

Sob os pés dela: cartografia e espaço gendrado em *Quarenta dias*, de Maria Valéria

Rezende

Beneath her feet: gendered cartography and space in *Quarenta Dias*, by Maria Valéria Rezende

Pilar Lago e Lousa¹

Universidade Federal de Goiás

Resumo: Em *Quarenta Dias*, de Maria Valéria Rezende, conhecemos Alice uma professora de línguas que, após passar por um profundo trauma, resolve ir morar nas ruas de Porto Alegre. Percorrendo os espaços marginalizados da cidade em busca do filho de outra mulher, o que ela encontra é a gestação de si mesma. Aqui, a ocupação dos espaços, os caminhos percorridos e as apropriações da cidade para construir cartografias de pertencimento e identidade revelam um processo de autoconhecimento e quarentena. Nos interessa, nesse artigo, entender as enunciações discursivas circunscritas no texto tecido a partir do confronto do corpo com a cidade e nas relações que a protagonista estabelece. Corpo-texto, cidade-corpo, corpo-palavra revelam que depois de cair sozinha na toca do coelho, a protagonista só consegue emergir a partir das mãos de tantas outras que a acolhem. Tendo norte de pesquisa o arcabouço teórico de estudiosos como Marc Augé, Michel de Certeau, Doreen Massey, Kathryn Woodward e tantos outros, percorremos também essas apropriações e sentidos.

Palavras-chave: estudos do espaço; cartografia gendrada; literatura brasileira contemporânea, *Quarenta Dias*; Maria Valéria Rezende.

Abstract: In *Quarenta Dias*, by Maria Valéria Rezende, we meet Alice, a language teacher who, after going through a deep trauma, decides to live on the streets of Porto Alegre. As she wanders through the marginalized spaces of the city searching for another woman's son, she is able to find the gestation of herself. Here, the occupation of spaces, the paths traveled, and the appropriation of the city in order to build cartographies of belonging and identities, reveal a process of self-discovery and quarantine. In this article, we are interested in understanding the discursive enunciations framed within the text, woven from the confrontation between the body and the city, and the relationships established by the lead character. Body-text, city-body, body-word reveal that after falling alone into the rabbit hole, the protagonist can only emerge through the hands of many others who welcome her. From the theoretical background of Marc Augé, Michel de Certeau, Doreen Massey, Kathryn Woodward, and many others, we also explore such appropriations and meanings.

Keywords: space studies; gendered cartography; contemporary Brazilian literature; *Quarenta Dias*; Maria Valéria Rezende.

**Recebido em 14 de novembro de 2024.
Aprovado em 15 de dezembro de 2024.**

¹ Professora substituta de Teoria e Crítica Literária e Literaturas de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás – FL/UFG. pilarbu@ufg.br

Durante muito tempo, o espaço destinado para mulheres pela tradição e pela literatura foi o do claustro da casa, do monastério ou do manicômio, tanto quando pensamos na figura da mulher mãe abnegada, quanto quando tratamos da representação de mulheres que exercem o ofício do cuidado doméstico, em especial as mulheres negras, muitas vezes exploradas e afônicas cumprindo papéis secundários. Percorrer o espaço público, e com liberdade, nunca foi tarefa fácil para as mulheres, pois muitos são os perigos à espreita que nos rondam, com uma série de interdições, controles e violências que se apresentam muitas vezes como entraves para a vida, por exemplo, em grandes centros urbanos. Para DaMatta, “casa e rua constituíam uma oposição básica na gramática social brasileira” que se configuram como “par estrutural que é constituído e constituinte na própria dinâmica de sua relação” (Damatta, 1997, posição 97).

Ocupar espaços, descobrir maneiras de existir ou mesmo retirar os véus daquilo que está escondido nos cantos das casas, nas sombras de lugares percorridos e interditados, nos trânsitos migratórios forçados, ou não, é compreender para além da superfície dos relatos os conflitos, as cartografias e as questões de identidade de personagens. Segundo Natália Borges Polezzo, “as relações acontecem no espaço, em um lugar específico, composto de pessoas e entremeado de relações, e não numa plataforma histórico-temporal amorfa. As relações compõem o espaço e a sua construção” (2018, p. 10). Caminhar, ainda que prática efêmera, pois deixa de existir assim que o comando é efetuado, é capaz de deixar na cidade marcas pessoais relacionadas ao mundo e ao outro. Cada um imprime sua narrativa. Assim, o espaço contemporâneo, enquanto dimensão social, é a “coexistência contemporânea dos outros” (Massey, 2013, p. 15). E pode, segundo Doreen Massey, ser proposto sob três perspectivas: 1) como um “produto de inter-relações”, constituídas por meio “de interações, desde a imensidão global até o intimamente pequeno”; 2) como a “esfera da possibilidade de existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, na qual distintas trajetórias coexistem”; 3) como algo que não é estanque e fechado, pois está “sempre em construção” (2013, p. 29). Sendo assim, as cidades se configuram como o lugar do encontro, mas também da ausência, do medo do que vem de fora, do preconceito e da exclusão. As cartografias contemporâneas revelam identidades que existem numa espécie de emaranhado fluido em constante transformação e mudança.

A perspectiva gendrada do espaço (Almeida, 2015) tem sido matéria para a crítica literária feminista estudar obras escritas por mulheres a fim de verificar como elas

escrevem e se inscrevem dentro dos mais diversos ambientes. Verificando correlações hegemônicas dos lugares tradicionalmente socialmente impostos e tensionando o espaço da casa como topofóbico. Em *Quarenta Dias*, a casa é espaço de disputa e violência, revelado especialmente pelo apartamento estéril em Porto Alegre, mobiliado por Norinha. Uma metáfora para as práticas coercitivas que a filha opera a fim de subjugar a mãe Alice. A rua, comumente vista a partir da *topofobia*² se abre para várias possibilidades: ganha *status* de liberdade e busca por conhecimento. A questão espacial, na obra, pode ser compreendida pelas perspectivas que se entrecruzam: a descrição dos espaços privados em que vive a protagonista; os muitos contrapontos entre nordeste *versus* sul que são desvelados; a errância de Alice nas ruas de Porto Alegre; a forma como a protagonista percorre e ocupa espaços; e as pessoas que encontra no caminho enquanto corpos que projetam suas subjetividades na cartografia da cidade. A capital gaúcha de *Quarenta Dias* passa pelo filtro do olhar da narradora-personagem que ali insere memórias e marcas pessoais. Se a metrópole contemporânea é “a escrita dessa cidade e desses espaços pelo olhar dos sujeitos do trânsito nos leva a vislumbrar possibilidades multifárias de se conceber a cosmópolis contemporânea e os trânsitos culturais, bem os corpos, gendrados ou não, que por ela circulam” (Almeida, 2015, p. 31), a quarentena de Alice circunscreve a necessidade de se apropriar da cidade, seus moradores e vínculos estabelecidos.

Há uma colagem de vestígios materiais recolhidos por Alice e alinhavados às porções de memória da protagonista que compõem a trama de maneira fragmentária. Nesse sentido, “a mulher, que ali é narradora e escritora, engendra uma única voz que passa por espaços distintos: cidade e caderno” (Resende; David, 2016, p. 25). Ao narrar o vivido e apresentá-lo ao leitor, Alice nos mostra seu projeto estético-literário em que caderno/cidade, corpo material/subjetividade se misturam para compor a colcha de retalhos do texto. A quarentena de Alice é o jeito de reencontrar seu lugar no mundo. Este artigo se debruça sobre a questão do espaço gendrado, em *Quarenta Dias*, para compreender as narrativas operadas pela protagonista em seu processo de gestação. Como se apropriou da cidade? Quais relações estabeleceu? Corpo-texto, corpo-cidade que se escreve e inscreve na relação com o eu, o outro e o mundo.

1. A partir daqui você está sozinha, Alice!

² Nas palavras de Oziris Borges Filho (2007), topofobia se configura como um lugar de medo e de aversão.

Em *Quarenta dias*, romance publicado por Maria Valéria Rezende em 2014, somos apresentados à Alice, uma professora aposentada que leva uma vida estável em João Pessoa, na Paraíba, dando aulas de línguas. Sua rotina muda completamente quando a filha, Norinha (Aldenora), manipula tudo à sua volta para que a mãe se mude com ela para Porto Alegre. Norinha arma uma narrativa de dependência e violência, em que Alice se torna peça fundamental para o plano iminente dela e do marido: terem um filho. Ignorando completamente os desejos da mãe, Aldenora coage e reduz Alice à condição de avó e impõe que ela aceite essa nova realidade. Passados poucos dias da chegada traumática em Porto Alegre, Alice descobre que a filha e o genro haviam mudado de planos e estão de partida para uma temporada de, no mínimo, seis meses no exterior. Diante da trama em que fora envolvida, Alice se desespera por perceber que sua vida fora colocada de lado e sua autonomia como sujeito desrespeitada ao ser tratada como um objeto que tem de estar disponível para satisfazer as vontades da filha.

Expropriada de sua vida, sua rotina, sua casa e cidade, Alice perde as referências, os grupos aos quais pertence e se vê diante da necessidade de construir novas relações, fazer um movimento em que ela compreenda novamente quem realmente é. Para que esse processo se inicie, a protagonista precisa de um impulso que a coloque em movimento e ele vem a partir de uma ligação que muda completamente a sua vida: Cícero Araújo, filho de uma conhecida distante da Paraíba, está desaparecido na capital gaúcha. Ao lançar-se em busca do filho de outra mulher, Alice quer encontrar outras formas de escrever a si.

