

# “E a tal da melhor idade”: discursos e caminhar sobre a velhice em *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende

Ana Carolina Machado Ferreira<sup>i</sup>

## RESUMO

O presente artigo possui como foco de estudo a representação da velhice no romance *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende. Para esse objetivo, analisamos os diferentes discursos apresentados durante a narrativa e que se apropriam de visões estereotipadas sobre o processo de envelhecimento da mulher. Alice, professora aposentada, é obrigada a deixar sua cidade natal ao ser confrontada pela filha, Norinha, que deseja engravidar e menciona que não conseguirá criar o filho sem a ajuda da mãe. Contrariada, Alice se muda para Porto Alegre e começa a vivenciar as consequências da mudança repentina - como a solidão e a nostalgia da vida deixada em João Pessoa. O caminhar sem rumo pelas ruas periféricas da cidade também será objeto deste estudo, pois é por meio desse ir e vir que a personagem lidará com a ressignificação da própria vida.

**Palavras-chave:** Velhice; Representação; Caminhar; Literatura Brasileira Contemporânea.

## RESUMEN

Este artículo se centra en la representación de la vejez en la novela *Cuarenta días*, de Maria Valéria Rezende. Para ello, analizamos los diferentes discursos presentados durante la narrativa y qué visiones estereotipadas se apropian sobre el proceso de envejecimiento de la mujer. Alice, una maestra jubilada, se ve obligada a abandonar su ciudad natal cuando se enfrenta a su hija, Norinha, que quiere quedar embarazada y menciona que no podrá criar a su hijo sin la ayuda de su madre. Molesta, Alice se traslada a Porto Alegre y comienza a experimentar las consecuencias del cambio repentino, como la soledad y la nostalgia por la vida que le queda a João Pessoa. El caminar sin rumbo por las afueras de la ciudad será también objeto de este estudio, ya que es a través de este ir y venir que el personaje afrontará la resignificación de su propia vida.

**Palabras-clave:** Vejez; Representación; Caminar; Literatura Brasileña Contemporánea.

---

<sup>i</sup> Mestranda em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Licenciada em Letras - Português/Literaturas pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9761-9704> | machadoanacarolina@rocketmail.com

## INTRODUÇÃO

A velhice é um tema representado em diversas obras da literatura brasileira. E, quando fazemos um recorte sobre a representação da velhice feminina, percebemos como a literatura brasileira de autoria feminina se interessa por esse assunto. Autoras como Adélia Prado, Clarice Lispector e Hilda Hilst abordaram essa questão em diversos textos. Um olhar em comum que se percebe nessas narrativas é a resignificação dessa fase na vida de uma mulher. Dessa maneira, Maria Valéria Rezende, autora premiada da Literatura Brasileira Contemporânea, integra esse grupo a partir do romance *Quarenta dias* (2014) e da caracterização da protagonista Alice.

Segundo Simone de Beauvoir, “para a sociedade, a velhice aparece como uma espécie de segredo vergonhoso, do qual é indecente falar” (BEAUVOIR, 2018, p. 7). Assim, em *Quarenta dias*, notamos como os discursos dos personagens refletem esse estigma acerca da velhice feminina. Tal estigma foi concebido também a partir de padrões exaltados pela sociedade machista e patriarcal, que não tolera o envelhecer de uma mulher. Portanto, a literatura, por meio do acolhimento literário, pode discutir tais questões que permeiam a cultura moderna.

Outro ponto importante a ser destacado no romance e que também faz parte de um dos focos deste estudo é o caminhar como alternativa de resignificação. Durante os quarenta dias passados nas ruas da periferia de Porto Alegre, Alice se depara com pessoas, lugares e situações que a fazem refletir sobre alguns aspectos da sua vida, como a aproximação da velhice, os relacionamentos familiares e os dilemas que uma mãe solo enfrenta. Desse modo, os deslocamentos e as paisagens narradas no romance possuem papel essencial para o desenrolar do enredo e para o processo de resignificação da protagonista.

Por último, a escolha teórica que servirá de auxílio para as discussões deste estudo engloba três eixos: estudos feministas e estudos sobre a velhice – com os pensamentos das autoras Betty Friedan, Simone de Beauvoir e Naomi Wolf; estudos sobre o caminhar – com as obras de Richard Sennett e Rebecca Solnit; e teorias sobre o discurso – com o estudo basilar de Mikhail Bakhtin.

## 1. “O QUE ME RESTAVA ERA REDUZIR-ME A AVÓ”: OS DISCURSOS SOBRE A VELHICE NO ROMANCE *QUARENTA DIAS*

O romance *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, representa, por meio da protagonista Alice, os dilemas e desafios que a mulher de meia-idade vivencia ao se aproximar da velhice. Acompanhamos, a partir da narrativa de Alice, os discursos de familiares, amigos e da própria personagem acerca dessa fase na vida de uma mulher.

