

The book cover features a layered, artistic design. At the top left, a dark blue silhouette of a woman's head in profile is set against a background of torn paper textures in shades of blue, white, and red. The author's name is centered in a dark red serif font. The title is prominently displayed in a large, dark red serif font, with the word 'em' in a smaller, italicized script. Below the title, three dots are centered. The subtitle is in a dark blue sans-serif font. The lower half of the cover shows a winding path where four women are walking away from the viewer. The woman in the foreground is a large silhouette with a bag, while the others are smaller figures further down the path. The background includes faint, illegible script and a small plant illustration in the bottom right corner.

Francielly Alves Pessoa

Mulheres *em* deslocamento:

EXPERIÊNCIAS FEMININAS
ENTRE CULTURAS
E FRONTEIRAS

 Triálogo

Francielly Alves Pessoa

Mulheres em deslocamento: experiências femininas entre culturas e fronteiras



Título

Mulheres em deslocamento: experiências femininas entre culturas e fronteiras

Autora

Francielly Alves Pessoa

Responsável editorial

Marcelo Duarte

ISBN: 978-65-83349-28-6

DOI: 10.70513/mulheres-em-deslocamento

Publicado por

Triálogo

Rua General Neto, 71, Sala 404, Caixa Postal 194,

Moinhos de Vento, Porto Alegre, RS, Brasil

www.trialogo.com.br

contato@trialogo.com.br

Primeira publicação: Julho de 2026

Conselho Editorial

Prof. Dr. Edward Pessano

Universidade Federal do Pampa

Prof.^a Dr.^a Lucia Giraffa

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Edson Massayuki Kakuno

Universidade Federal da Integração Latino-Americana

Prof.^a Dr.^a Francéli Brizolla

Universidade Federal do Pampa

Prof. Dr. Valdo José Cavallet

Universidade Federal do Paraná

Prof.^a Dr.^a Maria Ligia Barbosa

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Lumos Assessoria Editorial

P475

Pessoa, Francielly Alves.

Mulheres em deslocamento : experiências femininas entre culturas e fronteiras [recurso eletrônico] / Francielly Alves Pessoa. — 1. ed. — Porto Alegre : Triálogo, 2026. Dados eletrônicos (pdf).

Inclui bibliografia.

ISBN 978-65-83349-28-6

1. Mulheres imigrantes na literatura - Crítica e interpretação. 2. Mulheres na literatura - Aspectos sociais. 3. Mulheres imigrantes - Condições sociais. 4. Fusão cultural. 5. Transculturalidade na literatura. I. Título.

CDD23: 305.4

F-1307261

Bibliotecária: Priscila Pena Machado - CRB-7/6971

Direitos Autorais

© 2026 por Triálogo e autora. Obra de livre acesso para leitura e compartilhamento, desde que a obra original não seja modificada e/ou utilizada comercialmente. Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida ou utilizada de qualquer forma ou por qualquer meio além do permitido sob esta licença sem a autorização escrita da autora ou da editora, exceto para fins de ensino, pesquisa e/ou extensão.

Sumário

Introdução - Traçando Itinerários	05
1 Espaço na/da literatura contemporânea em Adriana Lisboa e Paloma Vidal	18
1.1 A categoria espaço: rede de sentidos e deslocamentos	21
1.2 Percebendo o escuro em Azul Corvo	39
1.3 Uma casa em Algum Lugar	46
2 A condição do Eu como focalização espacial	59
2.1 O eu desconfiado	60
2.2 O eu que busca fazer um relato de si	64
2.3 O si mesmo: quem narra?	79
3 De espaços moventes às movências dos sujeitos	86
3.1 Sob as lentes da cultura e suas fraturas	89
3.2 Fronteiras culturais: existe o algum lugar?	101
3.3 Transculturalidade: ser brasileira nascida na América do Outro	115
Considerações finais	128
Referências	138

INTRODUÇÃO

TRAÇANDO ITINERÁRIOS

A paisagem não é mais o invólucro passivo da todo-poderosa Narrativa, mas a dimensão mutante e perdurável de toda mudança e toda troca (Édouard Glissant, *Introdução a uma poética da diversidade*, 2005).

Este trabalho se origina da percepção de que nossas matrizes de certeza sempre estão em movimento. Encontramos na categoria do espaço o material simbólico onde nos debruçaremos para questionar e evidenciar o potencial criativo produzido pelas fronteiras representadas no texto literário. Esse espaço é o transnacional, mas este não é o seu foco por si só, e sim, as reverberações que atravessam o sujeito protagonista dos trânsitos e as fronteiras que se expressam a partir do deslocamento, geográfico e simbólico, e que passam a configurar como conteúdo de uma literatura transcultural. Seguindo a lógica de Nelly Richard (2002), a perspectiva aqui adotada não se pretende um estudo de caso, mas inscrever-se como a própria metodologia que se orienta pela superfície do texto literário. A crítica é o próprio texto literário, ele é quem traça os caminhos a serem percorridos.

Quando se trata do espaço literário, a dificuldade de definição ganha outros contornos como fruto do ato de contar; o espaço torna-se cúmplice da personagem, produto da percepção e efeito dos processos que nele se dão. É no espaço que encontramos o testemunho dos efeitos das relações humanas, sejam elas de gênero, raça, etnia, política, etc.

Dalcastagne e Azevedo (2015), ao discutirem a necessidade de se pensar nos espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea, apontam para um olhar sobre essa categoria não como forma de catalogação e seus modos de representação, mas para uma discussão a partir desse referencial narrativo sobre as tensões dentro e no entorno das obras.

A presente obra busca, com isso, colaborar com o debate sobre o espaço e suas representações literárias como lugar de disputas no ambiente da contemporaneidade, em que o texto literário incorpora eventualmente as desigualdades da organização do espaço urbano. Nossa proposta analisa na escrita de autoras transculturais a articulação de um modo de narrar contemporâneo em que os deslocamentos presentes numa geografia literária produzem efeitos, inclusive de linguagem, que perpassam a construção das personagens.

Nossa contemporaneidade tem se revelado uma grande paisagem da heterogeneidade dos modos de estar no mundo. E, desse modo, o espaço em que os sujeitos transitam também se ressignificam como palco da dinâmica social, atravessada por seus questionamentos, histórias, confrontamentos e sujeitos. As

narrativas dessa paisagem são narrativas também desses movimentos no e pelo espaço.

Pensar no texto literário como um espaço de representações também passa a ganhar novas conotações à medida que percebemos que os espaços e sujeitos nele representados também vêm sendo deslocados ao longo da dinâmica histórica. Mais ainda: compreender os modos como os sujeitos se deslocam nessa experiência da mobilidade e dos trânsitos culturais nos impele a questionar como os deslocamentos influenciam na significação das histórias desses sujeitos, em nosso caso, no que se refere à história de mulheres. Se em determinado momento de nossa história social reconhecemos a presença das mulheres em espaços físicos e simbólicos determinados para seu apagamento, sempre associadas ao doméstico como ambiente natural e de silenciamento, cabe a nós, sob a perspectiva da crítica feminista, revisitarmos esses mesmos ambientes a fim de analisarmos como a experiência dos sujeitos femininos vem se ressignificando na sua relação com o espaço e, mais precisamente, observando a experiência da mulher viajante, aquela que atravessa cidades, países e mesmo desloca sua casa.

Não que os corpos das mulheres na literatura brasileira já não tenham protagonizado deslocamentos, vide corpos migrantes que figuram em nossa literatura (*A hora da estrela*, *Vidas secas*, *O quinze*, etc.). Contudo, o corpo feminino que se desloca, quando se desloca, ainda parece preso a esse lugar naturalizado do privado/doméstico/inferior e acaba por refletir ainda o medo e a sensação de estar fora de seu lugar. E a contemporaneidade da escrita de autoria feminina traz algo que talvez viceje como muito novo para nossa tradição literária, que é o reconhecimento de que as mulheres se movimentam por outros espaços que não mais apenas do lar e não mais apenas como figuras exóticas. As fronteiras que limitavam o deslocamento das mulheres estão com suas bordas esfumaçadas. Outros encontros têm sido possíveis nessa literatura que se avulta.

Diante da proliferação de escritas de autoria feminina que parecem ter o trânsito como marca textual, debruçamo-nos, então, sobre narrativas contemporâneas que destacam a experiência de narradoras que transitam em espaços transnacionais, uma vez que a paisagem que permeia grande parte dos romances que figuram atualmente em nossa literatura parece recolocar a questão

das mulheres como sujeitos também da modernidade tardia, essa fratura que congrega um campo de intersecções provenientes dos movimentos globais que modificam as antigas concepções de espaço (geográfico, social e político) e de sujeito, num mundo marcado pela fragmentação que subverte os lugares fixos que sustentavam nossa realidade.

No que se refere ao contexto da literatura brasileira contemporânea, observamos a crescente presença de escritoras que elegem o trânsito como marca textual. O espaço é o lugar dos trânsitos e, portanto, o lugar onde se narra a experiência das personagens. Além disso, verificamos que a experiência no espaço ou “práticas do espaço” (CERTEAU, 1994) é eventualmente articulada sob a égide do discurso em primeira pessoa; o “eu” como perspectiva narrativa transborda em vários romances contemporâneos numa espécie de tentativa de dar legitimidade à experiência. É o caso dos romances *Azul Corvo*, de Adriana Lisboa, e *Algum Lugar*, de Paloma Vidal. Autoras de obras premiadas, ambas constroem narrativas normalmente marcadas pelo deslocamento de personagens, pela discussão da ideia de pertencimento, identificação, diferenças culturais e as nuances de sujeitos migrantes em territórios estrangeiros. O que nos chama atenção, contudo, não é a diversidade cultural abordada em suas obras, mas o modo como a categoria espaço é articulada como focalização narrativa, ao se implicar com as personagens que buscam na narração desse espaço (re)construir suas perspectivas de si e do mundo. A vivência e função que as experiências de deslocamentos nos espaços narrados assumem nessas duas narrativas como um esforço de as personagens fazerem um relato de si interessa a este trabalho. Longe de pautar-se apenas pela análise da representação dos espaços que aparecem em ambos os *corpus*, nosso objetivo é analisar como a categoria espaço é articulada como modo de fazer um relato de si. Espaço e “eu” se articulam como estruturas narrativas sobre a experiência das protagonistas.

Se espaço aqui se identifica como categoria que narra, não figurando apenas como ambientação, mas como constituinte dos sujeitos, de que espaço falamos? Tal conceito foi se modificando à medida que a compreensão sobre sociedade e sujeitos também foi se movimentando. As instituições sociais modernas, tanto públicas quanto privadas, reorganizadas no século XIX, buscavam assegurar a manutenção

dos espaços social, político e econômico e se refletiam na própria condição em que os sujeitos assumiam papéis dentre os diversos lugares em que circulavam como uma rede de significados e valores individuais e coletivos. A ideia de pertencimento esteve, de certo modo, identificada com um sentimento de estabilidade. Tal condição se caracteriza como própria do projeto da modernidade – um sujeito racional e, por isso, homogêneo, completo em sua singularidade. Seguindo a ótica de Habermas, compreendemos a modernidade como projeto uma vez que essa racionalidade associada ao ideal de estabilidade identitária sofreu fraturas pela própria dinâmica dos sujeitos e dos espaços, pelas novas descobertas no campo da psique, a exemplo do inconsciente freudiano.

A pós-modernidade, então, passou a congregiar uma espécie de fratura com um passado, sem, contudo, cortar seus laços conservadores. Nos moldes em que a globalização, como efeito das relações estabelecidas pela evolução do capitalismo, incluindo as novas tecnologias de acesso e proliferação de comunicação e produtos culturais como um todo, deslocou o sentido de local e global, aproximando práticas culturais e conhecimentos diversos, a pós-modernidade, ou modernidade (HALL), configura-se, então, como um tempo de conflitos, de ruptura de uma visão de estabilidade.

Os espaços geopolíticos, contemporaneamente, têm se tornado cada vez mais espaços de deslocamentos, e nesse trânsito, além dos indivíduos, a própria cultura e a forma de se perceber nela também se deslocam. Várias correntes teóricas afirmam que estamos vivenciando uma crise das identidades culturais, proporcionada pelo processo da globalização (HALL, 2015). Naquilo que alguns sociólogos denominam como modernidade tardia (HALL, 2015), são identificadas mudanças constantes, tanto no trânsito quanto nas práticas nele vivenciadas. Essa modernidade tardia vem marcada pelas diferentes posições dos sujeitos, em reflexo às alterações das relações sociais e o rompimento com os tipos tradicionais que estruturavam a ordem social. Assim, os sujeitos que protagonizam esse trânsito vão perdendo as antigas referências identitárias do “sujeito sociológico”, que preservava um sentimento de pertencimento à estrutura cultural na qual se incluía. E nesse ínterim, os próprios sujeitos também se sentem deslocados, pois o espaço também se ampliou, e tornou-se descentralizada a construção de uma identidade. Constata-

se com isso a influência mútua que sujeito e espaço protagonizam tanto no que concerne ao trânsito nos ambientes como na construção da subjetividade desses mesmos sujeitos, agora deslizando.

Diante da proliferação de textos e tecnologias de comunicação que evidenciam as diferentes realidades sendo narradas em tempo real, incorrendo eventualmente numa espetacularização do momento presente, surge uma literatura que, talvez renovando o espírito daquilo que já chamamos de literatura de viagem do século XVI, explora o olhar do vivencial sobre as tensões decorrentes dos novos movimentos globais e que vamos aqui denominar de literatura de deslocamentos. A expressão parece oportuna uma vez que ela remete aos trânsitos, de corpo e produtos culturais, que causam descentramentos, dos sujeitos e das formas de se compreender os espaços em que ocorrem as movimentações. Numa espécie de testemunha das fraturas de nosso tempo, o texto literário desloca a função da própria literatura, dos agentes que a produzem e dos modos de recepção daquilo que circula na cadeia global.

Ao traçar um panorama sobre novos caminhos percorridos pela literatura brasileira na contemporaneidade, Beatriz Resende (2017) parte das reflexões de Appadurai para pensar sobre essa literatura num mundo de fluxos e a principal questão levantada incorre em: “A globalização pode criar ou não um mundo sem fronteiras?” No contexto dos movimentos globais, escolhemos pensar a produção escrita de mulheres no Brasil a partir do olhar dos Estudos Culturais e da Crítica Feminista.

Appadurai, de acordo com Resende (2017), aponta para a globalização como uma fonte de ansiedade no mundo acadêmico americano. Há uma forte separação entre os debates envolvendo questões econômicas, formas de organização multinacionais, práticas políticas e os “discursos vernaculares” em relação à autonomia cultural, sobrevivência econômica e acordos sobre os mercados de trabalho, meio ambiente, doenças, guerras quando encabeçados por países pobres. Mas o debate é inevitável. Vivemos num mundo em que vários objetos são movimentados (ideologias, povos, mercadorias, saberes, tecnologias e técnicas em geral): “This is a world of flows” (APPADURAI, 2000, p. 5). Mesmo o Estado-nação, aparentemente estável, vem se caracterizando como movimento, tendo suas

fronteiras questionadas. E essa inevitável mobilidade inclui a imaginação, em nosso caso mais especificamente a produção literária, indo além de sua dimensão mais evidente que é a expressão estética como forma de escape.

Para Resende (2017), o contexto apresentado pela mobilidade cultural pode abrir espaço para outros debates que não se encerrem nos estudos de área no que ela chama de “porta no final do corredor que costumamos dividir em estudos latino-americanos”. Em parte, endosso essa possibilidade de um novo olhar sobre a produção brasileira contemporânea tendo em vista que é inegável, e é o que interessa a esta obra, o fato de que há uma emergente produção literária de escritoras atravessando fronteiras nacionais e narrando sobre outros lugares e modos de estar dos sujeitos do trânsito, modos estes que não se restringem ou não cabem mais em fronteiras simbólicas e culturais fixas. Por outro lado, não diria que isso seria uma porta a mais no final do corredor, como se pudéssemos apenas esquecer a “antiga”, e sim portas que interligam outros espaços. Não são acessos separados, mas espaços que se atravessam para contar de outros saberes além.

Segundo Appadurai (2000), a globalização atualmente é marcada por novas formas de imaginação da vida social. O que nos faz compreender que a arte e a cultura nesse contexto também são afetadas pelos movimentos globais. Nossa tese é a de que vem se consolidando no cenário brasileiro uma literatura escrita por mulheres que fazem do texto literário um espaço de criação de novos modos de interpelar os deslocamentos dos sujeitos, em nosso caso das mulheres, situadas além do ambiente doméstico, ou em processo de ressignificação deste, trazendo à tona a experiência das travessias no mundo da globalização. Para localizar essa perspectiva, realizamos a análise de dois romances contemporâneos sobre personagens que viajam e percorrem uma trajetória alicerçada na busca de origens, de pertencimento e, não menos importantes, atravessadas pelo fato de terem nascido em um país e crescido em outro.

Em *Azul Corvo*, de Adriana Lisboa, Vanja, uma adolescente que perdeu a mãe, sai do Rio de Janeiro, onde crescera, para encontrar Fernando, ex-guerrilheiro e ex-marido de sua mãe, nos Estados Unidos, para tentar encontrar seu pai biológico. A história de Vanja é uma história de busca de pertencimento. A protagonista vai narrando suas impressões sobre a nova vida na cidade de Denver

ao lado de Fernando, que não hesita em ajudá-la, buscando talvez se reconhecer em algum lugar. Sempre em busca de conhecer um pouco mais de sua mãe, Vanja enfrenta um itinerário nada equilibrado na tentativa de reconhecer parte de sua história, na possibilidade de encontrar seu pai, ou mesmo nas histórias que lhe são contadas por Fernando, pelas quais ela conhece uma outra história do Brasil – marcada pela ditadura militar.

Já no romance de Paloma Vidal, a protagonista, não nomeada, narra a experiência do trânsito do Rio de Janeiro para a cidade de Los Angeles, por ocasião do seu doutorado. Permeada de relatos em primeira pessoa, num ambiente quase onírico e memorialístico, a protagonista demonstra as dificuldades de adaptação à nova cidade, o que influencia diretamente no seu casamento, na sua relação com a pesquisa de doutorado, com seus colegas e sua própria história. Filha de mãe argentina, a protagonista não se identifica com a língua, marca mais presente que remete a uma ancestralidade da qual ela se sente desidentificada, além de apresentar resistência quanto à cultura e à cidade de Los Angeles.

Num trânsito que compreende a saída do Rio de Janeiro para cidades nos EUA (Denver e Los Angeles), ambas as obras articulam o espaço urbano como parte do ato de contar, onde vão vivenciar a experiência de estar fora do lugar, de serem a diferença em meio a outros diferentes e, implicado pelo olhar das personagens, esse espaço também se tornará deslocado em suas construções simbólicas.

Na historiografia literária brasileira, encontramos alguns nomes que trazem ao cenário temático brasileiro a perspectiva do trânsito entre espaços transnacionais, como Silviano Santiago (*Viagem ao México*) e João Gilberto Noll (*Berkeley em Belágio*). Contudo, é na autoria feminina que reconhecemos uma efervescência de escritas que buscam, na linguagem literária, representar a multiplicidade dos deslocamentos que as mulheres constroem na dinâmica dos trânsitos culturais.

Alguns pontos merecem ainda destaque e justificam as escolhas aqui realizadas:

a) A literatura contemporânea de autoria feminina busca, por assim dizer, marcar o lugar da mulher na dinâmica histórica. Se em outros contextos, como no campo literário, a ausência da mulher denota o silenciamento imposto por uma cultura patriarcal, presenciamos atualmente uma efervescência de obras que

buscam transgredir o persistente cânone literário e consolidar uma tradição de mulheres escritoras, que ressignificam o lugar e a função do romance contemporâneo brasileiro. Assim, busco, ao destacar a obra dessas autoras contemporâneas, dar visibilidade à produção literária brasileira de autoria feminina, entendendo que essa escrita vem se destacando como lugar de novos temas que dizem diretamente dos novos lugares ocupados por protagonistas femininas;

b) Esses romances contribuem no sentido ainda de desconstruir a ideia de uma literatura nacional homogênea, uma vez que se configuram como alternativas diferentes para questões intrinsecamente ligadas à subjetividade das personagens que povoam o cenário literário brasileiro, não apenas no espaço local, mas também do transnacional, em especial às mulheres;

c) Dentro da perspectiva aqui adotada, poucas pesquisas nacionais de maior profundidade dando visibilidade à categoria espaço como focalização narrativa na obra de Adriana Lisboa e Paloma Vidal foram encontradas, destacando-se alguns estudos isolados.

O espaço, tanto físico quanto simbólico, em que as personagens interagem e desenvolvem suas ações torna-se o lugar da problematização da subjetividade das personagens em trânsito, ou melhor, em deslocamento, e, ao mesmo tempo, remetem à fragmentação dos sujeitos que buscam construir um lugar de pertencimento. O que nos provoca a seguinte indagação: como construir lugares de pertencimento em meio à dinâmica dos deslocamentos, sendo que o próprio sujeito está deslocado? E mais: No âmbito do texto literário, é possível construir um relato de si?

Nesse sentido, este trabalho adota o conceito de deslocamento compreendido por Stuart Hall (2015, p. 10), em um sentido duplo: “descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si”. Esse conceito faz-se fundamental, pois remete à relação direta entre o espaço em que as personagens transitam e, desse modo, sentem-se deslocadas pela perda do estado de pertencimento a algum lugar, e como essas mesmas personagens traçam um itinerário na busca de ressignificar esses lugares e, por conseguinte, a si mesmas.

Desse modo, este trabalho constituiu-se a partir de uma análise crítica, por meio de pesquisa bibliográfica incluindo livros e periódicos especializados na

temática em estudo, que viessem a colaborar e fundamentar nossa tese. Os textos escolhidos foram abordados a partir de um estudo comparativo, apresentados como exemplos de formas discursivas que compõem a produção de discursos da diversidade na literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres, e que se configuram a partir da perspectiva dos movimentos espaciais, abordando novos olhares para as fraturas do contemporâneo. Não se trata de buscar diferenças e similaridades, mas enxergar tais textos como possibilidades do dizer sobre e nos espaços, sejam eles físicos ou simbólicos.

Fugindo dos protocolos acadêmicos, deixo aqui expressa a dificuldade como pesquisadora em dar corpo a este trabalho, num momento em que me percebi como parte daquilo a que me propus analisar – um corpo atravessado por questões de gênero, classe, cultura, raça, pertença afetiva e de deslocamentos dentro dessas categorias. Assim, este trabalho reflete também os caminhos percorridos ao longo das leituras, do contato com os textos literários e as teorias e a forma como tais leituras afetaram meu estar no mundo.

Como sujeito das movências contemporâneas, pude vivenciar o espaço das travessias, simultaneamente ao desenvolvimento da pesquisa. Por ocasião de um curso de imersão cultural em língua inglesa em 2018, fiz de Toronto minha casa temporária durante um mês. Durante um mês tentei abandonar a língua portuguesa e meus “oxes!” para estar numa relação completamente diferente, em que a língua inglesa era a chave para acessar os Outros com quem convivi. Entendi que não se tratava mesmo de saber vocabulário e regras gramaticais; o idioma era parte de algo maior, de uma relação, um espaço de negociações e pertencas. Hospedada por uma família de mãe e pai filipinos com dois filhos nascidos no Canadá, encontrei facilmente acordo na hora das refeições, o rosto de satisfação por compartilhar aqueles momentos era lido e entendido por todos. Mas quando pensava na casa, família e amigos no Brasil e tentava responder às perguntas da minha *fakemother*, como dizíamos entre os colegas brasileiros, as palavras não vinham de fato, e eu me dava conta da minha profunda solidão:

Minha língua é meu exílio.
Sortilégio de estrangeiro.
Em terra de turbantes, burcas, quipás e cruzeiros.
No subúrbio de Toronto,
À margem da minha saudade,
meu cartão de crédito ainda funciona.
Passo ilesa, derrubo muros.
Mas a língua macula minha neutralidade.
Meu sentimento está na língua.
Como falar se ninguém me escuta?
Sou branca,
afrobrasileira,
americana
latina de primeira
sertaneja
desterritorializada.
Um ônibus corta a cidade de leste a oeste.
Nele me levo sem rumo.
Um conjunto de solidões multicoloridas.
Todos andamos para frente.
pés
rodas
trilhos
Para onde vamos?
Para casa não se volta mais.
(Francielly Pessoa, Toronto, maio de 2018).

Ser visitante em outro país foi para mim como o primeiro dia de aula na infância. Ansiosa, depois assustada, querendo chorar, chamar pela mãe... Uma cama de solteira, uma mesinha para estudos. Um armário para a vida de um mês. E uma janela para a rua. É tudo que uma visitante precisa em Toronto. Você se dá conta? Um espaço apertado com poucos recursos. A gente se sente como um quarto de intercâmbio: apertado, solitário, cheio de vazios. Estar completamente fora do meu lugar me deixou, talvez como nunca estive em tempos, livre para pensar que tudo poderia ser diferente. Pensar se era possível fazer um relato de si na perspectiva de Butler virou minha preocupação pessoal. Em todo esse período em que pesquiso sobre mulheres, escrita, literatura contemporânea e experiências no/do trânsito, percebi-me como uma mulher construída numa trajetória de muitos deslocamentos, transpondo barreiras, tentando vencer minhas próprias fronteiras. Reconhecendo e me responsabilizando pelo meu relato, a pesquisa pôde se reencontrar depois de alguns embates teórico-pessoais. Por isso mesmo, oscilo eventualmente nas páginas que se seguem utilizando ora “eu” ora “nós” para expor

o desenvolvimento da pesquisa, tentando localizar minha voz e minhas escolhas no percurso da linguagem, consciente de minhas afiliações teóricas.

O Capítulo 1 (**QUAIS OS ESPAÇOS DA/NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA**) busca localizar a concepção de espaço que orienta nossa análise no sentido de tal categoria não ser observada apenas como componente dado para a ação das personagens, mas destacá-la como marca textual dos romances de Paloma Vidal e Adriana Lisboa. Busca-se compreender o espaço da contemporaneidade dos movimentos empreendidos pelos sujeitos que, por razões diversas, deslocam-se por entre Américas. Partimos da premissa de que a literatura escrita por mulheres vem se deslocando com os sujeitos que estão protagonizando os novos movimentos espaciais no contexto da globalização e, desse modo, também aquilo que é foco das representações na ficção.

Dando seguimento, o Capítulo 2 (**A CONDIÇÃO DO EU COMO FOCALIZAÇÃO ESPACIAL**) problematiza a narração em primeira pessoa, uma vez que esse tipo de narrador compõe o corpus analisado, sob a perspectiva da condição do eu como abordagem do espaço. Problematicamos a possibilidade de se fazer um relato de si, a partir das reflexões filosóficas de Butler (2017) e Ricoeur (2014), buscando explorar o desenvolvimento das narrativas no que tange à relação eu-tu que interpela as protagonistas. O relato de si, em nossa leitura, representado pela presença da primeira pessoa, é a tentativa nos romances de Lisboa e Vidal, de construir um lugar possível para pertencer e significar os trajetos percorridos pelas narradoras; a narração dos espaços constitui a construção desse eu que busca fazer um relato de si.

O terceiro e último capítulo (**DOS ESPAÇOS MOVENTES ÀS MOVÊNCIAS DO SUJEITO**) aborda os efeitos dos deslocamentos nas narrativas em estudo, destacando as movências das protagonistas, suas transformações e instabilidades. Problematicamos o conceito de cultura para construirmos nossa crítica das fraturas do contemporâneo como espaço de construção de novos sentidos, onde os sujeitos dos atravessamentos culturais estão elaborando novas formas de pertencer e negociar suas subjetividades – é o espaço das transculturalidades (DAGNINO, 2012). Nesse sentido, a literatura produzida por Lisboa e Vidal nos apresenta personagens das fraturas dos deslocamentos contemporâneos que ensaiam novos

sentidos para o viver nas fronteiras. Ao que se segue das **CONSIDERAÇÕES FINAIS**, onde serão realizadas nossas observações por ora deste trabalho, seguidas das **REFERÊNCIAS**.

