

Rasgar os mapas, habitar as ruas – mulheres caminhantes na cena literária brasileira contemporânea.**Ripping up the maps, taking to the streets – female wands in contemporary Brazilian literature****Giovanna Dealtry**

Resumo: Desde o século XIX, a literatura urbana está, tradicionalmente, ligada à autoria masculina, fomentando uma visão parcial das grandes cidades, e, muitas vezes, colocando em posição marginal as mulheres. Ao analisar o conto “Duzu-Querença”, de Conceição Evaristo, e o romance *Quarenta Dias*, de Maria Valéria Rezende, nos interessa investigar a formação do espaço urbano a partir da perspectiva da experiência feminina na contemporaneidade. Para tanto, trabalhamos tanto com uma abordagem canônica das metrópoles, como também nos valemos do diálogo com teóricas e escritoras contemporâneas, como Beatriz Sarlo, Lauren Elkin e Rebecca Solnit.

Palavras-chave: Autoria de mulheres. Ficção brasileira contemporânea. Experiência urbana. *Flâneuses*. Mulheres caminhantes.

Abstract: Since the 19th century, urban literature has traditionally been associated with male authorship, fostering a partial view of major cities and often marginalizing women. By analyzing the short story “Duzu-Querença” (2014) by Conceição Evaristo and the novel *Quarenta Dias* (2014) by Maria Valéria Rezende, we aim to explore the formation of urban space from the perspective of contemporary female experience. To do so, we employ both a canonical approach to metropolises and engage in dialogue with contemporary theorists and writers such as Beatriz Sarlo, Lauren Elkin, and Doreen Massey.

Keywords: Women's authorship. Contemporary Brazilian fiction. Urban experience. *Flâneuses*. Women walkers.

Rasgando os mapas

“Você está aqui”. Totens espalhados por pontos turísticos, em estações de metrôs, dentro de museus ou shoppings, servem a localização de viajantes, de moradores locais e consumidores. Assim, como os GPS nos carros, os mapas nos celulares, a tecnologia tem nos guiado para chegarmos o mais rapidamente possível ao nosso destino, transformado o trajeto em produtividade, em economia de tempo e geração de capital. Como já nos lembra Walter Benjamin, o mais passeador dos filósofos: “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução”. (1995, p. 73). Para nós, contemporâneos, torna-se cada vez mais difícil perder-se nas cidades.

Volto à assertiva. “Você está aqui”, sempre me pareceu uma espécie de blague. Se eu estou lá (aqui?), um ponto fixo no mapa, quem é essa mulher em constante deslocamento? Ainda haveria, na contemporaneidade, maneiras de perder-se na trilha urbana? Tais perguntas me guiaram, a princípio, nas análises do conto “Duzu-Querença”, de Conceição Evaristo, e do romance *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende. Ambas as narrativas ensaiam a fuga de suas protagonistas, respectivamente Duzu e Alice, do aprisionamento espacial e do lugar imposto pela sociedade, a partir de determinados recortes sociais e pessoais, como veremos adiante. Por enquanto, levanto a hipótese que a maneira pela qual cada uma das protagonistas “perde-se” pelas ruas de grandes cidades implica em um jogo entre o medo, a humilhação, e novas formas de subjetivação das mulheres longe dos papéis de gênero impostos pelo patriarcado e pelo racismo. Interessa-me investigar como as ruas, espaço construído por e para os homens, pode tornar-se espaço afetivo, de descobertas, até mesmo abrigo, para a mulher.

Para tanto, é preciso primeiro recuar um pouco na história. O surgimento das metrópoles na modernidade europeia e latino-americana implicou também na aparição das massas em trânsito, indo e vindo para fábricas, escritórios, comércio, usinas de carvão etc. Para os estados, os novos modelos do capitalismo vinculados à produção em massa implicam em um novo problema: a presença das mulheres nas ruas, fora dos perímetros ligados à família. Como trabalhadoras e consumidoras; lutando pela sua liberdade - como o direito ao voto, ao divórcio, a serem dignatárias de heranças, a participação em sindicatos etc. - as mulheres passam a ser figuras frequentes nas ruas, ainda que jamais deixem de ser vigiadas.

Esse quadro, estabelecido desde meados dos oitocentos na Europa e, no caso brasileiro, a partir da virada para o século XX, resulta numa situação paradoxal. Por um lado, os ideais da modernidade, como a maior necessidade de mão de obra e mesmo novas formas de sociabilidade e consumo dirigidas às mulheres burguesas, exigem a presença das mulheres nas ruas. Por outro lado, a rua é via destinada ao homem público, seja em termos políticos ou no exercício de sua liberdade fora dos espaços do trabalho e do lar. Andar acompanha ou não, frequentar certos espaços e horários destinados, a priori, para os homens, podiam fazer das mulheres alvos fáceis para o assédio moral e sexual, vigilância da polícia ou perda da famigerada reputação.

