

A cidade e a escrita do corpo em *Quarenta dias*

The City and the Body Writing by Quarenta Dias

Beatriz Vieira de Resende*
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

6

Nismária Alves David*
Universidade Estadual de Goiás - UEG

RESUMO: Exposição da produção literária de Maria Valéria Rezende, situada no contexto da Literatura brasileira contemporânea, representada aqui pelo romance *Quarenta dias* (2014). Discussão e análise da escrita que narra a partir da experiência do contato entre o corpo da protagonista e a cidade. Os resultados dessa análise se organizam, com seus respectivos suportes teóricos perpassados pela perspectiva interdisciplinar dos Estudos Culturais de Hall (1996), Woodward (2009) e outros, em duas partes: na primeira, discutem-se as relações entre a cidade e o corpo; na segunda, abordam-se a metaficção e os jogos narrativos que se instauram na obra. Com isso, espera-se demonstrar, a partir de Certeau (2001), Sarlo (2014), Pesavento (2002), Dalcastagnè (2003), e outros convocados, que Alice, personagem do romance em apreço, e a cidade (Porto Alegre) que ela percorre, relacionam-se, para traduzir o espaço urbano como o lugar da violência e da descoberta de alteridades.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ.

* Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás - UFG.

PALAVRAS-CHAVE: Cidade. Corpo. Narrativa. Escrita. Maria Valéria Rezende.

ABSTRACT: The exposure of literary production by Maria Valeria Rezende, within the context of Brazilian contemporary Literature, represented by the novel entitled *Quarenta dias* (2014). The discussion and the analysis of writing that tells from experience of contact between the body of the protagonist and the city. Considering the interdisciplinary perspective of Cultural Studies by Hall (1996), Woodward (2009) and others authors, the results of this paper are organized in two parts with their respective theoretical supports: the first part discusses the relationship between the city and the body; the second part approaches the metafiction and the narrative games that are established in the book. According to the Certeau (2001), Sarlo (2014), Pesavento (2002), Dalcastagnè (2003), and others authors, it is expected to demonstrate that Alice, the novel's character, and the city (Porto Alegre) are related to express the urban space as a place of violence and to discover the otherness.

KEYWORDS: City. Body. Narrative. Writing. Maria Valéria Rezende.

Considerações iniciais

Maria Valéria Vasconcelos Rezende nasceu em 08 de dezembro de 1942 em Santos (SP), e lá viveu até por volta de 18 anos de idade. Parente do poeta Vicente de Carvalho - de quem, aos 5 anos de idade, memorizava poemas para recitar, cresceu numa família letrada e rodeada por livros. No início dos anos 1960, atuou como dirigente nacional da Juventude Estudantil Católica (JEC), quando teve o primeiro contato com questões sociais. Optou pela vida religiosa em vez do casamento - um dos caminhos esperados para as jovens da sua época -, sendo ordenada freira pela Congregação de Nossa Senhora, Cônegas de Santo Agostinho, em 1965. Isso lhe propiciou percorrer o território brasileiro como missionária, testemunhando as desigualdades sociais e os problemas educacionais do país.

No contexto de ditadura militar, dedicou-se à educação popular nas zonas periféricas de São Paulo. Devido à recrudescência desse regime ditatorial, por vezes sua Congregação a enviou para o exterior, especificamente nos anos de 1969 e 1971, quando viveu na Europa (França e Itália), no Norte da África

(Argélia) e na América do Norte (Estados Unidos e México). Destemida, foi ela a responsável por levar as cartas de Frei Betto à Itália, onde foram publicadas originalmente no livro *Cartas de prisão*. Militante contra as injustiças, em 1972 voltou ao Brasil e passou a viver na zona rural de Pernambuco. Após 1976, mudou-se para Guarabira, no Brejo paraibano, local em que continuou seu trabalho ativo nas comunidades, dando atenção aos pobres e à educação; foi uma das fundadoras da organização não-governamental Serviço de Educação Popular (Sedup). Mudou-se para a capital João Pessoa desde 1989, onde está radicada há 26 anos, e recebeu o título de cidadã paraibana em 2010.

Mestre em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba em 1999, apresenta uma visão crítica da Igreja, enfatizando o trabalho realizado no Brasil, nas décadas de 1970 e 80, pelas freiras do povo. Embora tenha escrito textos voltados para a educação popular, versando sobre História do Brasil, Sociologia e Economia desde os anos 1970, sua primeira obra de ficção, *Vasto mundo* (contos), foi lançada somente em 2001, aos 59 anos de idade - pois, somente depois da aposentadoria, conforme salienta, pôde dedicar-se à carreira de escritora literária¹.

Posteriormente, publicou *O voo da guará vermelha* (2005, romance); *Modo de apanhar pássaros à mão* (2006, contos); *Histórias daqui e d'acolá* (2009, contos); *Quarenta dias* (2014, romance); e os seguintes livros infanto-juvenis: *O arqueólogo do futuro* (2006, contos); *O problema do pato* (2007, novela); *Jardim de menino poeta* (2007, poesia); *No risco do caracol* (2008, poesia), que angariou o 2º lugar do Prêmio Jabuti/Câmara Brasileira do Livro (CBL), Categoria Infantil, em 2009; *Conversa de passarinhos - Haikais para crianças*, com co-autoria de Alice Ruiz (2008, poesia), sendo finalista do Prêmio Jabuti; *Hai-Quintal - Haicais descobertos no quintal* (2011, poesia); *Ouro dentro da*

¹ Os comentários sobre a biografia de Maria Valéria Rezende foram feitos a partir das entrevistas concedidas pela autora, as quais se encontram listadas nas Referências deste trabalho.

cabeça (2012, novela), que recebeu o prêmio de 3º lugar do Prêmio Jabuti/CBL, Categoria Juvenil, em 2013; *Vampiros e outros sustos* (2013, contos); e *Uma aventura animal* (2014, contos).