CAPÍTULO 1

ESPAÇO NA/DA LITERATURA CONTEMPORÂNEA EM ADRIANA LISBOA E PALOMA VIDAL

O livro é como um espelho. Sua precisão é desconcertante. É quase como se tivesse sido escrito para ele e para sua história. [...] Toda discussão acaba por voltar a esse ponto e o entrelaçamento entre história e indivíduo o coloca numa encruzilhada que não pode senão assumir como própria. De qualquer maneira agora não há mais nada a fazer a não ser entender o sentido de suas ações (Paloma Vidal, *Mar azul*, 2012).

A literatura contemporânea, assim como a própria dinâmica dos corpos e das práticas culturais, vem passando por transformações, ou melhor, movimentos que a fazem ser repensada, ressignificada, e atravessada pela multiplicidade de modos de estar na dita modernidade tardia (HALL, 2015), abrangendo representações que figuram como os novos discursos que questionam o espaço, seja ele individual e/ou coletivo, e os sujeitos que nele transitam.

Compreendida como categoria analítica, o espaço figura na crítica literária não apenas como elemento da construção narrativa, mas como produto e produtor de sentidos; é no espaço em que se dão as ações dos sujeitos e por esses espaços são significados (ABDALA Jr., 1995).

Pensar a mobilidade dos sujeitos que transitam numa dimensão transnacional perpassa pela compreensão dos efeitos diversos que a globalização em seu contexto atual tem provocado nas instituições que sustentam nossa sociedade, bem como nos indivíduos, a fim de problematizarmos o modo como o descentramento tanto físico quanto simbólico dos espaços em que os sujeitos circulam incide sobre a construção desses mesmos sujeitos. Refletir ainda sobre o papel da literatura nessa dinâmica assume estratégica função ao evidenciarmos a multiplicidade de discursos que atravessam o globo em decorrência dos efeitos e dos processos que mobilizam os movimentos culturais e seus agentes, tanto aqueles que ocupam lugares sociais centrais quanto aqueles que se caracterizam por estarem à margem. Essa reflexão pode nos levar, a exemplo, aos debates, sob uma ótica decolonialista, que problematizam as percepções sobre aquilo que vem sendo produzido cultural e artisticamente no âmbito da América Latina, ao buscar reconhecer a localização de saberes e práticas culturais como fraturas da colonialidade. Pensadores culturais como Nelly Richard (Chile), Beatriz Sarlo (Argentina), Mosquera (Cuba) e Cláudia da Lima Costa (Brasil), por exemplo, vêm se dedicando à análise crítica das formas de produção de discursos e circulação de produtos artísticos e o impacto gerado no que se refere tanto às formas de representação cultural do espaço dos países latinos como uma crítica a um possível retorno de um exotismo. Podemos talvez observar as fronteiras em que discursos e formas artísticas, especialmente literárias, atravessam questões que dizem dos espaços e territórios das Américas. No âmbito

dos romances aqui analisados, falar de deslocamentos entre Brasil e Estados Unidos pode resvalar na compreensão de que existem Américas e Américas.

Espaço no contexto anteriormente apontado nos remete então a observar que os sentidos de lugar e territórios nos colocam diante de indecisões sobre noções de pertencimento, busca pelo sentido de origem, etc. As fronteiras que separam o local e o global têm se tornado cada vez mais estreitas, e falar sobre discursos e representações simbólicas nos impele a percebermos os modos como as narrativas que problematizam os deslocamentos contemporâneos descentram, por assim dizer, a suposta homogeneidade da experiência narrativa desses sujeitos deslizantes. Quem são esses sujeitos? Quais os espaços por eles ocupados? Que identificações podem ser produzidas no contexto dos deslocamentos contemporâneos? Que narrativas são possíveis quando as fronteiras (sociais, temporais e físicas) estão cada vez mais imbricadas? Tais questionamentos pressupõem o reconhecimento de que a literatura contemporânea¹ é uma arte de tensões, de rompimentos de fronteiras, de descentramento de estabilidade para poder também tornar-se um espaço de alternativas vivências. Ademais, reconhecemos que esses discursos da mobilidade, dando destaque à relação espaço e sujeito, buscam questionar as relações de poder que alicerçam a compreensão que os sujeitos têm de si mesmos e do Outro, especialmente sobre o espaço ocupado não apenas pelas personagens femininas que protagonizam os movimentos conflitantes do/no espaço, mas da escrita de mulheres.

Desse modo, este capítulo busca apresentar os principais eixos conceituais ligados à categoria espaço e problematizações que embasam a discussão aqui articulada, a fim de compor tanto uma revisão teórica como expressar alguns direcionamentos de leitura que me propus a realizar dentro daquilo que considero como um dos papéis da literatura contemporânea escrita por mulheres – descentrar a ideia de homogeneidade de uma literatura nacional e dar espaço a vozes que sempre figuraram como o excedente e, por isso, foram marginalizadas na construção dos discursos da produção literária brasileira e mostrar vozes entrecortadas pela própria travessia no mundo.

¹ Ver Maria Zilda Ferreira Cury (2007) em *Novas geografias narrativas*.

1.1 A categoria espaço: rede de sentidos e deslocamentos

No âmbito da teoria da literatura, a categoria espaço desempenha papel variável. Pela própria imprecisão de conceituação do termo, há inúmeras diversidades epistemológicas; ao mesmo tempo, também se reconhece um renovado interesse pelos problemas e potencialidades de tal categoria, com intensificação do interesse no tema no início do século XX sob influência da física quântica e relativística. Nas humanidades, o interesse surge a partir do contexto estruturalista e os desdobramentos dessas conceituações têm influenciado os estudos literários.

No intento de qualificar noções basilares para este trabalho, partimos principalmente das colaborações de Santos (2017), Massey (2004, 2008 e 2020) e Turra Neto (2011), a fim de delineararmos aquilo que compreendemos como práticas do espaço (CERTEAU, 1994) e que figuram como categoria primordial para análise dos romances aqui analisados. É na geografia que primeiro buscamos problematizar o espaço, concordando com Massey (2004), para quem o termo é utilizado no cotidiano de forma espontânea, mas que nem sempre refletimos sobre como lidamos ou mesmo o que essa palavra significa para nós. Assim como a geógrafa, nossa primeira preocupação parte do reconhecimento de que estamos vivenciando um momento de profunda aceleração e disseminação da globalização e que, quanto mais esses processos se intensificam, mais parece perdemos nossas referências sobre os espaços e a noção de lugar que ocupamos.

Termos como espaço, lugar e território são utilizados eventualmente como sinônimos, quando de fato deveríamos tomá-los como formas diferentes de encarar o conjunto de relações que denominamos genericamente como espaço. Desse modo, a primeira coisa a se fazer é reconhecer, como aponta Turra Neto (2011), que para construirmos/refletirmos sobre a noção de lugar e território devemos primeiramente esclarecer nossa forma de definir espaço, pois no fim é disso que estamos falando.

Tais categorias abrangem diferentes níveis de abstração, em decorrência mesmo da variedade temática e analítica para construção dos múltiplos significados que podem vir a focalizar. Isso também reflete as novas configurações do mundo

contemporâneo, o que exige de nós uma reavaliação das noções que sustentam nossa prática de compreender a realidade. É com base nisso que este trabalho assume a literatura não apenas como *corpus* de análise, mas como a própria forma de abordar a experiência do real que se dá nas e pelas práticas do espaço representadas no texto literário. É o discurso literário pelo qual acessamos a forma como os sujeitos deslizantes vêm se mobilizando e construindo suas significações do contemporâneo e suas manifestações.

Dito isso, adotamos a noção de espaço como agente passivo e ativo da dinâmica social, não podendo ser restringido a um estado de fixidez, em que a materialidade dos objetos físicos que compõem um determinado espaço sejam os únicos definidores do que configura tal categoria. Santos (2017) afirma em sua proposição que o espaço é encarado como uma categoria do pensar histórico: “o espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como quadro único no qual a história se dá” (SANTOS, 2017, p. 63). Ou seja, não se pode considerar a dimensão do espaço apenas como o meio onde os seres humanos agem, mas o próprio espaço e as relações em que nele se estabelecem configuram uma categoria de análise histórica da dinâmica humana e, por conseguinte, de outras categorias que perfazem a construção tanto material quanto simbólica em que se dão as práticas humanas: o espaço congrega as experiências individuais e coletivas que se dão em termos de raça, classe, gênero e etnia; ora, tais experiências provocam efeitos sobre os sujeitos e as relações que estes estabelecem, e vice-versa. Assim, o espaço é meio, processo e efeito. Falar dele é também falar sobre quem o mobiliza.

Sobre isso, corrobora Turra Neto (2011):

Neste sentido, o domínio dos objetos materiais, dos fixos, daquilo que é edificado e que compõe nosso meio, em uma palavra, o domínio da materialidade, é apenas uma parte do que é o espaço. Em última instância, é a ação a fundadora, a conformadora, a produtora de espaço (p. 54).

Sendo o espaço uma categoria de abstração mais ampla, entendemos que ela pode ser além disso caracterizada pelas relações de pertença e poder que

estruturam a dinâmica dos objetos e dos sujeitos. Pensado, então, como uma estrutura em que sujeitos, objetos e ações alocam-se em meio à materialidade, o espaço agrega uma cadeia de relações, ora conexas, ora desconexas, que movimentam as ações e as múltiplas possibilidades de estar na realidade. Com isso, não se pode considerar o espaço como algo estático, fixo. As ações e os sujeitos das ações e suas intencionalidades se movimentam e se modificam na constituição de suas espacialidades. Surge assim o conceito de lugar: “como um feixe dessas ações, em que as diferentes e multidirecionais relações que conformam espaços estão em diálogo, ou são conflitivas, onde a política é praticada, onde se negocia o cotidiano comum e a coexistência” (TURRA NETO, 2011). O lugar como uma prática do espaço remete os sujeitos à imagem do encontro, das interseccionalidades, a fim de negociar a existência comum. Nesse sentido, observar o espaço pelo viés de lugar adquire novas configurações para pensar questões cruciais dos seres num contexto das fragmentações contemporâneas.

O lugar ainda figura, para alguns estudiosos, como intermediário entre espaço e território uma vez que é no lugar que emergem relações de territorialidade. É no lugar que coexistem e se estabelecem relações com a materialidade demarcadora de território:

Território seria um tipo particular de ação, que articula a materialidade e sujeitos sociais em relação, tanto com esta materialidade, quanto entre si e com os outros. Território existe porque existe coexistência da diversidade num mesmo lugar, o que demanda negociação, diálogos, conflitos, forçando os diferentes grupos a se relacionarem com os outros pela demarcação de pedaços com sua identidade e, a partir destes, estabelecer uma relação com a alteridade (TURRA NETO, 2011, p. 56).

Se por um lado, o lugar pode ser interpretado como imagem do encontro, de identificação, nesse mesmo lugar podemos encontrar território, marcado por uma forma particular de apropriação da materialidade, pela diferenciação para dar visibilidade, como forma de marcar relações com os outros. Segundo Turra Neto (2011), nem todas ações no espaço constituem território; seriam, então:

Aquelas ações para as quais a materialidade do espaço é um recurso para afirmação social, política, para expressão e realização da alteridade, dos seus desejos, pulsões, encontros, em que a apropriação de uma área (de forma efêmera ou permanente) joga um papel crucial nas interações sociais com os outros e que permite ao grupo afirmar-se. Ações que constituem limites/fronteiras comunicacionais, bem como jogos, mais ou menos cambiantes, entre dentro e fora, nós e outros (TURRA NETO, 2011, p. 56).

O que mais nos aproxima da adoção desses megaconceitos (espaço, lugar e território) é que não se tratam de categorias fixas e independentes, posto que a construção do espaço perpassa pelo que Souza (2001 apud TURRA NETO, 2011) denomina de “campo de forças” e, desse modo, compreender tais categorias como parte da sensibilidade de reconhecer o jogo de relações em que sujeitos e ações negociam suas coexistências, podendo eventualmente apropriar-se da materialidade como forma, ainda que simbólica, de marcar sua existência, seu lugar no espaço.

É válido ainda ressaltar que sendo o espaço um conjunto de relações, isso não significa, segundo Massey (2008), que é um sistema de relações coerentes, fechadas, em que tudo está justaposto, tudo está previamente interconectado. Isso decairia numa perspectiva essencialista do espaço e mesmo as identidades que interagem nos espaços já estariam estabelecidas. Trata-se na verdade de conceber as identidades e as identificações como construções em conjunto e mesmo o espaço torna-se parte integrante desse processo. O que, de acordo com Massey (2004), desloca a ideia da “história única” (ADICHIE, 2009) ao apontar para a “ideia de que a estória (story) do mundo não pode ser contada (e nem sua geografia elaborada) apenas através dos olhos do ‘Ocidente’ (como por longo tempo foi o caso)” (MASSEY, 2004, p. 10). Isso significa que reconhecer a espacialidade é reconhecer a multiplicidade das histórias que constroem os sujeitos e suas identificações e, por conseguinte, o conjunto das relações que compõem a dinâmica social, e como tal o espaço se configura como esfera da possibilidade da diferença.

Sobre essa última afirmação, quero acrescentar que corroboro com a posição de Turra Neto (2011) e Massey (2004) ao se contraporem a Bergson para quem o tempo é que é a dimensão essencial da diferença. Aponta Massey (2004) que Bergson e muitos teóricos contemporâneos articulam a diferença como mudança no tempo; com isso o tempo se tornaria o “único vínculo para a criatividade”, excluindo

o espaço desse processo, separado da ideia de futuro. Apesar de Massey concordar com Bergson sobre o tempo ser o vínculo com a mudança, defende que isso não significa que o tempo é a causa. Como se o estado das coisas fosse apenas uma questão de adaptação a uma propriedade modificada naturalmente pelo passar do tempo. É na observação e análise do espaço que podemos acessar as alterações e continuidades que perfazem a ação humana e sua história.

Apesar da dificuldade em no campo literário em se definir o que seja o espaço, posto ser mais comum descrever/ classificar/ expor tipologias do espaço, creio que, corroborando o pensamento de Brandão (2013), o entrecruzamento de diversas posturas epistemológicas pode colaborar na construção do conceito, ou o que considero mais contundente, estabelecer uma postura de análise que se pautem em reconhecer os principais aspectos que a singularidade dos discursos narrativos de escritoras e a construção de seus romances e personagens como reflexo da fragmentação espacial que constitui algumas experiências de contemporaneidade.

Ciente de que fora do espaço não há realização, questionei-me sobre o modo como os espaços e os sujeitos podem se reconstruir em meio à efervescência de lugares e não-lugares² que a contemporaneidade comporta. E mais ainda, sobre as formas de representação que captam os espaços e suas personagens no discurso literário, evocando aquilo que Antônio Candido já discutia em sua *Literatura e Sociedade* (2000) no que concerne à problematização da forma como o elemento social, no caso do presente trabalho o elemento material e simbólico da espacialidade, torna-se um elemento estético. O que na contemporaneidade, representada na espacialidade do texto literário, provoca ou enseja a possibilidade de os sujeitos, e mais especificamente os sujeitos femininos, a ressignificarem suas experiências como indivíduos dentro de uma singularidade e também dentro de uma coletividade?

Destaco a presença das personagens femininas considerando que falar sobre os lugares ocupados pelas mulheres na dinâmica social é sempre provocar tensões em questões ainda mal resolvidas. A geografia simbólica que favorece a divisão dos espaços relegando às mulheres a esfera do doméstico, e isso também se refletiu na produção de escritas de autoria feminina (TELES, 2012), confinou-as ao lugar do

² Ver Marc Augé, *Não-lugares* (2012).

silenciamento simbólico, da pouca expressividade de suas experiências e da valoração secundária de sua produção escritora, quando realizada. De modo que uma literatura que destaca a categoria do espaço não pode ou não deve ser perscrutada sob o crivo da catalogação de objetos ou cenários, mas da propositura a que esses cenários almejam filtrar.

Com isso, compreendo que qualquer análise que tenha por finalidade observar os modos de representação da categoria espaço no texto literário, tomando tal categoria à mercê de um deslocamento tanto conceitual quanto simbólico nos moldes dos efeitos da globalização e dos trânsitos empreendidos contemporaneamente, só será possível a partir da análise das relações que os sujeitos femininos estabelecem entre si e com os lugares que ocupam na dinâmica social. Falar de uma literatura que percebe o local e o global se imbricando é questionar os modos como a cultura vem costurando novas formas de estar no mundo. Uma literatura que testemunha os estranhamentos e rupturas provocados pelos deslocamentos desses espaços e, por conseguinte, dos sujeitos que os vivenciam, não apenas para ressaltar a multiplicidade de experiência das mulheres, mas para marcar a diversidade dos espaços em que elas se constroem e se ressignificam.

No contexto dos deslocamentos contemporâneos, a categoria do espaço torna-se por excelência temática textual propícia para o registro de perspectivas vivenciais não hegemônicas que atravessam os discursos, que se promovem como globais em reflexo à ilusória conexão do mundo ensejada pela globalização. Ilusória porque apesar da rapidez do fluxo das trocas culturais, não expõe as rupturas existentes das vivências que não estão de fato incluídas no “projeto” dessa globalização³:

³Sobre o fenômeno da globalização, Canclini (2007) aponta que estamos vivenciando momentos de conflitos (políticos, econômicos, sociais, etc.) em que ocorrem inúmeras disputas de territórios, o que influencia nos processos migratórios, bem como em conflitos étnicos e regionais. Conforme o autor, o que para o grupo de empresários corresponde à parte do processo de homogeneização próprio da internacionalização do mercado, pode significar na verdade uma desestruturação da humanidade. Aponta ainda que há uma desigualdade de acesso àquilo que se conhece como economia e culturas globais. Desse modo, o conteúdo do que é a globalização varia de imaginário para imaginário, ou seja, como o acesso aos bens materiais e simbólicos é desigual, a compreensão do que a globalização representa para culturas e grupos étnicos diferentes também é desigual.

A globalização atua por meio de estruturas institucionais, organismos de toda escala e mercados de bens materiais e simbólicos mais difíceis de identificar e controlar que no tempo em que as economias, as comunicações e as artes operavam sempre dentro de um horizonte nacional (CANCLINI, 2007, p. 9).

O espaço literário, em meio à infinidade de textos que circulam no contexto global, então, colabora para a existência dos discursos que evidenciam o que Glissant (2005) denomina de “poética da diversidade”⁴. O que reforça a compreensão de que espaço e sujeito se implicam, mesclam-se; o espaço assim assume as circunstancialidades próprias dos estados dos sujeitos que nele transitam.

Interessa aos Estudos Culturais e à crítica feminista observar os modos de representação dos diferentes grupos e indivíduos que buscam na literatura produzida deslocar modos de se pensar as diversas realidades que se costuram ou confrontam no trânsito dito global e que buscam, por assim dizer, expor as fraturas da teia de informações em que circulamos, especialmente no que tange à produção escrita de mulheres, e em nosso caso, de escritoras brasileiras contemporâneas que escrevem sobre os trânsitos. Observamos a crescente produção de textos literários que refletem a condição dos deslocamentos contemporâneos, os quais acreditamos serem parte da constituição da história dos sujeitos, implicando numa negociação entre sua compreensão e significação sobre o local e o global, como também das diversas categorias que atravessam a condição de estar no mundo contemporâneo – política, geográfica e socialmente. O espaço é o lugar dos deslocamentos, da ação desses sujeitos, agora deslizando e, desse modo, passa a ser a categoria que nos interessa, posto sua importância na implicação dos sujeitos que nele transitam.

Nessa perspectiva, ao analisarmos o trajeto das protagonistas de *Azul Corvo* (2014) e *Algum Lugar* (2009) observamos as formas que os espaços em que elas se projetam e nelas se projetam nos deslocamentos que empreendem do Brasil aos

⁴Em sua reflexão sobre os impactos dos processos de globalização, Glissant (2005) defende a escrita como um exercício de busca do confronto do real, tanto no campo estético, quanto nos campos histórico, político e ideológico. Aponta ainda a pós-modernidade como a fratura do universal generalizante e, desse modo, as culturas entram em choque, entrelaçam-se, gerando a impressão de terem ficado sem referências. As humanidades vivenciam vários tempos diferentes, os sistemas de pensamento não mais possibilitam o contato com o real, não fornecem o que realmente acontece nos contatos e nos conflitos culturais. A literatura, em sua ótica, é um dos meios de não calar as vozes e identidades escondidas sob as fraturas da contemporaneidade e colabora com a construção desse conjunto de discursos das margens da globalização que compõem uma “poética da diversidade”.

Estados Unidos implicam na compreensão de si e da construção de suas narrativas sobre a experiência.

Azul Corvo traça um itinerário de busca de pertencimento na formação de uma adolescente e sua ligação com seu passado, representado pela presença de Fernando, ex-companheiro de sua mãe, e que de certo modo busca por seu futuro; contudo, uma busca que a princípio não faz sentido:

Eu tinha treze anos. Ter treze anos é como estar no meio de lugar nenhum. O que se acentuava devido ao fato de eu estar no meio de lugar nenhum. Numa casa que não era minha, numa cidade que não era minha, num país que não era meu, com uma família de um homem só que não era, apesar das interseções e das intenções (todas elas muito boas), minha (LISBOA, 2014, p. 16).

Já em *Algum Lugar*, a protagonista se vê dividida entre sua origem, seu lugar de vida e a ruptura que a vivência em Los Angeles provoca na sua relação consigo e com o outro; este outro pode ser a colega coreana que fala espanhol, sua mãe que a remete à sua origem argentina, e ao seu marido, que se contrapõe à companheira e narradora como resistência ao novo lugar. Toda a atmosfera que se forma em torno da protagonista no seu deslocamento para Los Angeles parece girar em torno da questão inicial: “Você queria realmente estar aqui?” (VIDAL, 2009, p. 18).

Aliás, atmosfera, como proposto com Claudia Barbieri (2009), é uma palavra que podemos associar diretamente com a ideia de espaço que aqui nos valem, tendo em vista que apesar da sensorialidade espacial nos ser reconhecível como elemento que incide diretamente nas personagens e na ênfase de suas percepções, este espaço mais que físico se faz presente pelo jogo de efeitos simbólicos que se imbricam na realização das personagens. A partir, então, das leituras sobre os movimentos que esses corpos-personagens protagonizam é que apreendemos sentidos sobre e dos espaços; é no deslocamento espacial e, por conseguinte, no encontro com os Outros e suas ancoragens culturais que as personagens femininas vão nos mostrando suas experiências de estar no mundo percebido pelo estar em lugares e territórios, atravessado e em travessias de gênero, raça e classe. O deslocamento promove os encontros de outras tantas travessias marcadas e percebidas pelos espaços ocupados pelos sujeitos em seus corpos e seus códigos de gênero, raça e classe. O que não significa necessariamente que as protagonistas

vão se identificar como corpos atravessados por todos esses marcadores sociais, mas podem eventualmente se perceberem e se descobrirem como ocupantes de lugares sociais que divergem de outros sujeitos que, apesar de estarem em segundo plano, são justamente os corpos que provocam nas protagonistas a percepção da diferença, até então não sentida. É o corpo-lugar de encontro dos outros sujeitos de travessias que permite às personagens a interpelação sobre si mesmas e seus lugares no mundo. E sem esse deslocamento isso não seria possível.

Azul Corvo e *Algum Lugar* dialogam no sentido de se proporem a construir novos olhares sobre a experiência do deslocar-se e nos provocam reflexão sobre os novos lugares e territórios estipulados pela globalização, pelas mulheres e pelas relações que se estabelecem nos deslocamentos. Nos fragmentos supracitados, retirados logo das primeiras páginas de ambas as obras aqui analisadas, deparamo-nos com duas falas que remetem diretamente à sensação de deslocamento⁵, nos moldes em que Stuart Hall (2015) compreende as formas de o sujeito da modernidade tardia se relacionar com os espaços que ocupa. As mulheres que protagonizam o trânsito de um país a outro em busca de respostas, sejam sobre sua história ou como uma mudança de trajeto da vida, projetam seus anseios na imagem do espaço que passam a ocupar, a transitar:

Um sorriso que o distanciará de mim e me fará abrir a janela para me entregar à paisagem transparente que a cidade oferece, seduzindo-me com uma familiaridade simulada, de casas baixas e palmeiras, lojas e marcas conhecidas, de longas avenidas sob o céu perfeitamente azul. Deixarei que ela me seduza com sua geometria cinematográfica, abandonando a impressão perturbadora do aeroporto por uma sensação de reconhecimento que nesse instante me confortará (VIDAL, 2009, p. 17).

Não sendo o país onde me criei, então o que esse “aqui” representa para mim? Vanja se vê em lugar nenhum, enquanto a protagonista não nomeada de *Algum Lugar* talvez procure esse lugar que também nos parece que no deslocamento para Los Angeles pode ser percebido pela personagem como “nenhum”. O que fica claro é que o espaço é tão protagonista quanto as narradoras,

⁵Adotamos aqui o conceito de Stuart Hall (2015) para deslocamento, compreendido como a “perda do sentido de si”, ou descentramento do sujeito. Hall aponta para um duplo deslocamento – descentramento dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos.

e no processo de ambas em construírem um relato de si mesmas, o que discutiremos no Capítulo 2 mais aprofundadamente, é no espaço que conseguiremos acompanhar o trajeto e a construção dessas personagens; o espaço percebido e narrado por essas mulheres é o que nos possibilita interpretar nuances dos sujeitos que deslizam por culturas diferentes e que se imbricam nos movimentos transnacionais que empreendem.

Em nosso estudo, o espaço entre as Américas torna-se efeito estético que nos permite pensar não somente o espaço da atuação de escritoras brasileiras, mas também de escritas femininas já pautadas em questões que dizem respeito à geopolítica do conhecimento e dos modos de estar na América. Tais narrativas do trânsito ensejam formas de olhar para esses sujeitos de uma América brasileira que se confronta e se mistura com outros povos americanos.

Doreen Massey (2000), geógrafa e feminista, aborda a categoria do espaço questionando o que determina nossos níveis de mobilidade e influencia o senso que temos de espaço e lugar. De acordo com a geógrafa, nosso senso de lugar está intimamente relacionado com uma ideia conservadora de negação e exclusividade que, entre outras consequências, pode provocar hostilidade em relação àqueles designados como outros; por outro lado, esse mesmo senso de lugar pode denotar aquilo que é vivido e cotidiano, quer dizer, se impõe à medida que construímos uma relação de familiaridade e identificação. Recorrer ao argumento da mobilidade causada pelo capitalismo torna-se insuficiente, tendo em vista que a experiência de estar em movimento é atravessada por outras categorias como raça e gênero: “a aceleração atual talvez esteja fortemente determinada pelas forças econômicas, mas não é só a economia que determina nossa experiência de espaço e de lugar. Em outras palavras e dito de forma simples, há muito mais coisas determinando nossa vivência do espaço do que ‘o capital’” (MASSEY, 2000, p. 179).

Partindo da perspectiva da geógrafa sobre essa política da espacialidade, podemos afirmar que além de o capital não determinar todas as experiências de vivência nos lugares e espaços, mesmo categorias outras como raça e gênero também agregam diferenças nas vivências, posto que as formas de acesso à cultura e aos bens materiais e simbólicos da sociedade variam de grupos para grupos; mesmo o capitalismo e sua forma acelerada pela internacionalização de seus

processos que desemboca na globalização não atinge a homogeneidade que tanto almeja, quer dizer, as formas de compreensão do espaço e do tempo sofrem variações sociais.