Tendo em vista esses termos, a partir da década de 1980, teóricas e críticas feministas, como Giselda Pollock e Janet Woolf, defendem a incompatibilidade da

atividade da *flânerie* para às mulheres na modernidade. “As mulheres não usufruíram da liberdade de estarem incógnitas na multidão. Nunca se posicionaram como ocupantes do domínio público. Não tinham o direito de olhar, fitar, examinar ou observar” (Pollock, 2011, p. 59) Afinal, se a invisibilidade, o anonimato próprio do *flâneur* está ligado a possibilidade do homem andar nas ruas sem ser abordado, como poderia a mulher exercer a observação interessada, o caminhar lento, a exploração por lugares de má fama?

A escritora George Sand traduz esse desejo do anonimato, vinculado à possibilidade de transitar pelo espaço urbano, ao travestir-se.

Je me fis donc faire une redingote-guérîte en gros drap gris, pantalon et gilet pareils. Avec un chapeau gris et une grosse cravate de laine, j' étais absolument un petit étudiant de première année. Je ne peux pas dire quel plaisir me firent mes bottes : j' aurais volontiers dormi avec, comme fit mon frère dans son jeune âge, quand il chaussa la première paire. Avec ces petits talons ferrés, j' étais solide sur le trottoir. Je voltigeais d' un bout de Paris à l' autre. (Sand, 2012, p. 81)¹

Fazer-se homem a partir das vestimentas invisibilizam o corpo da escritora, mas também garantem a liberdade dos movimentos, limitados pelo vestuário feminino. Com os pés sólidos sobre as calçadas, pode-se enfim caminhar de uma ponta a outra da cidade.

Ainda que as primeiras reflexões teóricas sobre as mulheres caminhantes se refiram à modernidade europeia, podemos visualizar o dilema das relações entre mulher e espaço público ao longo da literatura produzida no século XX na América Latina, e, para o interesse do presente ensaio, a partir de recortes raciais, de classe e idade, como veremos adiante. Trago a hipótese que no jogo entre visibilidade e invisibilidade, interessa ao Estado, a contenção dos nossos corpos construindo estratégias diversas de imposição de limites com fins ligados à produção no âmbito das funções reprodutivas, de serviço e subalternizadas. Se o sistema insiste na classificação, imposição de papéis de gênero e de um ideal do feminino, a fim de facilitar o controle, o próprio dinamismo da cidade, o cotidiano sempre diverso, possibilita a estas mulheres buscar frestas para a observação do outro e construção de si mesma.

¹Então mandei fazer um *redingote-guérîte* de pano grosso cinza, calças e colete iguais. Com um chapéu cinza e uma grossa gravata de lã, eu era absolutamente um pequeno estudante de primeiro ano. Não posso dizer o prazer que minhas botas me deram: teria dormido com elas de bom grado, como fez meu irmão em tenra idade, quando calçou o primeiro par. Com aqueles pequenos saltos ferrados, eu estava firme no passeio. Voava de uma ponta a outra de Paris. (Trad. da autora)

Como destaca Lauren Elkin,

Sugerir que seria impossível existir uma versão feminina do flâneur é limitar as formas de interação das mulheres com a cidade ao modo como os homens interagem com ela. Podemos falar de restrições e costumes sociais, mas não há como negar que as mulheres estavam lá; precisamos tentar entender o que as caminhadas pela cidade significavam para elas. A resposta talvez consista em não tentar encaixar a mulher num conceito masculino, mas sim de redefinir o próprio conceito (2022, p.22)

Caminhantes, andarilhas, viajantes, peregrinas, passeadoras, indo apenas de um quarteirão a outro, as mulheres estiveram, em termos sistemáticos desde a modernidade, ocupando as vias e espaços públicos. Basta ouvi-las evê-las.

Cidades e espacialidades na ficção

O espaço constitui um dos mais significativos aspectos críticos no desenvolvimento das narrativas ficcionais. No entanto, é preciso não igualar o estudo de espacialidades na literatura ao descritivismo de paisagens, à dependência da temporalidade ou à condição de cenário para o desenvolvimento das tramas. Na ficção voltada para a experiência urbana, podemos encontrar caminhos para investigar as relações e atmosferas sociais ou psicológicas, a exploração das afetividades, memórias ou estranhamento dos lugares e territórios, ou formas pelas quais o espaço afeta o sujeito e vice-versa. Em nenhuma dessas abordagens o espaço prescinde do movimento. Na interação entre narradores ou personagens e a cidade moderna ou contemporânea, a perspectiva altera-se constantemente, possibilitando a emergência de lentes móveis, simultâneas, capazes de aproximar ou afastar, focar ou borrar nosso contato diário com o outro.