Alice é uma professora aposentada que vive na cidade de João Pessoa, no estado da Paraíba. Sua filha, Norinha, casou-se e passou a viver no sul do país, mais especificamente na cidade de Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul. Durante suas visitas à cidade natal, Norinha começa a insinuar sobre seu desejo de ter filhos. Tal desejo envolve a presença de Alice, pois, segundo Norinha, não conseguiria cuidar do filho sozinha: “Como é que eu hei de ter filho a esta altura da vida, mãe, com quase trinta e quatro anos, tempo integral na universidade, sem minha mãe junto pra me ajudar com a criança?” (REZENDE, 2014, p. 26). Ao receber essa notícia, Alice ficou insatisfeita, visto que não queria abandonar sua vida em João Pessoa e perder a própria liberdade:

Eu não havia de largar pra trás tudo o que eu custei tanto a conquistar, meus velhos amigos, os alunos que se tornavam novos amigos, a praia, o Atlântico todinho na minha frente, planos de viagens e atividades que tinha tido de adiar até então, mas ainda em tempo de realizar, uma vida que eu considerava feliz, apesar das cicatrizes. (REZENDE, 2014, p. 27)

Tais cicatrizes podem ser explicadas pelo passado de Alice: engravidou muito nova e seu marido, Aldenor, desapareceu. Em determinado momento, Alice descobre que Aldenor foi assassinado por causa de motivações políticas. Dessa forma, Alice cria Norinha sozinha e se equilibra entre a vida de mãe solo e a de professora – realidade de muitas mulheres, principalmente no Brasil. Norinha, então, aproveita essa mágoa do passado para culpabilizar a mãe e assim conseguir que ela se mude:

Foi pelas cicatrizes que ela me pegou e não largou mais, chantageando: por minha culpa ela tinha crescido praticamente sozinha, eu me ausentava, só pensando em trabalhar pra esquecer a tragédia da minha juventude, ela não tinha culpa de nada, fui eu que nem tive coragem de recomeçar a vida, de lhe dar um novo pai, que ela, a bem-dizer, nunca teve nenhum, não lhe dei irmãos, eu nem imaginava como doía ver Umberto, eufórico, assando churrasco com sua enorme família gaúcha, o bando de irmãos que ele tinha, os sobrinhos, os pais, um casal feliz e realizado, recebendo a todos de braços abertos, inclusive a ela, mas não era a mesma coisa, não eram do mesmo sangue, ela se sentia

sempre uma estranha no meio deles, e agora eu ainda queria que ela enfrentasse sozinha o desafio de ter filhos?, e os filhos dela iam crescer numa família alheia sem o traço da família da mãe, longe e ignorantes das raízes dela? (REZENDE, 2014, p. 27)

O papel da mulher como dona de casa, esposa exemplar e mãe foi e ainda continua a ser um ideal imposto pela sociedade machista e patriarcal. Betty Friedan, em sua obra *A mística feminina* (1971), abordou a forma com que as instituições sociais – como a mídia – exaltavam a figura da mulher a partir desses preceitos. Segundo a autora, esse modelo não era o sonho a ser seguido pela maioria das mulheres na década de 1960: “[...] há um desejo indefinido de ‘algo mais’ do que lavar pratos, passar a ferro, castigar e elogiar crianças.” (FRIEDAN, 1971, p. 55-56). Além disso, um dos aspectos da mística feminina é a valorização da feminilidade – a mulher deve ser passiva, respeitar o marido e resumir a sua vida na criação dos filhos:

A mística feminina afirma que o valor mais alto e o compromisso único da mulher é a realização de sua feminilidade. Afirma ainda que o grande erro da cultura ocidental, no decorrer dos séculos, foi a desvalorização dessa feminilidade. Diz ainda que esta é tão misteriosa, intuitiva e próxima à criação e à origem da vida, que a ciência humana talvez jamais a compreenda. Contudo, por mais essencial e diferente que seja, de modo algum é inferior à natureza do homem; em certos aspectos pode até ser superior. O erro, diz a mística, a raiz do problema feminino no passado, é que as mulheres invejavam os homens, tentavam ser como eles, em lugar de aceitar sua própria natureza, que só pode encontrar realização na passividade sexual, no domínio do macho, na criação dos filhos, e no amor materno. (FRIEDAN, 1971, p. 40)

Em *O segundo sexo* (2019), considerada uma das obras principais do pensamento feminista, Simone de Beauvoir traça detalhadamente a questão da condição feminina através dos âmbitos biológico, psicológico e histórico. As diferentes fases da vida da mulher – como a maternidade e a velhice – são discutidas com o objetivo de entender como a mulher é tratada culturalmente pela sociedade.