Autora de prosa e poesia, Maria Rezende publicou um total de 14 livros no conjunto de sua produção literária. Hoje, dedica-se à literatura por trabalho e, sobretudo, por prazer, tendo traduzido autores como Joseph Rudyard Kipling, Edmondo de Amicis, Voltaire e Dominique Torrès. Sempre se preocupou com a alfabetização, com a educação de jovens e adultos e, logo, com a formação de leitores e escritores. Segundo a autora: “Tenho sido ao longo da (já longa) vida muito mais educadora do que escritora, e por isso sei que o mundo da vida - que não vai se acabar logo ali adiante, não, - continuará exigindo e suscitando literatura vital” (REZENDE, *apud* CABRAL; FARIA, 2013, p. 327).

A escritora lembra que a literatura nasce como narrativa, assim, explora-a em seus livros, realçando a importância do ato de contar histórias, posto que por várias vezes suas personagens sejam também contadoras de história. Por isso, suas narrativas contêm outras narrativas (*mise en abyme*, narrativa em abismo). Na visão da autora, a identidade se constitui por meio de narrativas que foram e são contadas sobre o próprio sujeito:

Os humanos não somos só complexos, nós somos extremamente variáveis, cada um é uma exceção dentro da espécie justamente porque se cria e recria, durante a vida toda, a partir da sua biografia narrada e autonarrada e das várias narrativas que se foram fazendo dentro dele ou para ele, ao sabor da vida, de seus percalços e encontros, encruzilhadas, projetos, escolhas, acasos (REZENDE, *apud* CABRAL; FARIA, 2013, p. 325, grifo nosso).

Em entrevista a Chico Lopes em 2006, ao ser indagada sobre como concilia a literatura e as atividades religiosas, Maria Valéria Rezende afirma:

Não há nenhuma incompatibilidade de fundo entre ser freira, continuar com a minha atividade de educadora popular e religiosa e escrever ficção. Pelo contrário, por estar no mundo em uma posição meio ‘excêntrica’, posso ver as coisas por um ângulo diferente que acho que ajuda minha ficção, que é apenas mais um modo de compreender, meditar, refletir e falar da vida e de seus sentidos (REZENDE; LOPES, 2006, p. 1).

De fato, da rica experiência de sua vida, obtida após diversas viagens e do intenso contato com pessoas humildes e carentes, é que a escritora revela conseguir o material de sua literatura. Segundo ela, é do povo de todos os lugares por onde andou que vêm suas “influências”, a matéria de sua ficção. Sobremaneira, sua literatura privilegia o valor humano e lhe permite experimentar outras vidas.

Diante desses apontamentos biográficos, este trabalho tem como objetivo central situar a produção literária de Maria Valéria Rezende no contexto da Literatura brasileira contemporânea e, para tanto, escolhe como *corpus* o romance *Quarenta dias*, publicado em 2014, a fim de discutir a experiência do corpo da protagonista, realizada na cidade e registrada na escrita da sua história. Como metodologia, organizam-se os resultados da análise em duas partes, com seus respectivos suportes teóricos, perpassados pela perspectiva interdisciplinar dos Estudos Culturais, a saber: na primeira parte, debatem-se as relações entre a cidade e o corpo; e, na segunda parte, a metaficção e os jogos narrativos que se instauram na obra. Assim, nas trilhas de Hall (1996), Certeau (2001), Sarlo (2014), Pesavento (2002), Dalcastagnè (2003) e outros pesquisadores, buscar-se-á demonstrar as relações de atração e repulsa que se estabelecem entre o corpo e a cidade, mediadas pelo jogo narrativo metaficcional de Rezende (2014), em seu romance *Quarenta dias*.

A cidade e o corpo

No romance *Quarenta dias*, conhece-se a história da narradora-protagonista Alice, professora aposentada, que deixa sua moradia no Estado da Paraíba - a pedido de sua única filha, Aldenora (Norinha), com a finalidade de lhe dar apoio no futuro plano de ter um bebê -, indo morar insatisfeita em Porto Alegre (RS). No entanto, Norinha adia esse projeto em razão de ter obtido uma bolsa de estudos no exterior, não se importando com o sacrifício da mãe. O desapontamento leva a protagonista a percorrer as ruas da capital gaúcha por quarenta dias e, depois de voltar a seu apartamento, registra as memórias das experiências obtidas em um diário.

Diante disso, refletir teoricamente sobre a cidade é relevante para a compreensão do romance de Maria Valéria Rezende. Quando se fala de cidade, não se deve limitar à descrição do espaço, pois a urbe exerce ação sobre os seres que nela circulam. Isso porque, segundo Certeau (2001), a cidade constitui-se um sujeito universal e anônimo, composto pelas diversas características dos sujeitos reais que transitam por seus lugares. Também Pesavento (2002) aborda o fenômeno urbano em discursos e imagens que exprimem a cidade, analisando-a por meio de suas representações, especialmente, literárias, uma vez que a literatura se encarrega de dizer a cidade porque permite condensar a experiência do vivido na expressão do texto.

A cidade mostra o isolamento do indivíduo na multidão, assim como em “O homem na multidão” (de Edgar Allan Poe), os transeuntes representam o efêmero e o multiforme do espaço urbano. Desse modo, na radiografia da metrópole pode-se considerar que o homem na multidão é a própria cidade, visto que, isolado, ele se entrega ao imprevisto e ao desconhecido (BOLLE, 2000). Há personagens que percorrem a urbe, olham-na, assim como o leitor do

texto. Como pedestre, seu corpo escreve o texto urbano sem lê-lo, pois, conforme Certeau (2001, p. 171), os caminhantes

jogam com espaços que não se veem; têm dele um conhecimento tão cego como no corpo-a-corpo amoroso. Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada.

