinguístico de conversa: seja da protagonista consigo mesma, seja com o narratário, nesse caso, a Barbie, que é o seu próprio caderno. Batizado dessa forma por causa de sua capa, constitui-se como um personagem quase independente, cuja única função é a de "ouvinte", e ao qual Alice confessa tudo que não pode desabafar para os outros.

Assim, a escrita se torna não apenas uma válvula de escape como um meio de cura e autoconhecimento para Alice. O diálogo consigo também é um mecanismo utilizado pela Alice de Lewis Carroll, que, na falta de uma companhia permanente ou ao menos um ouvinte sensato,

passa boa parte do romance conversando consigo para manter — na medida do possível — sua sanidade. Segundo Golin (1991), essa atitude "[...] pode ser aproximada do processo psicanalítico, onde a busca de identidade começa com o resgate da palavra e precisa uma certa dose de coragem no percurso do autoconhecimento." (p. 52). O narrador onisciente de *Alice no País das Maravilhas* chega a comentar que "essa curiosa criança gostava muito de fingir ser duas pessoas" (Carroll, 2012, p. 38). Da mesma maneira, a Alice de Maria Valéria Rezende, após a bifurcação de sua vida, também vê-se dividida em duas, a professora Póli, organizada, sensata, disciplinada, centrada, pertencente à sua antiga vida em João Pessoa; e a outra Alice, ainda então desconhecida até para si mesma: "O que deixei pra trás, o que me obrigaram a deixar pra trás, lá ficou, 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" (Rezende, 2014, p. 84).

Por conseguinte, podemos observar uma fragmentação identitária da protagonista, que, não mais se reconhecendo como a professora Póli, identidade ligada à sua vida na Paraíba, arrependida e frustrada de ceder a papeis impostos pelos outros, não sabe mais quem é de fato: "eu mesma, fora de mim, outra Alice nos pesadelos, numa sarabanda da qual eu não conseguia escapar" (Rezende, 2014, p. 21). O espectro identitário também é uma das temáticas basilares de *Alice no País das Maravilhas*, onde o *nonsense* e a inconstância do País das Maravilhas fazem a outra Alice duvidar de sua própria identidade, como é explicitado em um dos monólogos da personagem:

> "Ai, ai! Como tudo está esquisito hoje! E ontem as coisas aconteciam exatamente como de costume. Será que fui trocada durante a noite? Deixe-me pensar: eu era a mesma quando me levantei esta manhã? Tenho uma ligeira lembrança de que me senti um bocadinho diferente. Mas, se não sou a mesma, a próxima pergunta é: 'Afinal de contas quem sou eu?' Ah, *este* é o grande enigma!" E começou a pensar em todas as crianças da sua idade que conhecia, para ver se poderia ter sido trocada por alguma delas. (Carroll, 2012, p. 41, grifo do autor)

O esvaziamento identitário de ambas Alices possui uma origem comum: o estranhamento da realidade exterior que as cerca, sendo o País das Maravilhas ou a capital de Porto Alegre. A própria noção de "identidade" é um termo muito debatido no âmbito da psicologia, de acordo com Ferrari (2006) "Num primeiro plano, a identidade pode ser entendida como traço estático capaz de definir os sujeitos ao longo da vida, distinguindo-o dos demais. Porém, identificar-se também significa tornar-se igual ao outro. Igualdade e diferença acontecendo ao mesmo tempo" (p. 3). Assim, a identidade se pauta num tênue entre igualdade e

diferença, e, portanto, é socialmente construída: de uma forma ou de outra, é necessário um outro que atribua significado e sentido à existência do sujeito (Ferrari, 2006, p. 5). Nos construímos na relação com os outros e com o mundo social que nos cerca, e, quando essa relação é bruscamente alterada, também somos afetados, perdemos este parâmetro, e, consequente, nossa marca identitária, como ocorre com as Alices ao serem submersas no total desconhecido: "eu, ausente de mim, aparentemente dentro, mas ausente deste apartamento que mais parece cenário de novela" (Rezende, 2014, p. 18).