Na obra, os espaços privados estão ligados, inicialmente, à vida pregressa à quarentena e antes de ganhar as ruas de Porto Alegre. Para tal, a narrativa estabelece dois momentos cruciais: primeiramente o espaço deflagra os atos coercitivos e manipuladores praticados por Norinha (filha da protagonista) dentro da casa de Alice, na Paraíba, e que culminam com a migração forçada da protagonista; em um segundo momento o que vemos são os contornos delineados pelos mecanismos de poder operados por Norinha para oprimir a mãe e que se refletem no apartamento montado por ela para Alice viver em Porto Alegre. Quando ocorre o deslocamento imposto, a figura fundamental para que Norinha alcance seu objetivo de trazer a mãe para perto é a prima Elizete, que funciona como fiel mandatária de seus projetos e desejos:

Bastou eu dizer sim e a Elizete assumiu o comando, certamente teleguiada por Norinha, começando por botar etiquetas com preços em tudo o que havia dentro do meu apartamento, separar as minhas roupas que, segundo ela, já estavam indecentes. Aqui ainda vai que você use esses trapos, mas lá no Sul, de jeito nenhum! (Rezende, 2014, p. 37).

O “sim” forçado de Alice abre as portas para o processo de etiquetar, precificar, separar e descartar as coisas da protagonista se torna um processo violento porque dizem respeito não apenas aos aspectos materiais, mas muito sobre a maneira como a própria Alice é rotulada e valorada pela filha e por todos que estão ao seu redor. Tida como uma velhota antiquada, igualmente as coisas da protagonista são tomadas como ultrapassadas, sem serventia e desprezadas. O uso da expressão “tudo que havia dentro do meu apartamento” revela o processo de construção da casa como um projeto de sustentação da subjetividade da personagem, cujos traços da personalidade foram empregados para montar aquele espaço e torná-lo habitável. Não são apenas roupas, objetos, móveis, o “tudo” comporta as recordações, os empenhos mais que materiais que constituem Alice enquanto sujeito. O profundo desprezo pela mãe denota que Alice é subalternizada, já que tudo que fora até aquele momento já não valia mais.

A força do ato coercitivo é tão potente que a narrativa do ocorrido no caderno é invadida pela oralidade e pelo passado: “Aqui ainda vai que você use esses trapos, mas lá no Sul, de jeito nenhum!”. Ao dizer que as roupas de Alice são trapos indecentes, é à protagonista que a prima marca como inoportuna, inadequada, incorreta e descolada da nova realidade que se avizinha. Não é só o que ela veste, mas a maneira como se comporta que não é aceita por Norinha e sua cúmplice numa necessidade de rebaixamento. O que se coloca em destaque nesse trecho são as disparidades entre o Nordeste e o Sul, entre Alice e Aldenora, entre o atraso e o avanço, entre periferia e centro, polos distantes que representam, na voz do outro que violenta, as disparidades na constituição da cidade e das subjetividades, da vida das pessoas na urbe e suas modulações discursivas.

O apartamento, espaço outrora construído e pensado pela protagonista como um refúgio, um lar, vai aos poucos sendo desmontado, à revelia silenciosa de Alice:

Fiquei eu, de pé, no meio da sala do apartamento vazio, sentindo-me também oca como se o aspirador de pó, que Elizete brandia pela casa agora vaga, tivesse chupado meu recheio para fora e a querida prima fosse vender minhas tripas na garagem, junto com o resto das bugigangas (Rezende, 2014, p. 08)

A metáfora da almofada sendo destruída para dar conta do vazio enfrentado pela protagonista revela que o mesmo aspirador de pó que limpa a casa subtrai a subjetividade de Alice sem qualquer possibilidade de reação. No centro do apartamento, no epicentro do desamparo, encontramos a protagonista sem qualquer subterfugo em que pudesse se segurar para compreender ou escapar da inevitável descaracterização de sua existência. As ruínas e os desmoronamentos da casa também são as ruínas e os desmoronamentos da

personagem que se sente “oca”, inabitada. As tripas, matéria mais visceral do corpo humano, denota não apenas o intestino enquanto órgão de processamento dos alimentos, das palavras e das situações. É ele, que metaforicamente representam a dimensão interior para além da parte externa e estética que se pode ver. Aquilo que é reduzido a bugiganga, como se o íntimo da personagem fosse tão desprezível e insignificante que, por isso, passível de ser convertido em objeto obsoleto, descartado e vendido. A escolha do termo “tripas” potencializa a noção de que Alice é resto e lixo. O uso da ironia com a expressão “querida prima”, para se referir à Elizete, dá a tonalidade da expropriação experimentada e da dissimulação da violência camuflada em cuidado e afeto.

Uma a uma as referências de Alice com a casa enquanto dimensão interior e constituição enquanto sujeito vão lhe sendo retiradas:

(...) fiz um esforço para arrancar-me dali e, antes de chegar à porta, o telefone, largado sozinho no chão, num canto da sala, começou a tocar, ainda mais estridente, ecoando no espaço completamente vazio, parei, mas deixei tocar, tocar, tocar e finalmente saí, batendo a porta, o aparelho velho Não serve nem para vender, Alice, quem vai querer um telefone ainda de disco?, larguei lá, abandonado, ali já não morava ninguém, ninguém mais respondia por aquela casa (Rezende, 2014, p. 08)

Desmonta-se o apartamento e a existência. O uso do verbo “arrancar”, em detrimento de outros como “sair” ou “deixar”, revela, mais uma vez, a operação violenta e autoritária de sua retirada daquele ambiente. O esforço para arrancar-se dali, para desprender-se daquela realidade demonstra a forma dolorosa com que a ação de cortar os laços estabelecidos foi feita. O desenraizar-se da Paraíba revela perdas e quebras de paradigmas. A saída de cada objeto é a metáfora para a espoliação paulatina da subjetividade até restar apenas um aparelho de telefone de disco solitário e jogado no chão. O telefone enquanto símbolo da depredação sofrida é a ruptura da comunicação, os ruídos das relações esgarçadas entre mãe e filha, as formas enviesadas de dialogar com as pessoas e com o mundo, a ausência de conexão. Ele representa uma mídia que se percebe ultrapassada, que toca de maneira estridente, quase como se Alice gritasse por socorro, desesperada, mas na ausência de resposta, na ausência de ajuda, ecoa, reverbera pela casa vazia sem qualquer perspectiva de escuta. O telefone é o último elo e tentativa da protagonista conversar com aquela realidade.

Ao deixá-lo tocar insistentemente, a narrativa que: “ali já não morava ninguém, ninguém mais respondia por aquela casa”, que romperam-se os vínculos e, já não seria possível responder por aquela realidade. Alice já não era mais dona daquela vida, já não

poderia ocupar aquele espaço. A casa abandonada, desabitada, de Elódia Xavier (2012), marca a dor e a raiva da existência em ruínas que contrasta com os planos de Norinha:

no Sul Norinha montava, à maneira dela, ao gosto dela, o que eu haveria de ter e ser no futuro próximo. Nas férias de julho ela voltou, Pra resolver de vez o que já está decidido, Mãinha, esvaziar e alugar esse apartamento, aqui no Cabo Branco o aluguel é quase igual, que eu já escolhi outro pra senhora lá em Porto Alegre, ótimo apartamento, num bairro muito bom, já mobiliei e decorei, tudo novo em folha, depois a senhora me paga aos poucos, o que vender aqui vai ajudar, não tem pressa, Vida nova!, essa velharia fica toda aqui e a senhora embarca comigo no fim de julho (Rezende, 2014, p. 37).

Agora, com uma dívida moral e financeira que não desejava ter feito, a protagonista vê sua nova realidade ser escolhida, mobiliada, decorada e construída pela filha. O futuro é imposto, o novo dá lugar ao velho, a modernidade toma o espaço da memória afetiva, a Paraíba é atropelada por Porto Alegre. Norinha monta uma nova narrativa para a mãe: de objeto obsoleto Alice passa a ser objeto do desejo da filha; de mulher independente, Alice se converterá na avó abnegada. E é “no dia marcado pelos outros” (Rezende, 2014, p. 38) que Alice aparentemente encontra o seu destino.

Entre os vestígios materiais recolhidos por Alice em sua jornada, dois panfletos colocam em perspectiva a oposição entre novo e velho no contexto dos apartamentos da Paraíba e do Rio Grande do Sul. O da “Movelaria Novel” (Rezende, 2014, pág 36) e do “Condomínio Nobility” (Rezende, 2014, página 43) abrem e encerram o capítulo que descreve tanto a cena da *garage sale* promovida pela prima Elizete, quanto a percepção do novo apartamento de Alice. Destaco o nome tanto da movelaria quanto do empreendimento imobiliário: novel, aquilo que é novo; e nobility, do inglês, significa nobreza. A nova realidade trata de ser pensada sob medida, organizada, planejada, moderna, com design exclusivo (Novel), em contraponto com os farrapos, bugigangas e quinquilharias. Já o esbanjamento de luxo, requinte e estilo como padrões de vida com varanda gourmet, espaço amplo e benefícios (Nobility) são dignos de uma classe em ascensão, que de certa forma é vista como tendo vencido na vida, e aparecem na obra para caracterizar a ascensão social de Alice. A cidade de Porto Alegre e sua nobreza em oposição à João Pessoa em ruínas, deixada e abandonada.