Considerando ainda a distinção apresentada por Certeau (2001, p. 201-202), que concebe lugar como posição, e espaço como “um lugar praticado” e animado pelos movimentos que nele ocorrem, percebe-se que a cidade ideal (planejada pela ordem) cede lugar à cidade real que é a da exclusão, do prazer, do crime e da degradação das relações humanas, da depredação ambiental, marcas de problemas sociais gerados pelo processo de modernização. A cidade moderna é o labirinto da dispersão, o lugar do descartável, em que o material se sobrepõe ao espiritual. Corresponde a um discurso que inscreve o homem no espaço e no tempo. Realizar sua leitura significa conservar os referenciais que a tornam possível (GOMES, 1994).

Metaforicamente, a cidade pode ser representada pela imagem do corpo. O que incide sobre o corpo afeta a sociedade e também a cidade: o caos, a violência, o escabroso, o sórdido. A cidade - como lugar da dor, do individualismo, da violência e da morte - faz emergir uma prosa em que o ambiente urbano corresponde a um cenário onde não prevalece a euforia, mas, sim, revelam-se as contradições surgidas da aglomeração urbana e, sobretudo, enfoca aquilo que a sociedade capitalista expulsa e marginaliza.

A cidade é um corpo que se refere a aspectos geográficos, econômicos, sociais, políticos, culturais. É o lugar da agressividade nas relações humanas, mudanças rápidas e inesperadas assim como se modifica o sujeito. Conhecer a cidade proporciona acessar os modos de viver e de comportar-se das pessoas que a

habitam e que por ela transitam. O texto literário torna a cidade legível e, até mesmo, desterritorializada e desreferencializada:

Dissolução do território? A cidade (o *topos*, o lugar) se desterritorializa em suas representações (mapas, pinturas, relatos e teorias) que, de todo modo, julgavam possível uma relação entre a cidade real e a cidade representada. As imagens de cidade não buscavam sua abolição, mas seu conhecimento (mapas e cartas), sua crítica (teorias, relatos), sua melhoria (programas reformistas ou utopias)' (SARLO, 2014, p. 204).

É imprescindível que haja discursos sobre as cidades; assim, o romance *Quarenta dias* transforma a cidade de Porto Alegre em discurso, uma cidade escrita. Por se tratar de um texto literário, Maria Valéria Rezende não escreve a “cidade real”, mas, sim, a “cidade como ideia”, como já disse Sarlo (2014, p. 135) sobre Borges. A respeito dos discursos empregados na configuração da cidade escrita, deve-se salientar:

13

Os discursos produzem ideias de cidade, críticas, análises, figurações, hipóteses, instruções de uso, proibições, ordens, ficções de todo tipo. A cidade escrita é sempre simbolização e deslocamento, imagem, metonímia. [...]. 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).

Dessa maneira, para Sarlo (2014, p. 92, grifo da autora): “*Não há cidade sem discurso sobre a cidade*. A cidade existe nos discursos tanto quanto em seus espaços concretos”.

A cidade escrita pode ter como referência cidades reais. Bem se sabe que a cidade foi o espaço literário característico do realismo e do naturalismo, que a pressupunham mesmo que não a representassem como cenário, mas lá estava ela como horizonte desejável ou círculo infernal. E é uma obsessão da literatura do século XX e da que está sendo escrita hoje. A cidade real faz pressão sobre a ficção por sua força simbólica e seu potencial de experiência, mesmo em textos que não se ocupam deliberadamente dela (SARLO, 2014, p. 140).

Além de escrever a cidade, o livro de Maria Rezende delinea o corpo que percorre as ruas de Porto Alegre. Para pensar sobre isso, vale lembrar-se de que é constante a representação do corpo no texto literário. Segundo Xavier (2007), a análise da representação dos corpos é também um meio de conhecer as práticas sociais vigentes. Também, conforme Le Breton (2013, p. 223), “pensar o corpo é outra maneira de pensar o mundo e o vínculo social”. Assim, ao buscar a relação entre a representação do corpo e a representação da cidade na prosa literária, podem-se depreender elementos de construções culturais e valores simbólicos.

Desestabilizada a ordem de seu mundo, a protagonista de *Quarenta dias*, numa atitude tresloucada, revolta-se, sai do seu apartamento para percorrer a metrópole gaúcha e obtém a experiência de se tornar moradora de rua por “quarenta dias de andanças ao léu” (REZENDE, 2014, p. 45). Ao percorrer as ruas, realiza uma experiência discursiva. O tempo de duração - quarenta dias - que dá título ao romance sugere o tempo de purgação da personagem. O número 40 simboliza a reclusão, a provação ou a preparação. Na Bíblia, esse número (associado a dias, meses ou anos) aparece nas intervenções divinas na vida de várias personagens como Noé, Moisés e Jesus. Na simbologia, a quarentena sempre aparece com o significado de passagem, que leva à mudança do sujeito envolvido (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009).

Em diálogo com o discurso bíblico, a quarentena é, assim, definida por Alice: “Quarenta dias no deserto, quarenta anos. [...]. Quarenta dias. Atravessei a geena. Acabo de sair da quarentena. Não planejei nada, caí lá sem querer, sem me dar conta de que aquilo podia ser a barca do inferno” (REZENDE, 2014, p. 18). Como se constata, por meio do termo “geena”, que significa inferno, local de tortura eterna, há uma caracterização negativa dos momentos vividos pela personagem na cidade, posto que ali ela se desterritorialize, e se reterritorialize quando volta à própria casa.

Constituir-se moradora de rua fez com que a protagonista fosse mais um daqueles seres que não são vistos no meio urbano, pois, em vários trechos de *Quarenta dias*, é mencionado o fato de se tornar invisível na cidade quando se é moradora de rua. Relacionado a esse problema, Sarlo (2014, p. 55; p. 61) afirma: “[...] moradores de rua, que vivem debaixo de papelões, entre montes de lixo, produto de seu trabalho cotidiano, são o imprevisto e o não desejado da cidade, o que se quer apagar, afastar, desalojar, transferir, transportar, tornar invisível”.