Em palestra proferida em 1967, Foucault dizia que em contrapartida a obsessão do século XIX pelo tempo, o século XX seria sobretudo a época do espaço. “A época atual seria talvez sobretudo a época do espaço. Estamos na época da simultaneidade, estamos na época da justaposição, na época do próximo e do distante, do lado a lado, do disperso” (Foucault, 2013, p. 113).

Acredito não haver melhor tradução para “aferrados habitantes do espaço” do que a costura entre indivíduos e as grandes cidades. Como no poema 8. , de Camila Assad (2019, p. 22).

alinho o traço mais
longo da minha mão
com a mais longa
avenida da cidade
e ambas congelam
competindo pra saber
quem vai morrer primeiro

No alinhavo entre corpo e cidade, cria-se a indissolubilidade do gesto de habitar a cidade enquanto se caminha, da mesma forma que a cidade-escrita passa a habitar o indivíduo. Ler a cidade é atividade de criação: como somos atravessados pelas experiências urbanas, como contribuímos na produção e estabilização de novos sentidos, formas textuais capazes de ancorar temporariamente as constantes mutações.

A pergunta que têm despontado com força na ficção, na poesia e na crítica feminista, é como a mulher se relaciona com as espacialidades urbanas. Pesquisadoras de diversas áreas, como geografia, urbanismo, história, sociologia e literatura têm buscado refletir sobre as especificidades das cidades, construídas tendo como modelo de uso exclusivo o masculino, e as tensões históricas provocadas pela presença da mulher. Para a geógrafa feminista Doreen Massey, a geografia influencia diretamente a construção dos gêneros.

(...) geography in its various guises influences the cultural formation of particular genders and gender relations; gender has been deeply influential in the production of 'the geographical'. There is now a very considerable literature in feminist geography which spans the range from attempts simply to get the issue on to the agenda to highly sophisticated theoretical and methodological arguments (...) (1994, p.177)²

Tais esforços não se restringem ao campo europeu, e, mas têm em comum a prevalência do local sobre o tempo. Em outros termos, para a geografia feminista, as articulações se dão entre "local" e "global"; "espaço" e "lugar". Dessa forma, nega-se a ideia da neutralidade espacial, urbana etc., para defender a hipótese que lugares tão diversos como fábricas, casas, igrejas, ruas, estádios etc. são também formados por discursos de gênero, e assim, passam a influenciar a formação de indivíduos e vice-versa.

²A geografia, em suas diversas formas, influencia a formação cultural de gêneros específicos e das relações de gênero, o gênero tem sido profundamente influente na produção do 'geográfico'. Hoje, existe uma literatura considerável na geografia feminista, que abrange desde esforços iniciais para incluir a questão na agenda até argumentos teóricos e metodológicos altamente sofisticados. (Trad. da autora)

Afinal, ainda no século XXI, um dos mais conhecidos slogans do feminismo segue sendo “lugar de mulher é onde ela quiser”.

O caso brasileiro terá suas variantes. A escravização de africanos e negros durante quatro séculos, obrigou mulheres escravizadas ou negras livres a transitar sozinhas pelas ruas, comercializar seus produtos, e, no período pós-abolicionista serem afastadas das áreas centrais da cidade moderna. O racismo como base de sustentação do capitalismo moderno, também impôs o deslocamento de grande parte das populações negras para subúrbios, as nascentes favelas e periferias da cidade. Ao pensarmos nas mulheres caminhantes pelas ruas da cidade contemporânea é preciso incluir, portanto, os diversos recortes de classe, raça, idade, maternidade etc. em diálogo com as estratégias de presença e trânsito desses corpos pelas ruas.

Uma caminhante urbana nunca está só, ao contrário do modelo do *flâneur* no século XIX. A impossibilidade dessa solidão, para o bem e para o mal, vincula-se às inúmeras mulheres que nos antecederam na luta contra o controle patriarcal, racista, classista. Apesar dos nossos avanços, as ruas para as mulheres continuam sendo majoritariamente locais de passagem e não de permanência.

As pesquisas acerca das relações entre gênero e espaço urbano têm convergido na crítica a uma suposta passividade da mulher diante dessa condição. Se não é possível nos esquecermos que somos alvo de assédio, racismo, lgbtfobia ao caminharmos, também não podemos nos esquecer que a objetificação, incluindo o discurso literário e de outras formas artísticas, não nos impediu de nos tornarmos leitoras interessadas da cidade. Leitoras e escritoras.