Requinte capaz de revelar o poder aquisitivo da vizinhança do bairro representando pelo saguão do prédio em que a protagonista irá morar, cuja descrição mais parece a de um hotel impessoal e higienizado do que um convite à hospitalidade, incapaz de converter o lugar em casa, lar habitável. Exterior que reverbera no interior:

Fui tangida por entre poltronas e sofás brancos atulhados de terríveis almofadas de todos os tons entre o rosa-bebê e o roxo-quaresma, grandes cubos, paralelepípedos, prateleiras, tudo branco ou preto, por cima de um tapete branco felpudo. Cusei a reconhecer, numa prateleira preta, parte meus velhos livros deslocados e encabulados naquele cenário emergente de novela de televisão, entre coisas impessoais, aqui e ali a mancha da cor de jerimum ou vermelho-sangue de algum objeto igualmente geométrico e sem sentido, sem história nem nexos, coisas espalhadas a esmo ou segundo uma intenção inteiramente alheia e incompreensível para mim (Rezende, 2014, p. 41).

O apartamento de móveis planejados por outra pessoa, organizado à revelia de Alice em nada se assemelha à visão mais positiva da casa como um “espaço de calma, repouso, recuperação e hospitalidade, enfim, de tudo aquilo que define a nossa ideia de “amor”, “carinho” e “calor humano”, (Damatta, 1997, posição 633), vivido anteriormente. Aqui, o que se experimenta é solidão e desamparo na impessoalidade da mobília e dos objetos não possuem “sentido”, “nexo”, história, ou seja, vazios de compreensão afetiva e identitária. Estamos diante de um lugar de opressão e violência que se acentua com a dramaticidade empregada pela narradora ao descrever a cena. A tonalidade emergente e plástica, na qual se destacam cores exageradas como o “rosa-bebê”, o “roxo-quaresma”, o “vermelho-sangue”, passionais, intensas, contrastam com a dimensão interior, revelados pela metáfora dos livros “deslocados” e “encabulados”, largados em uma prateleira tímida, quase invisível, que tornam incompreensível a composição da casa que não é um lar. Dela, Alice, pouco se vê, e o que sobressai é Norinha e sua realidade tão diferente da que a mãe vive. O controle total da vida da protagonista remonta a um cenário onde tudo é encenado e irreal. E nesse jogo de estratégia, Alice deverá fazer jogadas inteligentes para deixar o claustro.

Ora abandonada, ora inóspita, estamos diante de uma “casa ausente”, que faz parte da “desterritorialização do mundo moderno e contribui para a fragmentação do ser” (Xavier, 2012 p. 135). A protagonista deslocada e em exílio encontrará na rua, outrora lugar de perigo no imaginário, sua busca por autoconhecimento. Experimentará, como uma exilada, essa “fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar”, que revela que “sua tristeza essencial jamais poderá ser superada” (Said, 2003, p. 46), pois “o *páthos* do exílio está na perda de contato com a solidez e a satisfação da terra: voltar para o lar está fora de cogitação” (Said, 2003, p. 52; grifos do autor). Melancólica, Alice tem certeza da impossibilidade de retorno: sua casa de origem é a expropriação da terra e da subjetividade. A partir daqui ela está sozinha.

2. Caindo na toca do coelho

Segundo Beatriz Sarlo, “escrever a cidade, desenhar a cidade, pertencem ao ciclo da figuração, da alegoria ou da representação. A cidade real, por sua vez, é construção, decadência, renovação e, sobretudo, demolição” (Sarlo, 2014, p. 139). Para produzir sua própria versão de Porto Alegre, Alice terá de implodir a Porto Alegre criada pelo apartamento branco montado por Norinha - higienizada e elitista, que oscila entre o rosa bebê e o roxo quaresma, revelando luxos e padrões opressores - para, no lugar dela, construir sua própria narrativa, seu próprio ciclo da figuração do vivido

O ato de caminhar da protagonista pode ser comparado – segundos os estudos de Certeau - a um ato de enunciação dentro da perspectiva do sistema urbano (2014, p. 164) que produz três tipos de funções: 1) “um processo de *apropriação* do sistema topográfico pelo pedestre”; 2) “uma *realização* espacial do lugar”; 3) implicação de “*relações* entre posições diferenciadas, ou seja, ‘contratos’ pragmáticos sob a forma de movimentos” (Certeau 2014, p. 164; grifos do autor). Os contratos que ela estabelece a partir da enunciação pedestre faz com que lide com o espaço e com o outro produzindo discursos. Alice percorre os espaços, em princípio sem destino, mas ao fazer isso se reapropria da cidade e transmuta a cartografia por meio das próprias impressões. Isso se dá de forma minuciosa, procurando em cada canto possível, por debaixo das construções, nos lugares esquecidos, se colocando no lugar daqueles que estão excluídos.

E seu ponto de vista não é de quem olha pelo campo de visão comum, mas de quem vê “o mundo de baixo para cima”, de quem está na base da pirâmide social. E só a partir daí é possível emergir para poder escrever sobre a sua jornada, pois “é a partir dos limiares onde cessa a visibilidade” que “vivem os praticantes ordinários da cidade” (Certeau, 2014, p. 159) e é a partir da perspectiva dos marginalizados que ela mira seu olhar. A parte do corpo que a protagonista vê daqueles que estão de passagem pelas ruas é apenas os pés: eles não importam. Interessa compreender aqueles que vivem nas ruas e/ou são considerados inferiores e subalternos, deles ela consegue enxergar o corpo inteiro, camadas da subjetividade, contrastes, desejos:

Continuei por semanas minha romaria pelo avesso da cidade, explorando livremente todas as brechas, quase invisíveis pra quem vive na superfície, pra cá e pra lá, às vezes à tona e de novo pro fundo, rodoviária, vilas, sebos e briques, alojamentos, pronto-socorro, portas de igrejas, de terreiros de candomblé, procurando meus iguais, por baixo dos viadutos, das pontes do arroio Dilúvio, nas madrugadas, sobrevivente, sesteando nas praças e jardins, debaixo dos arcos e marquises, sob as cobertas das paradas de ônibus desertas, vendo o mundo de baixo pra cima, dos passantes, apenas os pés (Rezende, 2014, p. 235).

Privilegiando percorrer as periferias, os becos e vielas; listando lugares de passagens como rodoviárias, paradas de ônibus e prontos-socorros; evidenciando a pluralidade das existências e do sincretismo religioso; Alice se permite encontrar o que não se pode ver na superfície. A narrativa usa palavras como “brechas”, rachaduras, fendas, fazendo emergir dessas lacunas e espaços nebulosos, os invisíveis. E quando Alice faz o seu percurso é para reconectar os laços rompidos, as fraturas expostas, que atravessam o seu corpo, o corpo-texto e o corpo-cidade. A procura daqueles que lhe são iguais, empurrados às margens em nome do progresso da capital, é onde ela vislumbra encontrar aquilo que precisa ser reconciliador de sua identidade: o pertencimento. E ele está no acolhimento dos espaços subalternos, tidos como baixos e degradados, tais quais viadutos, pontes, arcos, marquises de lojas, paradas de ônibus, lugares que para as pessoas que andam pela cidade sem vê-la, não tem valor, mas para a desterrada, que vive nas ruas é a possibilidade de uma noite de sono com um conforto mínimo. Mais do que materializar a figura de Cícero Araújo, Alice precisa da jornada em si. Atender ao pedido de socorro de outra mãe é encontrar sentido para a própria vida:

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 (Rezende, 2014, p. 92).

Note-se que o verbo empregado para que o início da empreitada aconteça é “despertar” acrescido do estado em que ela se encontrava sublinhado pela palavra “letargia”. Ao se colocar em movimento, Alice não se sente apenas acordada, mas viva, consciente de que deve tomar posse da própria existência. Cícero Araújo é uma desculpa, uma oportunidade de se “perder-se num mundo sem porteira, fugir ao controle de quem quer que fosse” (Rezende, 2014, p. 95), buscar aquilo que fora perdido: o controle da própria vida. Na medida em que o tempo passa, o filho de Socorro vai ficando cada vez mais inalcançável, inacessível, de tal forma que Alice reinventa sua história e então ela se expande, se contrai, é constantemente editada, aumentada, romantizada, de acordo com suas necessidades, operando novos caminhos em busca dos rastros, pistas e pegadas inúteis. Quanto mais Cícero Araújo vai desaparecendo quem ressurgente e potente do texto é a protagonista. Ela, suas dúvidas, medos, angústias e demandas se desvelam ao leitor, em um jogo complexo a respeito da subjetividade em construção.

A busca pelo filho da outra é composta por pistas e a primeira parada desse caminho é a Vila Maria Degolada. Ao longo do processo, ela toma posse da cidade,

passando por lugares que ela renomeia e ressignifica para dar sentido às suas angústias: “O que será que Milena diria se soubesse que eu tinha saído de casa pro hospital dos loucos, em seguida para uma Vila Maria Degolada, passando por um trauma e todo o resto que veio depois?, página policial nenhuma daria conta” (Rezende, 2014, p. 104). O trauma pode ser percebido em duas dimensões: a da organização de Porto Alegre, que está na ordem da superfície; e da dimensão íntima, que dá novas tonalidades para as elaborações da condição em que se encontra.