Ainda, segundo Sarlo (2014, p. 54), os moradores de rua compõem a paisagem urbana e “outra cidade efêmera se constrói e se destrói quase cotidianamente”. Isso porque eles se abrigam em lugares de trânsito e, desses locais, podem se tornar ocupantes fixos e “resistentes por necessidade”. Em outras palavras, o espaço público torna-se território de passagem para alguns indivíduos, contudo, para outros, constitui-se em local permanente de acolhimento precário. A miséria lança as pessoas à rua, entretanto, no caso de Alice, esta vai por escolha e não percorre os bairros prósperos onde se pode viver de sobras, mas, sim, as vilas em que há a escassez. Desse modo, a protagonista empreende a fuga da sua realidade para viver a realidade de tantos outros sujeitos.

Toda cidade é sempre heterogênea em suas diferenças sociais; nas cidades se reconhecem aspectos políticos e representações de poder. Quanto mais desordenado o crescimento da cidade, mais intensa é a segregação social. Segundo Dalcastagnè (2003, p. 43), “[...] as cidades, então, muito mais que espaços de aglutinação, são territórios de segregação”. Por um viés político, Maria Valéria Rezende denuncia as condições de vida do meio urbano, a cidade dividida entre ricos e pobres, fazendo tanto a descrição do espaço físico quanto do espaço social em que circulam as figuras humanas que cruzam seu caminho.

Para Dalcastagnè (2003, p. 34), “[...] a literatura acompanhou a migração para as grandes cidades, representando de modo menos ou mais direto as dificuldades de adaptação, a perda dos referenciais e os problemas novos que foram surgindo com a desterritorialização”. Um dos aspectos abordados em *Quarenta dias* são os processos de migração.

Nesse momento, faz-se necessário convocar Hall (1996, p. 108) para esclarecer que, tais como os processos de globalização coincidem com a modernidade, “[...] os processos de migração forçada (ou ‘livre’) [...] têm-se tornado um fenômeno global do assim chamado mundo pós-colonial”. O Brasil, como pós-colonial, é marcado pelos processos migratórios em seu território. Maria Valéria Rezende aborda a migração de nordestinos para a capital gaúcha, toca a questão do mundo do trabalho e a necessidade de deslocamentos de trabalhadores para a construção civil.

A personagem Alice assume sua posição cultural de nordestina e afirma a identidade cultural dos seus conterrâneos - ser “brasileirinho”, os “de lá” - grupo de pessoas, muitas vezes, marginalizado por ser diferente: “[...]. Lá fui eu, **bicho estranho em terra estranha**, [...]”; “[...] Àquela hora, além de **brasileirinha**, despenteada, os olhos decerto inchados de sono, a roupa amassada e mal posta, eu podia muito bem parecer-lhe uma esmoler. [...]” (REZENDE, 2014, p. 105 e 159, grifo nosso). O estranhamento se confunde, visto que não se tem certeza de que este ocorre porque Alice é nordestina ou porque é desconhecida: “[...] Tu **não é daqui**, é? Fiquei sem saber se descobrira pelo **meu sotaque** ou por estar falando com **uma desconhecida** [...]”. (REZENDE, 2014, p. 145, grifo nosso).

Ao usar a expressão os “de lá”, fica marcada a diferença regional. De acordo com Albuquerque Junior (2008, p. 4 e 6), “[...] falar de região implica reconhecer fronteiras, fazer parte do jogo que define o dentro e o fora: implica jogar o jogo do pertencimento e do não pertencimento”. Assim, o referido autor

esclarece que a região é uma construção cultural que se dá “[...] para e nas subjetividades de quem a reconhece, a vivencia e de quem a pratica ou em nome dela discursa”.

Para Woodward (2009, p. 21), a “[...] migração produz identidades plurais, mas, também, identidades contestadas, em um processo que é caracterizado por grandes desigualdades”. Nessa mesma direção, além das diferenças dos consumos materiais, as cidades são divididas por aspectos culturais, conforme Sarlo (2014, p. 88), o que leva à discriminação que, por sua vez, “[...] é uma característica recorrente, como se qualquer identidade só pudesse ser estabelecida com base num sistema de diferenças ordenadas pelos eixos do próprio e do alheio” (SARLO, 2014, p. 96). Como a identidade depende da diferença, convém destacar que a:

[...] diferença pode ser construída negativamente - por meio da exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como ‘outros’ ou forasteiros. Por outro lado, ela pode ser celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, sendo vista como enriquecedora (WOODWARD, 2009, p. 50).

Dessa maneira, a migração impacta os locais de origem e de destino, promovendo a diversificação de culturas, o surgimento de uma sociedade multicultural e, inclusive, modifica-se a identidade do migrante na “metrópole babelizada”, tomando emprestada esta expressão de Resende (2002, p. 67).

A região se evidencia no corpo e nos modos das pessoas, inclusive na fala. A nordestina Alice, assim, emprega o dialeto do gaúcho, assumindo a posição regional do outro: “Chega, Barbie, agora eu paro mesmo, que já está clareando o dia. Agradeço a paciência, **guria**, a solidariedade silenciosa, mas agora vou te trancar numa gaveta, **tu** não leva a mal, **tá?** [...]” (REZENDE, 2014, p. 245, grifo nosso). Isso remete à assertiva de Albuquerque Junior (2008, p. 9) que diz:

“A região, portanto, é um objeto em permanente construção e desconstrução, em constante movimento”.