A famosa frase que inicia a obra de Beauvoir, “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (2019, p. 12), resume sua tese principal: ser mulher não se trata de um dado biológico, de um aspecto da natureza; mas sim de um dado da cultura, responsável, historicamente, em definir a mulher como um ser inferior ao homem. Dessa forma, a autora defende que uma das principais formas para a mulher conseguir sua independência é por meio do trabalho e que, somente com ele, poderá alcançar também a liberdade:

Produtora, ativa, ela reconquista sua transcendência; em seus projetos afirma-se concretamente como sujeito; pela sua relação com o fim a que visa, com o dinheiro e os direitos de que se apropria, põe à prova sua responsabilidade. (BEAUVOIR, 2019, p. 503)

Dessa maneira, pela análise narrativa da personagem Alice, percebemos que ela rompe parcialmente com a expectativa do modelo padrão imposto à mulher. Ao trabalhar como professora de francês, Alice conseguiu sua liberdade e realizou outras metas – como ir a Paris para estudar o idioma. No entanto, mesmo com essas conquistas, Alice se preocupava com Norinha e nunca a abandonou por muito tempo: “Podia ficar até um ano em Paris, mas não tive coragem de deixar Norinha com Tia Brites tanto tempo, sem mim.” (REZENDE, 2014, p. 178).

Assim, por considerar que a mãe está chegando à velhice, Norinha começa a persuadi-la para se mudar e ajudá-la com a criação do filho. Para isso, recorre a marcas textuais que retomam a ideia pejorativa da velhice: “O que é isso, mãe? Parece que virou uma velhota sentimental, com esse apego a coisas completamente ultrapassadas.” (REZENDE, 2014, p. 7). Ademais, influencia os parentes e amigos de Alice a persuadi-la também com o discurso de que está envelhecendo e que é responsabilidade da mãe estar próxima da filha nesse momento:

Aquela cansada foi me amolecendo, dia a dia, me dando uma desistência, e nem lembro direito se foi a própria Norinha ou sua aliada-mor, Elizete, quem me arrochou num canto da parede: Você vai pra Porto Alegre, sim, e não se discute mais isso, todo mundo vê que é o melhor, é sua obrigação acompanhar sua filha única, só você é que não aceita, parece um jumento empacado na lama, continuar com uma besteira dessas. (REZENDE, 2014, p. 34)

Segundo Ecléa Bosi, em sua obra *Memória e Sociedade* (1997), uma das atitudes mais fortes de repressão que a família pode fazer com um idoso é tirar sua autonomia: “Veja-se no interior das famílias a cumplicidade dos adultos em manejar os velhos, em imobilizá-los com cuidados para o seu ‘próprio bem’” (BOSI, 1997, p. 78). Simone de Beauvoir, em sua obra *A velhice* (2018), detalha como a sociedade não aceita que os idosos tenham desejos e sejam livres para fazer suas próprias escolhas:

Se os velhos manifestam os mesmos desejos, os mesmos sentimentos, as mesmas reivindicações que os jovens, eles escandalizam; neles, o amor, o ciúme parecem odiosos ou ridículos, a sexualidade repugnante, a violência irrisória. (BEAUVOIR, 2018, p. 9)

Desse modo, a personagem Alice vivencia essas violências praticadas pela família e pelos amigos e que são justificadas pela aproximação da sua velhice. Como a própria protagonista relata, sua casa, seus objetos pessoais e sua trajetória de vida foram apagados para conceder lugar a uma responsabilidade – a de se tornar avó e passar o resto da vida cuidando do neto: “Em resumo, o certo pra ela era que eu, afinal, já tinha chegado ao fim da minha vida própria, agora o que me restava era reduzir-me a avó” (REZENDE, 2014, p. 26).

O romance é um gênero textual propício para a expressão de diálogos e discursos que espelham os relacionamentos reais e modernos. Segundo Bakhtin, em seu livro *Teoria do romance* (2015), uma das formas estilísticas desse gênero é o dialogismo – o conjunto de enunciados sociais que podem ser notados durante a narrativa. Ainda, segundo o autor, é a partir da construção desses enunciados e da diversidade de diálogos que presenciamos a originalidade de determinado romance:

A originalidade estilística do gênero romanesco reside de fato na combinação dessas unidades subordinadas, mas relativamente independentes (às vezes até heterolinguísticas) na unidade superior do conjunto: o estilo do romance reside na combinação de estilos; a linguagem do romance é um sistema de “linguagens”. (BAKHTIN, 2015, p. 29)