Primeiramente, o trauma descrito por Alice trata de um hospital ortopédico, metáfora material que se inscreve ao corpo do texto. Demonstra uma ruptura estética no cenário, quase como se quisesse dar pistas ao leitor de que a partir dali ela já começa a ver a ossatura, a estrutura da cidade se modificar. O trauma físico para a geometria urbana serve para a protagonista como um ponto de referência que a coloca em mobilidade, fazendo com que essa estrutura óssea da cidade fale por meio da protagonista. Ao virar a esquina, na rua ao lado do trauma, Alice começa a ver outros cenários: “casas modestas, mas nada parecendo favela, todas separadas da rua por grades pintadas que deixavam ver o jardimzinho, a fachada da casa” (Rezende, 2014, p. 105). Na segunda perspectiva, a paisagem menos suntuosa elabora os traumas individuais da protagonista, evidenciando a fratura e a desterritorialização. O trauma é no corpo da cidade e no corpo da personagem quando revela as violências operadas por Norinha.

Passado o trauma, conhecemos Maria Degolada, que funciona como mito fundador para a favela Vila Maria da Conceição (Kerber, 2004). Segundo Sandra Pesavento (2008), trata-se de Maria Francelina Trenes, jovem prostituta alemã, degolada por seu amante devido a desconfiança de um caso de infidelidade, em 1899. O motivo vil e torpe para tamanha barbaridade chama atenção para a banalização da violência de gênero. Geograficamente, a Vila Maria Degolada, o “Morro da Maria Degolada” está “localizado no bairro do Partenon” (Rezende; David, 2016, p. 19), do outro lado da Avenida Bento Gonçalves, se alinhando com as descrições narrativas que denotam a verossimilhança da obra. Diz-se que o corpo desta mulher foi enterrado e nas imediações do local de seu sepultamento erguida a capela em sua memória, visitada durante um tempo por muitos fiéis e isso aparece na narrativa: “É aqui mesmo, tudo aqui é a Vila Maria da Conceição, A capelinha, se tu veio rezar, é lá mais pra cima, no alto, Veio fazer promessa? Tu não é daqui, né?, quase ninguém mais vem de fora, antigamente era mais...” (Rezende, 2014, p. 106). A procura de Alice pela Vila Maria Degolada, confundindo suas intenções com a busca pela capela, deflagra sua condição de estrangeira.

Os fiéis, a santificação e a responsabilização por milagres ocorridos fizeram com que Maria Degolada saísse “do anonimato de uma vida de moça humilde, da banalidade de um cotidiano sem opções, para a memória dos pobres da cidade, iluminada pelas velas dos devotos” (Pesavento, 2008, p. 345), portanto, convertida, segundo Resende e David (2016, p. 19) em Maria da Conceição, que “depois de morta, tornou-se uma santa milagreira, mesmo uma virgem mártir” (Pesavento, 2008, p. 345). Dos escombros da violência doméstica, da posição de amante, à condição de santa, cultuada e venerada, a narrativa de Maria Francelina revela as contradições mais comuns da representação da mulher na sociedade que podem ser usadas para criticar os esquemas de gênero: a puta pecadora e a santa salvadora. A presença de Maria Degolada marca as dualidades enfrentadas por Alice, ao ter de encarar suas próprias contradições enquanto ser humano: a má mãe segundo a visão da filha versus aquela que acolhe; os jogos de luz e sombra, marcados pela culpa de não cumprir as expectativas que lhe são impostas que se contrapõem com a necessidade de libertar-se; a protagonista enquanto sujeito discursivo em detrimento da posição de objeto obsoleto imposta.

Maria Degolada é a primeira mulher que abre as portas para Alice recontar a sua história, inventar e ficcionalizar sua busca por Cícero Araújo. É ela, a santa dos pobres, quem revela, indiretamente, os processos migratórios e converge mulheres em exílio para se conectarem, demonstrando que elas eram tão estrangeiras quanto a própria alemã assassinada. Na Vila Maria Degolada Alice compreende as diferenciações entre o “lá” e o “aqui”, advérbios utilizados para demarcar territórios culturais e afetivos e o trânsito entre as pessoas dentro de *Quarenta Dias*:

‘lá’ parecia ser um vago território homogêneo que cobria tudo o que fica acima do Trópico de Capricórnio. E voltavam a citar, falando todas ao mesmo tempo, todos os casos que conheciam ou tinham ouvido falar de mães agonizadas e filhos perdidos. Toda mãe é uma sofredora! Veio a Baiana. Era do Piauí e não conhecia nenhum Cícero (Rezende, 2014, p.110-111).

As delimitações do “lá” e do “daqui” estabelecem não apenas o distanciamento linguístico e físico apontado por Certeau, mas também uma noção de “eu”, “nós” e o “outro”. Em uma das camadas propostas pela obra de Maria Valéria Rezende, esse movimento de distanciamento e separação se dá por conta da migração, que Segundo Kathryn Woodward, “produz identidades plurais, mas também identidades contestadas, em um processo que é caracterizado por grandes desigualdades. A migração é um processo característico da desigualdade em termos de desenvolvimento” (2014, p. 21). São as desigualdades verificadas pelos processos de trânsito nas grandes metrópoles,

oriundas de um capitalismo perverso, que empurram as pessoas consideradas estrangeiras dentro do próprio país para as bordas das cidades, ou mesmo as fazem não ser vistas como sujeitos e sim subalternos. Seja pela migração forçada (Alice), seja pela migração por necessidade ao tentar a sorte longe da terra natal em busca de melhores condições de vida (Cícero), para o sulista o nordeste parece uma coisa só, reduzindo falas, expressões e formas de experimentar o mundo completamente diversas a uma ideia vazia que remete ao que vem de fora, ao outro, ao estrangeiro como alguém contestado, que representa perigo e invade o novo local em que se encontra. Por desconhecimento ou preconceito, a piauiense vira baiana, a cearense pernambucana, violentando fronteiras e identidades.

Encontrar Cícero Araújo, sem maiores pistas do seu paradeiro é como encontrar uma agulha no palheiro, tendo em vista tantas outras informações necessárias para estabelecer a comunicação com o interlocutor. Alice, na qualidade desse outro duplamente qualificado e subalternizado, porque mulher e nordestina, procura encontrar os que se correlacionam com ela na tentativa de formar um “nós”, aqueles que possam aderir a sua jornada e criar uma cartografia pautada na afetividade, que nos faz pensar

as mobilidades contemporâneas não apenas em termos geográficos, mas também em relação a circulação de emoções e afetos entre determinados corpos, levando a ações e reflexões éticas que decorrem da maneira como os corpos são afetados, numa perspectiva ética, pelos espaços contemporâneos e por outros sujeitos que por eles circulam (Almeida, 2015, p. 25)

Por meio da perspectiva gendrada e pensando na circulação das emoções e dos afetos postulados por Almeida, o que se quer, dentro da narrativa de *Quarenta Dias* é criar vínculos diferentes dos estritamente territoriais para revelar um “nós” que se estabelece, conforme prevê o trecho da obra anteriormente citado, em mães agoniadas cujos filhos estão perdidos. E a adesão de Alice a esse grupo se dá não apenas pela perspectiva da migração, mas por sua história e dores pessoais. Subvertendo a lógica da mãe que perde o filho nordestino no mundo para a migração, é Alice a mãe nordestina perdida de sua filha por vontade própria, sem dar conta de sua partida, e em trânsito.

A cada negativa para a busca de Cícero Araújo vão se abrindo na trama tantas outras portas e narrativas de outros filhos de terras distantes: “fui para onde me puxavam, decerto satisfeita por não ter de me emocionar com mais nada senão Cícero Araújo e a pobre e ambígua Maria Degolada, cuja história também continuava a crescer e enroscar-se como as vielas e becos da Vila” (Rezende, 2014, p. 118). Em fuga de sua própria casa, de sua própria realidade, Alice apenas precisa se deixar, em princípio, ser conduzida, por mãos que a amparam “sem nenhuma revolta”, sem nem pensar “em recusar” (Rezende,

2014, p. 118), pois aqui o que está em jogo não é controle da sua existência, como ocorrido com Norinha, mas a possibilidade de experimentar e encenar para si uma nova perspectiva de vida pautada na liberdade. Nesse sentido, é Adelaida que, primeiramente, lhe mostra o caminho dentro da Vila Maria Degolada, fazendo com que Alice deixe sua história ser misturada por entre becós e vielas da capital gaúcha, enroscada como salienta o texto nessas figuras efêmeras que se tornam referência no início da sua jornada.

Aderir às histórias dos outros faz com que Alice se desconecte da realidade do apartamento branco e preto mobiliado por Norinha, simulando uma nova existência em que todas as pistas levam à certeza de que uma massa de desterrados e desterritorializados se locomove, se desloca, e por vezes se fixa nas mais diversas localidades:

Seguimos todos os conselhos, encontramos baianos, maranhenses, sergipanos e potiguares, duas mulheres da Paraíba, [...] um chamado Cícero que era cearense e tinha mais de setenta anos, piauienses e alagoanos, aqui e acolá um filho de outros homens de ‘lá’ que apenas semearam cá seus bruguelos e foram-se embora, eles também sem mais dar notícias. Eu descobria que o mundo era feito em grande parte de gente desaparecida” (Rezende, 2014, p.117-118).