Se há dificuldade mesmo no campo da Geografia para definir a categoria espacial, ao transpormos tal debate para a teoria literária, as tensões quanto ao conceito podem ser mais problemáticas ainda. A literatura é o espaço de conflitos, de confrontamentos. Desse modo ela é um dos veículos das experiências: “A literatura pode se oferecer como veículo no qual tais encontros, pouco prováveis em outros contextos, sejam propostos e experienciados. O espaço literário se define, assim, como a aproximação de sistemas espaciais incompatíveis, mutuamente inconsistentes” (BRANDÃO, 2013, p. 4).

Luis Alberto Brandão (2013), em seu profícuo estudo sobre teorias do espaço literário, traça uma explanação sobre os modos como a categoria vem dialogando com a teoria da literatura. Destaca duas perspectivas de abordagem do tema, a saber: uma que evoca a forma como o espaço vem sendo percebido historicamente (história do espaço); e outra que se relaciona com a mudança epistemológica ao longo da história (historicização da categoria espaço).

Ambas perspectivas evidenciam a importância que a categoria espaço desempenha em várias áreas do conhecimento e possui, por assim dizer, distintas histórias, dependendo do campo em que é focado. Passando pela física, ciências sociais e pela filosofia, a categoria tem recebido tratamentos diferenciados e conceituada de acordo com as mudanças de perspectiva que a sociedade, suas práticas e seus sujeitos vêm assumindo. O que fica claro é que independente da perspectiva, a categoria espaço é sempre atravessada pelo exercício do poder e como este atua entre os indivíduos e por eles é exercida.

Sob a perspectiva dos Estudos Culturais, em contrapartida ao imanentismo estruturalista, tem-se o foco na cultura⁶ como “território de ação e combate” (BRANDÃO, 2013, p. 30). Recuperada a noção de literatura como representação, como “revalorização da perspectiva mimética”, a abordagem culturalista como método interdisciplinar debruça-se nos discursos literários não para lhe dar qualquer privilégio em “relação à totalidade dos discursos atuantes na sociedade”, mas como

⁶ Ainda que esta figure como uma categoria imprecisa.

objeto em que são evidenciados os conflitos em que uma configuração cultural se manifesta. Essa perspectiva coloca em destaque os lugares em que os discursos são produzidos. Desse modo, compreende que a noção de espaço mesma pode ser politizada, na medida em que se tem o espaço como dimensão material e simbólica que incide na construção das identidades, tanto individuais quanto coletivas, trazendo à tona termos como fronteira, margem, entre-lugar, centro, periferia, etc.

Não podemos esquecer como a evocação ao espaço como marcador social sempre se deu na dinâmica humana como modo de construir lugares simbólicos de atuação de grupos, a exemplo das reformas urbanas durante a chamada *belle époque*⁷ brasileira, marcando uma separação entre centro e periferia e todas as manifestações populares e, por conseguinte, a separação entre espaço público/rua e espaço privado/casa, e toda sorte de divisões entre papéis sociais entre homens e mulheres, sem mencionar as opressões e segregações já englobadas por questões de raça/classe.

Este trabalho parte da observação do espaço atual da contemporaneidade evocado nos romances de Lisboa e Vidal, reconhecendo a instabilidade em que se dão as relações e os meios de existência, cada vez mais alternativos, quando não apenas desiguais, entre sujeitos, trazendo à tona a ideia de espaço do “eu” e do Outro. Como pensar a relação entre um “eu” e um Outro num contexto de grandes deslocamentos das percepções de estabilidade num mundo não mais seguro quanto aos significados que nos davam suporte? Nessa perspectiva, o primeiro deslocamento que busco realizar é falar não mais em espaço, e sim em espaços, uma vez que numa primeira associação conceitual do termo e sua dificuldade de definição, fica-me claro que para os desdobramentos deste trabalho num contexto reconhecidamente de fragmentações espaciais, de fronteiras porosas e não mais tão visíveis, assumo que os sujeitos não podem ou não conseguem talvez se definir por sua ligação com uma ideia de unidade, e que a instabilidade quanto à evocação do termo espaço coincide com esse descentramento. Não mais o espaço, mas os espaços em que os sujeitos se inserem e/ou são inseridos é o que me interessa na construção de uma leitura que enxerga as personagens femininas em trânsito como reflexo também dos movimentos espaciais que eventualmente as interpela à

⁷ Ver *Belle Époque Tropical* (1993) de Jeffrey Needell.

ressignificação de si. Na literatura brasileira contemporânea, o espaço como elemento da própria tensão das personagens se faz presente em Adriana Lisboa, Paloma Vidal, Tatiana Salem Levy, Maria Valéria Resende, Conceição Evaristo, Ana Miranda, entre outras, em perspectivas locais e/ou globais, tendo em comum a implicação do espaço urbano com os modos diversos de as mulheres estarem no mundo, marcado por questões de gênero, classe, raça e etnia. As mulheres das narrativas que privilegiam o espaço por vezes evidenciam as rasuras construídas em torno das desigualdades que o espaço da cidade pode agregar:

Maria estava parada há mais de meia hora no ponto de ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos (EVARISTO, 2016, p. 39).

Não atoamente que pensadoras como Judith Butler⁸ constroem questionamentos como aqueles encontrados no âmbito de suas obras sobre gênero e sexualidade a respeito da performatividade dos corpos e o peso que determinadas formas de ser no mundo globalizado atual possuem na sua aceitação ou não nos círculos sociais, por ventura, segregados por questões que atravessam os debates de gênero, como também classe e raça. Entendo que o próprio corpo material pode se configurar como espaço de disputa, de resistência ao poder e a marca simbólica de narrativas outras que evidencia novas formas de vivência. A observação dos espaços revela, então, as condições de existência, ou seja, observar as formas de representação dos espaços ocupados pelos sujeitos pode contribuir para questionar e, talvez, deslocar as antigas posições assumidas que nas práticas da contemporaneidade não se mantêm mais fixas, assumindo assim o caráter dinâmico e transitório das condições de existência e seus novos sujeitos.

Outra questão que se impõe é: em que medida a questão da cultura incide na categoria do espaço? Brandão retoma a perspectiva de cultura de Edward Said (2011), afirmando que o termo abarca “uma variabilidade de conotações atribuíveis ao espaço” (BRANDÃO, 2013, p. 31). Para problematizar essa questão, Brandão

⁸ Ver obras *Problemas de Gênero* (2016) e *Corpos que pesam* (2010).

aponta algumas teorizações no sentido de mostrar possíveis diálogos entre linhas teóricas que possam fornecer uma teoria do espaço na literatura, o que ele chama de linhas de força, a saber: semiótica, política e filosófico-antropológica.

A primeira linha de força compreende o espaço como sistema de significações, destacando a dimensão da linguagem, ou seja, da construção dos sentidos associada à organização espacial. Essa interpretação pode remeter à metáfora dos discursos da cidade, dos lugares ocupados e geradores de sentido a partir de seus sujeitos. A relação cidades e livros⁹, entenda-se livros como literatura nessa perspectiva, supõe que “as cidades se configuram segundo uma língua” (BRANDÃO, 2013, p. 44). Traça-se com isso um paralelo entre as chamadas “cultura letrada” e “cultura urbana”, servindo ambas como verdadeiros signos da qualidade da razão moderna.

Na segunda linha de força, vinculada à primeira, a ênfase se concentra na politização do conceito de espaço, “entendendo que a política pressupõe exatamente a constituição de espaços públicos, onde pode manifestar-se, conforme indica Hannan Arendt (2019), a ‘condição humana de pluralidade’” (BRANDÃO, 2013, p. 39-40). Aqui se dão os conceitos de centro e periferia uma vez que tal postura sobre o conceito de espaço desenvolve-se sob parâmetros de mecanismos coletivos de identificação e pertencimento dos grupos que constituem o espaço público, gerando classificações quanto ao que pertence e não pertence à comunidade. Os espaços se configuram nesse contexto quanto aos valores simbólicos e territoriais que congregam. Até a teoria da literatura se constitui como prova de uma geopolítica em que há centros difusores do pensamento teórico (europeu) e as periferias que o acolhem.

Disso resta-nos questionar se há possibilidade de um projeto intelectual que supere o determinismo espacial nos moldes europeus. E no caso da literatura brasileira: refletindo sobre o modo como o real se torna estético, como pensar uma teoria do espaço desterritorializada da visão essencialista colonizadora para se observar o modo como, no âmbito do texto literário, o espaço também se configura

⁹Brandão destaca que tal perspectiva não é exclusiva da tradição estruturalista, posto que tal concepção discursiva da cidade está presente também na obra de Victor Hugo, em *Notre Dame de Paris*, num capítulo ensaístico intitulado “Ceci tuera cela”.

como uma categoria descentrada e rompe com os binarismos centro/periferia, local/global?

De cunho filosófico, a terceira linha de força proposta por Brandão aponta para a relação entre espaço e pensamento, sendo este concebido em estado de cultura. Duas seriam as maneiras de explorar a espacialidade do pensamento: a primeira pode se dar de maneira metafísica, focada no plano das ideias, ou seja, no lugar que não é lugar, negando a natureza accidental dos lugares; já a segunda perspectiva dar-se-ia como uma hermenêutica, focada em razão do estar, tem caráter relacional e explora a potencialidade dos deslocamentos. Acrescenta Brandão a visão construída por Deleuze e Guatarri (2012) sobre sua concepção de espaço concebido sob os formatos liso e estriado. No primeiro caso, trata-se daquilo que é tido como desordenado, nômade, amorfo; no segundo, a referência se dá sobre aquilo que tem aspecto ordenado, sedentário, delimitado. Tais aspectos do espaço são construídos no pensamento de Deleuze e Guatarri por ocasião de conceituações que remetem ao que ambos denominam como máquina de guerra e o Estado e a natureza dessas duas polaridades. Contudo, tais termos – liso e estriado – não são necessariamente excludentes: “devemos lembrar que os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si: o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 192). Notemos aqui que o que se abstrai de fato é o caráter de movimento do pensamento.

Independente da linha de força, ou mesmo pelo diálogo contínuo entre todas, o que podemos destacar é que o espaço, dentro de toda amplitude e contornos possíveis em que possa ser dissecado, tem se tornado fundamental por sua recorrência em inúmeras obras, o que nos coloca diante do que Canclini (2007) propõe ao perceber os espaços da modernidade, diga-se mesmo do atual momento da globalização, como espaços imaginados, quer dizer, de difusos imaginários sobre o que seja estar no mundo contemporâneo, visão esta endossada por Brandão:

Se há espaço e há teoria, e se se deseja compreendê-los como realidades/produções humanas, é primordial que se analise o que define o imaginário espacial e o imaginário teórico. Para essa tarefa, a literatura se oferece como objeto de estudo privilegiado, já que nela o caráter de ficção se autodesnuda, assim possibilitando que se

vislumbre algo da natureza difusa do imaginário, o qual, materializando-se em obra, passa a integrar a própria realidade humana (BRANDÃO, 2013, p. 45).

No quadro da literatura brasileira contemporânea, como destacado no início deste capítulo, a presença do espaço como marca textual denota a recorrência dessa categoria como elemento estruturante e problematizador das condições de estar num mundo marcado pela porosidade das fronteiras. É válido ressaltar que por vezes os próprios escritores e escritoras se constituem como sujeitos protagonistas de deslocamentos, como João Gilberto Noll, Silviano Santiago, Clarice Lispector, as próprias autoras aqui analisadas, entre outros; ao passo que não cabe a este trabalho avaliar as coincidências ou não entre o real e o ficcional da vida das autoras e a construção de suas personagens, mas confirmar que os espaços da literatura brasileira contemporânea vêm consolidando não apenas uma tradição de narrativas que colocam o transnacional como recurso estético, como também confrontam a ideia de uma suposta homogeneidade temática na literatura brasileira quanto à experiência de mulheres nos espaços por elas ocupados, dando lugar a reinscrição de sujeitos historicamente relegados ao lugar dos silenciamentos. Contar sobre os espaços e como nos vemos neles inseridos é reconhecer aquilo que excede; mas é também observar como a literatura contemporânea brasileira vem articulando as questões de gênero no âmbito de experiências múltiplas dos deslocamentos transnacionais.

A relação entre espaços e sujeitos implica no reconhecimento de que há um jogo de negociações simbólicas no e sobre o espaço. Seja por um viés que considere a espacialidade da linguagem presente nos textos literários, a metaforicidade que sugere conceituações da categoria ou como representação, é possível pensar em deslocamentos dos valores que são associados ao espaço na medida em que os discursos do trânsito rompem com a imagem cristalizada e substancializadora da imaginação poética. O que nos impõe o questionamento sobre o modo como são construídas certas significações espaciais com suas implicações materiais e simbólicas. Os espaços narrados pelas personagens de *Azul Corvo* e *Algum Lugar* denotam identificações e desidentificações que transitam na experiência heterogênea da contemporaneidade e seus modos de estar no mundo.

Esse tensionamento da representação espacial dá-se como desestabilização, do sujeito como indivíduo, que no deslocamento se compreende como um sujeito em relação a outros sujeitos, e também como ação política que problematiza e busca ressignificar os relatos de si e os relatos de identidades deslizantes.

As narrativas contemporâneas ao acentuarem a problematização da categoria espacial, sob uma ótica dos pertencimentos e construção de histórias, demonstram que a literatura vem se deslocando e, assim como os sujeitos, permanecem em movimento, em processo de configuração. Com isso, os espaços nela representados também são alvo de novas reflexões, bem como a função da própria literatura. Maria Zilda Ferreira Cury (2007) destaca sobre o contemporâneo na literatura brasileira o deslocamento que essa literatura vivenciou ao focar-se para o contexto das grandes metrópoles, em que os ambientes remetem à violência e agitação que figuram como marcas da cidade. Esta, como metáfora da impossibilidade da reconstituição positiva do país, é cenário e sujeito de temáticas que retratam a pobreza, o mundo das drogas, prostituição, da migração e dos excluídos. Os discursos em torno da cidade, na ótica da autora, são mecanismos da recuperação de uma memória, que é coletiva, mas também pessoal. O local e o global vão se coadunando de modo a confundirmos ou repelirmos aquilo que é particular e universal. A autora aponta ainda que o regionalismo foi perdendo força e a busca de uma identidade nacional foi sendo quebrada para se abrir espaço às vozes da margem. Tudo isso se configura como valorização da narrativa dos espaços antes silenciados, reafirmando a função social e ética do ato de narrar. Há um deslocamento para dentro e para fora, ao mesmo tempo, no intuito de observar as fraturas que compõem o tecido do espaço urbano. Desse modo, o espaço é o próprio texto em que são tecidos e desconstruídos os sentidos.

Assim, marcamos a cidade como o espaço de nossa leitura, percebendo-a como referencial simbólico das realizações e angústias das protagonistas. No ambiente estipulado em *Azul Corvo* e *Algum Lugar*, damos conta de que no deslocamento que as protagonistas realizam, a cidade é o espaço das significações. Ambas saem do Rio de Janeiro para os Estados Unidos. Uma para Los Angeles e a outra para Denver. A impressão de estranhamento toma conta das duas narradoras

nos primeiros contatos, interpretando cada uma a cidade nova sob a régua do conhecido no Rio de Janeiro:

Um velho nos recebe no portão de um prédio de três andares que parece uma casa, com um pequeno jardim na entrada que, embora descuidado, promete um interior hospitaleiro. Seguimos o homem até uma porta no fundo de um corredor, que se abre para um quadrado escuro, com uma janela alta na parede do lado direito; do lado esquerdo, outra porta, do banheiro; no fundo, uma bancada com uma pia e um fogão portátil com duas fornalhas. O contraste com a luminosidade externa torna o ambiente ainda mais sombrio. Agradecemos o velho e saímos de cabeça baixa (VIDAL, 2009, p. 18-19).

Antes eu estava habituada a caminhar por baixo das árvores. Atravessava as ruas estreitas e sujas de Copacabana e suas calçadas esbugalhadas com telhados de árvores presentes o ano inteiro. Agora, naquela cidade semiárida, as ruas eram largas e limpas e sem sombra (LISBOA, 2014, p. 25).

Os primeiros contatos com as cidades de Los Angeles e Denver, respectivamente, parecem se aproximar pela impressão de distanciamento que as protagonistas traduzem em suas leituras. Tendo o crivo da vivência familiar no Rio de Janeiro, descrevem o espaço físico como um reflexo da sensação de deslocamento que ambas carregam. A descrição do espaço físico não é operada apenas como recurso estilístico para composição do cenário, mas a escolha do que é captado pelo olhar das narradoras, ao imporem, aos cenários, aspectos de desertificação (Denver) e sombriedade (Los Angeles), traduz muito mais o que sentem sobre si no processo.

Podemos traçar uma verdadeira cartografia das travessias nesses romances. Travessias de cidades, de tempos, de fronteiras e de construções de si. São as relações que as personagens estabelecem com a cidade e as pessoas que costuram esses sentidos produzidos:

Não por acaso, a cidade, feixe de relações, é o lugar onde algo começa a desmoronar. No cenário urbano, o sujeito se dissemina em múltiplos papéis. A cidade se apresenta como um tabuleiro de xadrez em que identificações e movimentos emergentes se cruzam. Nessa cartografia, se esboça uma nova figura: a do estrangeiro na própria terra, aquele que experimenta viver nas bordas de um palco de migrações, de etnias, de subjetividades. O ambiente do espaço

urbano é concebido como um sujeito rasurado, deslocado (BRANDÃO, 2001, p. 88).

Com isso, nomeamos os espaços nos quais as personagens transitam, compreendendo que os deslocamentos por elas vivenciados produzem efeitos diversos em seus comportamentos e percepções. É na relação, a princípio, com a cidade em que passam a viver, (Denver e Los Angeles) que elas começam a trilhar um caminho de busca e questionamento, no encontro com o outro que marca também as diferenças, os estranhamentos, a migração, não apenas dos corpos, como também de si mesmas. Contudo, não buscamos apenas catalogar esses espaços ocupados no âmbito da cidade, avaliando como o texto literário incorpora os elementos do real na organização do espaço urbano conjuntamente com suas desigualdades. E sim, discutir como o espaço narrado remete ao ato de narrar a si das personagens, compreendendo aquilo que Sandra Regina Goulart de Almeida aponta (2015) como uma outra ética do narrar, no contexto de novas contingências geopolíticas. Tratamos, portanto, de um mapeamento das múltiplas trajetórias e o relato de si produzido como efeito dos deslocamentos evidenciados em obras de Adriana Lisboa e Paloma Vidal.

1.2 Percebendo o escuro em *Azul Corvo*

Uma das bases deste trabalho parte da escolha de textos da literatura brasileira tida como contemporânea não apenas por uma questão cronológica, mas por compreender que uma das funções dessa literatura é fazer-se contemporânea no sentido apresentado por Agamben (2009), da dissociação, da desconexão com o seu tempo, não como um movimento nostálgico, e sim como uma literatura que busca deslocar-se para melhor se observar, ou para expor as fraturas que engendram as narrativas do trânsito que marcam essa mesma contemporaneidade. Em seu seminário sobre contemporaneidade¹⁰, Agamben propõe, entre outras possíveis definições, que “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar em seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (2009, p. 62).

¹⁰O texto faz parte da lição da aula inaugural proferida junto à Faculdade de Arte e Design da IUAV em Veneza, entre 2006 e 2007, no curso de Filosofia Teórica.

Nesse sentido, perceber o escuro do nosso tempo não significa estar passivo, mas tentar neutralizar as luzes do presente a fim de enxergar aquilo que transcende, o que transborda. Perceber-se nessa contemporaneidade é estar na fratura, num movimento que talvez não ache as respostas, mas que ativamente impele a questionar. A categoria espaço aparece nessa fratura como possibilidade analítica em que os significados são revisitados e reconfigurados. Faz-se importante não reduzir a categoria às duas perspectivas em que era comumente compreendida (física, em que o cenário explica a condição histórica [visão determinista do espaço]; e social, entendida como a observação, descrição e análise de ambientes com finalidade crítica do espaço), posto que a contextualização espacial que se dá no âmbito dos textos literários pode provocar novas leituras que não se esgotam nessas duas classificações, quer dizer, novos escuros aparecem. À medida que observamos o sujeito que vivencia a experiência nos espaços, em suas múltiplas contingências, podemos perceber ambos se implicando, pois o sujeito se significa na operacionalização do espaço, e vice-versa. O espaço na contemporaneidade, assim, é antes de mais nada uma fronteira de negociações de sentidos entre os sujeitos, e a leitura de textos literários que privilegiam tal categoria é um exercício de saber da experiência de estar em outro lugar.

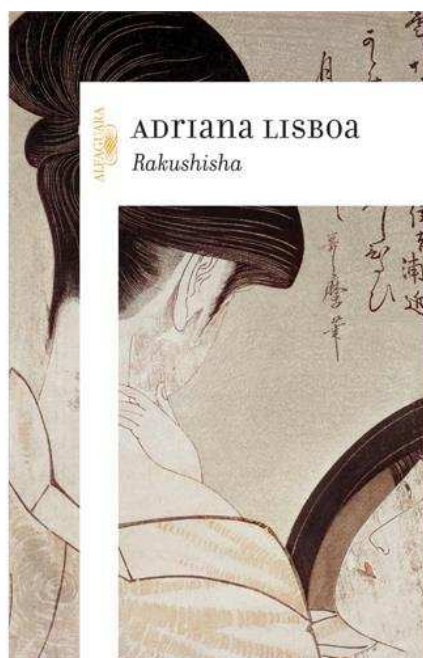
Os romances de Adriana Lisboa, na seara da produção literária contemporânea brasileira, trazem aos leitores/às leitoras, espaços narrados por sujeitos que estão nessa fratura do contemporâneo. Primeiramente, por constituir-se como parte de uma tradição, que paulatinamente vem ganhando reconhecimento, de mulheres escritoras. E ainda por deslocar as personagens femininas para outros lugares que não apenas domésticos, mas mulheres que vivenciam trânsitos culturais, identitários, outridades, etc.

Este é o ambiente encontrado em *Azul Corvo*, o qual se configura como um dos *corpus* deste trabalho, como também em romances¹¹ como *Hakushisha* (2007) e *Hanói* (2013), também de Lisboa. *Hakushisha* narra a história de dois protagonistas que fazem uma viagem ao Japão, ambos numa trajetória de buscas: Celina, uma mulher que perdeu a filha, num movimento de fuga e de reencontro de si, refaz os caminhos do poeta Bashô; Haruki, desenhista profissional, é convidado a ilustrar a

¹¹Os romances *Hanói* e *Hakushisha* surgiram a partir de estudos realizados por Adriana Lisboa.

obra de Bashô traduzida para o Brasil e viaja a Kioto a fim de conhecer suas raízes nipônicas e dar melhor ambientação ao seu trabalho. Chama-nos atenção especialmente a capa desse romance, publicado pela editora Objetiva com selo da Alfaguara, uma vez que ela nos impele não somente ao pano de fundo do próprio enredo do romance, como extrapola a discussão para o questionamento sobre a função de narrativas que têm o trânsito como articulador das tensões do contemporâneo, a saber: a que lugar pertencem?

Figura 1: Capa do livro *Rakushisha*, de Adriana Lisboa, 2013.



Fonte: Google Imagens.

Note-se que a personagem da capa resgata elementos que são comumente referenciados como traços da cultura japonesa (quimono, cabelos lisos e olhos puxados), bem como a grafia no canto superior direito. Contudo, ao se olhar no espelho também busca-se perceber se há de fato identificação com esses elementos. O que nos remete à construção da personagem Haruki e sua dúvida sobre o pertencimento ao mundo japonês por ocasião de sua aparência e descendência, ou seja, a assunção de uma identidade. Para além disso, tanto a capa quanto o romance em si podem nos levar aos debates sobre as identidades nacionais – temática que também atravessa a produção literária de Lisboa.

No segundo romance, temos a história de David, (brasileiro filho de mãe mexicana e pai brasileiro) e Alex (descendente de vietnamitas) – ambos tentam sobreviver em Chicago, contornando as adversidades: ele descobre uma doença fatal; ela, mãe solteira que busca conciliar os estudos com o trabalho em um mercado asiático.

Nas duas tramas, os deslocamentos e os espaços em que estes se dão destacam-se não apenas como pano de fundo, mas também como expressão narrativa das tensões vivenciadas por suas personagens, deslocadas, rasuradas – a exemplo, Celina, em *Hakushisha*, por necessidade de reencontrar algum sentido após a perda filha; David, em *Hanói*, acometido de uma doença fatal, sente-se paralisado e, ao mesmo tempo, movente, ao rememorar a história da família e sentir sua percepção sobre a rotina afetada:

Aquilo que possuímos de fato, nosso único bem, é a capacidade de locomoção. É o talento para viajar (LISBOA, 2014, p. 14).

Quando colocou o dinheiro trocado debaixo do açucareiro e se levantou e saiu, a garçonete disse cuide-se, ou algo assim, e ele se perguntou se aquelas palavras tão triviais, cheias de melhores intenções, não estariam na verdade tornando evidente o que vinha negando: já era um doente explícito. As outras pessoas tinham um talento instintivo para farejas essas coisas. Doentes assustam, pensou David (LISBOA, 2013, p. 25).

É válido ressaltar que, dentro da obra de Adriana Lisboa, os romances *Azul Corvo*, *Hanói* e *Hakushisha* são os principais *corpus* de pesquisas no Brasil que se debruçam sobre a temática dos trânsitos culturais construída pela autora. Ao passo que se faz necessário destacar algumas das contribuições que mais dialogam com este trabalho e que se referem ao romance *Azul Corvo*. Durante pesquisa bibliográfica, ao catalogar as palavras-chave mais recorrentes nos trabalhos sobre a escritora brasileira, destacamos as seguintes: diáspora, relações interamericanas, migração, deslocamento, identidade, pertencimento e nação. Fica-nos claro que as principais abordagens sobre a escrita romanesca dos trânsitos em Lisboa perpassam todo um arcabouço teórico e crítico que compreende as relações em termos culturais, políticos e sociais em que se dão os deslocamentos das personagens, principalmente no eixo Brasil-EUA.

Os estudos mais relevantes sobre a autora, entre teses e dissertações, perpassam pela discussão sobre os movimentos migratórios interamericanos e a metáfora da condição do ser humano no movimento da diáspora¹²; da experiência migrante, a questão da identidade nacional e a realidade dos êxodos nacionais¹³; a questão dos deslocamentos e do exílio¹⁴; e a presença de Adriana Lisboa no campo literário brasileiro sob a perspectiva da escrita de mulheres e a representação de gênero em seus romances¹⁵.

Tendo como recorte o romance *Azul Corvo*, deparamo-nos com uma metáfora da fratura que o contemporâneo enseja e que vai ser percebida em outras obras da escritora. O romance encerra uma narrativa da personagem contemporânea que busca a si mesma, seja na memória coletiva (representada por Fernando, personagem da ditadura militar brasileira), seja na pessoal (pelo conhecimento da história da mãe) que é também uma história de continuidades.

A personagem feminina da fratura que é o contemporâneo aparece em *Azul Corvo* (2014) como indivíduo do escuro de Agamben que precisa retornar a si para enxergar os escuros de sua história. Vanja narra, aos 22 anos de idade, sua trajetória aos treze anos quando perde a mãe e decide retornar aos Estados Unidos, onde nascera, para tentar conhecer o pai biológico. Acolhida por Fernando, ex-guerrilheiro e ex-companheiro de sua mãe, nos Estados Unidos, a personagem busca conhecer a história da mãe que antecede ao seu nascimento, talvez como forma de se reconhecer dentro da sombra desse passado. Não atoamente, Vanja vê-se fragmentada em meio à percepção de que:

Minha situação era óssea, era da ordem das estruturas, sem carne, sem glacê. Eu cabia dentro de um corpo de treze anos de idade e todos os meus bens materiais cabiam, agora, numa mala pesando vinte quilos. E tudo se orientava pela sombra do passado – uma sombra de meio-dia, que você não vê, mas sabe se guardar em segredo nas coisas, pronta para começar a vazar pelo chão assim que o planeta virar um pouquinho de perfil (LISBOA, 2014, p. 27).