O estilo narrativo utilizado por Maria Valéria Rezende em *Quarenta dias* é o uso de um gênero textual do cotidiano – o diário – que serve para nos contar a vida de Alice, com o recorte da aproximação de sua velhice, o relacionamento com a filha e os quarenta dias passados nas ruas de Porto Alegre. Um dos poucos objetos que Alice conseguiu trazer da mudança repentina foi um caderno com a personagem Barbie na capa. Assim, a protagonista faz desse caderno seu diário e da personagem Barbie sua interlocutora:

Diga-me, Barbie, você que nasceu pra ser vestida e despida, manipulada, sentada, levantada, embalada, deitada e abandonada à vontade pelos outros, você é feliz assim? você não tem vergonha? eu tenho vergonha de ter cedido, estou lhe dizendo, vergonha. (REZENDE, 2014, p. 29)

O leitor é guiado na narrativa, então, com a interlocução por meio da boneca *Barbie*. Tal escolha surtiu um efeito cômico e até inesperado no enredo: a *Barbie* é um símbolo da sociedade de consumo, baseada a partir de modelos estéticos e comerciais. Criada nos anos 50, essa boneca moldou o imaginário coletivo sobre como a mulher é

enxergada na sociedade - visão compartilhada puramente por padrões inalcançáveis de beleza e de juventude. Em determinados trechos do romance, Alice conversa com sua interlocutora e a julga como descartável, sem inteligência; já em outros momentos, Alice exalta a boneca por permanecer sempre jovem: “Melhor só se for pra você, Barbie, que já tem quase sessenta e fica sempre igual... Vai ver que é por isso que tem tanta velhota por aí vestida de Barbie. Eu, quase com a mesma idade que você, nem tento disfarçar.” (REZENDE, 2014, p. 55).

A obra *O mito da beleza* (2020), de Naomi Wolf, discute como a mulher sofre com diversas violências e padronizações ao longo dos anos. Tal padronização é nomeada como o mito da beleza – a cultura patriarcal impõe às mulheres a padronização do corpo e a busca exagerada pela juventude. Essa imposição serve como um desvio de foco – enquanto as mulheres se preocupam com padrões meramente estéticos, as instituições sociais possuem liberdade para decidir sobre aspectos políticos e sociais da vida da mulher, incluindo aspectos sobre o próprio corpo, como a questão do aborto.

Além disso, para a autora, a questão do envelhecimento é um dos focos que essa imposição procura esconder. Cada vez mais as mulheres buscam por procedimentos estéticos que possibilitem um provável rejuvenescimento. Para a cultura patriarcal, a mulher senil não possui mais importância, pois o ato de reprodução não é mais possível e a imagem estética também é suprimida.

Não existe nenhuma justificativa legítima de natureza biológica ou histórica para o mito da beleza. O que ele está fazendo às mulheres hoje em dia é consequência de algo não mais elevado do que a necessidade da cultura, da economia e da estrutura do poder contemporâneo de criar uma contraofensiva contra as mulheres. (WOLF, 2020, p. 30).

Portanto, é perceptível, pela estrutura da narrativa, que a interlocução por meio da personagem Barbie é um recurso irônico e até crítico da protagonista para relatar sua experiência e seus pensamentos acerca de temas como a pressão estética, o dilema familiar e o desejo de ser livre. Outrossim, a Barbie, como interlocutora, marca também a necessidade de Alice em ter alguém para ouvi-la – alguém que não a julgasse e pudesse ouvir em silêncio seus desabafos.

Por fim, Alice cede à pressão familiar e se muda com a filha para Porto Alegre. Antes da mudança, Alice percebe que não há mais diálogo com a filha, pois Norinha não a deixa responder suas perguntas: “Nem era preciso dizer nada, porque ela perguntava e

respondia em meu nome, gritando aqui da cozinha.” (REZENDE, 2014, p. 49). Essa falta de diálogo se estende após a mudança e Norinha passa também a fazer tarefas pela mãe, como mobiliar o novo apartamento e fazer compras: “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 ter e ser no futuro próximo.” (REZENDE, 2014, p. 37). Logo, Alice percebe que não consegue mais dialogar com a própria filha e, assim, toma o diário como confidente:

Sei lá!,a isso, sim, eu resisti até o fim, agarrei-me com o caderno como a uma boia, vai ver que foi só mesmo pra dizer Não a alguém, fincar pé contra mais uma vontade alheia querendo tomar o controle daquela minha vida, já escapando feito água usada pelo ralo desde que me decidi, ou cedi? O caderno veio [...] pra me resgatar do meio dessa confusão que me engoliu. (REZENDE, 2014, p. 9).

Outra percepção assumida foi a de não ter mais sua autonomia – seu papel familiar foi alterado junto às mudanças: de mãe para avó e de avó para filha de sua própria filha: “Eu já estava pegando o jeito de me comportar como filha da minha filha.” (REZENDE, 2014, p. 74).