À Alice, sua condição de moradora de rua possibilita retratar o processo de marginalização das pessoas na metrópole, pois passa pelos espaços da exclusão e da criminalidade. Verifica-se menção à violência física na metrópole, especialmente, no momento em que a protagonista se depara com a cena grotesca do corpo de um jovem morto:

Não sei o que me deu: esquecida do medo, segui o rastro como se fosse puxada por alguém me pedindo socorro e fui, entrei no mato, movendo o foco da luz que já enfraquecia, procurei, nem sabia o quê, achei um celular caído no meio do capim alto, apanhei-o sem pensar e enfiei no bolso da calça, avancei mais um pouco até dar com a luz bem na cara de um homem ainda jovem, os olhos esbugalhados, os braços abertos em cruz, e a poça de sangue já seco, escorrido de um buraco num lado do pescoço dele, mortinho da silva. [...] (REZENDE, 2014, p. 242).

A presença do crime, segundo Gomes (1994), é a demonstração da cidade dividida, que enfatiza a segregação tanto espacial quanto social cada vez mais intensa, isto é, a violência social no aglomerado urbano, proporcionada pela modernização excludente da metrópole. Assim, a cidade revela-se mediante índices como a pobreza, a violência, a degradação humana, a ausência de esperança, a solidão, a impessoalidade das relações e as imagens de seu cotidiano. Ainda relacionado com a violência, Maria Valéria Rezende revisita o imaginário da cidade de Porto Alegre e a memória popular ao abordar o mito da Maria Degolada.

[...]. Perguntei Vila Maria Degolada?, e imediatamente começaram a falar as duas ao mesmo tempo: 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...[...]. Uma mulher ainda nova, magrinha, saiu da porta mais próxima já dizendo: Santa? Que santa? Não descobriram e até passaram no teatro, a namorada do meu filho

foi ver, era uma rapariga de má vida que se meteu num enrosco com um da Brigada?, vai ver que até com mais de um, né? Se entreveram aí no mato e ela acabou de cabeça cortada, enterrada lá pra cima. [...] Mas a Imelda que se criou aqui e está estudando falou que não é santa nada, é o povo que inventa que é santa. Que ela nem se chamava Conceição, chamava era Maria Francelina, nem era daqui, diz que era da Alemanha, e está tudo escrito num cartório, o nome dela e do soldado que era Bruno e foi parar na cadeia, aconteceu lá nos 1800 [...] (REZENDE, 2014, p. 106-107).

Em *Os setes pecado da capital*, especificamente no capítulo “Maria Degolada: a moça que virou santa”, Pesavento (2008) analisa a história do assassinato da jovem prostituta alemã de 21 anos, Maria Francelina Trenes, que foi degolada por seu amante, Bruno Soares Bicudo, soldado da Brigada Militar, depois de suposta infidelidade. O crime aconteceu em 12 de novembro de 1899 na cidade de Porto Alegre, vindo a moça a ser sepultada no dia 14 daquele mês. No local de seu túmulo, à sua memória, foi construída uma Capelinha que atrai muitos fiéis com preces por considerarem-na uma santa. O conhecido Morro da Maria Degolada, localizado no Bairro Partenon, passa a ser chamado Vila Maria da Conceição, visto que o povo converte Maria Francelina em Maria da Conceição, uma verdadeira santa: “Maria Degolada saiu 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. Depois de morta, tornou-se uma santa milagreira, mesmo uma virgem mártir” (PESAVENTO, 2008, p. 345). Em *Quarenta dias*, mostra-se a divergência de opiniões das pessoas, já que algumas têm crença e outras, descrença nos milagres da santa:

[...]. Desde quando eu era guria a capelinha, ficava cheia de vestido branco, até de renda, e buquê que as noivas traziam direto do casamento para cá, em agradecimento a Maria da Conceição, deixavam ali pra ela, vinham pagamento de promessa de cabeça, pé, mão, coração de cera, de madeira, curativo de e ferida sarada, muleta, gesso tirado de perna e braço curado, de tudo, Então, tu acha que se ela não fosse santa, atendia à promessa de tanta gente pra receber assim tanto agradecimento? E vai lá pra tu ver que ainda tem promessa desses dias mesmo!, É besteira do povo que acredita em qualquer coisa, Tu é que acredita em qualquer coisa que andam inventando agora, [...] (REZENDE, 2014, p. 107).

A narrativa projeta situações cotidianas e exhibe hábitos das pessoas:

[...]. Fiquei, agora apenas modorrando, deitada no chão, à beira de um caminho por onde já passava muita gente, gente apumada que faz sua saudável caminhada todas as manhãs, um ou outro estudante ou funcionário, apressados, cortando caminho por dentro do parque, e eu largada, vendo o mundo de baixo pra cima, eu ali, ao rés do chão, observando apenas os pés, os calçados, passos, ritmos, tratando de identificar por eles as identidades, os sentimentos, a vida... Pelos pés... [...] (REZENDE, 2014, p. 165).

Alice cria uma narrativa de experimentação de outra vida social, tendo uma experiência identitária no encontro com a cidade. A rua como espaço plural possibilita a observação do fluxo de pessoas. No excerto acima, vê-se o emprego da metonímia “pés”, pois, mediante essa troca do todo pela parte, a protagonista busca decifrar a identidade dos seres que se deslocam pelas ruas. Isso é possível porque, ao observar os pés, confirma-se que “[o] corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade” (WOODWARD, 2009, p. 15).

20

Alice dispõe seu corpo para a metamorfose: a estranheza da aparência, a degradação do cheiro, o anonimato. De acordo com Le Breton (2013), muda-se o corpo para mudar de vida; em muitas sociedades, “[...] as marcas corporais são associadas a ritos de passagem em diferentes momentos da existência ou então são vinculadas a significados precisos dentro da comunidade” (LE BRETON, 2013, p. 38). Afinal,

Se o homem só existe por meio das formas corporais que o colocam no mundo, qualquer modificação de sua forma provoca outra definição de sua humanidade. Se as fronteiras do homem são traçadas pela forma que o compõe, tirar dele ou nele acrescentar outros componentes metamorfoseia a sua identidade pessoal e as referências que lhe dizem respeito diante dos outros. Em suma, se o corpo é um símbolo da sociedade, como sugere Mary Douglas (1984), qualquer jogo sobre sua forma afeta simbolicamente o vínculo social (LE BRETON, 2013, p. 223).