Beatriz Sarlo, ela própria uma *flâneuse* em Buenos Aires, aprofunda a relação entre o urbano e a literatura.

A cidade escrita pode ter como referência cidades reais. Bem se sabe que a cidade foi o espírito 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. (...) 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. (2014, p. 140)

Simultaneamente, é possível defender que também a cidade ficcionalizada faça pressão sobre a cidade real. Ou ainda, seria possível propor separações exatas entre as chamadas cidades real e escrita? A cidade ficcionalizada, mesmo a não traçada pelos nossos pés, não é virtualmente vivida no processo de leitura? A cidade ficcionalizada

abre-se em dois sentidos: remete à cidade de pedra, concreta, da mesma maneira que evoca a subjetivação das espacialidades.

Duzu e Alice

Ao traçar aproximações entre Duzu, protagonista de “Duzu-Querença”, e Alice, de *Quarenta Dias*, não pretendo tipificá-las como *flâneuses* contemporâneas, até mesmo porque o *flâneur* atrela-se às características específicas da modernidade, como o estabelecimento do capitalismo, o surgimento das massas urbanas, a popularização da imprensa e da tecnologia etc. No entanto, o grande palco da *flânerie* – a rua – pouco mudou desde então. Mudam-se as formas arquitetônicas, os projetos urbanísticos das novas e velhas cidades, expandem-se as malhas de transporte de massa, mas o indivíduo ainda transita por espaços de anonimato, memórias afetivas, lugares desaparecidos da noite pro dia, esquinas.

As personagens apresentam a nós estratégias de apropriação do espaço público, masculino, e, como na busca pela liberdade, ainda que provisória, fazem da impessoalidade das ruas, local de pertencimento. Revertam as funções do espaço e o lugar atribuído à mulher: é na rua, para a rua, que fogem (ou buscam?) e passam a habitá-las, em contraponto com a junção mulher/mãe e casa.

Habitar as ruas é uma provocação à separação entre privado e público conferido pelos parâmetros burgueses. Ao caminharem, demoram-se pelas ruas, negando cada uma a sua maneira, o doméstico como destino, Duzu e Alice constroem e habitam – sem separação possível – produzem novas escrituras pedestres.

As personagens, se não são idosas, de fato, aparecem ou são instadas a exercer os papéis de gênero e comportamento referentes a essa faixa etária. Por motivos distintos, iremos encontrá-las habitando as ruas de duas grandes cidades. A Porto Alegre de Alice, e a cidade não nomeada, de Duzu, referida como “a capital”, marcada por favelas, montanhas e o mar, remetendo ao Rio de Janeiro. A abertura do conto “Duzu-Querença” apresenta o conflito entre a personagem e um transeunte.

Duzu lambeu os dedos gordurosos de comida, aproveitando os últimos bagos de arroz que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas. Um homem passou e olhou para a mendiga, com uma expressão de asco. Ela lhe devolveu um olhar de zombaria. O homem apressou o passo, temendo que ela se levantasse e viesse atrapalhar seu caminho. (Evaristo, 2014, p. 31)

Contra o asco, a zombaria, a sustentação do olhar. Essa primeira caracterização de Duzu nos remete a uma vida, desde a infância, de abandono e exploração. Vinda com a família pobre para a cidade, Duzu é entregue a uma senhora com a promessa da garantia dos estudos em troca do trabalho doméstico. Conceição Evaristo recupera um tema ainda hoje comum, a exploração pela branquitude do trabalho infantil doméstico, como ponto iniciático da jornada de Duzu.

A partir daí, a menina estará só, tendo apenas o corpo como meio de busca do prazer ou da sobrevivência. Como em outras personagens femininas de Evaristo, as diversas formas de opressão social não levam ao fatalismo do sujeito desejante. A curiosidade da menina levada a trabalhar como faxineira num prostíbulo mistura-se à admiração pela beleza das mulheres e o despertar da sexualidade. A condução de uma vida de explorações, do trabalho braçal e sexual, não elimina os desejos de Duzu.

A personagem Alice, de *Quarenta Dias*, por sua vez, apresenta uma trajetória diversa. Mulher de classe média, professora aposentada, dona da própria casa em João Pessoa, Alice é convencida pela família a mudar-se para Porto Alegre para servir como cuidadora do neto de sua filha. A ironia se dá porque o neto, em uma crítica aos modelos neoliberais de planejamento familiar, ainda nem foi gerado. A paraibana Alice abandona sua casa, suas memórias e vínculos, para passar à função de uma futura avó.

Em semelhança a Duzu, as memórias de Alice também são constituídas pelo olhar gendrado e racializado do outro, conforme vemos na crítica de uma tia à jovem Alice.