No entanto, essa condição muda quando Alice descobre que Norinha viajará com o marido para a Europa. A partir dessa notícia, Alice se isola no apartamento e decide ficar em silêncio para não confrontar a nova realidade. Quando recebe o pedido para procurar Cícero Araújo – rapaz, filho de uma colega moradora de João Pessoa, que se mudou para Porto Alegre a trabalho e desapareceu misteriosamente – Alice toma esse objetivo como uma fuga – ir às ruas à procura de uma pessoa desaparecida, mas também ir às ruas como uma forma de escape da solidão: “Eu, agora, sopinha, novelinha, caminha, uma senhora aposentada, conformada e solitária como outra qualquer.” (REZENDE, 2014, p. 141).

Nesse sentido, vimos como o romance *Quarenta dias* constrói a imagem da mulher de meia-idade e seus dilemas perante a aproximação da velhice. A falta de diálogo entre mãe e filha, a pressão familiar, a imposição estética, a solidão e as mudanças repentinas na vida da mulher idosa são marcas presentes da realidade e que o romance transpõe por meio do acolhimento literário. Tais elementos foram imprescindíveis para a construção do enredo e para o desenvolvimento da protagonista Alice que, a partir do segundo momento do romance, viverá a quarentena que dá título à história e terá o seu

momento de ressignificação a partir do ambiente descrito – as ruas da cidade de Porto Alegre.

## 2. “RACHADURAS NA SUPERFÍCIE DA CIDADE”: O CAMINHAR COMO RESSIGNIFICAÇÃO

A segunda parte do romance terá como foco os quarenta dias em que Alice vivencia sua experiência nas ruas de Porto Alegre. Ao atender o pedido de sua prima, Elizete, para encontrar o filho de uma amiga que estava desaparecido, Alice inicia sua quarentena pelas ruas da cidade – ruas, em sua maioria, pertencentes à área periférica. A personagem, então, ressignifica essa busca como uma justificativa para sair de casa, à toa, sem rumo, e assim se redescobrir como sujeito:

Um rumo vago. Que eu seguiria se quisesse. Talvez tenha sido o nome estranho do lugar que me despertou da letargia. Talvez tenha sido, sem que eu percebesse, a dor da outra mãe tomando o lugar da minha, um alívio esquisito, uma distração, e eu quis, sim, sair por aí, à toa, por ruas que não conheço atrás do rastro borrado de alguém que nunca vi. Afinal, Barbie, isso quase podia ser um resumo de qualquer vida quando começa, sair por aí, a ganhar o mundo, à toa. (REZENDE, 2014, p. 92)

Segundo Rebecca Solnit, em sua obra *A história do caminhar* (2016), a atividade de caminhar “tanto na cidade quanto no campo é uma história de liberdade e de definição do prazer” (SOLNIT, 2016, p. 287). Dessa forma, tal definição se relaciona com o caminhar da personagem Alice, pois, conforme o seu vagar sem rumo, conhece lugares, pessoas e situações que a marcam com a sensação de liberdade e de prazer. Uns dos lugares que servem como exemplo para essa associação são os sebos e livrarias em que a personagem passa horas e dias lendo livros e anotando trechos em diversos papéis – folhetos, anúncios, receitas – que são mostrados ao final de cada fragmento do diário: “Preciso escrever pra não sufocar, agora, assim mesmo, escrevendo à mão, sentada à mesa da cozinha, cercada de pedaços de papel amassado, até sujo, que ajuntei pelas ruas pra fazer anotações atrás” (REZENDE, 2014, p. 17).

Embora não seja considerada uma típica *flâneur*, as andanças de Alice pelas ruas periféricas de Porto Alegre lembram algumas características dessa figura do século XIX. A partir da industrialização e do início da urbanização nas cidades europeias, surgiu um novo tipo de experiência – a *flânerie* – que consistia na figura de um observador que

caminha tranquilamente pelas ruas e constrói uma nova percepção sobre a paisagem. O *flâneur* teve sua primeira aparição nas obras do escritor Charles Baudelaire e marcava a ambivalência entre o encantamento e o temor pela cidade. Segundo Richard Sennett, em sua obra *Construir e habitar* (2018), o *flâneur* também marca a busca do sujeito por si mesmo a partir das paisagens percorridas:

A figura do *flâneur* surgiu dessa perplexidade: de certa forma, caminhar pela cidade para se conhecer. Esta figura contrasta com a do etnógrafo, tal como exemplificada pelos pesquisadores da Escola de Chicago. Um etnógrafo estuda os outros; um *flâneur* busca a si mesmo nos outros. (SENNETT, 2018, p. 209)

Ao iniciar sua busca por Cícero Araújo, Alice percorre vilas, comércios, hospitais, parques e outras paisagens que a fazem refletir sobre sua vida e seu lugar naquele cenário estranho. Os pensamentos sobre a aproximação da velhice também reaparecem durante esse vagar, quando Alice percebe que em nenhuma viagem de ônibus foi obrigada a pagar o valor da passagem:

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

A relação com outras pessoas durante esse vagar também auxilia na percepção do autoconhecimento. Alice é uma mulher de meia-idade que está caminhando por ruas desconhecidas e caracterizadas como pertencentes à periferia da cidade. Esse aspecto torna-se explícito quando Milena, sua diarista, responde que “aqui favela se chama vila, não sabe?” (REZENDE, 2014, p. 68) – e o primeiro lugar que Alice visita é a Vila Maria Degolada, a pista inicial que Elizete concede sobre o paradeiro de Cícero Araújo: “Andei quadras e quadras, repetindo na cabeça ‘Cícero Araújo, Vila Maria Degolada; Cícero Araújo, Vila Maria Degolada’, como uma jaculatória...” (REZENDE, 2014, p. 96). Ao chegar à Vila, Alice encontra alguns moradores que somente a auxiliam quando descobrem o motivo de sua andança por ali, ou seja, a busca de uma mãe pelo filho perdido:

Já iam se virando pra me deixar sozinha e tentei retê-las, comovê-las com a explicação do caso da mãe desesperada em João Pessoa, o filho desaparecido, eu chegada da Paraíba, encarregada de achá-lo sem conhecer nada nesta cidade, as mínimas informações que eu tinha. Palavras mágicas!, voltaram todas, uma enxurrada de perguntas e comentários, Ai, coitada dessa mãe!, Onde é que ele trabalha? (REZENDE, 2014, p. 110)

Como a própria personagem relata, “história de mãe desesperada procurando por filho perdido era um abre-te Sésamo!” (REZENDE, 2014, p. 116). Não é comum, para a sociedade, aceitar o vagar sem rumo e, ainda, se esse vagar for realizado por uma mulher. Como vimos no capítulo anterior, a sociedade exalta a figura da mulher como mãe, dona de casa e esposa exemplar. Esses preceitos foram e continuam a ser impostos pela sociedade patriarcal. Dessa maneira, uma mulher, sozinha, vagando pelas ruas e sem um objetivo definido não seria bem-visto. Assim, Alice toma o discurso da busca pelo filho de outra mãe para ser aceita e recebida nos lugares em que trafega.

Segundo Rebecca Solnit, a palavra *rua* carrega um sentido especial e diferenciado, principalmente se for atribuído a uma mulher:

A própria palavra *rua* encerra uma magia indelicada e suja, conjurando o baixo, o comum, o erótico, o perigoso e o revolucionário. Um homem das ruas é só um democrata, mas uma mulher das ruas, como a prostituta, vende sua sexualidade. (SOLNIT, 2016, p. 291)

A imagem de uma mulher sozinha caminhando pelas ruas não era vista – e ainda não é – como algo comum e rotineiro. Diferentemente da imagem do homem vagando pelas ruas, que, com o passar das épocas, assumiu diferentes símbolos – desde a figura do *flâneur* até a do malandro – a mulher andarilha teve sua imagem associada à sexualidade – como as prostitutas, nomeadas como “mulheres das ruas”. Tal imagem também repercute na literatura, principalmente nas obras do século XVIII e XIX escritas por homens. No entanto, mesmo que fossem figuras tidas como andarilhas, o cenário do enredo não era propriamente o das ruas:

Que poucas mulheres fora as prostitutas tinham liberdade para vagar pelas ruas e que vagar pelas ruas geralmente já bastava para que uma mulher fosse considerada prostituta são questões preocupantes o suficiente [...] Até o século XX, as mulheres raras vezes caminhavam pela cidade por prazer, e as prostitutas quase não nos deixaram registros de sua experiência. O século XVIII foi impudico o bastante para apresentar alguns romances famosos sobre prostitutas, mas a vida cortesã de Fanny Hill se dava totalmente em ambientes

internos, a de Moll Flanders era absolutamente prática, e as duas foram criadas por autores do sexo masculino cuja obra era, ao menos em parte, especulativa. (SOLNIT, 2016, p. 300)

Essa mudança de perspectiva, ou seja, a mulher como andarilha e que não é associada à sexualidade começa a ocorrer por meio da literatura de autoria feminina – com, por exemplo, a obra *Mrs. Dalloway* (1925) de Virginia Woolf. E a Literatura Contemporânea Brasileira também segue essa descaracterização da mulher andarilha com o romance *Quarenta dias*, foco deste estudo.