¹²(Dissertação) BRAUCKS, Noraci Cristiane Michel. **A diáspora interamericana em Azul-Corvo, de Adriana Lisboa**. Dourados, MS: UFGD, 2015.

¹³(Dissertação) OLIVEIRA, Marcus Rodolfo Bringel de. **A metonímia do pertencimento em Adriana Lisboa: identidade nacional e familiar em Azul-Corvo, Rakushisha e Hanói**. Brasília: UniB, 2016.

¹⁴(Dissertação) BARRETO, Luiza Puntar Muniz. **Narrativas migrantes: deslocamentos em Azul-Corvo, de Adriana Lisboa e Terra estrangeira, de Walter Salles**. Niterói: UFF, 2017.

¹⁵ (Tese) LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. **As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero**.

A situação da personagem era da ordem da estrutura, não apenas do fato de ter treze anos e poucos bens, mas justamente pela percepção da construção de si como resultado de uma história que dela só conhecia a sombra do passado, uma “sombra de meio-dia”, imóvel temporariamente, como que guardada, à espera do movimento natural do tempo e da Terra. Esse movimento busca sair da escuridão do tempo que lhe é contemporâneo e realizar uma travessia para enxergar para além das sombras do passado. Um passado que não lhe aponta para lugar algum, e, assim, provoca-lhe as travessias das fronteiras de si, do outro e dos espaços – sair do Brasil e retornar para sua terra natal, conhecer Fernando e a história de sua mãe e se perceber como diferente diante de outros diferentes, como seu amigo Carlos, que necessita de “los papeles” para permanecer nos EUA. O confronto de tudo isso não lhe chega em outra constatação: “o lugar era estranho” (LISBOA, 2014, p. 15).

Faz-se importante destacar esse movimento de retorno da protagonista, uma vez que, mesmo nascendo nos Estados Unidos, não estava realmente retornando para um lugar que considerasse ser dela de fato; o corpo e sua existência não lhe eram daquele espaço. Era apenas uma conveniência espacial para uma finalidade específica e, mesmo sendo “um lugar estranho”, onde Fernando morava, afirma:

Mas eu não me incomodava com a sua estranheza, porque aquele subúrbio de Denver era, para mim, um mero utilitário. Algo de que eu me servia para atingir um fim. Uma ponte, um ritual, uma senha que você fala diante da porta e fica aguardando que abram, enquanto batuca com os pés na calçada, olhando ao redor só por olhar. Estar ali era estar em trânsito, e não tínhamos qualquer relevância para a vida um do outro: nem eu para Lakewood, nem Lakewood para mim (LISBOA, 2014, p. 24).

O espaço como uma senha para abrir outra porta, uma referência para aquilo que está ausente, mas, principalmente, que está impregnado de nossa forma de nos situarmos nele e ele mesmo. Para Brandão (2013), espaço é esse conjunto de indicações – concretas ou abstratas – que constitui um sistema variável de sentidos” (p. 67). Seguindo essa ótica, produzimos um espaço para o ser, imaginamos uma forma de situar as pessoas, as coisas, o tempo e a nós mesmos. Podendo ser expresso de formas diversas (geográfico, histórico, social, psicológico e de

linguagem), o espaço da personagem é um quadro de posicionamentos relativos, que funcionam como coordenadas que erigem a identidade do ser como identidade relacional. A personagem existe porque ocupa lugar na narrativa: “Só compreendemos que algo é em relação a quem esse algo está” (BRANDÃO, 2013, p. 68).

Nosso tempo é marcado pelas rápidas transições pelos espaços físico e simbólico que constroem a globalização. Ainda que essa globalização seja apenas imaginada (GLISSANT, 2005), pois seus símbolos não atingem igualmente a todos – estamos inevitavelmente em movimento. Retomamos, com isso, um questionamento de Brandão (2013): é possível ser sem estar?. Estamos em espaços múltiplos, é o que podemos afirmar e que as literaturas produzidas atualmente testemunham em suas representações.

Numa tradição ocidental moderna, tendemos a pensar o espaço como aquilo que podemos perceber através do corpo. Mas a literatura pode questionar essa premissa do espaço concreto. Não se pode desassociar o espaço físico do modo como ele é percebido. Ou seja, projetamos significados àquilo que vemos. Essa significação é construída por um certo modo de olhar que é também cultural. Portanto, para se perceber as implicações do espaço, é preciso questionar os referenciais culturais que valoram nossas formas de percepção. Vanja por vezes situa Lakewood como “lugar estranho”, talvez ela mesma se sinta estranha ocupando esse ainda não lugar que se afigura. O ambiente do romance é em seus capítulos iniciais uma atmosfera narrada de reconhecimento, como que marcando as descobertas de uma cartografia em que a adolescente vai construindo sua territorialidade:

Surgiu de algum lugar um par de patins usados, e quando havia qualquer fiasco de nuvem no céu deixando o sol um pouquinho menos veemente eu saía de patins pela vizinhança. Um quarteirão a mais por dia. Alargando meu círculo de influência. Marcando meu território num território que não era meu, como um animal bem-intencionado e equivocado marcaria usando seus fluidos corporais. Fazendo isso por fazer. E as árvores poucas, sempre baixas e minguadas, mesmo que não fossem, porque as ruas largas e os espaços vazios e o céu, feito deuses arrogantes, as obrigavam com o dedo em riste a murchar (LISBOA, 2014, p. 28).

O deslocamento provoca o alargamento do espaço, sendo assim, incide sobre os modos como os sujeitos percebem o espaço e como se percebem nele. Novos sentidos podem surgir, antigos podem ser questionados, atualizados e/ou descartados: “Na narrativa contemporânea, o espaço constrói-se a partir do cruzamento de variados planos espaço-temporais experimentados pelos sujeitos, apresentando uma dimensão múltipla e um caráter aberto” (BRANDÃO, 2001, p. 82).

1.3 Uma casa em *Algum Lugar*

Outra perspectiva que atravessa a discussão aqui ensejada parte da noção de abrigo. No trânsito que permeia os deslocamentos contemporâneos, perguntamos sobre como o espaço se reflete como pertencimento do sujeito, mais que isso, de intimidade consigo mesmo, de proteção contra o mundo externo e estranho, congregação de tantos Outros, impondo ao sujeito movente uma espécie de ditadura do espaço¹⁶:

Plana, lisa, seca, tediosa, poeirenta, uniforme, contínua, chata, sem graça: essa seria minha impressão da planície, nos meses por vir. O que existia ali era a ditadura do espaço, uma infinidade de montanhas para a direita, uma infinidade de montanhas para a esquerda, uma infinidade de céu encapotando tudo (LISBOA, 2014, p. 30).

Tal ditadura colocada por Vanja parece suscitar o reconhecimento de que o espaço não é apenas uma organização física, natural ou projetada, para servir de meio de circulação, mas a imposição de uma ética da convivência. E no âmbito dos deslocamentos e trânsitos enfrentados pelas personagens, podemos observar a construção no texto das estratégias de superação ou não dessa violência do espaço.

¹⁶A expressão parece-nos antecipar o conteúdo dos relatos proferidos por Fernando à Vanja sobre seu passado com a Ditadura Militar brasileira. O peso aqui da expressão surge como uma impressão de violência encrustada no espaço que constitui o entorno de Denver e identificada, pelo uso do termo ditadura, como característico daquilo que é, em decorrência de um exagero de uniformidade, de ausência de formas, ou seja, de diferentes, próprio de um modelo hostil, a busca exagerada de uma homogeneidade que exclui a heterogeneidade de poder ser no mundo. A palavra ditadura também nos sugere luta, mas como ainda são os primeiros contatos de Vanja com o espaço de Denver e seu entorno montanhoso, a passagem nos sugere que ela já desistiu desse combate. Verificaremos que ao longo da narrativa, essa postura será transformada.

Do mesmo modo, encontramos, talvez com mais explicitude, esse espaço de violência simbólica que se faz necessário à construção da atmosfera vivenciada pela protagonista de *Algun Lugar*. Como já mencionamos, a casa será nosso espaço nomeado como o recorte simbólico que permeia as percepções das travessias das nossas personagens, uma vez que compreendemos que o deslocamento das protagonistas não se dá apenas de um país a outro, mas especificamente a casas diferentes que muito tem a ver com as noções de público e privado, acolhimento e estranhamento que emanam no processo de construção de relatos de suas histórias. Para tal problematização, partimos da perspectiva da poética do espaço de Bachelard (1978), dando privilégio a um componente fundamental em nossa leitura sobre a construção do espaço narrado, que aparece em ambos os *corpus* deste trabalho, e que destacamos como essencial na leitura de *Algun Lugar* – a casa: “a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos dos homens” (BACHELARD, 1978, p. 201). Em sua discussão sobre a imagem poética, o filósofo concentra sua análise sobre “os valores da intimidade do espaço interior” (BACHELARD, 1978, p. 199). Esse espaço interior que é tão do si, da construção do eu, configura-se na imagem da casa. Em nossa leitura, a espacialidade da casa, apresentada pelo olhar da protagonista do romance de Vidal, implica a condição de sujeito deslocado que a personagem engendra. Compreendemos que a casa apontada por Bachelard como abrigo do “devaneio, [que] nos permite sonhar em paz” reflete, contrariamente, em *Algun Lugar*, a condição de resistência e desidentificação da protagonista como anúncio de sua desidentificação com a própria cidade de Los Angeles.

Na construção do cenário urbano, a casa sempre foi um elemento importante como fronteira das relações entre os indivíduos. Sua forma e função social sofreram alterações acompanhando as mudanças da dinâmica humana. Na Roma Antiga, a casa era composta pelo pai da família, sua mulher, alguns filhos e filhas, escravos domésticos ou ex-escravos agora libertos e esse conjunto não constituía uma família “natural”:

Deixemos, pois, esses mitos políticos de origem e vejamos: o pai de família é um esposo, dono de patrimônio, senhor de escravos, patrono de libertos e clientes; por uma espécie de delegação que lhe faz a cidade, exerce direito de justiça sobre os filhos e filhas e esse

conglomerado de poderes heterogêneos não saiu de uma unidade primeira (VEYNE, 2009, p. 74).

Como podemos verificar, a ideia de casa não esteve, na pólis, associada à ideia de família, mas como componente de uma estrutura social orientada pelo poder masculino, a figura do pai, e delegada pela cidade. A casa, então, formada pelo conjunto de seus membros se constituía como parte de um sistema de poder – político, social, de classe, gênero e raça – e que sustentava a organização da cidade. Isso não significa que não existia a preocupação com o cuidado com uma vida interior, mas ela assumia outros significados e se manifestava sob outros signos sociais – como as cartas e as hiponematas (FOUCAULT, 1992).

O privado compreendido como o lugar da intimidade, em que a casa é sua protetora, vai encontrar seu lugar entre os séculos XVIII e XIX, com a ascensão do mundo burguês e a construção da individualidade sob a valorização do “eu”, um período de efervescência de gêneros textuais que diziam sobre o mundo interior dos indivíduos. Esse período é apontado por Foucault (1988) inclusive como um momento de efervescência de produção de discursos sobre a vida interior, incluindo o incentivo à colocação do sexo como discurso, que sob o crivo do olhar da medicina e do princípio da confissão cristã, funcionariam como formas de interdição¹⁷:

O essencial é a multiplicação dos discursos sobre o sexo no próprio campo do exercício de poder: incitação institucional a falar do sexo e a falar dele cada vez mais; obstinação das instâncias do poder a ouvir falar e a fazê-lo falar ele próprio sob a forma da articulação explícita e do detalhe infinitamente acumulado (FOUCAULT, 1988, p. 24).

A produção dos discursos sobre uma vida interior identificou-se com a valorização da ideia de intimidade e do sentimento de individualidade que se coadunava com os ideais do liberalismo. O romance como gênero literário surge nesse ambiente do interesse pela experiência do privado, diga-se de passagem, com aquilo que se identificava como próprio da cultura mais popular, burguesa:

¹⁷Em *História da sexualidade 1*, Foucault mostra como nos séculos XVIII e XIX o falar sobre si, sob a perspectiva da sexualidade, norteados pelo crivo da medicina e dos manuais de confissão herdados ainda do século XVII, constituir-se-ia como dispositivo histórico de produção de conhecimento tanto quanto de repressão.

O romance se coadunava perfeitamente com o novo espírito, implantado em consequência do desgaste das estruturas sócio-culturais trazidas pela Renascença. Às configurações de absolutismo até a época em voga, sucedeu um clima de liberalismo, franqueador das comportas do sentimentalismo individualista (MOISÉS, 2006, p. 158-159).

Conforme Moisés (2006), o romance como expediente de uma sociedade burguesa em ascensão torna-se o porta-voz de seus interesses e desejos e, ao mesmo tempo, um “sedativo ou fuga da mesmice cotidiana” (MOISÉS, 2006, p. 159). A vida cotidiana, o que ocorre na intimidade, ou seja, as transações sociais mediadas no âmbito da casa, passa a ser espetáculo que supera os limites da classe. Refletindo os interesses dessa classe, o romance passa a integrar uma espécie de projeto que colabora com o entretenimento, mas também com a vinculação na sociedade de modelos de comportamento para homens e mulheres que garantissem uma sobrevivência social marcada pela separação dos espaços público e privado, resultantes das novas formas de organização social e política.

Num ambiente marcado pela separação dos papéis sociais de homens e mulheres, elas destinadas ao espaço privado, doméstico, eles ao espaço público, do político, surge uma literatura que narra o estereótipo da mulher condicionada ao lar, um abrigo das emoções, da proteção do corpo e da honra. O papel da casa nesse contexto marca a separação entre o que é público, externo e masculino, e o privado, interno e feminino.

No caso do Brasil do século XIX, encontramos um país ainda rural, em que predominava uma sociedade marcada pelo imaginário da aristocracia portuguesa, e as relações sociais eram definidas pelo sistema escravista. A cidade brasileira desse período era, segundo D’Incao (2012), uma espécie de “apêndice do corpo rural”, refletindo:

A estratificação rural, mínima população fixa, uns poucos artesãos, mas um grande número de pessoas sem muito o que fazer, sem ocupação determinada, num período mingauado em se tratando de atividade econômica de natureza industrial e comercial interna. Com fraca diferenciação e estratificação social, a cidade é habitada por uma população homogênea: pessoas ricas parecem não se

distinguir, pela maneira de viver, de outras mais pobres, com as quais se relacionam (D'INCAO, 2012, p. 224).

O espaço da casa e da rua, nesse quadro, interagiam de tal forma como se um fosse extensão do outro. Com a emergência da República¹⁸, uma série de reformas é feita nas grandes cidades, a exemplo do Rio de Janeiro, como forma de construir uma modernização que outorgasse ao país ares ditos “civilizados”, compatíveis com um ideal europeu, e reformas foram realizadas no sentido de “higienizar” a cidade. Com isso, várias manifestações populares (reuniões, festas de grupos e mesmo expressões religiosas) que ocorriam no espaço da rua passaram a ser banidas dos limites do centro, e as relações sociais acabaram refletindo a separação dos espaços: “Com a aquisição de seu novo status de lugar público, a rua passou a ser vista em oposição ao espaço privado – a casa” (D'INCAO, 2012, p. 226). A casa passa, então, a significar um espaço de individualidade e intimidade, lugar para a natural explosão dos sentimentos femininos, enquanto o espaço público em sua variedade – cafés, salões de festas, bailes, teatros, etc. – era o lugar das interações políticas, econômicas e sociais sob as quais as mulheres eram submetidas à opinião pública:

Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela.
Desde o momento de sua ascensão, ninguém lhe disputou o cetro;
foi proclamada a rainha dos salões.
Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos
noivos em disponibilidade.
Era rica e formosa.
Duas opulências, que se realçam como a flor em vaso de alabastro;
dois esplendores que se refletem, como o raio de sol no prisma do
diamante.
Quem não se recorda de Aurélia Camargo, que atravessou o
firmamento da Corte como brilhante meteoro e apagou-se de repente
no meio do deslumbramento que produziria seu fulgor? (ALENCAR,
2016, p. 21).

As relações sociais espacializadas e divididas entre a “rua” e a casa se refletem na representação literária de vários escritores brasileiros (José de Alencar,

¹⁸A passagem do Império para a República no Brasil foi marcada por tensões que, entre outras razões, justificava-se pela necessidade de independência política em relação à metrópole, que ainda centralizava os poderes administrativos e persistia numa escassa integração territorial e econômica (FAUSTO, 2013).

Joaquim Manuel de Macedo Visconde de Taunay, Álvares de Azevedo, entre outros) e acabam por reforçar a naturalização de binarismos como centro/periferia, razão/corpo, vida externa/vida interna, homens/mulheres, entre outros, justificados pela ordem de funcionamento de uma sociedade escravista (mesmo depois da abolição da escravidão, as casas passaram a se diferenciar ainda mais como modo de denotar distanciamento entre classes) que permanecia reproduzindo a lógica da casa e da senzala. A produção do espaço público e privado dá-se nessas negociações entre o interno e o externo, e a casa, nesse contexto, rompe com qualquer tentativa de separação das duas esferas.

Contrapondo-se ao exagero romântico reinante nos salões das elites, o Realismo, transbordando seu positivismo sobre a cidade, que agora passa a consolidar outros modos de significação no tecido urbano, foca seu olhar não mais para a casa da elite, mas para a casa do morador dos cortiços e como essa estrutura reflete o humano:

O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. Começavam a fazer compras na venda; ensarilhavam-se discussões e resingas; ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra (AZEVEDO, 2018, posição 456).

Se podemos de fato pensar sobre uma poética do espaço, precisamos assumir que a imagem da casa é signo que transita na história como dispositivo de encontros e segregações dos indivíduos, identificando-os pessoal e socialmente. A casa é também uma fronteira que espacializa as relações de poder e do dizer sobre si, que reflete, na contemporaneidade do migrante que instaura novas modalidades do estar no mundo, a ambivalência de ser movente – um mundo interno e externo que se confrontam no ato de contar. A casa em Paloma Vidal concretiza o sentimento de deslocamento de sua personagem que vivencia o trânsito do Brasil aos EUA:

Constato que se não tenho um espaço do lado de fora, meus pensamentos não me pertencem. Só que mais um fim de semana se passou e não há perspectivas de encontrarmos um apartamento nos próximos dias, então minha mente continuará boiando em sua própria confusão sem conseguir se concentrar em nenhuma das leituras que lhe propus depois de uma primeira ida à biblioteca (VIDAL, 2009, p. 21).

Nesses moldes, a presença da casa se torna uma espécie de termômetro, um legitimador da identificação com o mundo externo do qual a casa é peça: “Somos massacrados diariamente pela cidade, que nos faz pagar nosso desconhecimento com uma viagem lenta e maçante. Meu único contato com ela é através da janela do carro, uma pequena tela particular em movimento” (VIDAL, 2009, p. 21). Assim como em *Azul Corvo*, a protagonista de *Algum Lugar* considera monótona a cidade nova, e em seu caso a dificuldade de encontrar a casa, esse “não eu que protege o eu” (BACHELARD, 1978, p. 200), corrobora-lhe o sentimento:

A desconexão prevalece. Escrevo e-mails a amigos contando acontecimentos, mas tudo soa falso. Atrás de cada frase há uma pergunta que eu mesma não consigo responder. Um ponto de interrogação no final de todas as sentenças seria o mais apropriado [...]. (VIDAL, 2009, p. 23).

A casa é um elemento recorrente nos deslocamentos contemporâneos, e se constitui no romance de Vidal, em decorrência do caráter deslizante dos sujeitos e dos espaços da modernidade tardia, numa ambivalência ao aludir, por sua natureza, ao conforto do que é íntimo, e pelos efeitos sociais que agrega na efemeridade das travessias, ou seja, ela se torna para a protagonista um não lugar:

Vê-se bem que por ‘não lugar’ designamos duas realidades complementares, porém, distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços. Se as duas relações se correspondem de maneira bastante ampla e, em todo caso, oficialmente (os indivíduos viajam, compram, repousam), não se confundem, no entanto, pois os não lugares medeiam todo um conjunto de relações consigo e com os outros que só dizem respeito indiretamente a seus fins: assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não lugares criam tensão solitária (AUGÉ, 2012, p. 87).

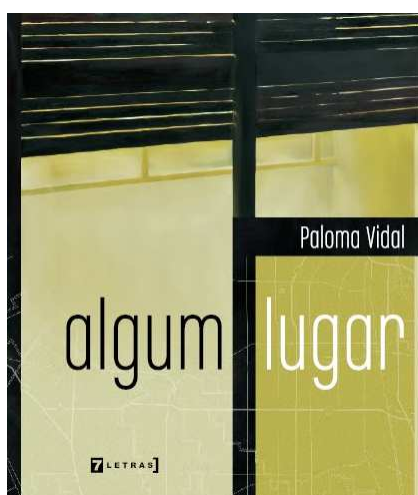
Como conceituado por Augé (2012), o não lugar remete à solidão dos lugares de passagem, o que nos leva a compreender o espaço da casa em *Algum Lugar* como uma implicação da própria personagem que se sente deslocada de si no deslocamento físico. É preciso que a casa se torne um lugar para a protagonista, sem isso ela permanece desidentificada com o espaço da cidade. A casa nesse contexto do mundo interior do indivíduo retoma sua imagem poética conforme estipulado por Bachelard (1978): “É preciso superar os problemas da descrição – seja essa descrição objetiva ou subjetiva, isto é, que ela diga fatos ou impressões – para atingir as virtudes primeiras, aquelas em que se revela uma adesão, de qualquer forma, inerente à função primeira de habitar” (p. 199). A casa marca a adesão com a cidade, “é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1978, p. 208).

O espaço urbano em Los Angeles, por mais cenográfico que se afigure inicialmente, um espaço imaginado, desemboca, como já referenciamos, num ambiente sombrio e, por isso, talvez cause resistência. Mas note-se que a primeira impressão desse estranhamento se dá com a desidentificação da casa. Sem se estabelecer num espaço em que se sente protegida, acolhida, estável, a protagonista não consegue manter uma relação com o exterior de Los Angeles. E mesmo encontrando um apartamento depois de suas semanas de convivência com a cidade, a imagem que nos fica da protagonista é de alguém que vive como espectadora do mundo externo que uma janela permite enxergar, isto é, suas impressões sobre a cidade e o que ela representa ficam à mercê de sua imobilidade apenas rompida pelo movimento externo do mundo visto pela janela de um não lugar:

Pelo reflexo da janela, posso observá-la sem ser vista. É uma mulher magra, de idade indefinível, talvez 50, 60, 65. Mesmo na voz é difícil identificar sua idade. A impressão é de várias pessoas numa só, muitas mulheres num só corpo, de várias idades, como provavelmente são as roupas que usa, de origens dispersas. No meu trajeto, é a primeira vez que a vejo. Pego esse ônibus todos os dias de manhã para ir à universidade e de volta à tarde. Enquanto passa pela janela a paisagem urbana, que vou aprendendo a reconhecer, faço parte desse microcosmo provisório como uma estátua viva (VIDAL, 2009, p. 29).

A janela como componente que outrora servia para mancebas se debruçarem para marcar suas existências e testemunhar, ainda que timidamente o que ocorria no mundo público/a rua, agora parece ser o testemunho da paralisia da personagem desconectada com o mundo externo. O mundo que se afigura no seu entorno tem a forma retangular que a janela lhe oferece, ideia essa reforçada pela imagem que compõe a capa do livro publicado em 2009, pela editora 7Letras:

Figura 2: Capa do livro *Algun Lugar*, de Paloma Vidal, 2009.



Fonte: Google Imagens.

A casa em *Algun Lugar* emana pela narração da protagonista uma conotação sombria, não aquela dos escuros contemporâneos, isso é trabalho do leitor perceber no diálogo com o espaço narrado; nem mesmo a planta que o marido adota no lar em Los Angeles resiste ao ambiente lento, desestimulante que envolve a vida ali. Acompanhando os deslocamentos que constituem os modos de ser no mundo contemporâneo, *Algun Lugar* nos traz à tona a espacialidade que diz dos sujeitos do trânsito, evocados por uma literatura que recupera a imagem da casa como a própria personagem deslocada em meio ao Outro em que a cidade se afigura.

Encontrar um apartamento é o primeiro obstáculo para construir uma identificação com a cidade. Podemos afirmar, grosso modo, que a casa e a cidade são espaços interdependentes que simbolizam essa conexão entre o estar num lugar privado (a sensação de proteção, acolhimento e pertença) e acessar a diversidade de formas de estar no público. Contudo, essa relação no romance também é instável. Se a casa por muito tempo era o ambiente natural das mulheres,

como uma espécie de ponto de partida para sua conexão com o espaço público, em *Algum Lugar* percebemos a desidentificação com esse espaço e, por conseguinte, a dificuldade de acesso a Los Angeles familiar apenas pela tela de cinema. Alguns pontos merecem destaque sobre isso:

a) a simbologia da casa, quer dizer, da ideia de pertencimento, um lugar para onde retornar, de certo modo atravessa toda a trama do romance, uma vez que percebemos um sujeito contemporâneo que se percebe destituído de uma ancoragem segura quanto a sua identidade e, desse modo também uma série de dimensões que atravessam a construção desse sujeito: a desidentificação com a casa é de certo modo a ausência de pertencimento, seja com suas origens, a família, a sua língua, ao seu lugar – em geral, as grandes problemáticas implicadas na protagonista.

b) o acesso à cidade de Los Angeles torna-se difícil pela ausência de familiaridade com as ruas, avenidas, o desconhecimento dos serviços que podem ser comprados, a falta de uma rotina com aquilo que se imagina que é a cidade.

Os elementos que compõem o espaço da cidade, esse conjunto de relações, corpos e suas idiossincrasias, são-nos apresentados pela perspectiva única da narradora em suas multiplicidades, marcada eventualmente pelas diferenças de linguagem, como também pela idade e condição social dos sujeitos que circulam pela cidade:

Há poucas pessoas no ônibus, *as usual*. Um grupo de adolescentes conversa e ri. Palavras em espanhol cortam o ritmo das frases produzindo uma dissonância premeditada. Mais do que uma conversa é um duelo. Duas meninas e dois meninos, em bancos contíguos, se provocam e se divertem. A interferência ocasional da outra língua faz parte da sedução. Um dos meninos diz “te fuiste, te fuiste” e elas riem, respondendo um inglês com desaforo (VIDAL, 2009, p. 28).

Sem afirmar objetivamente, a narradora vai nos apontando diferentes modos de estar no mundo e na cidade, captados pelos seus sentidos, não deixando de perceber as grandes diferenças na produção das narrativas da diversidade:

No último banco, uma mendiga vestida com várias camadas de roupa carrega um amontoado de objetos, panos e provisões num carrinho de feira. Há vários *homeless* como ela nas redondezas do apartamento. Nossa vizinha colombiana nos contou que muitos são veteranos de guerra, pessoas que não conseguiram um trabalho ou não foram acolhidas pela família ou talvez decidiram se afastar do mundo do qual não fazem mais parte. Alguns falam sozinhos, como essa senhora, que repete alterando agudos e graves algo sobre o preço da condução. A maioria são negros e falam um inglês cheio de gírias que eu compreendo mal (VIDAL, 2009, p. 28).

Tanto o *homeless* destacado pela autora no trecho quanto a incompreensão das gírias dos negros nos remete à sensação de fragmentação do estar na cidade global, uma sensação de não lugar (AUGÉ, 2012), em que vários sujeitos da modernidade tardia estão. O não lugar é aqui localizado racial e socialmente.