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. Ao mesmo tempo, sente-se livre, à margem da sociedade e invisível aos olhos dos outros: “[...] me sinto mais segura assim, quando ninguém me vê, invisibilidade defensiva que aprendi nas ruas” (REZENDE, 2014, p. 46).

“A cidade em que houve intervenção da arte transforma o *flâneur* em um *performer*, que entrega sua vontade às instruções de percurso inscritas na obra ou nos folhetos e notas de imprensa que a acompanham” (SARLO, 2014, p. 160). Em vez de ser uma flâneuse que vaga pelas ruas, sem destino, para observá-la, a protagonista Alice simula uma identidade na cidade: é o que não é. Como um *performer* com sua máscara, coloca o corpo em ação nas ruas e, como diria Rancière (2014, p. 19), supera a separação entre palco e plateia, metaforicamente, desloca a performance para diversos lugares urbanos, “[...] identificando-a com a tomada de posse da rua, da cidade ou da vida”. Após sua experiência ex-cêntrica, ela regressa ao seu apartamento, isto é, das ruas volta à esfera privada, para se encontrar consigo mesma e fazer o registro escrito de suas memórias.

A metaficção e o jogo narrativo

O livro *Quarenta dias* abre-se com a descrição de um caderno: “Sei, agora, por que cismeiei de trazer na bagagem este **caderno velho vazio, trezentas folhas amareladas, com essa Barbie na capa de moldura cor-de-rosa**, sabe-se lá de quem era nem como se extraviou na minha casa. [...]” (REZENDE, 2014, p. 7, grifo nosso). Acompanhada desse velho caderno escolar que trazia, na capa, a

imagem da Barbie, Alice muda-se de Paraíba para Porto Alegre: “[...]. O caderno veio na minha bagagem por pura teimosia, mas com um destino oculto, tábua de salvação pra me resgatar do meio dessa confusão que me engoliu. Talvez” (REZENDE, 2014, p. 9).

A narrativa vai surgindo como um desabafo, por meio das memórias da narradora-protagonista, durante o próprio ato de escrita sobre as experiências obtidas no decorrer dos quarenta dias em que esteve na rua:

Pronto! Contar a mim mesma, tim-tim por tim-tim, o que me anda acontecendo, desabafar com a boneca loira e o papel pautado, moucos e calados, incapazes de assustar-se, nem de dizer que estou doida, nem me mandar fazer psicoterapia ou sugerir um curso de dança de salão pra fazer amigos, uma oficina literária pra me ocupar, Aqui tem várias, excelentes!, Terra de escritores, e você sempre gostou de escrever, escreve tão direitinho”,[...] (REZENDE, 2014, p. 14).

Posicionando-se como escritora, para Alice, o ato de escrever proporciona tranquilidade. Em *Quarenta dias*, lê-se: “[...]. 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 [...]” (REZENDE, 2014, p. 17).

No jogo narrativo, Alice é, ao mesmo tempo, personagem, narradora e escritora. O registro do desabafo é feito em forma de diário e direcionado à Barbie, imagem de boneca adolescente, à qual são contados os segredos, sem interlocução: “Ninguém vai ler o que escrevo, mas escrevo. [...] quero mesmo é o manuscrito, deixar escorrer tudo direto do corpo pra caneta e pro papel” (REZENDE, 2014, p. 18). Por meio do monólogo da protagonista, como uma confissão, paulatinamente o leitor vai tendo acesso à história contada e ao modo de contar a história. O diário se apresenta como uma forma de revelar as memórias e a subjetividade da protagonista. Recolhe-se, nesse registro, uma

forma de expressão reservada, à qual somente o leitor tem acesso, visto que é convidado a partilhar da experiência narrada.

No discurso de Maria Valéria Rezende, há a espontaneidade nos modos de expressão do narrador e das personagens, marcados pela oralidade. Há o sensorial que se relaciona ao corpo, mediante uma linguagem repleta de sinestésias, sobretudo a visão, provocando os sentidos do leitor. A esse respeito, a autora declara em entrevista: "Tenho certeza de que minha cabeça nasceu vazia. Portanto, tudo o que sai entrou pelos meus cinco sentidos. Lá dentro chacoalha tudo e a imaginação tenta juntar" (REZENDE, *apud* RODRIGUES, 2014, p. 1).

Alice reflete sobre suas experiências pessoais no plano subjetivo e no plano político, sobretudo ao mencionar o desaparecimento do marido, Aldenor, durante a ditadura militar no Brasil. O fato documental é lembrado da seguinte forma:

[...] tragédia do desaparecimento de Aldenor, das minhas noites em claro, do aperreio com as notícias, sempre truncadas pelos chiados do rádio em ondas curtas, sobre sequestros, torturas, execuções, desaparecimentos, dos pesadelos com gente ferida sangrando até a morte no meio de alguma selva, [...] (REZENDE, 2014, p. 30).

Num relato pós-ditadura, a protagonista relembra o desaparecimento do marido e o apoio dado aos amigos, quando os escondia em sua casa. Politiza o discurso e, quanto a esse viés político, segundo Resende (2008, p. 15), "tende a atravessar todas as atividades" no Brasil e na América Latina, como uma consequência da volta à democracia.

Maria Valéria Rezende reflete sobre seu fazer literário ao criar uma metaficção (ficção sobre a ficção), numa postura autoconsciente e autorreflexiva, como diria Hutcheon (2013). A travessia - do espaço físico e social das ruas passa para

o espaço da linguagem - revela a construção do texto, mas, também, a construção da subjetividade da protagonista (a desconstrução do que era e como foi modificada pelo que viveu nas ruas). A cidade lembrada é uma construção no texto da narradora-protagonista e, como esclarece Sarlo (2014, p. 186), o fragmento urbano se apresenta como um “teatro da memória” que, por sua vez, é “produzido como efeito da reconstrução”.