Qual começo?, aqueles tempos ainda lá em Boi Velho? Tia Brites, com seu amargor de moça velha inconformada, me enchendo a cabeça de dúvidas?. Vê lá se um galalau bonito desses, louro, alto, de olho azul, filho de comerciante vai nada casar com você, matuta, pescoço curto, baixinha que mal chega no ombro dele!, perto dele você é quase preta, e ele vai achar outra bem mais conforme, lá na Universidade. (Rezende, 2014, p. 19)

Cumprida as tarefas de gerar filhos, encerrar o ciclo do trabalho formal, a mulher precisa ser conduzida a novas funções conforme ditadas pelo sistema patriarcal, racializado e capitalista. O trabalho doméstico traz uma armadilha para as mulheres, já que, como a luta feminista revelou, não podemos ser valoradas apenas, citando Silvia Fedderici, “por nossa suposta prontidão para o sacrifício e para servir a outras pessoas. E foi uma revolta contra o pressuposto de que o melhor de que podemos esperar da vida é

sermos servas domésticas e sexuais dos homens e produtoras de trabalhadores e soldados para o Estado" (2023, p. 22).

A migração de Alice para Porto Alegre passa pela quebra afetiva entre indivíduo e lugar, em função da condição naturalizada, "biológica", da maternidade tomada como sacrifício. Perder seu lugar de origem, à semelhança do vivido por Duzu ainda menina, implica num corte com a história pregressa e a própria identidade. No território sem marcas afetivas, ela não é ninguém.

Está cansadíssima, não é, Mâinha?, É isso, sim, filha, cansadíssima, exausta. Palavras mágicas que permitiam me deixar levar, calada, durante quase todo o percurso noturno, *que foi como não estar em cidade alguma*, através de um desfilar de postes, luzes, portas e janelas, esquinas, *todas iguais*, a impressão de estar voltando sempre às mesmas ruas. (Rezende, 2014, p. 40. grifos nossos)

Espaço não construído afetivamente, logo, não habitado, a Porto Alegre que recebe Alice assemelha-se a um labirinto sem impressões de singularidade; "cidade alguma". A diferenciação entre espaço e lugar inicia-se com a geografia humanista, voltada para a valorização das relações dos indivíduos e o ambiente. De forma sintética, o espaço seria dimensionado pelas distâncias, como num mapa, enquanto o lugar seria o espaço ocupado pelo indivíduo. No entanto, essas categorias se complexificam quando incluímos, como faz o geógrafo Yu Fu-Tuan, a experiência humana. O espaço torna-se lugar à medida que individualmente ou coletivamente atribuímos valor ao espaço. Para o geógrafo, no entanto, o "lugar é uma pausa no movimento" (1983, p. 153). Não há como negar que a perspectiva de Fu-Tuan vincula o lugar, a pausa, a intimidade, a segurança, em contraponto ao espaço. "Como adultos, após um dia extenuante de trabalho, nos afundamos alegremente e nos afundamos na sua concavidade acolhedora enquanto assistimos pela televisão a notícias de violência". (Fu-Tuan, 1983, p. 152). Ora, essa abordagem, além de validar o discurso burguês, coloca pretensamente em pé de igualdade homens e mulheres, fazendo desaparecer como o lugar contribui para a formação do gênero. Ou seria a mãe de família a afundar-se alegremente na poltrona ao fim do dia?

De volta às narrativas. Em um primeiro momento, a trajetória de Duzu e Alice nos revela duas personagens cuja mudança – o abandono de lugares de afetos para espaços de não reconhecimento – são fruto da pobreza, do racismo ou das formas de opressão patriarcal. Acredito que seja ainda um tópico pouco explorado em nossa crítica literária

contemporânea como as experiências nas grandes cidades são fundamentais para a compreensão da (des)identificação das personagens femininas, tradicionalmente ligadas ao doméstico.

Perder-se na cidade possui aspectos gendrados e racializados também, desta forma “inaugurando” cidades literárias não vistas na autoria masculina e, predominantemente, branca. Perder-se na cidade pode gerar experiências de exclusão, mas também reconectar o sujeito consigo, deslegitimando nesse processo as amarras das opressões estruturais. Opera-se uma inversão nas narrativas: o doméstico, em suas diferentes acepções, transforma-se em espaço de opressão, enquanto a vivência na cidade carrega o desejo de invisibilidade e recusa aos papéis estruturados.

Em ambas as narrativas não há uma defesa romantizada da vida nas ruas como indício de liberdade individual. Pelo contrário, vemos o medo, a “loucura”, o descaso, acompanhando a trajetórias das mulheres. Mas, também interessa a elas manter ou estabelecer vínculos com o “outro”, sejam estes familiares ou descobertos nos encontros cotidianos e efêmeros pelas ruas.