No caso da protagonista de Quarenta dias, temos ainda a problemática do sujeito em trânsito, ou seja, o sujeito estrangeiro marcado pela alteridade e não-pertencimento, cujo Nascimento (2006) define como:

> Marcadamente desterritorializado, deslocado de seu lugar familiar, o imigrante encontra-se em trânsito. Ser entre culturas, torna-se símbolo da impossibilidade de apreensão totalizante do sujeito. [...] É portador de uma dupla relação de aquisição e recusa identitária, na sua busca de inserção no mundo. Por isso mesmo, torna-se insígnia do sujeito contemporâneo, paradoxalmente nativo e estrangeiro, cosmopolita e de lugar nenhum. (Nascimento, 2006, p. 111)

Alice perde a referência do mundo exterior, não o reconhece como familiar nem é reconhecida, vista como o sujeito-outro, essa alteridade é perceptível no momento que o porteiro de seu prédio a descreve como "brasileirinha", termo que Alice posteriormente passa a utilizar para se referir aos seus "semelhantes" — migrantes nordestinos, pessoas negras ou não-brancas que fugiam aos padrões eurocêntricos de grande parte da população sulista, etc —, além das pequenas violências e xenofobias sofridas pela personagem ao longo de sua estadia em Porto Alegre.

Alice, uma paraibana que não pode mais regressar à sua terra natal, que deixou para trás a professora Póli e tudo que lhe dizia respeito, mas que também não enxerga aquele novo espaço como um lar, carrega "[...] o ethos oscilante de quem deixa a terra natal para aventurar-se em outro território, e cuja negociação identitária nunca pode ser dada como completa." (Nascimento, 2006, p. 113), conceito perfeitamente traduzido na passagem " [...] logo me doeu a saudade, querendo voltar pra casa, minha verdadeira casa, que ali eu não tinha nenhuma, só um pouso temporário, *eu habitante provisória de agora em diante, pra sempre impermanente*" (Rezende, 2014, p. 166). Em paralelo, sua homônima inglesa

> [...] perde até o significado do nome próprio quando o coelho a chama de Mariana. Em alguns momentos, não há mais a referência da memória e a menina desintegra-se fisicamente. Ela experimenta desde a ótica de quem tem

> sete centímetros até a altura de quem não enxerga mais os pés. No entanto, a partir do momento em que traça seu projeto no país das maravilhas — voltar ao seu tamanho natural e penetrar no belo jardim —, Alice transita com maior desenvoltura nas suas peripécias, utilizando um cogumelo redondo, mas que tem dois lados, sob a indicação do senhor Lagarta. (Golin, 1991, p. 55)

Segundo Golin, Alice adquire uma maior facilidade para percorrer o País das Maravilhas ao estabelecer um objetivo, no caso, voltar ao seu tamanho natural e entrar no jardim. Para a Alice de *Quarenta dias*, esse "projeto traçado" é Cícero Araújo. Alice toma conhecimento de Cícero em uma de suas ligações para Elizete, que conta a história de uma conhecida da Paraíba cujo filho se mudou para Porto Alegre por conta de um emprego em uma construtora, no entanto, desde o término da obra, não deu mais notícias para a mãe. As únicas informações que restaram sobre Cícero foram seu nome e o lugar onde tinha dito morar da última vez que tivera contato com a mãe, a Vila Maria Degolada. Alice, vendo uma oportunidade de escapar da rotina imposta de sua nova vida e das expectativas de sua filha, mesmo que ainda por interesse de terceiros, aceita a tarefa de procurar por Cícero Araújo como uma rota de fuga de sua "gaiola alvinegra" (Rezende, 2014, p. 46), desbravando as periferias de Porto Alegre:

> E lá fomos, [...] os olhos atentos aos possíveis tropeços ladeira abaixo, eu duvidando do pra-baixo-todo-santo-ajuda, a cabeça finalmente livre pra me dar conta de ter-me metido numa espécie de aventura e, como minha xará despencando por um poço a parecer sem fundo, sem vontade nenhuma de parar, porque desde aquela manhã, no meio da agitação que eu mesma causara com a minha pergunta, vinha ganhando uma calma por dentro que havia muito não sentia, as falas, emoções e estranhezas do mundo maior me chamando pra fora e a minha própria amargura encolhendo-se num canto discreto. (Rezende, 2014, p. 120)

O ínicio da jornada de Alice em busca de Cícero Araújo em muito se aproxima do famoso primeiro encontro da Alice de Lewis Carroll com o gato Cheshire, no qual o gato reflete que, para quem não sabe para onde quer ir, pouco importa que caminho tomar, já que, contanto que ande o bastante, eventualmente chegará em algum lugar. Uma trajetória que começou apenas como forma de "tentar chegar em algum lugar", ou melhor, de não permanecer no mesmo lugar, acabou se tornando para a Alice de Rezende uma forma de se conectar com a cidade, conhecendo faces antes ocultas desta em que habitavam pessoas com uma realidade semelhante a sua. O próprio Cícero chega a ser comparado ao gato, "Cícero Araújo tinha-se esfumado de novo, meu gato de Cheshire" (Rezende, 2014, p. 161), como uma figura incógnita cujo rastro aparecia e desaparecia, guiando-a de forma arbitrária pelas ruas da cidade, bem como o sorriso sem gato, um nome sem homem.