Escolhendo a Barbie como interlocutora e, ao mesmo tempo, protagonista, tece a ela inúmeras críticas e ironias. Abre e fecha o livro dirigindo-se à boneca que representa, além de um modelo construído de beleza feminina, a alienação. Em oposição ao “mundo cor de rosa” da Barbie, em vários momentos, Alice lembra o clássico *Alice no País das Maravilhas* e vê o Brasil como país das desigualdades: “[...] cenas ou episódios tipo **país das maravilhas cruéis**. [...]” (REZENDE, 2014, p. 158, grifo nosso). Lidar com a dura realidade é recorrente na literatura de Maria Valéria Rezende. Em *Quarenta dias*, a realidade é descrita metaforicamente por superfície com rachaduras: “[...]. Voltei, assim, à superfície ainda por explorar. Suas rachaduras já as conheço todas e não esqueço” (REZENDE, 2014, p. 245).

Associada à temática do fazer literário, Alice escreve sua experiência e envolve o ato de contar história no enredo de *Quarenta dias*. Ela se apresenta como narradora, especialmente ao contar e recontar a história de um jovem conterrâneo desaparecido, Cícero, reproduzindo e inventando os fatos a quem lhe dava atenção:

[...] Na verdade, eu não tinha pressa nenhuma, estava prolongando a qualquer pretexto e quase desfrutando aquela nova espécie de liberdade, o anonimato sem destino, uma andança sem pé nem cabeça, cada vez mais movida a pura ficção que, àquela hora, já ia longe do motivo aparentemente real e inicial da minha disparada pra rua. Cícero Araújo, pobre dele, sem saber ia passando de objetivo a mero álibi, perdendo-se e reinventando-se a cada etapa do meu jogo de esconde-esconde (REZENDE, 2014, p. 138).

No romance, o nordestino Cícero mudara-se, havia dois anos, para Porto Alegre, levado por uma construtora, e deixara de dar notícias à sua mãe. A mãe, sabendo apenas que ele morava na Vila Maria Degolada, pedira à Alice o favor de procurá-lo:

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).

Uma busca sem êxito, visto que não encontra o rapaz: “Saí, em busca de Cícero Araújo ou sei lá de quê, mas sem despir-me dessa nova Alice, arisca e áspera, que tinha brotado [...]” (REZENDE, 2014, p. 95). Em cada parada na periferia da metrópole, Alice contracena como narradora, revisitando a história de Cícero com mais detalhes e emoção. A mulher, que ali é narradora e escritora, engendra uma única voz que passa por espaços distintos: cidade e caderno. No espaço organizado pela memória intercalam-se passado e presente. A sucessão de experiências, por sua vez, é interrompida pelo processo de escrita das memórias (do livro). Numa fragmentação da narrativa, entremeia-se o fluxo de consciência, o vagar pela cidade e o estar no apartamento, viver a *persona* das ruas e viver a narradora-escritora. A protagonista avalia sua experiência nas ruas da cidade e nas páginas do caderno. Assim, finaliza o livro *Quarenta dias*:

Chega, Barbie, **agora eu paro mesmo**, que já está clareando o dia. Agradeço a paciência, guria, a solidariedade silenciosa, mas agora **vou te trancar numa gaveta**, tu não leva a mal, tá?, não digo que seja pra sempre, **quem sabe ainda reabro estas páginas**, passo tudo a limpo (REZENDE, 2014, p. 245, grifo nosso).

Com uma estrutura circular, a cena final volta-se para a cena de abertura da obra. Nota-se, então, a possibilidade de reinvenção da história, evocando a

margem entre a permanência e a mudança daquilo que foi contado, pois narrar é criar literatura, é poder expressar a realidade sem compromisso com a veracidade, inventar a sua verdade. A própria Maria Valéria Rezende depõe em entrevista:

Ora, toda narrativa é um texto literário, não é um simples reflexo, reprodução verbal da realidade tal e qual. É a realidade, externa ou subjetiva, peneirada através da nossa percepção, elaborada dentro dos limites e possibilidades da linguagem que possuímos, coada pelo filtro dos nossos sentimentos e, então, o que a voz emite é sempre uma criação do sujeito, expressa em palavras, que pode chegar a ser impressa com tinta em papel ou com pixels em uma tela (REZENDE *apud* CABRAL; FARIA, 2013, p. 324).

Não há conclusão no desfecho do livro, pois este permanece aberto. Ao mesmo tempo, Maria Valéria Rezende expõe o fazer poético e surpreende o leitor. Especialmente, por se tratar de uma metaficção, o leitor é convocado e tem sua tarefa a cumprir para a construção dos sentidos. Por exemplo, a escritora subverte as regras de pontuação e cabe ao leitor participar também dessa subversão, para depreender as várias alternativas de interpretação e, assim, tem a responsabilidade de organizar o texto literário. À vista disso, na ficção contemporânea, tanto a escrita quanto a leitura são fundamentais e complementares.

Há o espelhamento da escritora Maria Valéria Rezende na narradora-escritora Alice. Passar a limpo sugere que há outros modos de contar uma mesma história devido ao caráter de ficcionalidade e de ponto de vista do outro. Associado a isso, pode-se mencionar o que seria, talvez, o caráter de paródia, que significa a possibilidade de se ter repetição e diferença reunidas no texto literário. Ao refletir sobre o processo de construção/narração, o escritor literário tem a liberdade de fazer e desfazer. Para compreender isso, convém lembrar as palavras de Sontag (2008, p. 219): “[...]... A literatura era o passaporte para entrar numa vida mais ampla; ou seja, a região da liberdade. Literatura era liberdade. Sobretudo numa época em que os valores da leitura e da

introspecção são tão tenazmente contestados, a literatura é liberdade.” Enfim, Maria Valéria Rezende é uma escritora que presta atenção ao mundo e constrói sua literatura com liberdade de criação.