O próprio título “Duzu-Querença”, marcado pelo hífen, determina a ligação entre avó e a neta Querença; são indivíduos, mas também estão ligadas pelos traços de afeto e ancestralidade. Quando Tático, um dos muitos netos de Duzu, é assassinado, ela não encontra lugar para si. Como diz a narradora em terceira pessoa, “Era preciso descobrir uma forma de ludibriar a dor”. O retorno ao morro, onde durante anos viveu com os filhos, depois de deixar a zona, é refundado a partir do delírio, mecanismo para lidar com o luto.

Ela, ali no meio, se sentia como um pássaro que ia por cima de tudo e de todos. Sobrevoava o morro, o mar, a cidade. As pernas doíam, mas possuía asas para voar. Duzu voava no alto do morro. Voava quando perambulava pela cidade. Voava quando estava ali sentada à porta da igreja. Duzu estava feliz. (Evaristo, 2014, p. 35).

Da cidade natal à zona, da zona ao morro à porta da Igreja, onde esmola. De volta ao morro, num sobreovo panorâmico da metrópole, Duzu distancia-se da dura realidade, na qual seus nove filhos “Estavam espalhados pelos morros, pela zona, pela cidade”. (Evaristo, 2014, p. 34). Se o desemparo diante do abandono, da fome, da violência estão presentes também as formas de subjetivação e resistência para enfrentar o horror.

É no espaço da cidade, transformada em passarela, que Duzu sonha em vir como componente da ala das baianas no carnaval que se aproxima. Para isso, catava papeis brilhantes e os cortava e os costurava em forma de estrela. O final da narrativa pode ser aproximado à *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Aqui a rua é local de desfecho para as Macabéa e Duzu, cujo signo da estrela é redefinido em função da morte. Para Macabéa, a hora da estrela cinematográfica, para Duzu, o carnaval. Para ambas, o fim do sofrimento. “Quem disse que estrela era só para as fadas! Estrela era para ela, Duzu. Estrela era para Tático, para Angélico. Estrela era para a menina Querença, moradia nova, bendito ayê, onde ancestrais e vitais sonhos haveriam de florescer e acontecer”. (Evaristo, 2014, p. 36).

Entre o orum e o ayê, a ancestralidade e a matéria, o desfecho da história de Duzu se dá nas ruas, na porta da Igreja onde “habitava”. Circulando entre as ruas e o morro, voando sobre a cidade, invocando a baiana-estrela, ela reconfigura as escrituras pedestres para seu último voo, à época do carnaval, quando o sofrimento é proibido.

Alice, protagonista de *Quarenta dias*, enfrentará diversos obstáculos na apropriação da cidade e da retomada de si. Ao decidir abandonar o apartamento, a “arapuca”, como ela o nomeia, e ir para a rua, a professora cria um falso pretexto: partir em busca de um obscuro Cícero Araújo, paraibano como ela, desaparecido na capital gaúcha. Não é possível deixar de lembrar de uma das mais emblemáticas personagens femininas a desbravar as ruas. Como Alice, Clarissa Dalloway mune-se do subterfúgio de comprar flores para ir à rua. Que ambos os romances possuam um intervalo de quase noveta anos, nos revela algo sobre a continuidade dos dilemas das mulheres. Afinal, é possível apenas partir? Logo fica claro para a própria Alice que tal recurso é apenas uma forma de ir adiante, sem destino, em um movimento contínuo da caminhada.

Quem me visse pensaria que eu sabia exatamente pra onde ir e tinha pressa. 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. 68)

A necessidade do álibi para caminhar sem destino já identifica uma postura internalizada marcada pelo gênero. O gesto ordinário do caminhar, mesmo para uma

mulher mais velha, invisibilizada numa sociedade etarista, não está livre do medo ou do julgamento alheio. Somos lembradas cotidianamente, que a rua não é território vinculado à gramática da feminilidade. Pelo contrário, mulher da rua, mulher da vida, são sinônimos de mulheres condenáveis pelo olhar patriarcal, em contraponto à profissão: “do lar”.

Em seu livro ensaístico “A história do caminhar”, Rebecca Solnit reflete sobre os conselhos que recebeu quando começou a ser assediada nas ruas.