Quarenta Dias nos apresenta esses homens de lá, das mais diversas idades e origens, filhos de outros homens desse mesmo “lá” desconhecido. O trecho nos abre a concepção da existência de um legado, de uma herança migratória presente na metáfora da sementeira, que se vincula ao fato de que “a migração dos trabalhadores não é, obviamente, nova, mas a globalização está estreitamente associada à aceleração da migração” (Woodward, 2014, p. 22). Esse processo atravessa gerações de notícias perdidas, pessoas desaparecidas que se desenraizaram, que não voltaram a se conectar com a vida pregressa, tal qual Cícero Araújo. Muitos deles se deslocam para trabalhar na construção civil, cujo ofício é dar corpo e ajudar a erguer a cidade, mas vivem embaixo, nas margens, espremidos e disformes, sem desfrutar dos benefícios que ajudaram a desenvolver, evidenciando as desigualdades da globalização e do capitalismo.

Se por um lado a noção identitária “pode ser construída negativamente – por meio da exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como ‘outros’ ou forasteiros”, como é o caso desses migrantes nordestinos que se empenham em desaparecer por que não querem ou não podem voltar para a sua terra natal, “por outro lado, ela pode ser celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, sendo vista como enriquecedora” (Woodward, 2009, p. 50; grifos da autora), como é o caso da comunidade que se cria em torno e com essas pessoas, estabelecendo vínculos novos descobertos por Alice. Assim, esse forasteiro que não pertence, em princípio,

àquela realidade, trazido para o sul em movimentos migratórios, impacta não somente os que deixou sem notícias, mas a própria dinâmica da cidade que agora mora, conferindo pluralidade cultural que faz com que essa mistura ora seja assimilada, ora seja rechaçada.

O movimento de aproximação e distanciamento provocado pelos advérbios “de lá” e “daqui” se dá na concepção da própria periferia de Porto Alegre. Em outra paragem, na Vila João Pessoa, ao conversar com um vendedor de rede à procura de informações a respeito do seu coelho branco, Alice ouve do rapaz a seguinte frase: “Se ele morar pra cá da Bento é comigo mesmo. Até em outros cantos, que eu rodo vendendo rede por aí tudo, mas sem saber o apelido...” (Rezende, 2014, p. 131). A Avenida Bento Gonçalves funciona na narrativa e no corpo da cidade como uma fronteira que delimita o espaço ocupado por diferentes grupos. Junto à avenida, o trauma, enquanto marca física e subjetiva evidencia que o “para lá” vira a marcação da vida experimentada pelas elites e o “pra cá”, o lado de cá, é a presença da periferia, evidenciando a separação de ambos. Se Alice se sentia estranha, “bem brasileira” do lado de lá, uma estrangeira fora do lugar, do lado de cá da Bento ela encontra os seus iguais, os nordestinos, as mães aflitas, os pobres que se apegam à fé, a vida dos invisíveis que veem a cidade pela perspectiva de baixo, observando pés das elites.

3. No avesso da cidade

Transitando de um lugar para outro sendo, primeiramente, levada por possíveis pistas de Cícero Araújo e, posteriormente, por sua nova forma de experimentar a vida, Alice encena uma realidade que extrapola os limites entre a ficção que cria e a sua vida pregressa. Nos primeiros dias de sua quarentena, a protagonista parece se lembrar com clareza de tudo o que aconteceu, como fica claro no trecho: “Veja só, Barbie, daqueles primeiros dias da minha quarentena parece que lembro cada detalhe do que vi, pensei, senti... estava me aventurando pelo desconhecido, tinha de estar alerta e atenta a tudo” (Rezende, 2014, p. 102). Era preciso compreender as referências, os locais percorridos, as pessoas encontradas, para não se perder ainda mais na terra estranha em que se encontrava. Entretanto, conforme vão se passando os quarenta dias, Alice vai articulando uma rotina dentro de sua caótica nova vida e tanto o desterro quanto a necessidade de se locomover e atender às necessidades mais básicas, vão ditando o ritmo de suas escolhas:

dormida alternada, pra não chamar atenções indesejadas, noites na rodoviária, quando necessitava o banho inteiro e tirar um dinheirinho do banco, cada dia uma quantia menor, medo de que a qualquer hora a máquina me negasse ajuda, refeição da

bodeguinha da Penha que já não me perguntava mais o que eu fazia ali, meu aspecto deteriorando-se e denunciando minha condição de moradora de rua, até quando?, outras noites, se o frio cedia, o pronto-socorro pra embaralhar meu rastro, o corpo dolorido mas o banheiro limpo e um banho de gato, o cacetinho na chapa da padaria próxima, mais um sono no parque ou longas sestas extemporâneas nos confortáveis ônibus da Carris, embora às vezes cheias de sonhos aflitivos, a recorrente tentação de Shakespeare and Company e a de dormir uma noite na pensão suspeita, às quais não tinha coragem de ceder. Salgadinhos e cachorros-quentes mastigados às pressas ou com exagerada lentidão, a depender do interesse, dos assentos disponíveis ou do cansaço das pernas, e as andanças sem fim com objetivos mentirosos, nas quais eu mesma me esforçava a crer, Cícero Araújo sumindo e reaparecendo segundo meus caprichos e minhas necessidades (Rezende, 2014, p. 213-14)

Desta forma, a memória, ainda que acessada pelo relato posterior por meio da escrita, está borrada, assim como os limites da cidade e a história de Cícero Araújo vai ficando cada vez mais fugidia, para dar lugar à própria narrativa identitária de Alice, construindo e se reconstruindo de maneira fluida. Muitos são os não-lugares (Auge, 1994) encontrados por Alice. Além do apartamento com o qual não consegue se relacionar e criar vínculos: a rodoviária; o ônibus que vez por outra ela elege para se locomover; o saguão do hospital; o parque; a rua; todos os lugares de passagem que revelam encontros com histórias e possibilidades de diálogo com o outro e mais ainda consigo mesma. O jogo narrativo, tal qual o jogo de xadrez que Alice se propõe jogar com e contra a filha, nos faz viajar, junto com ela, e em cada parada, como num caminho trilhado por um ônibus da companhia Carris, somos levados a mais um lugar da cidade por descobrir e os caminhos entrelaçados vão e vem conforme o desejo e a lembrança da narradora.

Aos poucos, a rua molda a nova mulher em gestação, “o percurso de Alice como experiência do corpo no rito de passagem pelas ruas é descortinado como um profundo aprendizado. Primeiramente, a personagem experimenta o deslocamento e, depois, a fome, a imundície, o frio e o medo de viver na rua” (Resende e David, 2016, p. 20). É preciso experimentar esses estágios do descolamento e da vida como moradora de rua para absorver aprendizado e cidade enquanto corpo-texto. A fome, a imundície, o frio e o medo de viver na rua humanizam a jornada de Alice e a fazem mergulhar de maneira profunda na vida subalterna. Ainda assim, auxiliada pelo cartão de uma conta poupança com pouco dinheiro guardado, a protagonista se dá pequenos luxos, como o banho de gato experimentado no banheiro do pronto-socorro. É ali, no HPS, que ao aceitar a ajuda de uma estranha chama Zelima ao passar mal de fome que vamos percebendo a transformação paulatina de Alice em uma moradora de rua. Ao ir a uma padaria próxima comprar o que comer ela chega a aventar essa possibilidade, mas não se dá conta por completo dos rumos que sua vida está tomando: “Àquela hora, além de brasileira,

despenteada, os olhos decerto inchados de sono, a roupa amassada e mal posta, eu podia muito bem parecer-lhe uma esmoler” (Rezende, 2014, p. 159).

As noites dormidas nos bancos de praça, rodoviária e saguão do hospital, ou mesmo nas calçadas, as pequenas rotinas de higiene experimentadas trazem a percepção de que a protagonista deixa de andar a esmo pelos lugares e passa a calcular sua vida pelas ruas. Não há o simples prazer de contemplar a metrópole, Alice, outrora assujeitada, objeto da imposição alheia, se torna sujeito que pratica a ação ao preencher as brechas, os briques e as fendas encontradas, tornando-se também parte de uma paisagem da cidade, muitas vezes considerada invisível e abjeta. Conforme a personagem vai sofrendo uma transformação impactante, os não-lugares passam a se tornar espaços de segurança e acolhimento, em que se pode encontrar conforto e seguir vivendo.

Nesse sentido, a rodoviária funciona como espaço simbólico de partidas e chegadas, de entrecruzamentos de histórias, entroncamento de discursos e dialetos. Um coração pulsante que interliga as partes da cidade, bombeando vida e irrigando pessoas em deslocamento. É nesse lugar efêmero que Alice escolhe deliberadamente se fixar, buscar refúgio quando poderia operar fuga para qualquer lugar, mas ela escolhe ficar e se refugiar, sumir, cada vez mais para dentro da cidade.