Ocasionalmente, a missão de encontrar Cícero se esvazia, servindo apenas como um motivo para continuar vagando, uma desculpa para não voltar para sua suposta casa. Nesses chamados "Quarenta dias de peregrinação" (Rezende, 2014, p.18), Alice se familiariza com a cidade, no entanto, esquece-se novamente de quem é, incorporando-se no cenário periférico como uma moradora de rua devido a sua recusa em retornar para casa. Outros personagens aparecem nesse tempo habitando as ruas, como Lola e Arturo, ambos imigrantes estrangeiros, respectivamente uma judia polaca e um ex-guerrilheiro argentino. Arturo é apelidado pela protagonista de Chapeleiro Louco, essa associação é apoiada tanto pelo seu costume de estar sempre tomando chimarrão — assim como o Chapeleiro de Carroll está para sempre preso na hora do chá — quanto pela sua "briga com o tempo", por estar desconectado da realidade, ainda preso nas suas traumáticas lembranças da guerra.

O romance se encerra de forma tão abrupta quanto *Alice no País das Maravilhas*, cujo desfecho ocorre no confronto de Alice com a Rainha de Copas no tribunal, e, quando está prestes a ser atacada pelos seu súditos — o baralho de cartas — desperta de seu sonho com folhas caindo em seu rosto devido a uma rajada de vento. *Quarenta dias* conclui-se com Alice chegando ao fim do poço, a um ponto de não-retorno: sua reserva de emergências, da qual sacou dinheiro aos poucos durante esse período de peregrinação, se encerra e ela recebe o baque de ter de voltar para sua realidade.

3. Considerações finais

Em síntese, pudemos perceber que *Quarenta dias* (2014) configura sua estética contemporânea através da revisitação de obras anteriores, bem como *Alice no País das Maravilhas* (1865), subvertendo o modelo básico tradicional de narrativa estruturada "situação problema-clímax-resolução", chegando mesmo a ir além de seu precedente através da desconstrução da linearidade temporal começo-meio-fim. Tudo isto se deve ao fato de ser uma obra processual, que não se encerra em si mesma, já que trata-se de um diário onde a protagonista rememora suas experiências a fim de (re)encontrar a si mesma, tendo a escrita como um mecanismo de cura.

Vale ressaltar, ainda, que, embora uma metaficção de caráter subjetivo e centrado na narrradora-personagem, o livro não deixa de abordar temáticas sociais como xenofobia, racismo, machismo, descaso com as pessoas em situação de rua, e, no geral, a parcela "invisível" da população que habita as periferias mesmo em cidades tidas como "desenvolvidas", nas quais a protagonista vai encontrar o seu reflexo de não-pertencimento, já

que, como Schollhamer (2011) pondera “o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico” (p. 15-16).

A obra acaba ao final do diário, contudo, não possui um ponto final — literal e figurativamente — pois não se esgota ali, deixando brechas para várias possibilidades. Como Golin (1991) bem pontua a respeito da Alice de Lewis Carroll, que, no entanto, poderia se aplicar facilmente à Alice de Maria Valéria Rezende, “Alice passa por uma experiência de contraponto com seus referenciais físicos, afetivos e culturais. O questionamento possibilita o encontro de uma identidade mais íntegra, não como algo fixo e limitado, mas como um ser em constante mutação e crescimento.” (p. 57). O processo de busca identitária é, portanto, um contínuo, que ultrapassa as páginas finais do livro.

Referências

CARROLL, Lewis. **Alice: Edição Definitiva Comentada e Ilustrada.** As aventuras de Alice no País das Maravilhas e através do espelho. Zahar: Rio de Janeiro, 2012.

FERRARI, Marian A. L. Dias. **O PAPEL DA DIFERENÇA NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE**. Boletim de Psicologia, 2006, vol. LVI, nº 124: 01-08.

GOLIN, Cida. **A BUSCA DA IDENTIDADE EM “ALINE NO PAÍS DAS MARAVILHAS” E “CORDA BAMBA**” Letras Hoje: Porto Alegre, v. 26, n. 3, 1991.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Seminálise**. São Paulo: Debates, 1969.

NASCIMENTO, Lilian Soier do. **Imigrantes:** identidades em trânsito. Belo Horizonte, p. 110-114, 2006.

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

REZENDE, Maria Valéria. **Quarenta dias.** 1ª ed. Alfaguara: Rio de Janeiro, 2014.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras**. Ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

SCHOLLHAMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2. ed. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2011.