Aconselharem-me a ficar em casa à noite, a usar roupas folgadas, a cobrir ou cortar os cabelos, a tentar parecer um homem, a me mudar para um lugar mais caro, (...) a andar em grupo, a arranjar um homem para me acompanhar (...) Percebi que muitas mulheres foram tão efetivamente condicionadas pela sociedade a saber qual o seu lugar que escolheram vidas mais conservadoras e gregárias (...) Até mesmo a vontade de caminhar nelas foi eliminada, mas não em mim. (Solnit, 2016, p. 83)

Os quarenta dias de Alice pela cidade de Porto Alegre evidenciam um processo de altos e baixos pelo qual sua identidade como nordestina é sempre evidenciada, o medo a acompanha nas horas noturnas, e os encontros precários apresentam uma nova ética do afeto fora dos padrões burgueses. A mulher que lhe cede um lugar na recepção do pronto-socorro, a breve troca de informações no ônibus, o riso com o atendente da padaria, os inúmeros trabalhadores, passantes, moradores das ruas, formam ciclos marcados pela efemeridade e as trocas de olhares acolhedores. Ao conquistar o desejo e a potência do caminhar, Alice renega as marcas do gênero, do etarismo, sem abrir mão da reflexão política de seu gesto.

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. (2014, p. 235)

O caminhar incessante e acumulativo presente no romance ganha uma nova dimensão quando sabemos que a própria Maria Valéria Rezende passou quinze dias nas ruas de Porto Alegre (não dormindo) coletando material para o romance. Se Quarenta dias, sem dúvida, convoca o leitor a perceber a mulher idosa como um ser vivente e

desejante, fora dos limites familiares e do lar, a imprensa, em um primeiro momento, colocou Maria Valéria Rezende nesse exato lugar. Como freira, esse aspecto de sua vida aparece mencionado nas manchetes ou entrevistas. A manchete da Folha de São Paulo (05/12/2015) é clara: “Freira que venceu o Jabuti critica o ‘chororô dos jovens’. O nome próprio some à semelhança do que acontece com Alice. A futura avó; a professora aposentada Póli; a mainhã; a brasileirinha; termo de teor xenófobo, misturam-se à freira santista, a escritora, à época do lançamento do livro, de 73 anos, como marcado pelos jornais.

Nas errâncias de Alice por Porto Alegre, somos apresentados aos marginalizados, outros “brasileirinhos” vindos do Nordeste, a personagens em situação de rua, como Lola, vagando entre as ruas e a própria casa caindo aos pedaços, e o argentino Arturo, que fez parte dos Montoneros, organização política de guerrilha urbana atuante nas décadas de 1960 e 1970. A rua iguala a todos.

Aqui é necessário destacar que Alice é narradora do romance, mas não temos contato com sua errância por Porto Alegre no momento dos acontecimentos. Ao retornar para o apartamento-arapuca, Alice sente a urgência de escrever. O resultado dessa ressurreição, impossível abandonar à aproximação com a simbologia da quaresma, é o processo de escrita de Alice em um caderno com a imagem de uma Barbie estampada na capa. A necessidade da escrita tão preemente quanto a necessidade da errância.

E aqui estou vomitando nestas páginas amareladas os primeiros garranchos com que vou enchê-las até botar tudo pra fora e esconjurar toda essa gente que tomou conta de mim e grita e anda pra lá e pra cá e chora e xinga e gargalha e gême e mijá e sorri e caga e fede e canta e arenga e escarra e fala e fode e fala e vende e fala e sangra e se vende e sonha e morre e ressuscita sem parar. (Resende, 2014, p.14)

Escrever liga-se ao corpo da mulher migrante, de meia-idade, une-se ao caráter sinuoso, sem linhas retas, de escrita. “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 (...)" (Sarlo, 2014, p. 139). Assim, a mulher e a cidade deslocam-se constantemente num movimento que evita a fixidez das conceituações e da identidade e das funções de gênero estabelecidas aprioristicamente. Escreve-se pra quê? “Desculpe, Barbie, não lhe dei bastante tempo pra descansar, que eu mesma não quero descansar, eu quero é

entender ou desistir de entender de uma vez por todas. Escrever pra entender ou esquecer" (Rezende, 2014, p. 37).

Não se trata, portanto, de firmar um pacto com um único sentido, de fixar a memória dos dias passados à deriva. Nessa visão, a escrita surge como continuidade do processo da errância. Transformada em vocativo, a boneca incapaz de envelhecer (e também falar), serve, finalmente, para que alguém escute a voz de Alice.

Porto Alegre, apresentada a princípio como "cidade alguma", irá adquirir visadas humanizadas, torna-se *lugar*, a partir das vivências diretas, banais, que Alice encontra no seu dia a dia. Junto com o medo de permanecer nas ruas – onde dormir, tomar banho, comer, em que direção ir? – o percurso vai se constituindo de encontros em que o estranhamento em relação ao outro revela-se ora na forma do preconceito, ora como inesperada empatia.