Na escuridão, no deserto das ruas, na errância experimentada pela protagonista, a rodoviária é como um oásis iluminado, cheio de movimento e que, “comparada com as da Paraíba, aquilo parecia um aeroporto” (Rezende, 2014, p. 183). Era, sem dúvida, o vislumbre de uma possibilidade de conseguir dignidade. Refletindo a respeito das dinâmicas sociais daqueles que podem por meio do dinheiro adentrar em uma *sala vip* ou usufruir de todos os benefícios daquilo que pode ser comprado em lojas, é olhando para a sua condição momentânea de moradora de rua que Alice percebe as disparidades do outro caracterizado como despossuído, desprovido das moedas de troca que garantem certo sucesso na metrópole, alijado do convívio social. Nesse cenário que tensiona esperança e efemeridade, com o pouco dinheiro que resta, decide fazer uma refeição decente e constata que precisa usufruir do privilégio de tomar um banho de verdade:

enfiei-me debaixo daquele jorro de água quente como num banho batismal pro meu corpo cansado, os pés ardendo de tanto andar, as costas castigadas pela noite no hospital e o sono no chão do parque, pelos tantos tamboretas, degraus e muretas, sacolejo de ônibus. Um verdadeiro tratamento. Não tinham definido limite de tempo pro banho, não parecia haver perigo de cortarem a água a qualquer momento. Dei-me conta de que, pouco importava!, eu não tinha sabonete nem sabão nenhum, mas me lembrei, confortada, da pasta de dente que restava do avião (Rezende, 2014, p. 187)

Comparando o banho na rodoviária ao batismo, Alice narra a cena como um ritual de iniciação e purificação, um renascimento para continuar sua jornada da gestação de si. Um momento para recarregar as energias e seguir em frente. É curioso perceber o quanto o corpo, descrito pela narradora-protagonista, ganha outras formas, diferentes da “velhota” acuada no canto da sala pela arquitetura opressora do apartamento que parecia um jogo de xadrez. Segundo Elizabeth Grosz em “Corpos-cidades”, “o corpo e o seu ambiente produzem-se mutuamente”, por isso funcionam “como modos de simulação que ultrapassaram e transformaram a realidade de cada um deles na imagem do outro: a cidade é feita e refeita à medida do simulacro do corpo e o corpo, por sua vez [...] “tornado cidade”, urbanizado como um corpo reconhecidamente metropolitano” (Grosz, 2011, p. 90). E assim, o corpo de Alice nos é apresentado como moldado pela cidade, especificamente transformado em um corpo marginalizado que deixa ver as marcas das lutas travadas nas ruas, representadas pelo cansaço, pelos pés que ardem da caminhada intensa, as costas doloridas pelas noites mal dormidas nos locais de passagem experimentados. Um corpo que toma corpo pelo confronto com o chão do parque, os tamboretas, os degraus e muretas, o sacolejo de ônibus.

A cena contrasta ainda com mais um vestígio, o panfleto da loja de roupa de cama, mesa e banho *Beautiful People: dê um banho de loja na sua casa*, que fecha o capítulo após a descrição supramencionada. O banho de Alice dialoga com o panfleto na medida em que também nos faz refletir a noção de casa. Primeiramente, podemos pensar no próprio corpo da protagonista, pois ela compra para si roupas íntimas novas e toalha para esse momento especial, tão aguardado e desejado, quase como um sonho dentro das possibilidades encontradas. Entretanto, é tensionando a corporalidade da protagonista e a metrópole, como proposto por Grosz, que percebemos que essas duas palavras compõem um binômio nada homogêneo, mas que dialoga no enfrentamento do esforço cíclico que constantemente desconstrói para reconstruir a identidade do sujeito e os mapas geográficos e afetivos percorridos. Para esse corpo-cidade o banho de loja na casa é o banho quente do autocuidado, benção, tratamento frente as intempéries vividas, que se contenta com o banheiro sujo e a ausência de produtos de higiene adequados porque se quer ser sentido, percebido e tocado por quem o habita. O corpo é anúncio das transformações e borra as fronteiras, pois é rua-casa, amparo-desterro.

Por outro lado, ao dizer “era a primeira vez que eu fechava uma porta atrás de mim com tranquilidade, desde que tinha posto o pé na rua há séculos” (Rezende, 2014, p. 187), Alice também sublinha a importância da privacidade experimentada tendo em vista

a rotina na rua, sem teto ou paredes, apenas com o céu acima da cabeça. Privacidade essa que não existia quando Norinha invadiu sua vida e seu apartamento e tomou controle de tudo. Não é que a rodoviária seja transformada em um lar, mas é convertida em espaço de acolhimento. Mesmo que para a maioria das pessoas se configure como impessoal e efêmero, para ela é uma oportunidade de performar o descanso, a vida longe do medo da violência, representando, de certa forma uma noção de “dentro” e “fora” nas mediações e negociações efetuadas pela protagonista na nova vida da metrópole. É para lá que Alice sabe que pode voltar quando precisa experimentar esse pequeno luxo.

Beautiful People, do inglês pessoas bonitas, em última instância, mostra a linha que divide e evidencia as disparidades e desigualdades sociais. O banho de loja contrasta as realidades de quem tem poder aquisitivo para comprar artigos de cama-mesa-banho e os despossuídos que nada tem e vivem na total ausência de conforto.

4. Os invisíveis e os marginalizados

Podemos ver a transformação do corpo de Alice, ao longo da trama, como construção de sua subjetividade, isto por que “o corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade” (Woodward, p. 15). A identidade que passa pelo corpo, como aponta Woodward não pode ser vista como biologizante ou essencialista, mas produtora de discursos e passível de mudança a cada transformação operada, se caracterizando como fluida e não fixa. Na medida em que Alice opera os afetos com a cidade, permitindo-se alterar e moldar pelos lugares experimentados e histórias recolhidas, vê sua identidade se configurar como cambiante. Se Alice não conseguia compreender racionalmente sua condição de moradora de rua, é no diálogo com Lola que essa virada se dá:

Ah, não vive na rua não? Um risinho, mais nos olhos que na boca desdentada, acentuava o tom de mangação da pergunta. Fiquei chateada de que me acreditasse igual a ela, sim, moradora de rua, pedinte, arrastando aquele carrinho enferrujado afanado da porta de um supermercado qualquer ou recuperado de ferro-velho, empanturrado de sobejos do consumismo dos outros (Rezende, 2018, p. 196).

À esta altura da narrativa, Alice já percorria os espaços da capital gaúcha, dormindo onde dava, comendo o que podia, frequentando esquinas, calçadas, becos e vielas e acabara de estender sobre o banco da Pracinha do Bispo, em que constantemente passava os dias, as roupas ainda molhadas, lavadas no banho da rodoviária. A ironia de Lola à resposta de que Alice não morava na rua traz a protagonista para o confronto com a realidade e dá à cena uma tonalidade cômica que coloca em tensão a maneira como a

protagonista ainda se via e a forma como era vista pelos outros. Indignada com a outra mulher, ao narrar a figura que está a sua frente, atribuindo-lhe as características superficiais do que é possível ver, Alice na verdade está se espelhando, reconhecendo as marcas corpóreas da cidade que também a moldaram. Se Lola arrasta pelas ruas o carrinho de supermercado roubado não é muito diferente da protagonista se arrastando pela cidade com suas memórias, livros comprados no sebo e outros artefatos guardados na mochila de rodinhas. É nesse momento que Alice se dá conta de que estava, aos poucos, se transformando em uma moradora de rua, ainda que as pistas estivessem lá.

Segundo Sarlo, os moradores em situação de rua “são o imprevisto e o não desejado da cidade, o que se quer apagar, afastar, desalojar, transferir, transportar, tornar invisível” (2014, p. 61), considerados muitas vezes como problema, algo que atrapalha o progresso e o estilo de vida que se vende ou se quer conquistar nos grandes centros urbanos. A eles é destinado o discurso de ódio e da aporofobia³ e isto se dá porque não são vistos como humanos, mas como abjetos, muitas vezes desprezados. É por essa lógica da desumanização, que não consegue ultrapassar a superfície dos corpos e dos discursos, que por extensão da aporofobia os mais pobres, não necessariamente precarizados pela vida das ruas, são cada vez mais empurrados para as periferias. A existência desses grupos oprimidos coloca em perspectiva crítica a vida nas metrópoles que, na maioria das vezes, para serem construídas e mantidas funcionando demandam mão de obra barata e explorada. Os mecanismos sociais e de poder revelam a ausência de condições e oportunidades para que essas pessoas participem da vida na cidade em bairros mais centrais. É em nome do medo e da manutenção de privilégios, mandatário muitas vezes das elites, que se afasta, desaloja, transfere e desterritorializa.