A janela continua sendo o canal pelo qual ela pode criar um quadro da cidade: “Pego esse ônibus todos os dias de manhã para a universidade e de volta à tarde. Enquanto passa pela janela a paisagem urbana, que vou aprendendo a reconhecer, faço parte desse microcosmo provisório como uma estátua viva” (VIDAL, 2009, p. 29).

Nesse lugar indefinido, nesse algum lugar, a comparação entre as cidades, o Rio de Janeiro familiar, fixo, e a Los Angeles passageira, cinematográfica, é inevitável:

O Rio é uma sombra que de vez em quando vejo passar, como uma nave sobrevoando a cidade. Os pontos de comparação são poucos, só a praia na verdade, que ainda assim é diferente demais, mas me sinto tentada a sobrepor uma geografia sobre a outra como para medir o grau do meu deslocamento ou forçar uma adaptação necessária. Estou aqui porque quero, repito (VIDAL, 2009, p. 29).

No trecho acima a reafirmação do deslocamento da personagem, a diferença da cidade lhe é sentida na diferença do espaço, e a sobreposição de uma geografia a outra produz esse efeito – estranhamento e necessidade de reconhecer para adaptar-se. Os preparativos da viagem, da mudança, anunciavam o objetivo do deslocamento para outro lugar: “Tentava aproveitar a viagem para colocar a vida toda em ordem, então tinha passado a semana arrumando papéis, fotos, livros, roupas, em caixas etiquetadas que depois levou para a casa de seus pais” (VIDAL, 2009, p. 31). A ordem da vida cabe em caixas etiquetadas? Que etiquetas são

possíveis para referenciar aquilo que tentamos dar valor sob a materialidade de nossos objetos mais íntimos e eles são capazes de dizer sobre nós?

A casa na saída já estava fragmentada, dividida: “Dessa vez a objetividade ganhou a partida. Eu soube empacotar o absolutamente necessário e distribuir entre os amigos as demais: uma cama no Flamengo, uma cômoda no Humaitá, a mesa e as cadeiras no Méier. Minha casa espalhada pela cidade não me pertence mais” (VIDAL, 2009, p. 32).

Encaixotada a vida possível para poder viajar, movimentar-se, é preciso deixar para trás aquilo que não nos pertence mais ou que não faz mais sentido manter: “O que importa é a descoberta, como se a promessa de uma necessidade sanada pudesse me resgatar provisoriamente de meu estado de isolamento. Se precisar, já sei onde encontrar. É um caminho que se desenha entre dois pontos que antes não tinham conexão alguma” (VIDAL, 2009, p. 32).

Até os objetos comprados na loja de departamentos denotam o esforço em construir algum traço de conexão com o espaço do apartamento e, por conseguinte, com a cidade, o que parece inútil:

Ao desligar olho à minha volta e o apartamento me parece um cordão de isolamento. Em apenas dois meses, estamos instalados, funcionando bem, como tudo o que precisamos. Além do que compramos no Target, pouco foi acrescentado: o abajur, comprado na loja que de fato existia; uma cafeteira, que reina solitária na bancada da cozinha; um pôster de *2001: uma odisseia no espaço*, que M achou numa loja perto da universidade. Vamos de casa para a biblioteca, da biblioteca para casa. A cidade se tornou, rapidamente, um pano de fundo. É quase como se não existisse e seu apagamento nos ampara na tarefa que viemos cumprir (VIDAL, 2009, p. 37).

Todos os espaços estão definidos de acordo com sua função e do que se espera neles encontrar, tais predicativos podem ser atribuídos aos sujeitos. Assim, espaço e sujeitos produzem relações de interdependência, definindo-se, mas também refletindo uma economia simbólica do estar no mundo.

Nesses moldes, o estar no mundo das protagonistas se manifesta a partir da narração dos movimentos dentro dos espaços da cidade, da casa, de descoberta das ruas, de reconhecimento de si no reconhecimento do Outro que também se configura como lugares e territórios do saber de si. Ao denotarem uma implicação de

si mesmas pelos espaços narrados, as protagonistas expressam um esforço em construir uma ordenação da realidade que as cerca e sobre a qual podem agir, uma tentativa de produzirem um relato de si. Como posição ética, o relato de si é construído em ambos os romances não apenas pela presença da primeira pessoa do discurso, mas por se escolher esta como estrutura de linguagem que remete à busca pelo reconhecimento de suas histórias. Nesse sentido, entendemos que a narração do espaço e das experiências de deslocamento das mulheres que protagonizam os romances de Vidal e Lisboa são construídas como efeito de uma focalização que é também espacial à medida que a narrativa em primeira pessoa se configura como um lugar de onde se fala nas travessias contemporâneas. O eu localiza o movimento desses sujeitos que migram. Assim, o capítulo que segue busca discutir a ideia do relato de si como focalização espacial, entendendo tal focalização como uma tentativa de dar sentido à produção do saber de si e dos lugares que nos constituem.

CAPÍTULO 2

A CONDIÇÃO DO EU COMO FOCALIZAÇÃO ESPACIAL



2.1 O eu desconfiado

Encontrar na figura exterior os ecos da figura interna: ah, então é verdade que eu não imaginei, eu existo. (Clarice Lispector, *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, 2013).

Ao nos debruçarmos sobre os romances de Ana Lisboa e Paloma Vidal, bem como em leituras outras que foram se agregando à narrativa que compõe a história deste trabalho, fomos nos questionando sobre a construção do espaço pela ótica da focalização em primeira pessoa, ou melhor, o que denominamos de eu como focalização espacial. Esta reflexão tornou-se pessoalmente desafiadora uma vez que me dei conta da quantidade de estudos sobre narração, em geral, intrinsecamente ligados à figura do narrador, privilegiando a terceira pessoa em detrimento da primeira, além da lista extensa de gêneros e teorias literárias em torno da questão, pautando-se principalmente pela presença da primeira pessoa como marca, por exemplo, nos ditos pactos biográficos. O *corpus* aqui presente possui esse foco narrativo, e seja como estratégia/estética de composição narrativa ou tentativa de dar veracidade à experiência das protagonistas, assumimos essa perspectiva como a possibilidade de existir um eu que busca dar condição à vontade de ser num mundo de rupturas marcado por condições de estar. O espaço assim se confunde com a condição mesma do eu que busca fazer um relato de si.

Contudo, no destaque dessas narrativas em primeira pessoa, não nos esquecemos que a literatura é antes de tudo uma linguagem mediadora e mediatizada, em que discurso e história se mesclam nessa forma de trazer possíveis realidades à tona. Alvo das mais variadas críticas e teorias, desde os teóricos da imanência aos que anseiam por um texto completamente impessoal – a narrativa falando por si –, o texto literário funciona como uma composição abstrata imbuída de uma poética. Usualmente as categorias que compõem a narração, dita real ou ficcional, são analisadas separadamente por ocasião do manejo em se abordar com mais objetividade, se isso é possível, suas estruturas. Mas isso é mero tratamento didático, de modo que ao adotarmos a categoria espaço como foco de nosso trabalho, não o fazemos sem considerar que tal categoria, como as demais, encontra-se diluída em outras. O que nos possibilita nos acercarmos de tal categoria

perpassa diretamente nossa leitura das travessias que se constroem contemporaneamente entre as personagens e os espaços narrados; sim, pois entendemos que em ambas autoras não podemos pensar em sujeitos deslizantes sem pensar nos espaços de sua mobilidade e que, desse modo, deslocam-se em suas próprias narrativas à medida que os espaços também constroem esses sujeitos.

Os espaços aqui são nossas personagens-testemunhas das transições do tempo e dos sujeitos. A linguagem espacializa o lugar dos sujeitos e seus trânsitos porque é linguagem de si que tenta fazer um relato. Onde desponta nossa primeira dificuldade, apontada já por James Woods (2017): a desconfiança do narrador em primeira pessoa, que “sabe menos de si do que o leitor acaba sabendo” (WOODS, 2017, posição 56). Essa dificuldade sempre se fez presente na historiografia literária e nas teorizações a respeito do que de fato constituiria o romance, no que pese a presença ou não de um autor que se esconde por trás da máscara do narrador. E se a régua para apontar tal desconfiança sobre a primeira pessoa foi a onisciência delegada à terceira pessoa, concordamos com Woods ao apontar que “a narração ‘onisciente’ na terceira pessoa costuma ser mais parcial que onisciente” (WOODS, 2017, posição 71). Ou ainda nos termos de Arrigucci Jr (1998), “a escolha da técnica do ponto de vista nunca é inocente” (p. 20). A onisciência alegada como grande diferenciadora entre as pessoas narrativas, eu/ele, não significa a constituição de um “narrador olímpico”, em que a narrativa por si só se mostra plenamente ao leitor, ainda que aparente a total falta de intervenção de um narrador, que, nada, ingenuamente, faz escolhas sobre o que destacar, como e quem no trabalho da narração.

Não interessa a este trabalho recuperar toda uma fundamentação já construída sobre o tema e suas fontes conhecidas canonicamente com maiores colaborações, todas estão devidamente reconhecidas. Entendemos que a pessoa não se trata apenas de uma escolha gramatical, e sim uma perspectiva narrativa, de que as formas gramaticais são apenas consequências mecânicas. Isso posto, assumimos o eu como postura a ser, reconhecendo seus próprios limites, categoria problematizadora dos espaços narrados, e como este, atravessado de implicações que fazem do literário uma primeira fronteira em suas propriedades estéticas e onde,

por sua vez, sujeito e espaço se imbricam como efeitos de uma realização que é também discurso do dizer sobre o trânsito.

É preciso situar de onde falamos para assumirmos essa literatura como discurso da e sobre a diversidade de estar no mundo contemporâneo das travessias, sejam elas físicas, culturais entre outras dimensões que se inscrevem nos sujeitos. De que modo essa realidade linguística se articula para formar uma narrativa daquilo que é deslizante? Não se trata, portanto, de tomar tais textos como correspondentes ao real, mas investigá-los como discursos literários a propósito das fraturas contemporâneas representadas em sua superfície.

Narrar por meio de um determinado foco narrativo desemboca numa questão epistemológica, da possibilidade de conhecer o real ou a verdade da narrativa (ARRIGUCCI JR, 1998). Daí que os romances de Vidal e Lisboa nos colocam diante de sujeitos femininos que desafiam nossa leitura sobre a possibilidade de fazer um relato de si, metaforizando a dificuldade própria da 1ª pessoa, mas não a impossibilidade narrativa dela. Esses textos literários percorrem uma espécie de revisão sobre a adequação dos fatos de vida e memória das protagonistas, incorrendo por questões sobre o corpo, o pertencimento, ao lugar de indivíduo e seus papéis sociais como viajantes em suas próprias histórias e as do Outro. São resgates de experiências significativas, tendo como pano de fundo o contexto espacial em suas dimensões cultural, social e de gênero; o espaço se confunde com a personagem e passa a ser coparticipativo como efeito narrativo, ratificando a dificuldade de estar num mundo marcado por profundas mudanças quanto aos pertencimentos; nesse contexto, o espaço narrado pelas personagens é o ponto de partida para o que buscam: “Será que as casas se purgam de seus ex-moradores com os moradores novos? Ou será que existem várias camadas de fantasmas em sua memória, como papéis de paredes superpostos? Será que as casas têm memória?” (LISBOA, 2014, p. 261).

O narrador, para Dal Farra (1978), é uma máscara criativa que tenta dar sentido aos elementos que flutuam na realidade ali representada. Quando essa máscara coincide com a condição de “eu” que narra a sua própria história, podemos pensar nos limites que concretizar essa postura narrativa toma ao se construir como uma primeira pessoa, mas também observamos nisso um oportuno exercício

discursivo que desloca o lugar da literatura enquanto forma e conteúdo e que pode trazer à tona as vozes que se alicerçam nas rupturas do contemporâneo como forma de construir novos espaços do dizer. Obviamente, aqui não se pretende chegar a respostas que possam englobar em seu escopo uma linearidade dos discursos que demonstrem os desvios e as identificações que permeiam aquilo que estamos chamando de poética da diversidade, especialmente no que se refere à questão dos sistemas de gênero cada vez mais debatidos e questionados como lugares atravessados pela experiência de raça, classe e etnia – vide vozes que circulam cada vez mais em meios inclusive não acadêmicos e que talvez demonstrem que mesmo o espaço da crítica está sendo deslocado para cenários não acadêmicos¹⁹, produzindo debates muito frutíferos. Pretendemos, sim, problematizar o espaço como uma questão de identificação e de resgate de um relato possível para o sujeito, seja ele individual ou coletivo.

Nossa postura de leitoras das autoras e suas protagonistas é a de que não devemos subestimar a parcialidade do foco narrativo em primeira pessoa, pois a ingenuidade do discurso não nos é possível num contexto em que o lugar de onde se fala pode ser a chave mestra para abrir novas portas de interpretação. Diante disso, afirmamos que o espaço literário está circunscrito às fronteiras que adotou, e as lentes que se mobilizam, filtram e apreciam tal mobilidade, são as lentes da primeira pessoa, não por questão gramatical, mas por postura narrativa. O espaço, então, coparticipa como categoria focalizadora e amalgamada com os sujeitos e suas identificações. É a fronteira/ruptura que personagem e espaço coadunam de onde os relatos das protagonistas são ressignificados. Com isso, nossa questão mais urgente e que dá tônica ao trabalho aqui realizado se pauta em, ao discutir a possibilidade de narrar, reconhecer os modos como, dentro do texto literário, o relato de si se configura como movimento que busca dar sentido ao vivido pelas mulheres e se elas se sentem adequadas às verdades que constroem para si. O ponto de vista do “eu” narrativo é o foco de nossa leitura sobre a interpelação dessa focalização espacial.

Com isso, aproximamo-nos do pensamento de Butler (2017), em colaboração com outros que pensaram/pensam a categoria espaço no texto literário, como forma

¹⁹ Blogueiras Feministas, Blogueiras Negras, Geledés, Não me Khalo, Revista AzMina, Leia Mulheres, só para citar alguns.

de sustentarmos uma crítica da ética do relato de si que seja também uma crítica da prática do espaço de personagens femininas que figuram na efervescente literatura dos trânsitos culturais.

A recorrência à Butler e sua *Crítica à violência ética* (2017) se faz à medida que compreendemos (quando mesmo nos fazemos esse questionamento eventualmente para além da literatura ou talvez ela, a literatura, nos inquirir sobre tal) que uma narrativa em que o eu se volta a si implica um sujeito que busca se perceber como protagonista de sua própria história. A narração, assim, é uma forma de dar sentido ao emaranhado da vida (ARFUCH, 2010), e as personagens femininas que vivenciam movimentos transnacionais organizam pela perspectiva do eu modos de compreender e estar/ser dentro dos deslocamentos que protagonizam como também sua percepção de si, de cultura, entre outras dimensões que se entremeiam nesse constructo. Em outras palavras, as protagonistas, sob a máscara da primeira pessoa, precisam ser desconfiadas para dar lugares diferentes ao pertencimento que buscam construir em suas trajetórias.

2.2 O eu que busca fazer um relato de si

As escritas de Lisboa e Vidal resgatam um olhar para vozes de mulheres que se encontram no eixo Brasil-Estados Unidos – mulheres viajantes. E essa localização já nos indica algumas das implicações que compõem a tentativa de narrar que as protagonistas empreendem, num trajeto que, pela sua própria natureza histórica, nos impele a refletir sobre a possibilidade de narrar no contexto transamericano. Outra localização importante consta necessariamente dos corpos dessas protagonistas – mulheres, heterossexuais, classe média e aparentemente brancas. Aparentemente, pois o deslocamento transnacional entre Américas produz um deslocamento também desses corpos e dos modos de compreender e contar sobre si, sobre suas identificações – de uma América à outra não se é tão branco assim! No encontro com o Outro que está nos Estados Unidos o si ganha novos significados ou estranhamentos. Como, então, contar sobre si?

Num contexto tão marcado por deslocamentos dos sujeitos (HALL, 2015), no espaço da globalização dos modos de ser, em que se pode observar a outridade e o trânsito de corpos e produtos culturais, o discurso narrativo em primeira pessoa dá continuidade ao seu legado histórico na construção da esfera da intimidade, concomitantemente, reconfigurando-se na multiplicidade de possibilidades de dar testemunho da vida interior como afirmação e construção de um “si mesmo”.

Discutir os modos como o relato de si e uma possível construção do “eu” são pertinentes à problematização de nosso corpus parte, antes de tudo, da necessidade de questionarmos quando se deve fazer um relato de si mesmo, e mais, se há condições para tal tarefa. Essa primeira discussão torna-se válida na medida em que se busca compreender quais espaços as mulheres e escritoras vêm ocupando na literatura brasileira, que visões têm buscado agregar e qual o espaço do valor biográfico²⁰ no discurso literário.

Problematizar o relato de si como possibilidade literária remete a uma reflexão sobre a construção do espaço da interioridade numa perspectiva histórico-social. Desde o período clássico (FOUCAULT, 1992) se reconhece a produção de textos em primeira pessoa como forma de dar expressão à interioridade – a presença de registros escritos sobre o cotidiano, cartas e as formas de autorreflexão remetem à ascese dos sujeitos (normalmente homens, donos de comércio e de escravos, pupilos, etc.). O gênero carta, por exemplo, teve papel fundamental na produção da cidade letrada na América Latina e de seus sujeitos urbanos (RAMA, 2015). Mas se o que se concebe como sujeito muda com a dinâmica histórica e as mudanças do ethos coletivo, chegamos ao homem moderno imbuído de racionalidade que se reconhece como existente pela sua própria consciência. Estar

²⁰ Preferimos adotar a expressão valor biográfico proposta por Arfuch (2010) no intuito de reconhecer no relato de si um componente do contar sobre si que, contudo, não se confunde necessariamente com os ditos gêneros biográficos. Estes sempre estiveram presentes em nossa sociedade desde nossa formação clássica (FOUCAULT, 1992). Como Foucault aponta, em um contexto específico (greco-romano), gêneros textuais como a carta eram produzidos na intimidade entre pupilo e mestre, por exemplo, como exercício para atenuar a solidão, instrumentos para dissipar as tensões espirituais, uma verdadeira ascese. Contemporaneamente, observamos a proliferação de discursos e gêneros textuais compartilhados, agora, em uma rede global de comunicação e que trazem à tona a evidência do olhar em tempo real, da obsessão pelo agora, protagonizada, por vezes, por lugares de enunciação cada vez mais ditos autênticos porque testemunhais. Os textos literários que aqui analisamos não se configuram em nossa leitura como gêneros do biográfico, sendo então romances em 1ª pessoa em que tomamos tal focalização como modo de tematizar a implicação do sujeito com aquilo que o faz se identificar como um “eu” em consonância com os valores do espaço em que esses vários “eus” circulam; dialogam, portanto, com esse traço e acessam um espaço que circunstancialmente se configura junto a um valor biográfico, mesmo não sendo um gênero biográfico.

no mundo moderno é crer-se como sujeito sociológico que se reconhece nas novas estruturas que sustentam essa mesma sociedade onde me construo.

No caso brasileiro, adentrando no contexto da formação das cidades, lembramos do processo histórico de reorganização do espaço social como forma de construir um ideal de cidade em atendimento à compreensão de uma sociedade estruturada sob políticas ocidentais e colonizadoras; os lugares de pertencimento foram sendo deslocados em binarismos fundantes daquilo que compreendemos como público e privado, este último entendido como doméstico e, por sua vez, o lugar próprio do eu. O mundo burguês, transferido para nossas elites coloniais, abriu caminhos para a ótica do indivíduo, e o privado, sob a égide das tecnologias de gênero²¹, passou a ser a esfera de um modo de estar em sociedade caracterizado pela punição, pelo domínio das emoções, daquilo que deveria ficar escondido nas alcovas, na interioridade dos sujeitos.

A produção de conhecimento sobre si e os corpos tornou-se uma questão social do Estado. A concepção do eu passa a coincidir com uma forma de narrar a interioridade que é nativa do espaço privado. Foucault (1988) situa os séculos XVIII e XIX como período da consolidação de práticas discursivas como práticas de poder impositivas do saber sobre o sexo, sobre os desejos, as emoções, enfim, da sexualidade como dispositivo histórico na aprendizagem sobre o corpo, tudo aquilo que significa espaço da intimidade. Em *História da Sexualidade 1*, ao discutir uma hipótese repressiva sobre o sexo, o crítico destaca que apesar de o século XVII ser o início de uma época de repressão própria da sociedade chamada burguesa, a dominação sobre o sexo no plano real dava-se no âmbito do domínio da linguagem; fazia-se necessário nomear o sexo, mas para interditá-lo, numa espécie de “polícia dos enunciados” (FOUCAULT, 1988, p. 23).

Diante desse contexto, a proliferação e circulação de discursos sobre o sexo²², para interditá-lo, remetem à criação e, ao mesmo tempo, ao confinamento do sujeito para si mesmo, que fala sobre si, em tom confessional. Na tensão da indagação do mundo privado, “à luz da incipiente consciência histórica moderna”

²¹ Ver “A tecnologia do gênero” de Tereza de Lauretis (1994).

²²A referência aos discursos que Foucault (1988) nomeia como “vontade de verdades” aludem ao sexo como dispositivo histórico de produção de conhecimento tanto quanto de dispositivo de interdição. Utilizamos a referência foucaultiana uma vez que o sexo e, por isso, a intimidade, é associado como característico da esfera privada, entendida como lugar próprio de si, voltado à individualidade, aquilo que não era próprio da circulação pública, da vida interior.

(ARFUCH, 2010), uma multiplicidade de formas textuais surge como forma autorreflexiva de se pensar o individualismo, tratado como típico traço do Ocidente, para expressar a vivência do “eu” burguês submetido a um mundo de cisões e desigualdades simbolicamente marcadas nos costumes e na hierarquização dos papéis sociais. Eram narrativas que construíam o mundo da intimidade, que tratavam da vida não apenas de figuras tidas como importantes para certos fatos sociais, mas que falavam também desse “eu” cotidiano em sua experiência testemunhal comum: cartas, confissões, relatos de vida, livros de registros, etc., textos autobiográficos.

Uma observação nesse trajeto merece ser levantada: diante de uma sociedade organizada em binarismos, em que os valores simbólicos são agregados aos espaços ocupados por homens e mulheres, estas no privado/doméstico, aqueles no público, os valores de desigualdade são perceptíveis na prática da escrita relegando as mulheres escritoras ao silenciamento:

O rótulo mais difundido acerca da literatura de autoria feminina – pela historiografia literária – é aquele que a enquadrou como uma literatura menor, sem valor, sem qualidades geralmente atribuídas à escrita masculina – como se tivéssemos feito durante muito tempo uma ficção doméstica. [...] A ficção doméstica registrava os afazeres corriqueiros do cotidiano, culturalmente atribuídos ao universo feminino: [...] tudo, ou quase tudo que fosse específico, que estivesse sob o domínio da mulher (RAMOS, 2008, p. 156).

Essa colocação se faz importante no sentido de observarmos os modos como o texto literário de caráter autobiográfico também refletia as condições de inferiorização a que a escrita de mulheres sempre esteve associada em nossa historiografia literária, por ocasião do papel secundário, quando não apagado, a que às mulheres era imposto na formação da sociedade brasileira. Falar de um eu que coincide com o feminino era matéria de pouca importância. Apesar de toda uma literatura existente voltada para a educação sentimental dessas mesmas mulheres e sobre como se pensarem como tais, sempre numa perspectiva ditada pelo masculino, já que a escrita era reconhecida como tarefa de homens.

Retornando à nossa discussão, a prática de gêneros com valor biográfico não cessou em meio à evolução das práticas e das tecnologias de comunicação. De fato,

há contemporaneamente uma espetacularização da experiência com fins de dar autenticidade quase obsessiva pela demarcação da fronteira do vivido:

O avanço irrefreável da mediação ofereceu um cenário privilegiado para a afirmação dessa tendência, contribuindo para uma complexa trama de intersubjetividades, em que a superposição do privado sobre o público, do *gossip* – e mais recentemente do *reality show* – à política, excede todo limite de visibilidade (ARFUCH, 2010, p. 37).

Se a ideia de um eu voltado para si mesmo correspondente à organização espacial da alcova se fez presente nas bases do sujeito do romance moderno, ou melhor, das mulheres, agora presenciamos um eu que busca se afirmar como experiência válida num contexto em que público e privado se ressignificam como uma fronteira em que se negocia o agora compartilhável. Esse recorte nos leva a enxergar a construção de um eu que é individual e coletivo, ou talvez melhor dito, privado e público, já que o que se conhece sobre o privado reflete diretamente na imagem pública, a narrativa exposta ao público (lembramos da forma como a disciplinarização do comportamento das mulheres no espaço privado, especialmente das camadas da elite, era avaliado como modo de garantir as relações viáveis e benéficas seladas pelos casamentos). Com isso, reforçamos a relevância da experiência narrada e, ao mesmo tempo, observamos os modos de trazê-la à tona na implicação no e por meio dos espaços transnacionais em que os sujeitos que buscam fazer um relato de si circulam.

Nossa problematização não se baseia numa distinção em formas que o autobiográfico pode assumir ou mesmo discutir se há elementos formais para se considerar como tal, de modo que não pretendemos observar o texto literário em seus aspectos biográficos, mas o texto literário que tem a marca do “eu” como perspectiva narrativa e, assim, faz da narração em primeira pessoa uma narração vivencial.

O espaço da narrativa de si vem se reconfigurando desde sua gênese até a contemporaneidade como forma de expressar e dar autenticidade à vivência²³. Mas

²³O termo *vivência* aqui coincide com a forma apresentada por Arfuch (2010) numa revisão sobre a dupla compreensão do uso desse vocábulo em alemão, na experiência goetheana, como unidade mínima de significado, ‘o conteúdo permanente do que foi vivido’, experiência acumulada.

esse espaço de escrita é capaz de dar conta da rede de significados que a contemporaneidade comporta?

No que se refere ao contexto da literatura brasileira contemporânea, observamos a crescente presença de escritoras que elegem o trânsito como marca textual. O espaço é o lugar dos trânsitos e, portanto, o lugar onde se narra a experiência das personagens em deslocamento. Essa experiência, partícipe da efervescência narrativa do testemunhal, ocupa um lugar de relevante importância na realização da personagem feminina em seu trajeto para responder à questão: quem sou “eu”? Outros questionamentos surgem sob essa perspectiva: na transformação da experiência em linguagem, em que medida o trânsito é por ela modificado? Ou será que o trânsito é quem molda a linguagem? A personagem, como figura fictícia, tem autoridade para relatar a si mesma? Quando o “eu” pode fazer um relato de si?

Se o narrador fala a partir do que supõe ver, a narrativa em primeira pessoa pressupõe um ponto de vista que converge para a problematização da crítica das personagens sobre suas próprias vivências, com suas identificações, rupturas e novas construções. E não se pode negar que a experiência sensorial da primeira pessoa vai ao encontro de uma construção nada inocente, porém mais fiel àquilo que essas personagens vivenciam. Espaço e personagens estão implicados e quando as personagens dizem “eu”, explícita ou amalgamada nos verbos, não há espaço que possa ser reconhecido sem se reconhecer a história de seus sujeitos, e vice-versa.

A relação dos espaços que Vanja e a protagonista não nomeada de *Algum Lugar* transitam são, a nosso ver, indissociáveis no contexto de discursos que evidenciam aquilo que Glissant (2005) nomeia de “poética da diversidade”. Reconhecendo a globalização e seus diversos efeitos nas instituições, culturas e movimentos vivenciados pelos sujeitos (CANCLINI, 2007), interpretamos que as narrativas sobre a experiência do deslocamento no que tange às diferentes práticas de espaço e sobre os conflitos engendrados no âmbito das fronteiras (sejam elas temporais, físicas ou sociais) são possibilidades alternativas de conhecer os discursos que atravessam o globo e, desse modo, as diferentes práticas dos sujeitos e modos de estar no mundo, discursos que testemunham a heterogeneidade de

vivências no contexto das diversas globalizações²⁴ e seus efeitos. A escrita, nessa perspectiva, configura-se como deciframento do real, tanto no campo estético, quanto nos campos histórico, político e teórico.