Considerações finais

Adotando a perspectiva interdisciplinar dos Estudos Culturais para a análise do enredo, constatou-se que, por meio de uma vivência subjetiva do espaço, a personagem perambula pela cidade de Porto Alegre durante quarenta dias, estabelecendo um processo de busca de si mesma e mostrando-se como um sujeito que assume nova identidade noutro contexto. Assim, em *Quarenta dias* os vários espaços percorridos por Alice contribuem tanto para conhecer a cidade quanto para seu autoconhecimento.

O sujeito deslocado e o espaço da cidade estão intimamente relacionados. Na rua, a protagonista desterritorializada, em trânsito, não pertence ao lugar. À medida que ocorre seu deslocamento, abordam-se questões sociais como a segregação urbana, a marginalização na grande cidade e faz-se referência a práticas culturais e linguísticas. O encontro com as ruas, as pessoas e com as ameaças da metrópole revela a cidade como lugar da violência e do medo, mas, também, da descoberta do urbano como um palco de diversidade.

A urbe se exprime mediada por um olhar feminino. Assim, a cidade se manifesta, nos dizeres de Dalcastagnè (2003, p. 49), como “encenação literária”. No próprio corpo, imprimem-se as experiências das ruas e, a partir disso, a protagonista realiza a tradução de suas memórias que fervilham caoticamente; entretanto, ao serem apresentadas à escrita, tenta-se colocá-las em ordem. Essa tentativa, mediante o emprego de um gênero privado, o diário, produz o registro de uma identidade esgarçada, transformada por sua vivência e pelo espaço percorrido.

Maria Rezende dá voz a uma personagem mulher que vive o lugar do Outro, uma moradora de rua. Ao lado do aspecto social, há o aspecto psicológico da protagonista, notado no comportamento da personagem e em seus pensamentos mais íntimos. Diante das relações familiares esfaceladas, Alice não se aniquila. Enfrenta seu drama, vivenciando a liberdade das ruas e a liberdade do fazer poético. O andar e o narrar revigoram a força da vida e a força das palavras que são tão frequentes na literatura de Maria Valéria Rezende. Na metaficção, os mundos da cidade são reconstituídos pela palavra. Alice conta as memórias que se apresentam recriadas como ficção e, devido à sua ficcionalidade, podem ser passadas a limpo (repetidas e renovadas). A respeito do papel do ficcionista, Sontag (2008) revela:

Um grande escritor de ficção *cria* - por meio de atos de imaginação, por meio de uma linguagem que parece inevitável, por meio de formas vívidas - um mundo novo, um mundo único, individual; e ao mesmo tempo *reage* a um mundo, o mundo que o escritor compartilha com outras pessoas, mas que é desconhecido ou mal conhecido por um número de pessoas ainda maior, pessoas confinadas em seus próprios mundos: chamem a isso história, sociedade, o que quiserem (SONTAG, 2008, p. 221).

Os fatos narrados assumem relevância pelo modo de se narrá-los. O leitor deve estar atento aos procedimentos empregados na construção do texto, para não se perder no espaço e no tempo, participando ativamente da construção dos sentidos. Como revela Maria Rezende (*apud* CABRAL; FARIA, 2013, p. 324), a leitura singulariza-se para a descoberta do mundo e do segredo das palavras. A escritora mostra-se, ao mesmo tempo, autoconsciente e autorreflexiva, conhece o processo de narrar (suas potencialidades e seus limites) e expõe a natureza literária nestes termos: “[a] literatura, neste sentido, é indispensável, porque construiu e continua a construir a humanidade e cada um de nós como ser humano”.

Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. O Objeto em fuga: algumas reflexões em torno do conceito de região. *Fronteiras: Revista de História*, Dourados, v. 10, n. 17, p. 01-14, 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/view/>>. Acesso em: 02 dez. 2014.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2000.

CABRAL, Cleber Araújo; FARIA, Marcos Fabio de. Conversas aos quatro ventos: entrevista com Juliano Garcia Pessanha, Antonio Carlos Secchin e Maria Valéria Rezende. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 19, n. 1, p. 321-327, jan.-abr. 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/5116>>. Acesso em: 26 jul. 2015.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

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

GOMES, Renato C. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University, 2013.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade*. Tradução de Marina Appenzeller. 6. ed. Campinas: Papyrus, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Os sete pecados da capital*. São Paulo: Hucitec, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano - Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RESENDE, Beatriz. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

REZENDE, Maria Valéria. Reverbera com a escritora Maria Valéria Rezende - Parte 1 (2015) Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UK9uem1DK9I>> Acesso em: 20 jul. 2015.

REZENDE, Maria Valéria. Reverbera com a escritora Maria Valéria Rezende - Parte 2 (2015). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MMXPkadOPtk&spfreload=1>> Acesso em: 20 jul. 2015.

REZENDE, Maria Valéria; LOPES, Chico. *Maria Valéria Rezende afirma: “Ouvir muito é tão importante quanto ler”*. 27 maio 2006. Disponível em: <http://www.verdestrigos.org/sitenovo/site/cronica_ver.asp?id=969>. Acesso em: 11 jul. 2015.

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

RODRIGUES, Maria Fernanda. Maria Valéria Rezende viveu na rua para escrever romance. *O Estado de São Paulo*, 02. maio 2014. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,maria-valeria-rezende-viveu-na-rua-para-escrever-romance,1161541>. Acesso em: 01 jun. 2015.

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

SONTAG, Susan. *Ao mesmo tempo: ensaios e discursos*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.

WOODWARD, Kathryn. 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, 2009b. p. 7-72.

Recebido em: 17 de outubro de 2015

Aprovado em: 28 de janeiro de 2016