Para lá da Bento, a Porto Alegre nada atrasadinha defendida pela prima Elisete se esvai e dá lugar ao encontro com pessoas comuns. Se em um primeiro momento Alice se recusa a ver Lola como uma igual porque não consegue admitir para si a situação em que vivia, posteriormente, já imitando os trejeitos da amiga, sua forma de praticar a cidade e habitá-la se transfigura. A protagonista experimenta a invisibilidade garantida como moradora de rua e constata que lhe era útil e essencial para continuar errante,

³ Segundo Adela Cortina (2020), aporofobia é um tipo de patologia social que se traduz na aversão ao pobre, visto como um ser diferente. Tal problemática ajuda a sistemar, inclusive, políticas públicas para compreensão das cidades e sociedades alijando essas pessoas da dignidade humana e do convívio em sociedade de maneira violenta.

perambulando pela periferia da cidade, fugindo de Norinha e da relação conturbada que tinha com a filha (Rezende, 2014, p. 219). Na impossibilidade de lidar com o caroço do espinheiro que era a instabilidade de seu convívio com a vida preparada pelos outros é nas novas conexões afetivas que Alice concebe a si mesma enquanto sujeito das margens:

Andar com Lola dava-me direitos de cidadania pelas ruas, assimilavam-me como uma a mais entre eles, e eram tantos!, aves migrantes de todas as espécies, perdidas do bando, cansadas ou extraviadas a meio do caminho, esperando sob sol, chuva e sereno a volta do bando que as resgate?, recusam o zoológico, não se deixam aliciar pela comida fácil oferecida, medo de não ver a revoada ou de não ser encontradas quando o bando passar de volta?, preferem o ar livre, mirando o céu, à procura dos seus, ou, desde o chão, deixando passar os bandos rasteiros nos quais não se reconhecem (Rezende, 2014, 237-238)

Perdida na multidão e no anonimato e encontrada justamente por se tornar paisagem ao experimentar a indiferença, é pela condição subalterna que Alice se vincula aos moradores em situação de rua; é pelo desamparo e despertencimento que ela se sente reconhecida e integrada ao ambiente. Fazendo uso da metáfora das aves migratórias, a narrativa deflagra o trânsito em dois atos: no primeiro há o desencaixe como modo de vida, utilizando verbos como “perder” e “extraviar” para revelar a ruptura dos laços e conexões, a ausência e a falta, mas também a espera pelo reencontro; no segundo vislumbra a liberdade, o rechaçamento das amarras, das normas homogeneizantes, da estereotipação e da espetacularização da vida nas ruas, uma vez que o trecho informa que os moradores que ali vivem não aceitam ser tratados como se estivessem num zoológico e nem ludibriar por “bandos rasteiros nos quais não se reconhecem”. Aos poucos, no entanto, as noções de tempo e as prioridades da protagonista vão se alterando conforme vai entrando cada vez mais e mais fundo na cidade de Posto Alegre e no avanço do processo de gestação da quarentena. Já não é mais possível contar com precisão as horas nem tampouco detalhar precisamente tudo o que viveu, os dispositivos agora são outros:

Guiavam-me o amanhecer e o entardecer, a chuva, o frio, o sol, a fome que se resolvia com qualquer coisa, não mais de dez reais por dia, a menor quantia que o caixa eletrônico cuspia, às vezes suficientes pra mim e pra Lola. Dias e dias. Nada mais na minha aparência, nem de leve, acho, me distinguia dos outros (Rezende, 2014, p. 219).

A escolha do verbo “guiar” para sublinhar a transformação vivida por Alice denota a noção de caminho a ser percorrido, de mobilidade, quase como se os elementos naturais elencados (amanhecer e o entardecer, a chuva, o frio, o sol, e a fome, aqui incorporada ao cotidiano e levada a um nível de normalidade tão contundente que se inscreve num estado de naturalidade, uma vez que é um dado posto para quem está em situação de rua) fossem de fato os pontos de referência marcados no mapa imaginário e afetivo construído pela

protagonista para instituir os lugares a serem percorridos. Tais lugares extrapolam a geografia e norteiam a nova rotina operada que a da ordem de suprimir as necessidades básicas desta mulher, ainda que entre elas esteja a necessidade de se reconhecer sujeito. Não mais os relógios indicando a correria do cotidiano, o doutorado do genro, o desejo da filha de ter um filho, as ações coercitivas que a trouxeram da Paraíba, nem mesmo o coelho branco que lhe fez chegar até ali. Nada. Nenhuma vontade alheia seria suficiente para ditar a maneira como Alice desejava viver e sobreviver, existir e (re)xistir. Agora são a fome, o pouco dinheiro que resta, as sensações térmicas e os marcos temporais que anunciam a noite e o despertar do dia, a necessidade de dormir e de ter rotinas de higiene básicas são o que norteia Alice, revelando que a depender das intempéries vividas, ela se desloca para determinados pontos a fim de suprir suas próprias demandas.

Reconhecer-se no outro traz a certeza de um limiar ultrapassado, de uma fronteira superada na vida da metrópole: Alice já não era mais apenas uma forasteira de terras distante em busca de uma pessoa perdida no mundo, ela começava a se misturar à narrativa da cidade, tinha encontrado os seus, aqueles com quem gostaria de dialogar e já podia se considerar como uma igual, pois partilhava das mesmas experiências. A relação que se estabelece entre Lola e Alice traz a possibilidade de um afeto ainda não experimentado pela protagonista na capital gaúcha, que vincula acolhimento e amizade. Até então, a história de Cícero Araújo a fizera iniciar conversas e despertar empatia naqueles e por aqueles que compartilham do exílio, mas sempre de passagem pelos lugares, transitando, não estabelecendo laços mais duradouros. Entretanto, é no momento de maior desespero, quando aos prantos, com fome, na praça constantemente frequentada, Lola surge e vem em auxílio da protagonista e a convida para dormir em sua casa, deixando as portas abertas para que Alice retorne sempre que queira.

Destelhado e simples o lar de Lola era uma casa “apenas arruinada, mas oferecia um simulacro de teto e uma sensação de proteção, com o cadeado no portão” (Rezende, 2014, p. 231). A ideia de simulacro, evidenciada pela narradora pretende chamar atenção do leitor mais uma vez para o jogo entre superfície e profundidade. Na dimensão mais palpável, daquilo que pode ser visto pelos olhos, o lugar em que mora Lola é decadente, tal qual a dona, castigada pela realidade experimentada em sua rotina de falta, de ausência, de precarização, entretanto, o olhar mais minucioso revela o alento, o conforto contra o perigo e a solidão encontrados na rua, representados não apenas pela simulação de proteção que o cadeado e o portão dão, mas que efetivamente se verifica na presença de Lola na vida da protagonista. Alice não se dá conta, mas fecha mais uma porta atrás de

si, como fizera no banheiro da rodoviária, ao estabelecer intimidade com a outra moradora de rua, ao passar a viver em comunidade com ela e dividir o pouco dinheiro que possui. Uma cuidando da outra com os recursos materiais e emocionais disponíveis, fazendo perceber que no ambiente hostil da vida em trânsito era possível encontrar um lar.

Ao final dos relatos do ocorrido na casa de Lola, o panfleto do Edifício Art Nouveau irrompe a narrativa com os seguintes dizeres: “O aconchego que você e sua família merecem. Na área mais nobre da cidade”. O vestígio material tem uma dupla função dentro da narrativa. Na primeira se configura como mais uma tentativa de Alice em contrastar o espaço das elites com o espaço encontrado por ela ao se deparar com pessoas periféricas. A casa de Lola é um simulacro de proteção que se configura como espaço simbólico de conforto e afeto, proporcionados pela catadora em sua relação com a protagonista. Já o edifício luxuoso da parte nobre da cidade não dá conta do mesmo aconchego e sensação de lar e pertencimento vividos pela protagonista mesmo com tanta ostentação. A segunda função parece ser quase como um prenúncio para o que acontecerá ao final da obra, com o retorno da protagonista à sua vida pregressa, apesar de tudo, e para a superfície e superficialidade das relações.

O carinho de Lola e a intensidade dessa amizade se revelam nos mínimos detalhes. Quando a protagonista chega na casa da amiga para passar a noite, Lola lhe oferece tudo que há de mais especial e prepara uma cama montada com livros: “acomodei-me na varanda de Lola, com cama, colchão e lençol, meu xale, minha manta de plástico, nenhum escrúpulo por ter abaixo de mim vetustos clássicos literários, e deixei voar a imaginação enfurnada pela saudade” (Rezende, 2014, p. 229). Ainda que tudo na casa fosse muito improvisado, o que se compartilha entre as duas mulheres é conhecimento, afeto e sabedoria das realidades e necessidades que, mesmo diferentes, se entrecruzam. Deitada sobre os clássicos, e aberta a um mundo de imaginação e possibilidades, Alice se permite ser livre, liberdade essa sublinhada pelo uso do verbo “voar”.

Emerge de *Quarentas Dias* a temática do encontro com a diversidade como a chave mestra capaz de identificar o lugar do sujeito e de solidificar relações de alteridade. Lola é peça fundamental no processo de construção de uma nova Alice, em que é o convívio com pessoas em situação de rua e com a cidade são operacionalizados para compor a narrativa desse corpo-texto. No entanto, ela não é a única. Porto Alegre, tal qual Massey descreve, é dessas cidades “peculiarmente grandes, intensas e heterogêneas constelações de trajetórias, exigindo uma negociação complexa” (Massey, 2013, p. 221).

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 [...] 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).

Os personagens encontrados na rua, cada um com sua história, montam uma colcha de retalhos, ou como quer Massey uma constelação de trajetórias, da qual Alice não sabe bem onde terminam os relatos dos outros e começam os dela, confusos e misturados no tecido da memória e do espaço. Mães que perderam filhos, filhos expulsos de casa, Lola, Arturo, Giggio, Catarina representando tantos subalternos, sendo ninguém para o grande público pedestre da metrópole. Pessoas desterritorializadas que compõem referências afetivas na qual a protagonista desempenha muitos papéis dentro dessa família de desconhecidos, aconselhando e sendo aconselhada, acolhendo e sendo acolhida. O encontro recorrente com essas pessoas faz perceber que uma “outra cidade efêmera se constrói e se destrói quase cotidianamente” (Sarlo, 2014, p. 54) perto o suficiente para ser desprezada e distante o suficiente para ser de fato compreendida, desfazendo e refazendo laços em espaços de trânsito. Alice os humaniza, os enxerga em suas complexidades e demandas, repara e interage, dialoga, se importa com quem não tem lugar, por ser alguém em busca de compreensão e escuta. E nesse processo de costurar e descosturar as malhas e tramas que compõem Porto Alegre, os moradores em situação de rua estão lá, ainda que não no mesmo lugar, recolhendo os restos, apagando os vestígios, alterando a paisagem.