O espaço é o lugar dos trânsitos e, portanto, o lugar onde se narra a experiência das personagens; assim, o espaço também se torna conteúdo histórico e meio que garante a própria continuidade histórica: “o espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá” (SANTOS, 2017, p. 63). Santos (2017), ao discutir o objeto de estudo do método geográfico, oferece-nos uma percepção que reconhece a natureza do espaço como indissociável das relações que os sujeitos estabelecem no meio e que modificam a si mesmos e as práticas espaciais que efetuam.

Partindo dessa perspectiva, questionamo-nos sobre as implicações que a condução da narrativa por uma narradora em primeira pessoa pode produzir:

Por esse processo, os recursos selecionados pelo escritor para descrever, definir, construir os seres fictícios que dão a impressão de vida chegam diretamente ao leitor através da personagem. Vemos tudo por meio da perspectiva da personagem, que, arcando, com a tarefa de “conhecer-se” e expressar esse conhecimento, conduz os traços e os atributos que a presentificam e presentificam as demais personagens (BRAIT, 2017, p. 83).

Não se trata apenas de reconhecer uma estrutura, mas identificar, diante do contexto anteriormente apresentado em que se dá a literatura contemporânea, em meio à diversidade de discursos e da prática do testemunhal, como a personagem engendra um discurso autorreferencial que é também historicamente situado e carregado de valores. Sob o crivo do vivencial, observamos como as protagonistas de *Azul Corvo* e *Algum Lugar* buscam narrar a si mesmas.

Compreendemos que a experiência narrada vem atravessada de outras instâncias que implicam relações de poder (tais como gênero, cultura e identidade).

²⁴Glissant (2005) chama a atenção para a gama heterogênea de discursos que a globalização ensejou, destacando que esse conceito varia, pois, as formas que a globalização assume para os sujeitos mudam de acordo com o acesso que de fato os indivíduos têm sobre os bens materiais e simbólicos que por ela são compartilhados. Assim, analisar as diferentes narrativas sobre a globalização imaginada pelos indivíduos, defende, pode ser uma alternativa para compreender os efeitos por ela produzidos nos sujeitos em meio às diferentes formas de experiência dos grupos dentro da pós-modernidade.

De modo que essas categorias passam a funcionar como verdadeiros territórios em que as subjetividades se atritam, ou mesmo se agregam. As fronteiras, então, transcendem o lugar do estar físico e passam a funcionar como o lugar das trocas, da ressignificação. O espaço como lugar físico em que se desenvolvem as ações torna-se o lugar da problematização da subjetividade das personagens em trânsito, ou melhor, em deslocamento, e, ao mesmo tempo, é o espaço simbólico que remete à fragmentação dos sujeitos que buscam construir um lugar de identificação. Assim, o espaço também se torna conteúdo histórico e meio que garante a própria continuidade histórica: “o espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá” (SANTOS, 2017, p. 63). Santos (2017), ao discutir o objeto de estudo do método geográfico, oferece-nos uma percepção que reconhece a natureza do espaço como indissociável das relações que os sujeitos estabelecem no meio e que modificam a si mesmos e as práticas espaciais que efetuam.

Tomamos assim espaço e primeira pessoa narrativa como uma relação capaz de evidenciar existências múltiplas, em que suas implicações estão imersas na espacialidade em que se constituem e transitam, buscando dar ordem, selecionando por vezes de forma não linear uma forma de contar que reconhece o contar sobre o outro, que pode ser o espaço ou outra personagem. Constatamos, então, que é inevitável narrar, ainda que essa tarefa seja ocupada por escuros e seus narradores sejam observados com certa desconfiança.

Confiar nos espaços narrados nos impulsiona a olhar as cenas de interpelação em que as personagens se veem implicadas. A interpelação dos deslocamentos leva as personagens a reconstruírem seus trajetos, descentrando o eu narrado para um processo de identificação ou não com um “eu” que, ao tentar narrar-se, busca dar autenticidade à opacidade que constitui a sua história de vida. Esse deslocamento e o uso do “eu” como marca da experiência atestam a multiplicidade de discursos que significam também a diversidade de estar num mundo globalizado. De modo que a experiência dessa globalização, os efeitos que ela possui nos sujeitos, é subjetiva e imaginada na medida que a forma de acesso dos sujeitos aos produtos culturais, incluindo as formas de conhecer, dá-se de modo

também diversificado, produzindo representações, simbolismos que reorganizam as diferenças e a experiência individual e coletiva. Assim, dentro de uma perspectiva filosófica, analisar os discursos produzidos por ocasião das práticas do espaço num contexto de múltiplas globalizações é afirmar o papel da literatura como descentralizadora da experiência homogeneizante. O lugar do “eu” é um lugar de interpelação dos múltiplos modos de estar no mundo contemporâneo.

Valemo-nos, então, das reflexões da filósofa Judith Butler (2017) a fim de problematizarmos a possibilidade de fazer um relato de si. A partir disso, construímos nossa leitura descentralizando a presença da primeira pessoa como um narrador desconfiado, ensimesmado, para um narrador localizado e comprometido com uma disposição ética, nos termos de Butler.

A filósofa, em seu *Relato de si*, constrói sua crítica ao que denomina de violência ética, pensando a questão da filosofia moral dentro de um referencial contemporâneo, apontando que questões morais surgem no contexto das relações sociais e por elas são modificadas. Ao questionar o que seria uma vida ética, Butler demonstra esforço em construir uma teoria social que seja capaz de respaldar uma autonomia crítica. Aponta, então, fazendo uma releitura de Adorno, que o éthos contemporâneo é descontínuo, de modo que as questões morais surgem justamente quando um éthos coletivo demonstra-se incoerente com o contexto imposto pelas relações sociais. A imposição do éthos descontínuo com seu tempo torna-o violento, punitivo, sob a pretensão de universalidade.

A partir da análise de Adorno, Butler objetiva demonstrar que o problema não reside na universalidade, mas como uma operação da universalidade que deixa de responder à particularidade cultural do contemporâneo e não reformula a si mesma em resposta às condições sociais e culturais que inclui em seu escopo. Que “eu” pode fazer um relato de si em tal condição? O que Butler nos leva a refletir trata da inseparabilidade das condições sociais de surgimento das questões morais e, por conseguinte, dos sujeitos que as protagonizam. Aquilo que compreendemos como universal dentro de nossa história falseia as próprias condições indizíveis de nossa existência, uma vez que “não existe nenhum ‘eu’ que possa se separar totalmente das condições sociais de seu surgimento” (BUTLER, 2017, p. 18).

Nessas condições, pensar o si mesmo se configura como problema moral a ser questionado por Butler. Em sua crítica, então, a pensadora evidencia o caráter social do “eu” na busca de seu relato de si:

Não podemos concluir que o “eu” seja simplesmente o efeito ou o instrumento de algum éthos prévio ou de algum campo de normas conflituosas ou descontínuas. Quando o “eu” busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse “si mesmo” já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração [...] (BUTLER, 2017, p. 18).

Butler argumenta que o “eu” não tem uma história própria que não seja também a história de uma relação, tanto com as instituições sociais, quanto com as normas. Assim, as condições em que o sujeito pode fazer um relato de si mesmo de maneira racional e transparente é uma construção impossível, tendo em vista que o que ela denomina de “opacidade” é intrínseca à própria construção do sujeito. De fato, afirma Butler, essa opacidade parece ser a condição mesma em que se pode investigar o surgimento da própria moral.

Se, contudo, outros críticos contra-argumentam que essa perspectiva sobre o sujeito ético anula a própria possibilidade de pensar um conceito de sujeito, a atitude ética consista talvez, estando o “eu” em desacordo com as normas morais, em deliberar sobre essas normas “e que parte da deliberação vai ocasionar uma compreensão crítica da sua gênese e de seu significado social” (BUTLER, 2017, p. 19). Contrapondo-se à perspectiva nietzscheana²⁵ sobre quando o “eu” pode oferecer um relato de si, Butler defende um sujeito reflexivo, em consonância com Foucault, para quem “a reflexividade surge quando se assume uma relação com os códigos morais, mas ela não se baseia em um relato da interiorização” (BUTLER, 2017, p. 28). Com isso, a ação moral é indissociável ao real em que se efetua. Como me relaciono com essa ação constitui o sujeito moral. Butler analisa, então, que os termos que usamos para um relato de nós mesmos já vêm imbuídos de sentidos

²⁵Explica Butler (2017) que para Nietzsche começo a fazer um relato de mim mesma quando alguém me pediu, e esse alguém tem um poder delegado por um sistema de justiça estabelecido. Para Nietzsche, a agressão coexiste com a vida, não se podendo sequer conceber a vida sem esse caráter. De modo que a “má consciência” (agressão moralmente condenatória que se volta contra si) é o efeito para a criação de valores. O sujeito reflexivo de Nietzsche é aquele que toma a si mesmo como objeto da reflexão, e o medo e o terror impelem o sujeito à construção de uma consciência. A moral surge como efeito sublimado da má consciência. Butler se distancia dessa visão afirmando que os códigos de conduta nem sempre se baseiam na violência da proibição.

socialmente estabelecidos. O corpo a que se refere uma narrativa jamais será recuperado por uma narrativa completa, por causa da opacidade inerente à formação de nós mesmos. Então, como fazer um relato de si?

São as cenas de interpelação que interessam a Butler. Contrariando Nietzsche, a pensadora defende que há outros modos de interpelação do sujeito que o colocam na condição de fazer um relato de si mesmo que não são pautadas na violência da má consciência. É nas relações para com os outros que o sujeito é opaco para si mesmo: “a opacidade parece estar embutida na nossa formação e é consequência da nossa condição de seres formados em relações de dependência” (BUTLER, 2017, p. 32). Assim, quando faço um relato de mim mesma, faço-o para o outro, seja ele inventado, existente, e o outro estabelece a cena de interpelação.

Podemos pensar o contexto de Vanja sob a perspectiva de uma violência ética? O que produz na adolescente o sentimento de deslocamento e a necessidade de fazer um relato de si mesma? Como sujeito em construção de uma ética, talvez Vanja ensaie uma prática moral de questionar as condições de sua existência:

Quase tudo que era importante deixava de ser quando confrontado com um olhar valente, com um olhar de jogo do sério. Eu considerava as minhas coisas: aqueles livros já lidos: não ia reler, ia? Faria sentido ficar rebocando por aí uma coleção de paralelepípedos de papel com capas coloridas como se eles fossem animais de estimação, cachorros babões e meio cegos precisando de cuidado extra no fim da vida? (LISBOA, 2014, p. 20).

Há desde o início da narrativa um tom de violência indiretamente questionado pela narradora; quando, por exemplo, se pensa no peso dos livros a serem carregados há uma forte denotação nessa passagem sobre o peso simbólico de se carregar um conhecimento, talvez uma história. Por que levar o passado para essa viagem? Era preciso coragem, valentia, para confrontar o que realmente importava no agora. Quais eram as coisas dela que mereciam ser deixadas para trás?

De outro lado, nossa narradora de *Algun Lugar* revela-nos numa rede intrincada de sonhos e observações sobre sua condição de estudante em Los Angeles nessa dualidade de estar e contar a experiência. No trecho a seguir, observamos seu comentário sobre leitura de Susan Sontag, *Rua de mão única*, uma perspectiva sobre a experiência de narrar:

Comecei a leitura de *Rua de mão única* sem pular a introdução de Susan Sontag. Depois de alguns parágrafos que descrevem fotos de Benjamin do final dos anos 20 ao final dos anos 30, ela afirma: 'He was what the French called un triste'. Fico capturada. A frase breve, os dois idiomas, a promessa de um texto mais subjetivo do que crítico, ou melhor, um texto em que subjetividade e crítica são uma coisa só porque se entende que a vida e o trabalho são uma coisa só. Ela fala sobre isso adiante, ao tratar da obsessão de Benjamin por trabalhar sem parar, imerso totalmente no que faz. Menciona os inúmeros cadernos, cartas, diários. Tudo vira escrita, até os sonhos, uma escrita capaz de condensar a experiência (VIDAL, 2009, p. 24-25).

Aqui encontramos um anúncio discreto sobre o ato de narrar, mais especificamente sobre o contar com valor autobiográfico, sintetizado na forma de gêneros textuais a que a narradora faz referência a respeito da obra de Sontag. Ao ser capturada pela frase de Sontag, a protagonista se deixa ser capturada em nossa leitura também, anunciando o que organicamente compõe sua narrativa: crítica subjetiva, costurada com sonhos. O que talvez confirme nossa teoria dessa primeira expectativa de deslocamento: "O que importa é a descoberta, como se a promessa de uma necessidade sanada pudesse me resgatar provisoriamente de meu estado de isolamento" (VIDAL, 2009, p. 32). Ambos os movimentos das protagonistas são marcados por essa sensação de descoberta de algo que as retire da paralisia ocasionada pela mudança. Paradoxal, porém efetivo nas narrativas.

No caso de Vanja, o próprio deslocamento e a vivência do trânsito estabelecem a interpelação pela qual a personagem busca se reconhecer na outridade que provoca a opacidade de seu relato de si e que é inerente à formação do "eu" que ela busca ressignificar. A autoridade de Vanja para fazer um relato de si surge da contestação de sua história de vida, mediada pelo que acontece fora de si:

Mas de todo modo, entre as coisas de que a gente se lembra e as de que não se lembra, entre as que conhece e as que desconhece, é preciso tapar os buracos da memória com a estopa de que se dispõe. E talvez qualquer tentativa de conhecer o outro seja sempre isso, nossas mãos moldando tridimensionalidades, nosso desejo e incompetência montando um álbum de colagens para fazer levantar dali um morto, um amigo, um amante misterioso que quando clareia o dia vai para a janela e fica contemplando o nada, sem dizer uma palavra (LISBOA, 2014, p. 173-174).

Ao buscar um relato de si, pelo conhecimento da história da mãe, a personagem procura se reconhecer ao reconhecer o outro. E, com isso, não consegue voltar à condição anterior, posto que o reconhecimento altera o sentido do passado. Ela é continuidade, mas descontínua. À medida que ela confronta suas memórias de si com as memórias de Fernando, vai buscando elementos em comum que a fazem se identificar, aos poucos, com esse Outro.

Mas a experiência dessa vivência lhe proporciona um olhar que não pode mais voltar ao passado, posto que esse passado, intrinsecamente opaco, foi narrado, mas não perdeu o caráter de incompletude:

A exposição, como a operação da norma, constitui as condições de meu próprio surgimento como ser reflexivo, um ser dotado de memória, um ser de quem se poderia dizer que tem uma história para contar. Consequentemente, não posso estar presente numa temporalidade que precede minha própria capacidade de autorreflexão, e qualquer história que eu possa dar sobre mim tem de levar em consideração essa incomensurabilidade constitutiva (BUTLER, 2017, p. 55).

Butler atenta para a impossibilidade de se fazer um relato que contemple a anterioridade da autoconsciência. Destaca a exposição como condição para se pensar na narração de si, como momento de reflexão, expor-se a si.

A imersão de Vanja num novo espaço, território de outros, provoca sua autorreflexão, sua compreensão sobre a história dos outros que insere uma nova perspectiva sobre si. A narrativa oferecida ao leitor de Adriana Lisboa sob o crivo do olhar de Vanja denota o testemunho das lacunas de sua vivência e também da constituição de sua identidade: “o relato que faço de mim mesma é parcial, assombrado por algo para o qual não posso conceber uma história definitiva. Há algo em mim e de mim do qual não posso dar um relato” (BUTLER, 2017, p. 55).

Vanja se depara com o testemunho de um ex-guerrilheiro da Ditadura Militar no Brasil e ex-marido de sua mãe. A história sob a perspectiva de Fernando, seu pai adotivo, ganha novas conotações à medida que preenche as lacunas próprias da vida da adolescente e por ela é refletida num exercício de autorreconhecimento da mãe, de Fernando e, desse modo, de si mesma. A violência de si ganha reflexão na violência reconhecida na história de Fernando.

Essa autorreflexão, essa incompletude, se dá em *Algum Lugar* pressupondo-se além de um leitor virtual, o que somos, um tu constituinte da narrativa, a própria narradora, interlocutora de si que mescla o sonho entre os capítulos como forma de costurar discurso, história e talvez até uma retórica, mas sobretudo estranheza do espaço e, por conseguinte, de si:

Você sonha com o seu irmão. Estão numa cidade não é o Rio. Também não é Los Angeles. Andam pela rua conversando sobre um projeto dele, que não se define. Resolvem entrar numa loja. É uma livraria, com estantes até o teto e escadas que se movimentam em trilhos, possibilitando o acesso aos livros nas prateleiras mais altas. Seu irmão se dirige a um vendedor. Você não consegue ouvir o diálogo entre os dois. Aproxima-se, mas as palavras continuam inaudíveis. O vendedor desaparece. Retorna com um livro, que entrega a seu irmão e que ele esconde. Você insiste. Primeiro de brincadeira, depois mais grave. Tenta pegar o livro dele. Começa a gritar. Está prestes a chorar. Nesse ponto você já sabe que será impossível descobrir do que se trata porque já está entre o sono e a vigília. O sonho se irrompe e você acorda com um sobressalto (VIDAL, 2009, p. 26-27).

A sensação de instabilidade e estranheza tomam conta da cena onírica, como ganha corpo à medida que o romance avança e as indefinições da protagonista ganham mais espaço, mas não lugar de pertencimento, o que aliás entrelaça-se com o exposto no capítulo 1. Percebe-se no relato do sonho acima que a protagonista de Vidal toma-se primeiro como esse outro que compõe sua cena de interpelação. Contar a si mesma parece uma tentativa de dizer a uma aparente Outra de si de seus anseios e inconsistências, como se tentasse se convencer de sua viagem: “Estou aqui porque quero, repito” (VIDAL, 2009, p. 29).

Em ambas narrativas, o reconhecimento é o que se busca produzir como efeito do narrar a si. Arrisco a afirmar que o “eu” que se narra busca reconhecer o “si” que se faz possível pela linguagem. O “eu”, segundo Butler, é desorientado pela dependência fundamental da esfera ética a respeito do social. Há no reconhecimento do Outro, no caso na história do Outro-mãe-Fernando e no si onírico, o que nos termos de Butler constituiria um conjunto de normas que governam a reconhecibilidade. Então, para reconhecer o Outro submeto-me a uma norma do reconhecimento. O reconhecimento dentro da interpelação é o que buscamos para termos consistência em tal ordenação do si, aquilo que o Outro não

é, eu o sou. Nossa autocrítica como relato de si se constrói, então, como responsabilidade para com a ressignificação que fazemos de nós mesmos, naquilo que se inscreve nos corpos e vem atravessado de dimensões outras, e que só se fazem saber naquilo que reconhecemos também no Outro.

Disso, talvez decorra a desconfiança apontada por Woods sobre o narrador em 1ª pessoa, um “eu” que não oferece reconhecimento por conta própria. Como se narrar por uma perspectiva em 1ª pessoa fosse um modo unilateral de reconhecimento, quando de fato há um Outro que me constitui.

Butler defende que uma teoria de formação do sujeito que reconhece os limites do conhecimento de si pode sustentar uma noção de ética e de responsabilidade. Mesmo a 3ª pessoa, nesse sentido, é só aparentemente imparcial, pois ela pressupõe um “eu” que se relaciona com aquilo que é narrado, de onde vai contar.

A primeira pessoa sob a máscara do ensimesmado é um “eu” que busca reconhecer o si em que habita. Tal tarefa perpassa inevitavelmente pelo reconhecimento do Outro naquilo que não-eu. Falar do “eu” é, desse modo, deslocar-se, pois exige manter uma relação crítica com o regime de verdade que oferece a verdade do si-mesmo. Não se trata de responsabilização narrativa, mas de disposição ética.

O eu que busca fazer um relato de si não deve ser encarado por uma ótica romântica do existencial e com uma pretensão de autenticidade. Mas como uma posição que tenta questionar a norma de verdade que lhe foi estabelecida. Inegavelmente ligado à existência de um Outro, o “eu” é posição de autocrítica, de reconhecimento.

No âmbito de literaturas escritas por mulheres, a presença de um eu narrativo remete não somente a uma escolha de perspectiva como também nos sugere a busca por uma autocrítica. Tal autocrítica, no entanto, exige, pela própria natureza da narrativa, a ação de narrar como um relato de si. Essa tarefa do sujeito/personagem evoca a consciência de que não somos capazes de nos aprendermos inteiramente, empregamos sim um esforço para que esse “eu” possa caber naquilo que tentamos ordenar como um “si”.

2.3 O si mesmo: quem narra?

Você sonha que está com sua mãe andando pelo centro de Los Angeles. Sente-se à vontade, está contente de mostrar a cidade a ela. Chegam a um prédio moderno, todo de vidro, no centro de uma esplanada vazia. Sua mãe diz que é o Museu de Arte Contemporânea e que o visitaram juntas, há muitos anos atrás. Você não se lembra? (Paloma Vidal, *Algum Lugar*, 2009.)

Considerando a presença da primeira pessoa como perspectiva narrativa nos romances em estudo, investigamos a presença do outro e do si na constituição daquilo que idealmente chamamos de eu. O eu que relata sua própria história narra também os espaços, dando-lhes sentidos e por eles/neles sendo implicados.

A despeito de uma reflexão que se paute pelo debate da origem do sujeito e sua compreensão cultural, a constituição do si como efeito da relação eu-tu (eu-Outro) é o que nos possibilita reconhecer aquela opacidade apontada por Butler e que aprofundamos ao passo que nos aproximamos das considerações de Ricoeur em seu trabalho *O si mesmo como outro* (2014). A intenção do filósofo é demonstrar que o “si mesmo” como outro não é apenas uma comparação, mas o outro constituindo o “si mesmo”. O “si mesmo” na qualidade de ser também o Outro.

Dentre as colaborações do pensamento de Ricoeur (2014), recorremos à grande primeira intenção de seu estudo sobre o si mesmo, a saber: marcar o primado da mediação reflexiva sobre a posição imediata do sujeito: “a identidade não implica nenhuma asserção referente ao pretense núcleo imutável da personalidade” (RICOUER, 2014, XIII). Apesar de seu estudo desembocar numa análise dos conceitos de identidade pessoal e identidade narrativa, nossa leitura pauta-se nas colaborações do filósofo em suas proposições basilares sobre a condição do eu como posição referencial dentro da relação que pressupõe uma dialética – o si mesmo é diferente do “eu”. Disso, abordamos os dois romances atentando para a primeira pessoa como um sujeito que ao implicar-se, por ocasião da interpelação inerente aos deslocamentos, demanda os vários outros que constituem a história e formação desse sujeito. Se há quem considere esse eu como ensimesmamento, propomos o deslocamento de tal desconfiança para reconhecer o

eu como condição referenciadora que se movimenta continuamente entre e com seus Outros imbricados.

O eu é compreendido por Ricouer como interpretação, aquilo que é posto, produto de uma tentativa de narrar o si. Desse modo, podemos pensar o si como uma dimensão performática dotada de uma multiplicidade de sentidos, imbuídas da presença de um “tu”, um outro, que atesta a verdade desse si na forma em que se representa como um “eu”.

O pensador considera paradigmático das filosofias do sujeito o fato de este ser formulado em primeira pessoa – *ego cogito*. Afirma que a ambição do cogito como fundamentação derradeira é responsável pela enorme oscilação do efeito do “eu” do “eu penso” parecer ora primeira verdade, ora ilusão. Remonta ao gênio maligno e a figura do grande enganador em que o verbo ser é tomado de modo absoluto. Explica Ricouer (2014) que nessa ótica a primeira certeza que deriva da dúvida é a certeza de que minha existência está implicada no próprio exercício do pensamento.

A partir da desvelação do sujeito cartesiano, Ricouer demonstra a fragilidade da certeza, uma vez que coloca em dúvida o absolutismo da existência amparada pela questão: “quem pensa?”. A precariedade do “eu” do Cogito incide, de acordo com o filósofo, na ausência de sua duração, uma vez que essa certeza precisa ser reiterada e, portanto, colocada em dúvida para de novo atestar-se. Dando seguimento em seu trabalho, Ricouer contrapõe o pensamento de Nietzsche ao de Descartes a fim de demonstrar a destruição da questão à qual o Cogito supostamente daria uma resposta absoluta, e citando Nietzsche (“O que há não são fatos, mas apenas interpretações”), o filósofo propõe uma hermenêutica do si mesmo, uma filosofia do desvio pautada nos questionamentos: I. de quem se fala? e II. quem fala? quando se designa como locutor, aquele que faz um relato de si. Ao contrário da pretensa imediatez do Cogito, a hermenêutica do si-mesmo se dá na compreensão de que o “eu” (quem?) implica muitos outros circuitos nada imediatos. Enquanto o “eu” é disposto, o si implica retorno, ou seja, implica responsabilidade, análise e verificação da verdade.

Compreendemos com o que fora exposto que quando o si busca fazer um relato ocorrem dois movimentos interdependentes: um deles consiste no relato surgir

pela interpelação que o Outro possibilita (relação eu/tu) e o outro compreende à tentativa de construir um “eu” que dê ordenação, ainda que deslizante, ao si mesmo que constitui o “quem?”. E nos romances de deslocamentos aqui analisados, damos conta de que a pergunta “quem fala?” é o próprio processo de contar dos espaços e dos sujeitos neles atravessados.

Nos romances em análise, encontramos dois movimentos refletidos na narração do espaço: um que busca retorno para se reinscrever num lugar identificado com a história da mãe (*Azul Corvo*) e que possa dar sustentação a uma história pessoal a partir do narrado; de outro lado, temos uma viagem, um trajeto descontínuo, que parece descobrir mais o descentramento de si que algum sentido de pertencimento, permanecendo em nenhum lugar, um espaço não nomeado, sem interpretação, sem reconfiguração (*Algum Lugar*).

A relação eu-tu costura a trama vivenciada pela narradora de *Algum Lugar*. Em forma de sonhos que entremeiam a narrativa, a protagonista segue sua trajetória em Los Angeles parecendo-nos revelar elucubrações, memórias e talvez verdades inauditas em vigília que nos denotam resistência ao espaço e, por conseguinte, ao reconhecimento de si.

Filha de mãe argentina, quase sem fazer na história referência à figura paterna, poucas alusões ao avô, a protagonista ora se coloca como primeira pessoa, ora como segunda (raramente aparece a terceira pessoa no romance), e vamos desvelando sob a medida que ela nos concede através desse jogo eu-tu e pela forma da linguagem os tensionamentos desse território confuso do (auto)reconhecimento que a vivência em Los Angeles revela: “Sinto-me uma farsante: meu espanhol é de segunda geração, cheio de interferências, de incertezas, ágil, mas pouco preciso” (VIDAL, 2009, p. 46-47). A língua, elo de gerações e descendências, talvez lhe seja marcador da certeza apresentada na viagem – a incerteza do pertencer.

O romance narra o percurso entre Brasil e Estados Unidos de uma mulher que viaja por ocasião de um curso de doutorado que dá início como aluna regular numa universidade localizada na cidade de Los Angeles. Muda-se, então, com seu marido, identificado apenas como M., mas desde o início de seu relato, a

protagonista já dá pistas ao leitor de algo que talvez ela mesma não tenha se dado conta até certo ponto da narrativa: essa é uma viagem que ela fará sozinha.