Outro discurso que Alice utiliza nas ruas é a fala sobre as suas origens, sua terra natal. A todo momento, ao encontrar com pessoas e perceber que elas são do Nordeste, Alice se aproximava como uma tentativa de encontrar empatia e companheirismo, além de também ter o sentimento de nostalgia por meio do sotaque típico da sua região:

Estava aberta, fui entrando, não vi ninguém de imediato, mas logo a moça pequena demais pra aparecer acima do monitor do computador sobre um balcão, como eu também seria, deu um passo pro lado e a vi, brasileirinha como eu. Fique à vontade... Precisa de ajuda?, bastou pra confirmar, sim, era de “lá”, Do Ceará, respondeu. (REZENDE, 2014, p. 130)

O termo “brasileirinha” foi ouvido por Alice pela primeira vez quando o porteiro a recebeu e indicou que havia, no prédio, uma diarista “brasileirinha” como ela: “vão se dar bem, que ela é brasileirinha, assim como a senhora.” (REZENDE, 2014, p. 66). Esse termo, então, assume uma diferenciação regional – as pessoas do sul tratam as pessoas nordestinas por essa nomeação. Há também um episódio que evidencia a xenofobia – quando uma diarista vai ao apartamento e recusa o emprego ao observar que Alice não possuía características do sul do país:

Imediatamente ouvi bater à porta da cozinha, abri e dei com uma mulher alourada, bem mais nova, mais corpulenta e mais alta do que eu, que respondeu ao meu Boa-tarde com um resmungo, enquanto me olhava de cima a baixo. [...] Ela demorou a responder, olhando pra mim, a cara inexpressiva. Repeti Então, que dia pode ser? Finalmente abriu a boca, É... não vai dar certo pra mim, não, senhora. (REZENDE, 2014, p. 62)

Além do termo “brasileirinha”, as pessoas se referiam ao nordeste como “lá”. Essa marca textual pode ser entendida como uma metonímia que constata o preconceito ao generalizar os diferentes estados da região Nordeste. Alice tentava explicar que ela e

Cícero eram da Paraíba, mas desistia ao constatar que os moradores daquela cidade entendiam o Nordeste como uma região única:

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, mas foi inútil. 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. 111)

Dessa forma, o romance revela diferenças regionais e preconceitos que marcam o caminhar de Alice nas ruas de Porto Alegre. Tais diferenças auxiliam na busca da protagonista e ressignificam o sair sem rumo em busca de uma pessoa específica – Cícero Araújo – para uma busca por conhecer e redescobrir a si mesma.

Outrossim, as paisagens escolhidas no romance compõem o que Milton Santos conceituou como “territórios opacos” em sua obra *A natureza do espaço* (SANTOS, 1996, p. 27). Esses lugares são entendidos como “atrasados”, “excluídos” em oposição aos “territórios luminosos”, que são desenvolvidos e, em sua maioria, pertencentes aos grandes centros. Alice caminha por Vilas que, como visto anteriormente, são as favelas da cidade de Porto Alegre. Além disso, em outros momentos da narrativa, Alice visita parques, sebos, hospitais, alojamentos de trabalhadores e até uma região de prostituição. Nesse caminhar por espaços não privilegiados da cidade, a personagem constata semelhanças com a sua cidade natal – João Pessoa –, pois as características, os moradores e as necessidades são comuns nos dois lugares:

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

Na última parte da narrativa, Alice torna-se uma “sem-teto”. Após dormir em parques, hospitais e rodoviárias, a personagem, enfim, adormece nas ruas. Importante ressaltar que, em diversos trechos do romance, Alice nega o apartamento alugado por Norinha como o seu lar: “Aquele ‘ela não tem casa’ ficou ecoando no meu ouvido. Estava mesmo sem teto, a minha casa tinha sido desmanchada lá em João Pessoa, uma espécie de vergonha misturada com coragem” (REZENDE, 2014, p. 165).

Nesse momento, dois personagens foram importantes para a sua estadia nas ruas – Arturo e Lola. Arturo é um argentino que fugiu da ditadura do seu país natal e começou a viver pelas ruas de Porto Alegre; já Lola foi casada com um polaco rico que lhe deixou uma casa, porém os filhos levaram todo o resto. Tais personagens marcam a empatia e a solidariedade que Alice recebeu quando começou a viver, de fato, nas ruas. Com o passar dos dias, Alice já se sentia como parte daquela realidade que não era a sua e fez amizade com outros moradores de rua da região:

Lola, Arturo, foram só os primeiros, depois vieram tantos outros! Fui aprendendo, ficando mais e mais igual a eles, quase todos os dias conseguia achar Giggio, tão menino!, eu, de novo mãe, por um momento, passando-lhe a mão nos cabelos, os olhos dele sempre úmidos a ponto de escorrer, sempre a mesma queixa, O pai me jogou pra fora de casa porque eu sou artista, Que arte é a tua, Giggio?, Não sei ainda, só artista, o Pai me jogou na rua. Ao Giggio faltavam o pai e uma arte, à Catarina, carregando sempre seu enorme bebê de vinil, nu, mas quase novo, limpo dos inúmeros banhos que ela lhe dava no lago do Parque Farroupilha, gemendo sempre Quero um menino, preciso de um menino... E este, Catarina, não é teu?, Este não é de verdade. Nunca descobri o que lhe teria acontecido, terá algum dia tido seu menino?, sumiu como Cícero, deixou-a como a minha menina?, fugiu ela de tudo, como eu? (REZENDE, 2014, p. 237)