De volta ao apartamento branco

Se por um lado Alice cai sozinha na toca do coelho, sem paraquedas ou um mapa que trace uma rota segura para o seu caminho, é apenas no encontro com outras mulheres que ela consegue se reerguer, é apenas pelas mãos delas e pela maneira como elas a ajudam que a protagonista consegue continuar. E essas mulheres são muitas: Maria Degolada, que dá nome à igreja e ao bairro, que é primeira parada de Alice; Altina, com quem ela conversa dentro do ônibus, no caminho para o pronto socorro do hospital, e que a faz perceber seu caráter de passageira, em trânsito constante; Zelima, que acode a protagonista já na sala de espera do hospital quando ela se engasga e a acolhe, mesmo em vulnerabilidade e precariedade; ou mesmo Penha, a atendente do restaurante da rodoviária que se oferece a ajudar a narradora em sua busca por Cícero Araújo e lhe traz

uma nostalgia da Paraíba por também ser de lá. E, por fim, Lola, confidente, amiga, guia, que oferece casa, colo, carinho e uma dose de realidade, se revelando quase como um espelho onde Alice se vê à revelia refletida: “ela com seu carrinho de supermercado, eu e minha amiga japonesa mais gorda que na véspera, estufada com novas aquisições. Tive um certo vislumbre de certa semelhança entre Lola e eu que me apressei a descartar, virando logo pra outra direção” (Rezende, 2014, p. 197).

Com todas elas, de formas diferentes, a protagonista compartilha as angústias, a necessidade de existir e permanecer. Alice recolhe as reminiscências e relatos de mulheres adultas e vivas, as remonta e reconstrói, para compor uma teia de lembranças, que se misturam com sua própria narrativa, que ajudam a descobrir quem é ela no processo de gestação de si. O processo de parir uma nova realidade acontece não sem dor, mas com afeto. Montando esses esqueletos de mulheres invisíveis, que vagam pelas ruas das grandes cidades, desestabilizadas pelas violências e dificuldades enfrentadas, tira elas da zona cinzenta e nebulosa do esquecimento e as nomeia celebrando suas existências.

A quarentena de Alice tem prazo de validade marcado para acabar pelo saldo da conta poupança que minimamente usa para se alimentar, tomar banho e conseguir comprar algum item de higiene. Quando isso de fato acontece, no caixa eletrônico da rodoviária, a protagonista percebe que “já não tinha mais nada a perder” e, segundo a narrativa, esmoreceu de vez em face da iminência da escassez e da perda do pouco que tinha (Rezende, 2014, p. 244). No meio de um processo de aprendizado, Alice não é capaz de perceber uma saída para aquela situação, quem a guia de volta é Lola:

Vai, sai desse buraco, isso não é pra ti, tu só não esquece da gente. Obedeci, sem resistência. [...] Voltei, assim, à superfície ainda por explorar. Suas rachaduras já as conheço todas e não esqueço (Rezende, 2014, p. 245).

Voltar para a vida, para o apartamento, para a filha não significa mais aceitar as atitudes violentas daqueles que a cercavam, pois Alice está diferente, transformada pelos quarenta dias e as pessoas que encontrou nas ruas. Lola utiliza a mesma palavra usada por Alice no início da narrativa de seus relatos: buraco. Se antes fora preciso cair sozinha livremente, descobrir cada detalhe dos mapas geográficos e afetivos que se abriam, agora é preciso emergir, retornar. É a última vez que vemos Alice obedecer sem resistência, dessa vez orientada pelo afeto e não pelo silenciamento. O reiterado uso do verbo esquecer nesse excerto trança a necessidade de memória que marca o ritmo da narrativa e o impulso primeiro da escrita no caderno. Não esquecer das pessoas, não esquecer das rachaduras, eternizá-las nas páginas para que não se percam no tempo porque é delas as

marcas agora talhadas em seu corpo moldado pelas ruas, evidenciando os laços entre o recurso memorialístico e a dimensão simbólica do espaço enquanto constituintes de sua identidade. Saindo dos recônditos da cidade, é agora na superfície que ela precisa seguir.

Alice sempre teve como voltar para casa e sair daquela condição de moradora de rua que para ela é tanto provisória quanto encenada. Ela não o faz porque não quer, porque está em fuga, em “um jogo de esconde-esconde” com sua antiga vida e com sua filha, jogo no qual Cícero Araújo passa de “objetivo a mero álibi” (Rezende, 2014, p. 138) para as suas andanças, ficções e experiências. Encerrar esse jogo de xadrez cujo oponente é a força coercitiva, representada por Norinha e os estereótipos sociais que aprisionam e oprimem, não é dar o último movimento em direção à superfície, mas o marco se dá ao voltar e registrar o que aconteceu. O desejo de memória de Alice é o grande trunfo, o grande xeque-mate que ela tem contra o apagamento e a subalternização de sua identidade, enquanto mulher nordestina e mais velha. Quase como se ela pudesse dizer, por meio da literatura, que teve coragem e foi capaz de experimentar o que foi descrito.

A narrativa se encerra onde tudo começou: encontramos Alice mais uma vez sentada em seu apartamento mobiliado escrevendo no caderno. Se no início de *Quarenta Dias* encontramos uma Alice aflita, ansiosa pela necessidade de dizer, de elaborar o passado, abrindo as páginas do caderno com medo, encerramos a jornada com uma mulher completamente transformada, num processo cíclico em que desterro vira pertencimento. A elaboração do passado com o relato no caderno sobre sua gestação revela o espaço simbólico do encontro com o outro vivido em um processo de escuta e de se colocar no lugar de. Não sabemos o que se deu com Cícero Araújo, pretexto e álibi da protagonista; não sabemos como se desenrola a relação de Alice com Norinha; nem tampouco os desdobramentos para as personagens encontradas nas ruas e periferias de Porto Alegre, como Lola e Arturo. O que interessa não é o depois, mas como caminho é percorrido, a quarentena vivida, a gestação de uma nova Alice e seu relato: a velhota vista como objeto do discurso alheio, obsoleta e ultrapassada se converte e passa a se ver e a ser vista como uma mulher experiente, com muita vida para viver, capaz de operar grandes transformações, fazer críticas severas a estereótipos de gênero, capaz de tomar as decisões do que deve fazer; e, por fim, escolher os rumos de seus próprios passos.

O retorno para a casa após quarenta dias não é o retorno para a casa afetiva, para um lugar de pertencimento, mas para uma nova possibilidade de vida e de narrativa depois de parir a si mesma. O mergulho intenso e sem qualquer ferramenta de segurança para dentro do buraco do coelho branco, leva a labirintos, becos, vielas não apenas da cidade,

mas também da memória para poder, enfim, enfrentar as figuras autoritárias, que cortam cabeças e oprimem mulheres, tão enaltecidas pela sociedade, pelo patriarcado, pelo capitalismo e pela misoginia. Alice compreende não está no fim da vida e não aceitará ser responsabilizada pelas frustrações alheias. Certamente é impossível retornar à mesma Alice do passado. E nós também não seremos os mesmos.

Referências

- ALMEIDA, S. R. G. Mobilidades culturais, geografias afetivas: espaço urbano na narrativa brasileira contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, R.; LEAL, V. M. V. *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p. 15-39.
- AUGÉ, M. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução: Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.
- BORGES FILHO, O. *Espaço e literatura: introdução a uma topoanálise*. Franca: Editora Ribeirão Gráfica, 2007.
- CORTINA, A. *Aporofobia, a Aversão ao Pobre: um Desafio Para a Democracia*. São Paulo: Contra-corrente, 2000.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. 22 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- DAMATTA, R. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 1997. Edição do Kindle.
- GROSZ, E. Corpos-cidade. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (orgs.). Tradução: Ana Maria Chaves, Joana Passos e Márcia Oliveira. *Gênero, cultura visual e performance*. Braga, Ribeirão: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM); Edições Húmus, 2011, pp. 89-100.
- PESAVENTO, S. J. *Os sete pecados da capital*. São Paulo: Hucitec, 2008.
- POLESSO, N. B. Geografias lésbicas: literatura e gênero. *Criação e Crítica*, n. 20, p. 3-19. 2018. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/138653/139437> . Acesso em 20 mar. 2020.
- MASSEY, D. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Tradução: Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- RESENDE, B. V. de; DAVID, N. A. A cidade e a escrita do corpo em *Quarenta Dias*. *Contexto*, Vitória, n. 30, p. 6-30, 2º sem 2016. Disponível em:

<https://periodicos.ufes.br/index.php/contexto/article/view/13736>. Acesso em 31 mar. 2021.

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

SAID, E. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.

SARLO, B. *A cidade vista: mercadorias e cultura urbana*. Tradução: Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

XAVIER, E. *A casa na ficção de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 2012.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 9. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009, p. 7-72