(...) Pode me pôr mais um tiquinho de café? Ele sorriu de lado, perguntou, Tu não é daqui do Rio Grande, né?, confirmei, já acostumada à inevitável pergunta, Sou da Paraíba, e ele: Então não sabe... quando quiser peça um pouquinho ou um bocadinho que fica melhor do que essa palavra que tu disse, aqui é outra coisa, não fica bem. Depois de alguns segundos, com o copo parado a meio caminho pra boca, entendi!, parecia mentira!, desatei a rir feito doida, e tive de explicar-lhe o meu engano com o cacetinho também, rimos um bocado, os dois. Quando saí, olhei bem o nome da padaria e da rua, pra voltar quando precisasse encontrar um conhecido amigável, como se eu já soubesse quantas vezes precisaria voltar. (Rezende, 2014, p. 47)

A "inevitável pergunta" divide também a percepção de si mesma. Em Porto Alegre, pela visada do sulista, ela descobre-se uma "brasileirinha", "quase preta", como já atentava a tia. Essas novas etiquetas somam-se à idealização do mito sacrificial materno para qual a mãe, ainda mais aposentada, "brasileirinha", deve estar sempre pronta a responder. Por isso, contrariamente ao defendido por Yi Fu-Tuan, é nas ruas que, muitas vezes, a mulher irá perceber-se "em casa". Ao investigar as definições de "lar" (home) e "lugar" (place), Doreen Massey nota como para os homens ao deixarem suas casas, a mulher, mais particularmente, a mãe, passa a encarnar o lugar/lar que nunca se modifica (1994, p. 167). A mãe torna-se um ponto no mapa. "Você está aqui". Esse mesmo desejo imposto por Norinha, a filha, a Alice, visa a fixação do corpo da mãe-lar. Ao lançar-se às ruas de Porto Alegre, ao caminhar, Alice rasga os mapas gentrificados para recuperar o corpo errante e a escrita.

Alice poderia ter encontrado Duzu em alguma das muitas esquinas ou avenidas das grandes cidades. Coincidemente, as duas obras foram publicadas em 2014. Encontrarem-se neste ensaio, cada uma trazendo seus percursos, dores e pequenas alegrias. Em comum, são mulheres, mães, negras ou “quase negras”, a depender de quem as olhe, de onde as olhe. A princípio, chamou-me a tentativa de escapar das funções destinadas às mulheres mais velhas, às imposições naturalizadas como desejantes, e como a rua, a qual aprendemos a temer, serve espaço de individuação para essas mulheres.

Ambas veem o passar incessante das pernas nas calçadas; Duzu pode sustentar – e assustar – o olho do outro; Alice descobre-se como uma outra, a mesma que dorme pelas praças, marquises, numa porta de Igreja, como Duzu. Tal ponto de observação implica em um posicionamento político e irmana a personagem de Maria Valéria Rezende à de Conceição Evaristo. Caminhar e habitar as ruas, como vemos nas duas narrativas, implica na condição da observação a partir de um outro ponto de vista envolvendo o próprio corpo racializado, vítima do etarismo patriarcal. Nessa caminhada despontam novas configurações da vivência do urbano, novas cidades escritas por mulheres.

Referências

- ASSAD, Camila. **Desterro**. Juiz de Fora: Macondo, 2019.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única** - Obras escolhidas. Volume III. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- ELKIN, Lauren. **Flâneuse**. Mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres. São Paulo: Fósforo, 2022.
- EVARISTO, Conceição. “Duzu-Querença”. In. EVARISTO, C. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2014.
- FEDERICI, Silvia. **Além da pele**. Repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo. Trad. Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Editora Elefante, 2023.
- FOUCAULT, Michel. **De espaços outros**. Trad. Ana Cristina Arantes Nasser. In. Estudos avançados, 27. São Paulo: USP. p. 113-122.
- MASSEY, Doreen. **Space, place and gender**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- POLLOCK, Griselda. “A modernidade e os espaços de feminilidade”. Trad. Ana Maria Chaves, Joana Passos e Márcia Oliveira. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca

(Org.). **Género, cultura visual e performance.** Antologia crítica. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011, p. 53-67.

REZENDE, Maria Valéria. **Quarenta Dias.** São Paulo: Alfaguara, 2014.

SAND, George. **Histoire de ma vie.** Livre II. Bibliotèque Numérique Romande. Disponível em: https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/sand_histoire_de_ma_vie_2.pdf. Último acesso em 30 de junho de 2025.

SARLO, Beatriz. **A cidade vista. Mercadorias e cultura urbana.** Trad. Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

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

TUAN Yi-Fu. **Espaço e lugar – a perspectiva da experiência.** Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.