Assim, Alice, aos poucos, começa a se esquecer da busca por Cícero Araújo e adentra na realidade das ruas de Porto Alegre: “Já então raramente chamava Cícero Araújo em meu auxílio. Onde andaria o filho de Socorro?, a que bando estranho se havia juntado, em que praça ficara esquecido?” (REZENDE, 2014, p. 239). O dinheiro que tinha de reserva em uma poupança acaba e Lola, com quem compartilhava a casa em algumas noites, diz à Alice que ela deve voltar para a sua vida, pois ali não era o seu lugar: “Basta, tu não aguenta mais, tu não precisa disso, tu vai voltar pra tua vida que a gente também não precisa de mais uma na rua, à toa.” (REZENDE, 2014, p. 245).

Portanto, a fuga de Alice termina nesse momento e ela volta para a casa alugada por Norinha. O objetivo de encontrar Cícero Araújo serviu apenas como respaldo para encontrar a si mesma e refletir sobre a vida, as relações familiares e a aproximação da velhice. Dessa forma, as ruas de Porto Alegre serviram como cenário e construção dessa busca, permitindo à Alice um novo olhar sobre as margens da cidade e seus espaços não privilegiados. Ao encontrar pessoas e dialogar com elas, Alice percebeu semelhanças e relacionou os discursos daqueles estranhos com o seu próprio discurso. Logo, mesmo com a evidente fragmentariedade desse caminhar, Alice construiu novos caminhos e

percepções a partir daquelas ruas e espaços tão estranhos, mas ao mesmo tempo tão familiares:

Já não sou capaz de reproduzir assim, detalhadamente, em sequência quase exata, os caminhos que percorri depois que me soltei de uma vez, à deriva de corpo e alma. Esses já não eram propriamente caminhos, eram sucessivos buracos, frestas, rachaduras na superfície da cidade pelas quais eu ia passando de mundo em mundo, ou era vagar por mundo nenhum... (REZENDE, 2014, p. 102)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão da velhice feminina e o caminhar como alternativa para a ressignificação foram os focos deste estudo. No entanto, durante o trabalho analítico do romance, outros aspectos mostrados na narrativa chamaram a atenção para entender melhor esses focos, como as marcas de interlocução, as diferenças e os preconceitos regionais e a questão dos modelos machistas e patriarcais que pressionam as mulheres na sociedade.

O romance, dessa forma, por meio do acolhimento literário, apresenta várias discussões importantes e que rodeiam a cultura moderna. Além disso, o uso de um gênero textual do cotidiano – o diário – serviu adequadamente para narrar os conflitos e dilemas que a protagonista Alice presencia: desde os desafios familiares, como a maternidade solo, a relação com a filha e a aproximação da velhice, até as perspectivas adquiridas durante os quarenta dias de deslocamento pelas ruas da cidade de Porto Alegre.

O caminhar, assim, serviu como ponto de partida para refletir sobre os aspectos do próprio sujeito como também para considerar os aspectos de outros personagens. Alice consegue um novo olhar sobre a cidade e sobre a sua própria vida. Tal conquista só foi possível por aceitar um rumo vago – um pedido para encontrar alguém e que resultou no encontro em si mesma.

Logo, a narrativa mostra diversas nuances sobre a mulher de meia-idade, principalmente acerca da perda de autonomia e do desejo por liberdade. A velhice não significa o fim – embora essa ideia seja repercutida pelo senso comum e refletida, no romance, pelos discursos de alguns personagens, como Norinha. Desse modo, ao representar Alice como uma mulher que rompe com as imposições e violências causadas,

sobretudo, pela aproximação da velhice, Maria Valéria Rezende abre espaço para um novo olhar sobre o sujeito feminino na Literatura Brasileira Contemporânea.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A Estilística*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Tradução: Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. vol 2. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade*. Lembranças de Velhos. 15. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FRIEDAN, Betty. *A Mística feminina*. Tradução: Áurea B. Weissemberg. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

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

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: espaço e tempo, razão e emoção*. 3. ed. São Paulo: HUCITEC, 1996.

SENNETT, Richard. *Construir e habitar: ética para uma cidade aberta*. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2018.

SOLNIT, Rebecca. *A história do caminhar*. Tradução: Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

Recebido em: 19/02/2022

Aceito em: 03/04/2022