O primeiro aspecto que nos chama atenção é o fato de essa personagem não ter nome, enquanto outros personagens apenas têm uma inicial como referencialidade a suas funções dentro da narrativa – tais como M. para identificar o marido, e C. para o filho. A ausência de nome próprio para a personagem principal pode ser compreendida como estratégia narrativa que visa denotar o estado de desidentificação com a vida e suas idiossincrasias. A protagonista encontra-se à deriva numa viagem em que várias fronteiras se confrontam e nada se define. Nem ela mesma tem contornos que um nome próprio poderia pressupor.

Isso reforça a presença da primeira pessoa narrativa, uma vez que a voz da protagonista é a única referência não necessariamente segura, mas possível, em que ela mesma pode se ancorar, o que dá certa orientação ao exercício do dizer de si, ainda que a sensação transmitida seja de alguém à deriva, buscando um lugar sem, contudo, sentir-se situada em terreno próprio.

O romance já tem início com a indicação de distanciamento, o que se fará presente ao longo de toda a narrativa. No aeroporto, a protagonista espera por seu marido, que viaja em voo diferente, e já presenciamos a angústia do desencontro e dúvida sobre a viagem, o que se estende à angústia sobre a vida:

Não consigo acreditar que já estamos perdidos sem sequer sair do aeroporto. Não quero acreditar: se me deixar levar, verei retrospectivamente a conexão entre muitos sinais antes invisíveis que indicavam o que só agora, sozinha na cidade [Los Angeles], sou capaz de entender. A decisão de irmos em voos separados me parecerá um primeiro passo em falso. Pior, o fato de não haver dois lugares num mesmo voo se mostrará com um sinal que não consegui identificar, mas que punha em dúvida o sentido mesmo da viagem (VIDAL, 2009, p. 16-17).

Eis a fragmentação que alicerça toda a narrativa e a vida da personagem, ironicamente, objeto e processo de sua pesquisa de doutorado. A estrutura da trama segue essa orientação, provocando um efeito estrutural que sugere que a vida e o modo de a contar estão num movimento inconstante, e os próprios sujeitos não são uniformes. Não apenas a protagonista, como também M. ensaiam trajetórias e diferentes experiências com a Los Angeles imaginada, demonstrando um esforço em

dar sentido ao novo espaço, também fragmentado pela falta de familiaridade. Tal sensação de desconforto será rompida, ainda que apenas inicialmente, por esse esforço de dar sentido ao imaginário construído em torno do que seria Los Angeles, uma “familiaridade dissimulada” (VIDAL, 2009, p. 17):

O que veremos será bastante próximo de um cenário onde os contornos entre realidade e ficção se desmancham. A imaginação nesse caso não terá trabalhado sozinha, daí essa sensação de que tudo já foi visto em algum outro lugar fora daqui. Dirigindo devagar o carro branco que alugamos, imenso apesar de ser o mais barato da loja, ele também parecerá ter saído de um filme, com um sorriso de quem está pensando algo inconfessável. Um sorriso que o distanciará de mim e me fará abrir a janela para me entregar à paisagem transparente que a cidade oferece, seduzindo-me com sua familiaridade dissimulada, de casas baixas e palmeiras, lojas e marcas conhecidas, de longas avenidas sob um céu perfeitamente azul. Deixarei que ela me seduza com sua geometria cinematográfica, abandonando a impressão perturbadora do aeroporto por uma sensação de reconhecimento que nesse instante me confortará (VIDAL, 2009, p. 17).

Interessante notar como a influência da narrativa cinematográfica dá à personagem um alívio em meio à sensação de deslocamento vivenciada, no sentido mesmo do choque de encarar a realidade que se mistura com a sensação dissimulada sugerida pelo imaginário de Los Angeles, pela narrativa conhecida da cidade.

Ficção e realidade. Dois conceitos interdependentes também estruturadores do romance, que oscila entre a narrativa em primeira pessoa, raras vezes em terceira, e a segunda pessoa que costura toda a trama em forma de sonho. A vigília, na primeira pessoa, é onde a personagem pode tentar fazer um relato de si, tentar dar ordenação à experiência vivida, enquanto o sonho parece ser o lugar onde a experiência será mediada de forma figurativa, com potencial revelador daquilo que atravessa o sujeito. E não seria essa uma das funções da literatura? Trazer à tona aquilo que não se diz em vigília? Aquilo que a personagem mesma atesta em seu processo de pesquisa, uma mistura entre subjetividade e crítica, por ocasião da leitura de *Via de mão única*, de Susan Sontag, sobre a obra de Benjamin: “Tudo vira escrita, até os sonhos, uma escrita capaz de condensar a experiência” (VIDAL, 2009, p. 25).

A circunstancialidade do eu como condição espacial do narrar, o eu, ao reconhecer o tu como constituinte, assume a responsabilidade do si sobre o que é possível ou não contar. Por vezes, como nos sonhos da protagonista *de Alguém Lugar*, essa relação se faz explícita como movimento de fora para dentro, que é também movimento de se olhar de fora, ao se colocar como interlocutora de si mesma.

Esse movimento de dentro para fora se dá em *Azul Corvo* na busca pelo “quem?” de sua viagem, aquele lugar que antecede nascimento e retorno de Vanja aos Estados Unidos: “de quem se fala?” (mãe, pai, passado) para chegar ao “quem fala?”, quer dizer, o que veio antes de mim que pode me dar condições de me entender como um si. Essa é uma postura de responsabilidade e de possibilidade de aceitar o processo:

Eu tinha decidido ser de uma coragem absoluta, inabalável. O que quer a minha vida fosse, feliz ou infeliz ou N.D.A., isso dizia respeito apenas a mim. E depois essas categorias tão pouco dignas de confiança quanto o conceito frouxo das coisas importantes, com o qual topei ao arrumar a mala. Eu ia fazer o que tinha de ser feito e não seria o nariz seco à noite que haveria de me trazer uma autoconsciência trágica, depois de tudo. Não mesmo (LISBOA, 2014, p. 27).

A responsabilidade com a verdade e seu peso estão no deslocamento da protagonista e na construção do seu relato, parece herança materna:

Minha mãe sempre me respondia a todas as perguntas, de modo que a censura ficava sob minha responsabilidade: se eu não quisesse saber alguma coisa, que não perguntasse. Nem sempre foi uma decisão fácil. Em alguns momentos eu preferia não ter toda aquela autonomia sobre minha própria maturidade. Preferiria que certas escolhas já viessem feitas de fábrica, com um rótulo de faixa etária apropriada. Feito nos filmes de cinema. Mas minha mãe era minha mãe (LISBOA, 2014, p. 73).

A inclusão de Fernando, seu pai de registro, na construção desse relato de si implica a consciência de que interpelar um eu incorre na interpelação do outro que nos coloca diante das fronteiras que vamos transpor: “Era uma questão de responsabilidades pessoais. Minhas responsabilidades pessoais. E a inclusão de Fernando como personagem numa história que a princípio não tinha nada, ou quase

nada, a ver com ele. Mas que acabou sendo dele tanto quanto minha” (VIDAL, 2014, p. 77).

Cada vez mais fora do lugar, as mulheres que protagonizam *Azul Corvo* e *Algum Lugar* deslocam no e por meio do espaço de travessias, como corpo e narradoras, as lacunas e talvez os preenchimentos potentes de reconhecimento de suas histórias.

CAPÍTULO 3

DE ESPAÇOS MOVENTES ÀS MOVÊNCIAS DOS SUJEITOS

O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia. (Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, 1979).

A mobilidade esteve presente desde os primeiros tempos da humanidade (AGIER, 2015). Podemos pensar e relacionar esse fato como uma condição natural do trânsito; isso se inscreve como traço mesmo da construção das identidades: “toda alocação foi precedida e será seguida de um deslocamento” (AGIER, 2015, p. 69). As práticas de espaço (BORDIEU, 2011) em que se configuram as mobilidades são socialmente construídas, uma vez que inscrevem os corpos numa rede de transformações e instabilidades no processo de estar presente no mundo. É sobre essa rede que aqui nos debruçamos e sua representação no texto literário em que se dão as experiências dos corpos moventes de personagens femininas.

No que tange às mulheres, seus trânsitos e deslocamentos variam conforme a localização (social, política, econômica, racial), de modo que nosso trabalho focará no campo literário, ou seja, de como essas movências são representadas, principalmente pelas autoras enfocadas.

Apesar da amplitude da questão, a espacialização dos corpos constituindo hierarquizações sempre esteve atrelada à formação dos espaços ocupados pelas mulheres em diversas culturas e continua sendo palco e objeto da luta feminista – a superação desse lugar naturalizado como próprio do feminino.

De Olympe de Gouges²⁶ à Maria Carolina de Jesus²⁷, questionar o espaço e superá-lo esteve sempre na ordem da transgressão dos discursos que fizeram das mulheres, por muito tempo e em muitas culturas, o sujeito do lar. Essa personagem empiricamente não tão restrita ao espaço privado quanto pensamos vem obviamente se confrontando com opressões bem diferentes atravessadas por inscrições simbólicas do gênero, da classe e da raça. Mas se pudermos apontar algo em comum nas diversas experiências das mulheres, encontraremos o espaço como o nó que povoa as tensões nesse terreno selvagem. O reconhecimento dessa categoria que figura nas inúmeras narrativas, tanto de autoria masculina quanto feminina, da dinâmica entre a rua e a casa²⁸ e seus personagens nos possibilita enxergar além, pelas frestas da história e da memória.

²⁶ Revolucionária que apresentou à Assembleia Nacional da França um manifesto em que propunha uma *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã* (1791).

²⁷ Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento-MG, foi catadora de papel e publicou em 1964 seu *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, em que narra a luta dos moradores nas favelas pela sobrevivência.

²⁸ Ver Roberto DaMatta (2011).

Atualmente, a globalização e seus códigos culturais em constante diálogo produzem novos significados, reconstroem outros ou mesmo reafirmam valores e modos de estar no mundo. Com os novos formatos das tecnologias da comunicação, o local e o global se mesclam cada vez mais; em contrapartida, notamos uma tentativa de grupos socialmente minoritários como indígenas, mulheres, LGBTQI+, movimento negro, periféricos, latino etc., em recontar suas histórias, não mais pela perspectiva unilateral de uma herança colonial, construindo identificações no intuito de promover suas vozes outrora silenciadas e desconstruir todo um imaginário coletivo que historicamente lhes colocou num não-lugar, quando não muito em lugares marginalizados. O deslocamento que analisamos dá-se antes de tudo numa perspectiva simbólica, ao evocar anteriormente grupos minoritários que têm ocupado mais espaços de ação política, descentrando conceitos e perspectivas que engessam lugares e territórios sociais. A cidade é o palco de tais descentramentos, ela própria renova-se ao evidenciarmos a presença de novos (ou antes silenciados) atores sociais se mobilizando em outras direções, às vezes de retorno (*Azul Corvo*), outras vezes permanecendo na condição de deslocados (*Algum Lugar*).

E quando os corpos são de mulheres como essa mobilidade se dá? Apesar do deslocamento em seu sentido físico fazer parte natural da nossa história, esta também nos lembra que a capacidade de se movimentar foi incentivada ou interditada a depender de quem se movimenta.

O feminismo certamente contribuiu grandemente para o descentramento de uma história que não enxergava as mulheres como parte da dinâmica das transformações sociais em suas diversas dimensões. A partir dos Estudos Culturais e da crítica feminista, reconhecemos, cada vez mais, vozes da literatura brasileira contemporânea que contribuem na ressignificação da representação estética da vida das mulheres na contemporaneidade. E um dos primeiros deslocamentos aqui evidenciados consta da movimentação das mulheres, outrora restritas ao espaço doméstico e toda sua sorte de significações.

Dentre as várias possibilidades e abordagens temáticas e metodológicas, enveredamos pelo que identificamos como três grandes eixos que norteiam nosso trabalho de análise, a saber: cultura, espaço e transculturalidade. Esses eixos

servem-nos como macroperspectivas em que se constrói uma rede de significações representadas na literatura de Paloma Vidal e Adriana Lisboa em que espaço e personagem se fundem como interpeladores e efeitos das relações estabelecidas nos deslocamentos protagonizados. Interessa-nos demonstrar como a interpelação do deslocamento implica no trânsito em suas motivações contemporâneas, as fronteiras em que a situação do eu e do Outro dialogam, a marca da língua como inscrição de adaptação ou de segregação e, por fim, como a experiência do trânsito entre Américas produz os espaços da mobilidade das mulheres em *Algum Lugar e Azul Corvo* como experiência da fragmentação e da transculturalidade.

3.1 Sob as lentes da cultura e suas fraturas

Keesing e Strathern (2014) constroem uma metáfora sobre a cultura análoga ao uso de óculos de grau. Segundo os autores, ao longo do nosso crescimento, a realidade nos é captada por lentes que a distorcem. Tudo aquilo que imaginamos estar “lá fora” é filtrado por essas lentes. Quando nos deparamos com pessoas que usam um tipo diferente de óculos, achamos estranho ou mesmo errônea a forma diferente de interpretação da realidade. Da mesma forma, são nossos óculos culturais que moldam a nossa leitura sobre os outros modos de vida. Retirá-los é um processo doloroso, mas que pode gerar novos conhecimentos: “Embora nunca possamos tirar nossos óculos culturais para descobrir como o mundo é, exatamente, ou tentar olhar através dos óculos de alguma outra pessoa sem estar também usando o nosso, podemos pelo menos aprender bastante sobre nossas próprias limitações” (KEESING; STRATHERN, 2014, p. 37). Esses óculos culturais são um dos elementos que nos unem na interação com o outro e com as construções simbólicas que empreendemos. Interpretar essas realidades, a de si e do outro, perpassa pela interpretação e questionamento do uso desses óculos e nos ajuda a compreendermos como outras categorias são construídas e reconstruídas nessa interação – sujeitos e identidades.

Em sua origem, a palavra *cultura* estava diretamente relacionada ao ato de cultivar, um processo completamente material que foi depois metaforicamente associado a questões espirituais. Há, desse modo, um primeiro deslocamento

inclusive da espacialidade que constitui tal conceito, saindo do meio rural para o espaço urbano: indiretamente, cultos são os indivíduos da cidade, aqueles que têm capacidade de cultivar a si mesmos, enquanto aqueles que lavram o solo não o são. Como tradição de um povo ou arte elevada, o termo tem sido essencial para os debates tanto para uma esquerda política quanto para uma direita, daí a história do termo ser também social e, como veremos mais à frente, política, dentro de seu caráter ambivalente.

Como falar de espaços que têm suas fronteiras cada vez mais fluidas sem refletir sobre as formas culturais em que esses espaços são valorados? Terry Eagleton (2011) chama-nos atenção para os desdobramentos históricos que deslocam semanticamente o conceito de cultura, acompanhando a mudança histórica da própria humanidade.

Eagleton aponta pelo menos três principais conceituações associadas à palavra cultura, sempre carregada de um valor dialético. Inegavelmente marcada por um peso de cunho filosófico, cultura ancora em sua acepção questões da liberdade e do determinismo, aquilo que é dado e também criado, o que sugere, segundo Eagleton (2011, p. 11) “uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz”. A oposição entre natureza e cultura mostra-se, por assim dizer, improfícua já que em seus fundamentos para manipularmos a natureza, aquilo que se tem como matéria-prima para a criação, tal elaboração só se dá ao passo de uma forma humanamente significativa. Então, o termo cultura, encarada sob esse viés, já é em si uma desconstrução.

Num segundo momento, devemos compreender que os meios culturais que usamos para transformar a natureza são eles próprios derivados dela. Assim, a cultura pode ser entendida como autorrenovação da natureza, uma vez que fornece a matéria-prima que transforma a si mesma, por meio do trabalho: “o cultural é o que podemos mudar, mas o material a ser alterado tem sua própria existência autônoma, a qual então lhe empresta algo da recalcitrância da natureza” (EAGLETON, 2011, p. 13). Eagleton destaca, contudo, que cultura também envolve o seguimento de regras, ou seja, uma interação entre aquilo que é regulado e o que não é. A ideia de liberdade está no centro dessa interação já que, seguir regras, segundo o autor, não é o mesmo que obedecer a uma lei física, pois implica criatividade:

Regras, como culturas, não são nem puramente aleatórias nem rigidamente determinadas – o que quer dizer que ambas envolvem a ideia de liberdade. Alguém que estivesse inteiramente eximido de convenções culturais não seria mais livre do que alguém que fosse escravo delas (EAGLETON, 2011, p. 13).

Isso nos leva a uma terceira compreensão de cultura: a de que ela significa uma dupla recusa – do determinismo orgânico, de um lado, e da autonomia do espírito, por outro. Uma polarização entre essas duas recusas insiste no reducionismo do termo a uma percepção, naturalista ou idealista, destituindo os indivíduos de seu arbítrio na interação com os ambientes em que se inserem e, ao mesmo tempo, retirando da natureza os limites que ela impõe:

A própria palavra ‘cultura’ compreende uma tensão entre fazer e ser feito, racionalidade e espontaneidade, que censura o intelecto desencarnado do iluminismo tanto quanto desafia o reducionismo cultural de grande parte do pensamento contemporâneo. Ela até alude ao contraste político entre evolução e revolução – a primeira, ‘orgânica’ e ‘espontânea’, a última, artificial e forçada – e também sugere como se poderia ir além dessa antítese batida (EAGLETON, 2011, p. 14).

A cultura é ela mesma um território de rupturas e descentramentos, que incide não apenas na compreensão de coletividade, mas na constituição do indivíduo. E quando o local e o global se veem imbricados, é a cultura o terreno movediço que tensiona as fronteiras nas quais buscamos respostas.

Tal busca também se torna complexa se considerarmos as dificuldades para analisar padrões culturais, quando mesmo não estamos conscientes deles. A própria Antropologia Cultural, como ramo especializado no conhecimento acumulado sobre os povos ao redor do mundo, ilustra essa dificuldade em falar sobre cultura num mundo globalizado, uma vez que essa área do conhecimento tinha tendência a explicar fenômenos locais. Contudo, as sociedades não são entidades isoladas.

A cultura é compreendida, sob essa abordagem, como a experiência acumulada dos povos. Numa perspectiva ideacional, cultura funciona como um sistema de ideias compartilhadas e significados que subjazem às maneiras como as pessoas vivem e são expressas por elas: “A cultura não consiste em coisas e

eventos que podemos observar, contar e medir. Ela consiste em ideias e significados compartilhados” (KEESING, 2014, p. 38). O modo como agimos uns com os outros em sociedade se dá em meio ao uso dos códigos culturais dos quais dispomos para interpretar o mundo ao nosso redor e dando significados a esses usos: “Não estamos, em nossas vidas cotidianas, simplesmente escolhendo alternativas apropriadas para agir; estamos nos interpretando mutuamente, colocando construções nas ações e nos significados mútuos” (KEESING, 2014, p.38). Entretanto, é preciso observar que as ideias não são compartilhadas igualmente, e sim distribuídas e controladas por meio da estrutura da sociedade, ou seja, por meio dos códigos culturais.

Se a estrutura da sociedade controla a distribuição do conhecimento acumulado, podemos perceber que um dos aspectos da cultura é seu caráter público, já que as significações serão construídas para além do conhecimento que o indivíduo possui. Ao mesmo tempo, tal conhecimento varia de pessoa para pessoa, pois é distribuído entre indivíduos em uma comunidade. Então, podemos afirmar que o que compreendemos por cultura faz parte do que é compartilhado em sociedade e a depender das formas como esse conhecimento é distribuído, cada indivíduo manifesta, idealmente, sua compreensão de si como parte da sociedade.

Uma tradição cultural, como um composto de conceitualizações que indivíduos têm do mundo, deve também ser passível de aprendizagem e de uso. Se pensarmos a cultura como algo acima e além dos indivíduos, vamos inventar um sistema que não pode ser aprendido nem usado.

Assim, os significados culturais se constituem também como processos sociais, uma vez que o compartilhamento de significados não é um processo privado. É no processo social que os significados compartilhados são criados e mantidos. A sociedade, por meio da criação e distribuição de significados culturais, produz papéis, identidades e grupos sociais, que podem compreender os relacionamentos entre indivíduos e os papéis por estes assumidos, formar sistemas de relacionamentos e, por fim, estruturas sociais. Assim, a sociedade são todas as comunidades que estão conectadas política e economicamente, com um sistema social total que abrange membros que compartilham um idioma e tradição cultural comum.

A linguagem tem nesse contexto papel fundamental. Ela é a essência de nossa humanidade. É principalmente por meio dela que criamos tradições culturais, símbolos e transmitimos conhecimento por gerações. Desse modo, o significado da língua não pode ser desassociado do conhecimento cultural. Compreender a linguagem sob uma perspectiva cultural implica compreender como “os humanos organizam as percepções, como as culturas codificam uma visão de mundo e como a comunicação está engastada na vida social” (KEESING, 2014, p. 54). Ao passo que questiono: como a narração do/sobre o espaço comunica acerca das relações sociais, políticas e culturais e a percepção das identificações individuais e coletivas que as fronteiras vêm deslocando?

Outros questionamentos que se fazem necessários: se a cultura é ideacional e distributiva, quer dizer, a forma de compreensão cultural varia de pessoa para pessoa, como distinguir a cultura da comunidade e a psicologia do indivíduo? Como diferenciar significados públicos de significados privados? Em que medida personalidade e cultura se distanciam? Ou não se distanciam?

Cabe-nos ainda refletir sobre a relação entre cultura e personalidade. De acordo com Keesing (2014), tal relação deve ir além do determinismo cultural. Durante um determinado período da pesquisa antropológica, a personalidade foi entendida como internalização da cultura. Essa perspectiva é bastante polêmica. Alguns componentes biológicos são característicos de nossa espécie, outros fatores de temperamento variam muito entre os indivíduos. Ademais, a variação na experiência individual evita a padronização cultural: “Nosso repertório emocional e comportamental subjazem às diferenças culturais” (KEESING, 2014, p. 73). Keesing aponta com isso para a percepção de que, se por um lado a cultura como expressão de uma coletividade gera e distribui significados que podem perpetuar as formas como os indivíduos se relacionam uns com os outros e com os espaços por eles ocupados, por outro lado as fronteiras da percepção de si não são fixas, mas deslizantes, e se moldam de acordo com as relações estabelecidas pela expressão cultural dos sujeitos: “Se os humanos têm tendências comportamentais inatas, essas tendências estão ‘em aberto’. Ou seja, elas não são programas especificados inatamente para o comportamento e sim tendências que dependem do aprendizado cultural para sua expressão” (KEESING, 2014, p. 74).

Assim, também entendemos que as tradições culturais selecionam e reforçam alguns de nossos potenciais e restringem outros. Pensemos, então, nos efeitos históricos, políticos e sociais que as tradições culturais têm imposto à condição das mulheres na sociedade brasileira e como esta aparece refletida na nossa historiografia literária. Observando, por exemplo, o século XIX como período de nossa formação intelectual nos moldes de uma idealizada sociedade dita civilizada, encontraremos a situação das mulheres restrita à esfera do doméstico e dos cuidados com a família. A própria literatura como ferramenta de transmissão de códigos culturais esteve direcionada à educação de mulheres vistas sempre apenas como leitoras e, mesmo quando escritoras, reproduzindo os papéis sociais de mães, donas de casa e esposas.

A cultura nesse contexto desempenhou papel fundamental na dominação de um ideal de sociedade nos moldes europeus, a saber: uma cultura branca, masculina, letrada e cristã: “Escrita e saber estiveram, em geral, ligados ao poder e funcionaram como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações” (TELLES, 2012, p. 401-402). Sob o pretexto da valorização da intimidade e da família, a cultura como conhecimento acumulado da sociedade esteve à disposição de um projeto de homogeneização do comportamento feminino como forma de garantir a preservação dos poderes tanto no espaço público, visto como essencialmente masculino, quanto no espaço privado, posto que mesmo na esfera do privado cabia ao homem o poder de decidir sobre a vida de seus membros.

Percebemos, assim, que não usamos apenas óculos culturais, como também a sociedade nos ensina quais óculos devem ser utilizados e naturalizados. A cultura, então, também se configura como um espaço político posto que é um espaço de poder. Desse modo, os indivíduos se integram ao mundo a partir dos modelos culturais que apreendem como forma de construir sua percepção particular da comunidade e de si mesmos. Partindo da revisão de alguns aspectos do conceito de cultura é válido ressaltar que, em sua lógica, cultura também é uma construção movente; apesar de seu caráter cumulativo e distributivo, a cultura não é engessamento, posto os interesses e as relações de poder que nela e por ela se refletem. E justamente, por também se construir como espacialidade, tensionamos

os saberes culturais a partir de suas fronteiras. Espaço, movimento e fronteiras dialogam constantemente na constituição da dinâmica humana.

Se em um contexto cultural anterior produzimos textos e lemos sobre mulheres a partir de um modo universalista de pensar suas existências (considerando a produção escrita voltada para sujeitos brancos e elitizados, fingindo a inexistência de negras, indígenas etc.), a insistência em localizar as mulheres nesse espaço já não tem mais tanta força. Mesmo no âmbito da luta feminista, há muito não é validado o amálgama da categoria mulher como experiência homogênea; basta lembrarmos do discurso proferido por Sojourner Truth em 1851, “E não sou uma mulher?”²⁹, Lélia Gonzales e a realidade do “pretoguês” em *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1983), só para citar alguns nomes. Contudo, a fratura interna do feminismo, exposta pelo movimento negro e de outras minorias, não enfraqueceu a luta das mulheres, ao contrário, produziu outros espaços de luta que pudessem incluir a realidade das diferenças dentro da diferença.

Os feminismos têm certamente contribuído para a construção de novas epistemologias, interpelando as diferenças e as tradições culturais num aspecto que tem se tornado recorrente na literatura de vários escritores e, em especial, de escritoras – a geopolítica dos conhecimentos³⁰. Na dita modernidade tardia, as margens que delimitavam as diferenças e tradições culturais têm ficado cada vez menos nítidas, e definir o que é local e global nesse contexto passa a dar lugar à observação do relacionamento entre o conjunto de abstrações construído a partir de relacionamentos sociais e significados que um povo compartilha de um modo geral com as novas configurações dos espaços simbólicos ensejadas pelas práticas do espaço que os sujeitos contemporâneos vêm construindo.

Todas essas considerações nos servem para subsidiar e nos preparar para entrar num território outro que nos coloca diante da dimensão da cultura no contexto da América Latina. Pois entendemos que a cultura enquanto conceito também político nos atravessa como sujeitos pesquisadores, como leitoras de mulheres que

²⁹Discurso proferido por ocasião de intervenção feita por Sojourner Truth no *Women's Rights Convention* em Akron, Ohio, Estados Unidos. (Revista *Geledés*).

³⁰“A geopolítica do conhecimento torna-se um conceito poderoso para evitar a crítica eurocêntrica ao eurocentrismo” (MIGNOLO, 2020, p. 64).

escrevem fora do lugar e como vozes de uma nova poética latino-americana, pois a América por si já é o Outro.

Em *Azul Corvo* e *Algum Lugar* a narração sob a perspectiva do relato de si nos evoca à reflexão sobre as fronteiras culturais num mundo marcado pela porosidade desse espaço. O transnacional nos é apresentado como uma realidade que incide na vida de sujeitos migrantes (independente do motivo da saída do país de origem), exilados, de dupla nacionalidade, clandestinos, diaspóricos, etc., e os modos de existir no espaço conflituoso da fronteira, daquilo que difere os sujeitos entre si, mas que pode, como Vidal e Lisboa bem o fazem, ser também aquilo que os aproxima. Esses textos constroem representações de protagonistas num movimento de mudança física, mas também de construção de uma nova narrativa daqueles sujeitos que por diversas razões, inclusive políticas, fazem desse espaço-Outro um espaço de si.

Nas experiências das fronteiras transnacionais observamos o deslocamento físico e também simbólico do lugar ingenuamente seguro das identidades, individual e coletiva; a experiência individual surge como protagonista dos trânsitos culturais e expressa por seu caráter descentrado a ressignificação dos modelos culturais e as formas de classificação em que os corpos foram historicamente marcados. Repensamos, então, quem e por que está no centro e na margem; quem decide quem está incluso ou não e, mais importante, quando interpelados como os sujeitos narram a si mesmos, se assim podem fazê-lo.

Tanto em *Azul Corvo* como em *Algum Lugar* estamos diante de sujeitos deslizantes que, implicadas pelo espaço, ou seja, com todo um conjunto de relações que atravessam a dimensão inalcançável do sujeito, sentem em seus corpos os limites e as possibilidades de ressignificação que as fronteiras culturais ancoram com seus códigos coletivos e com a opacidade da história individual de cada protagonista. As protagonistas incorrem num movimento de deslocamento pelas cidades, em que suas vidas e histórias vão se confrontar com elementos que compõem o espaço das diferenças culturais, da diferença da familiaridade, eventualmente, interpelando-as a se perceberem como um eu e como um Outro das relações, num movimento por vezes angustiante.

No trecho a seguir de *Algum Lugar*, após dias procurando apartamento em Los Angeles, atravessando várias avenidas, indo da universidade para o banco e para mais um apartamento sem sucesso na busca, a narradora chega a uma constatação:

Constato que não tenho um espaço meu do lado de fora, meus pensamentos não me pertencem. Só que mais um fim de semana se passou e não há perspectivas de encontrarmos um apartamento nos próximos dias, então minha mente continuará boiando em sua própria confusão sem conseguir se concentrar em nenhuma das leituras que lhe propus depois de uma primeira ida à biblioteca. Já esgotamos os anúncios com telefonemas desalentadores e visitas inúteis. As longas idas e vindas da universidade tornaram-se uma silenciosa tortura. Somos massacrados diariamente pela cidade, que nos faz pagar nosso desconhecimento com uma viagem lenta e maçante (VIDAL, 2009, p. 21).

As dificuldades espaciais tanto de movimentação pela cidade quanto de fixação no espaço refletem a sensação de deslocamento que lhe permeia, apontando para o que está fora do si; é a cidade que está fora, mas é também ela mesma, a protagonista, que não se reconhece como parte desse Outro. Enfim, há dificuldades nos processos de leitura e interpretação, tanto dos textos que se propõem a ler, quanto dos espaços da cidade que desejaria tomar para si.

A leitura de *Azul Corvo* e *Algum Lugar* nos enseja a colocarmos a relação espaço-sujeito sob óticas diferentes das que muitos escritos literários, e não-literários, inclusive, nos têm costumeiramente imposto, justamente por mostrar personagens que ensaiam o estar no mundo onde as fronteiras simbólicas da cultura e suas linguagens se imbricam, convocam novos sentidos. A cidade é cultura e, desse modo, ela também é política, pois fala de corpos de sujeitos, de relações e de poder; sujeitos e espaço implicam-se numa relação de fronteira-fratura. Quando nos damos conta dos diversos discursos que se inscrevem sobre e na contemporaneidade tomamos esses discursos como fraturas nessa relação que materializa os efeitos dos deslocamentos empreendidos. A fratura é rompimento, mas também pode significar novas possibilidades de inserção, um novo espaço de saber e de negociação das diferenças.

A fratura das personagens de *Azul Corvo* e *Algum Lugar* reside no espaço transnacional, no eixo Brasil-Estados Unidos, localizando-se e configurando-se por

seu peso histórico e simbólico como ressonância de questões que se implicam individual e coletivamente. Mesmo que não reconheçamos nesses textos literários um viés de denúncia quanto ao contexto das motivações de saída de suas nações de origens pela presença de personagens como Fernando (ex-guerrilheiro no Araguaia) e Carlinhos (filho de família clandestina que fantasia com a ideia de estilo de vida americano), não se pode apagar a ferida inscrita que esses mesmos textos tocam, pois as mulheres que protagonizam esse trajeto estão atravessadas também pela bagagem cultural que diferencia os corpos do Sul e se deslocam para a metrópole estadunidense.

O pensamento de María Lugones (2014; 2020) se debruça sobre essa fratura. Lugones chama atenção para a dicotomia central da chamada modernidade colonial – a hierarquia entre seres humanos e não humanos; tal diferença marca a humanidade e civilização dos corpos na colônia como forma de justificar a superioridade do homem ocidental. Assim, homens e mulheres civilizados seriam considerados corpos humanos, enquanto os povos indígenas das Américas e escravos africanos seriam classificados como não humanos. É preciso ressaltar que a categoria humano coincide com o homem, branco, burguês, cristão, heterossexual, pautado pela racionalidade ocidental; a mulher europeia continua sendo um corpo para reprodução da humanidade, sendo visto como capital passivo e domesticável. Observa a filósofa que o contexto do colonialismo nas Américas se dá pela imposição brutal de um sistema moderno, colonial e de gênero. A ferramenta da colonialidade se tornou meio normativo de condenação dos colonizados. Nesse sentido, uma crítica decolonial deve buscar observar as práticas que vão de encontro ao moderno, justamente por estarem nesse contexto em constante tensão com a lógica dicotômica, hierárquica e categorizante.

Lugones (2014) reinterpreta o projeto colonizador para pensar a colonialidade do gênero, que introduz outra distinção entre o humano e o não humano separada pelo sexo. Os homens colonizados são “machos-não-humanos-como-não-homens”, e as mulheres são “fêmeas-não-humanas-como-não-mulheres”. Ou seja, de acordo com Lugones (2014), o projeto colonizador não incluía transformar colonizados em homens e mulheres, apenas em machos e fêmeas. Observa, então, que a

colonização nas Américas se estruturou a partir da desumanização dos corpos dos povos que aqui habitavam.

A colonização buscou normatizar toda e qualquer relação e compreensão de si e para com o mundo do colonizado, sob o pretexto de uma transformação civilizatória. Lugones recorre às colaborações de Aníbal Quijano que analisa o sistema capitalista mundial de poder em relação à “colonialidade do poder” e à “modernidade” – esferas inseparáveis para o funcionamento desse sistema. Segundo a filósofa, Quijano fornece um entendimento histórico de inseparabilidade dos processos de racialização e exploração capitalista, constituinte do sistema capitalista de poder e ancorada na colonização das Américas. Uma das consequências semânticas da colonialidade dos gêneros apontada por Lugones é que “nenhuma fêmea colonizada é mulher” (LUGONES, 2014, p. 939). Afirma ainda que a colonialidade do gênero persiste em nossa sociedade; ela está presente na intersecção gênero/classe/raça, como construto central do sistema mundial capitalista de poder. A proposta crítica de Lugones é um feminismo decolonial que possa observar os seres que resistem à colonialidade do gênero pelas “diferenças coloniais³¹”, as subjetividades e os significados de resistência construídos nessa diferença.

A pensadora argentina faz uso das contribuições do trabalho de Walter Dignolo para construir suas próprias elaborações que a levam a pensar sobre as formas de resistência à colonialidade do gênero na diferença colonial. Observa que há resistência no processo de colonialidade, uma vez que esta não encontrou um mundo aqui (Américas) a ser formado e não deu espaço ao diálogo. A colonialidade é negação que emerge como constituinte da modernidade. Nesse sentido, o feminismo decolonial precisa analisar a fratura da diferença colonial, “este espaço onde a colonialidade do poder é acionada” (LUGONES, 2020, posição 7077), observar os processos de resistência continuada, as multiplicidades no ponto de coalizão, quer dizer, o espaço e encenações que desafiam a lógica dicotômica. Ressalta Lugones que não se trata de observar produtos híbridos, pois estes escondem a diferença colonial. A fratura da diferença colonial é espaço de

³¹A diferença colonial transforma diferenças em valores (MIGNOLO, 2020).

conhecimento, de negociação e propícia para pensar uma “nova geopolítica feminista” (LUGONES, 2014, p. 951).

É nesse quadro de perspectiva cultural, que localiza a América Latina como o Outro em relação à metrópole, que personagens do trânsito em *Azul Corvo* e *Algum Lugar* têm existido, com autorização ou clandestinidade. Ambas as obras possuem a metáfora da bagagem cultural que acompanha suas trajetórias. O que motiva seus deslocamentos?

Vanja sai do Brasil mobilizada pela herança familiar, da busca por suas origens num corpo que divide duas cidadanias: “Não era aventura. Não eram férias nem diversão nem passatempo nem mudança de ares, eu ia para os Estados Unidos me hospedar com Fernando com um objetivo bem específico em mente: procurar meu pai” (LISBOA, 2014, p. 88). A dupla cidadania compunha a história da adolescente, trazendo com isso um desafio de estar presente em duas Américas – a latina e a “civilizada”.

Acolhida por Fernando³², seu pai no registro de nascimento, constrói a partir dos relatos dele uma nova forma de conhecer sua mãe e a sua própria história: “Eu conseguia pensar em pelo menos uma maneira através da qual minha mãe continuava existindo um pouco, e para atestar isso bastava tocar minha própria pele” (LISBOA, 2014, p. 86).

Em *Algum Lugar*, a não nomeada protagonista vai cursar doutorado, mas não consegue dar seguimento aos estudos. Há, no entanto, de início, insistência em se identificar com o propósito, sempre colocado como tarefa a cumprir que “produzia uma angústia difusa ligada a outros projetos que não se realizaram” (VIDAL, 2009, p. 20). Mesmo acompanhada por M., aqui há uma relação que não caminha no mesmo trajeto. Marido e protagonista mostram-se divididos e não conseguem se conciliar quanto à mudança para a nova cidade: “Algo se perdeu no traslado para o novo lar” (p. 168). A insegurança toma conta e acha lugar para se expressar nos sonhos que revelam seu mal-estar também com sua condição migrante:

³²Fernando foi o primeiro companheiro de Suzana. A narrativa de Vanja se intercala com suas impressões a respeito das memórias de Fernando, ex-guerrilheiro do Araguaia. Retomando a história do país atravessada pela dor inscrita pela ditadura militar, a narradora vai misturando metaforicamente seu relato de vida com as memórias do seu pai adotivo, como se buscasse empatia e reconhecer a história do outro também como uma história coletiva.

Minha insegurança aparece num sonho recorrente, com uma terrível reprovação na avaliação do fim do semestre. Numa das versões, Jay, um rapaz tímido que costuma se sentar na primeira fila, surpreende-me entregando-me uma pilha de questionários, todos com a mesma inscrição no topo da página: *tú no sabes español* (VIDAL, 2009, p. 48).

Apesar de as motivações serem aparentemente difusas, as narradoras carregam uma inscrição de latinidade que ensejam toda uma carga simbólica anterior ao trânsito; o lugar de partida lhes imputa um lugar difuso também de chegada, ainda que carreguem duas Américas ou mais.

3.2 Fronteiras culturais: existe o algum lugar?

Azul Corvo e *Algum Lugar* se distanciam em razão de muitas fronteiras, a começar pela diferença geracional das protagonistas. Contudo, se fronteiras demarcam liminaridade, podem também remeter a transbordamentos e ainda à marca que inscreve um reconhecimento. Podemos apontar como uma das conexões mais marcantes em termos de temática espacial e, por conseguinte, de expectativas e desdobramentos vivenciados pelas protagonistas de *Algum Lugar* e *Azul Corvo*, o movimento entre cidades brasileiras e estadunidenses; ambas as narradoras partem da cidade do Rio de Janeiro e se deslocam para Los Angeles (*Algum Lugar*) e Denver (*Azul Corvo*). A presença das cidades é uma característica textual importante na literatura contemporânea escrita por mulheres, talvez não uma novidade, posto que nossa literatura está repleta de narrativas em que o espaço da cidade é o problematizador da experiência narrada por seus personagens, mas aqui também por sua implicação nos textos de autoria feminina deslocar cada vez mais a representação da cidade para um lugar possível da atuação política, crítica e subjetiva da existência das mulheres, não mais confinadas ao ambiente doméstico.

Se a casa correspondia à margem, o feminismo sem sombra de dúvidas tem deslocado o sujeito do humanismo, desvelando a crítica centralizadora, branca e masculina para reconhecer o lugar ocupado pelas mulheres tanto na manutenção das estruturas de poder e opressão quanto na desconstrução dessas mesmas estruturas. Ou seja, elas se deslocam mesmo sendo percebidas a priori como não sujeitos, não humanas.

Susana Funck e Cristina Scheibe Wolff (2017) nos lembram que as políticas públicas e direitos humanos ainda estão no centro das lutas feministas, mas que política também se faz com narrativas sobre o real. A literatura enquanto discurso traz à tona novos lugares vivenciados pelas mulheres viajantes, aquelas que têm se deslocado não apenas pela obrigação de acompanhar seus companheiros, ou pela expulsão da casa paterna, pelo exílio, pela diáspora, mas o deslocamento como luta política, luta por seus corpos, por suas origens, por seu pertencimento, que se concretizará em novo território. O que não quer dizer que seja um processo simples, sem tensões, e mesmo que se chegue a respostas definitivas. O que buscamos endossar é uma perspectiva que reconheça que muitos sujeitos dos feminismos contemporâneos se movimentam por deslizamentos e identificações, construindo ora articulações ora desarticulando lugares, reconstruindo significados no processo de negociação das diferenças.

É nesse sentido que verificamos que esses romances reinscrevem a paisagem urbana dessa outra metrópole, refletindo a marginalidade de ser latina no espaço cinematográfico de Los Angeles ou das ruas lisinhas de Denver; parece uma forma de representar o medo ainda persistente da mulher que enfrenta as mobilidades, quer dizer, seus próprios deslocamentos, o corpo que enfrenta novos espaços, que são tanto oportunidade quanto desafio. Ela se sente deslocada, fora do lugar, sua própria imagem impõe uma fronteira nesse outro lugar:

Assim como os outros latinos, e como os indianos, minha pele já bem marrom na origem ficava ainda mais marrom com uma hora de sol. Eu não sabia muito bem o que fazer com toda aquela melanina fácil, leviana, que se entregava de coração ao sol como se fosse voluntária de algum rito sacrificial (LISBOA, 2014, p. 17).

Chama-nos atenção tal passagem uma vez que a cor da pele constitui para Vanja elemento diferenciador na construção de sua autoimagem, mas não parece ao leitor que ela deseja apagar sua identidade brasileira. Aquilo que literalmente se pode ver, a persistente pele marrom, é marca da latinidade, ou seja, marca de diferença que parece inscrevê-la como sujeito de um sacrifício. Ela se dispôs voluntariamente a sair do Brasil em busca de um passado, assim como Fernando

saiu voluntariamente para uma espécie de exílio em busca de existir em algum lugar: estar fora parece um sacrifício, pois algo deve ter ficado para trás.

Ambos os textos não tensionam um modo de estar no mundo como um cosmopolitismo, que se encarado como a experiência de vivenciar múltiplos lugares, também não chega a ser uma novidade na literatura brasileira, como bem nos lembra Eurídice Figueiredo (2020), mas o contexto das motivações dos deslocamentos e seus sujeitos sim. As mulheres na história se mobilizaram física e simbolicamente em muitas situações, no caso brasileiro é inegável que um dos primeiros corpos vinculados ao país se deu através do trânsito ocasionado pelo processo de escravidão. Na literatura a presença de homens viajantes é tida como histórias de aventureiros: “O cosmopolitismo, que costumava ser uma característica dos donos do dinheiro e das elites letradas que, desde os tempos coloniais, viajavam para o exterior e ficavam a par das novas tendências [...]” (FIGUEIREDO, 2020, p. 184). Ainda na contemporaneidade, encontramos figuras masculinas viajantes que denotam esse traço aventureiro, ou mesmo nos mostram a facilidade com que homens se movimentam no trânsito entre diferentes cidades. Ainda que o ambiente seja mais intimista, sob o prisma da vida privada, a solidão masculina representada na linguagem literária que tematiza o espaço e os deslocamentos do sujeito masculino se mostra comumente de forma exuberante. Em *Solidão Continental* (2012), de João Gilberto Noll, vemos o retorno do protagonista ao mesmo hotel em Chicago, onde vivera sua paixão por outro homem:

Eu me dirigira ao Bismarck hoje Allegro à procura da lembrança de Bill, um americano com quem tivera um caso ardoroso havia vinte e oito anos. Eu nunca o esquecera de fato. Fora a minha paixão calada por todos esses anos. Não sei se paixão exatamente, mas a paixão pela paixão (NOLL, 2012, p. 14).

“A paixão pela paixão” é um dos grandes mobilizadores dessa narrativa, em que a personagem busca mitigar a “solidão crônica” dividida entre a pacificação das vontades e o viver cada dia como se fosse o último. O protagonista, ainda que tendo sua homossexualidade vivenciada às escondidas, ensaia uma liberdade de mobilização entre os espaços por meio da sua masculinidade performada, é a exploração dessa aparente heterossexualidade que torna possível seus

deslocamentos e a experiência do desejo. Noll escreve uma personagem a partir ainda de um lugar canônico, elitizado, masculino e branco. Em nossa historiografia literária, quando as mulheres protagonizavam o trânsito, superando as fronteiras dos espaços público e privado, foram de algum modo castigadas. Lembremos só para ilustrar de Macabéa em *A hora da Estrela* (2020), de Clarice Lispector. A personagem, pensada por Rodrigo, nos é mostrada como uma mulher ingênua, tosca, desinteressante, magricela, interiorana, fora do lugar. Ela evoca o/a leitor/a a pensar alguns binarismos que impõem aos corpos uma determinação sobre onde eles têm autorização ou não para existir como homem X mulher, urbano X rural. Sua presença causava incômodo ao seu criador, talvez pela possibilidade de Macabéa existir sendo um sujeito fora do lugar, com “a felicidade pura dos idiotas” (LISPECTOR, 2020, posição 720). Exemplos não faltam da condição em que nos foram apresentadas mulheres em nossa literatura. Essas personagens enfrentam normalmente o rechaço por atuarem ativamente como problematizadoras da sua condição, ou mesmo por mobilizarem seu desejo, seja num sentido mais simbólico ou libidinal. A solidão das mulheres é narrada como a sensação do vazio, narrada como espaço da falta:

Talvez por isso a sensação, presente comigo desde o primeiro dia, de que ali o céu era mais baixo – e mesmo assim tão distante dos arranha-céus presentes e futuros. Assim que eu saía da densidade bem-comportada de downtown Denver, logo vinha aquela enorme solidão calcar tudo o que existia, carne, metal, folha, tronco, pedra. Uma solidão imposta pelo espaço. Uma solidão de átomos dispersos, de coisas em falta na prateleira do mercado (LISBOA, 2014, p. 31).

Mas a falta na literatura contemporânea é também espaço de possibilidades outras, de novas configurações dos modos de existir. As mulheres vêm escrevendo sobre personagens cujas solidões têm deslocado esse lugar-comum da mulher castigada. Suas personagens têm se movimentado por questões cada vez mais distantes da fuga, ainda que a fuga seja o pontapé inicial para a resignificação de seus deslocamentos.

Em *Amrik* (2011), de Ana Miranda, temos a protagonista Amina, mulher jovem que vivencia e narra o trânsito do Líbano para aquilo que ela considera como América (Estados Unidos) e depois para a outra América (Brasil). Ana Miranda

resgata no discurso narrativo e na representação do espaço a fala de vários povos, especialmente a fala de uma mulher libanesa que descobre como seu corpo marca sua existência de maneira diferente e com recepções diferentes no trânsito, no contexto da migração libanesa para a(s) América(s). A experiência de Amina converge principalmente para sua relação entre espaço e corpo, tendo em vista que este é o motivador de sua partida do Líbano, quer dizer, sua condição como mulher que busca se reconhecer no e pelo corpo. Compreendemos o corpo neste trabalho não apenas em sua materialidade, mas como um lugar, uma fronteira simbólica descentrada pelo movimento de deslocamento da personagem, e local em que são reinscritas suas percepções de si, da cultura, de sua história e de seu gênero. Ao passo que, ao se deslocar do Líbano para as Américas, observamos o confronto das diversas fronteiras que dialogam e se atritam no trânsito de Amina. O corpo da personagem, assim, é lugar, processo e efeito das mobilizações das fronteiras culturais.

Michel Agier (2015) destaca, em seu estudo antropológico sobre as fronteiras, o valor ritualístico³³ que estas possuem na constatação da existência dos sujeitos. Ao evidenciar a fronteira como lugar de mediações, chama a atenção para o que ele denomina de “condição cosmopolita banal” em que a modernidade se transforma e se torna cada vez mais um regime global e híbrido. Espaço de instabilidade e incertezas, mais que uma espacialidade, a fronteira é uma situação, uma vez que nela e por ela é que os sujeitos são interpelados a se reconhecerem, pressupondo-se numa relação com o que “vem de fora”:

A fronteira é um lugar, uma situação ou um momento que ritualiza a relação com o outro e, nesse sentido, temos sempre necessidade dela – mais ainda, sua existência é da ordem da constatação. Por outro lado, nós o veremos, a fronteira funciona sempre com mediações, tais como divindades tutelares e protetoras, mensageiros ou tradutores (AGIER, 2015, p. 26-27).

Ao colocar a fronteira no centro de suas reflexões, Agier enseja algumas questões para sua análise, das quais destacamos uma que remete à nossa própria reflexão no âmbito desta leitura: contrariamente à ideia de distanciamento, é na

³³Compreendido na perspectiva de Agier (2015) como momento de transformação, de uma passagem.

fronteira que se constroem ou se busca construir relações de pertencimento, na relação de diferenciação com o Outro: “um primeiro estado da questão concerne aos fundamentos sociais e não naturais da fronteira, compreendida como uma condição de ser-no-mundo e do reconhecimento recíproco de si e dos outros” (AGIER, 2015, p. 38). É no reconhecimento do Outro que o sujeito reconhece ou busca reconhecer a si, num espaço de negociações entre um “eu” e um “Outro”. Assim, a fronteira como prática do espaço é o lugar de interpelação dos sujeitos sobre si. Agier conceitua a fronteira em três perspectivas (espacial, temporal e social), contudo, mesmo todas mantendo uma relação de interdependência, focamos nossa análise sobre o aspecto social.

Como Paloma Vidal e Adriana Lisboa constroem suas protagonistas à luz do espaço fronteiriço que os deslocamentos lhes propiciam? A busca de pertencimento é nítida em ambos romances, porém vemos trajetórias diversificadas na forma como lidam com as mudanças, com as reidentificações, com as redescobertas e ressignificações. O lar é o primeiro a ser afetado, seja ele afetivo ou como espaço físico: “ao mesmo tempo em que o lar aponta para o espaço doméstico, também indica o espaço público da política na pátria ou na terra natal” (ALMEIDA, 2015, p. 69).

A língua se faz presente em ambos romances como um grande marcador cultural para as fronteiras construídas em torno da questão do pertencimento das protagonistas. No caso de *Algum Lugar*, a protagonista viaja aos Estados Unidos para estudar, por ocasião do programa de doutorado. Se o primeiro desafio enfrentado é a própria cidade de Los Angeles, a língua se faz pesar em seguida como uma fronteira que lhe nega a conexão com a mãe, de origem argentina, e depois como farsante professora de espanhol. No trecho a seguir, notamos essa desconexão com a língua materna, por ocasião do médico que vai atender M. em casa, ela questiona o médico sobre sua nacionalidade:

Observando-o, não consigo deixar de pensar que preciso indagar sobre sua nacionalidade antes que ele vá embora. Recrimino em mim mesma esse ímpeto quando desconfio de que alguém é argentino. É uma idiotice. Sinto-me como alguém que não pode deixar de abordar seu ídolo, mesmo sabendo do ridículo de fazê-lo. Que significado tem isso? Que significado tem isso sobretudo para

mim, que nem sequer sou argentina, mas filha de uma argentina expatriada? (VIDAL, 2009, p. 46).

A presença do médico parece lembrar-lhe de suas origens maternas, e a questão que talvez se imponha aqui é: quão argentina a protagonista se sente? Saber-se descendente de argentinos parece inscrever-se numa delimitação, num lugar com o qual ela aparentemente não se identifica plenamente, mas onde parece tentar se reconhecer:

Você sonha que está com sua mãe andando pelo centro de Los Angeles. Sente-se à vontade e está contente de mostrar a cidade a ela. Chegam a um prédio moderno, todo de vidro, no centro de uma esplanada vazia. Sua mãe diz que é o Museu de Arte Contemporânea e que o visitaram juntas, Há muitos anos atrás. Você não se lembra? (VIDAL, 2009, p. 46).

A linguagem parece implicar a personagem mais ainda nesse lugar incerto:

Desde que as atividades recomeçaram na universidade, na segunda semana de janeiro, dou aula de espanhol para uma turma de quinze alunos. Sinto-me uma farsante: meu espanhol é de segunda geração, cheio de interferências, de incertezas, ágil, mas pouco preciso. Nunca aprendi as regras da língua e normalmente improviso, mas não posso improvisar aqui (VIDAL, 2009, p. 46).

A língua aqui também é um espaço de inscrição do sujeito, colocando a protagonista num lugar marcado pela familiaridade das origens maternas, que, contudo, não se concretiza de fato pela incerteza expressada pela narradora de um lugar de fato seguro, de pertencimento; o termo farsante nos faz entender que a protagonista não se vê como autêntica filha de argentina. A língua como marcador cultural, entre outros aspectos, é um elemento de transmissão e produção de conhecimento entre gerações. Sendo descendente de argentinos, nascida e criada no Brasil, e agora estudando nos EUA, lecionando um espanhol “farsante”, como se perceber dentro da multiplicidade de significados que esse corpo carrega?

Nesse ponto, a narradora encontra outro nó que sustenta a instabilidade do seu trajeto em *Algum Lugar*: “Você diria que é um imigrante?” (VIDAL, 2009, p. 48). Esse questionamento arremata um episódio, mas pode ser prefácio de outro que se dá logo em seguida na universidade onde a protagonista inicia seus estudos

regulares de doutorado. Observemos a passagem que se segue: o espaço de poder na produção de conhecimento também localiza instabilidades e separações:

As escrivatinhas da sala dos professores estão todas ocupadas, diz a secretária do departamento com um sorriso impenetrável. Ofereço-me como alternativa uma salinha que fica no subsolo do mesmo prédio, um cubículo de mais ou menos 6m². Em uma das paredes, uma escrivatinha com computador, um armário de duas portas e uma minigeladeira. Na parede do fundo, uma pequena janela ao lado do ar condicionado. Perfeito, exclamo ao abrir a porta com a chave que a secretária me entregou. Está decidido: será meu lugar (VIDAL, 2009, p. 49).

Apesar de a protagonista logo em seguida ao trecho tentar se convencer de que o espaço apertado é conveniente porque objetivo, o que lhe dá também mais objetividade à tarefa de pesquisar, notemos que esse lugar é apertado, no subsolo, quer dizer, abaixo do espaço onde outros pesquisadores interagem. Oferecer-se uma “salinha no subsolo” talvez seja a única opção possível para estudantes de um “espanhol farsante” ou de estrangeiros em geral. Essa interpretação ganha mais significado quando nos deparamos com a fala de Luci, colega de doutorado, coreana que fala um espanhol impecável, que acorda a protagonista na salinha do subsolo:

Acorda-me uma coceira nos calcanhares. Verifico que não são picadas de mosquito; na verdade não consigo enxergar nada, mas a coceira persiste. *Son las pulgas*, ouço uma voz dizer atrás de mim, e tenho um sobressalto que me faz sentar. É Luci. A moça está diante do computador em frente ao meu. Como não a ouvi entrar? Ela não diz mais nada. Está concentrada na tela e não parece muito interessada em saber o que faço ali. A simpatia do encontro anterior desapareceu. *Mi dieron la llave*, explico, um pouco constrangida, ajeitando a saia e o cabelo. É um lugar tranquilo, *pero tiene pulgas*, Luci diz, sem tirar os olhos da tela. *Sí, muy bien para nosotras*, completa a moça, num tom indecifrável (VIDAL, 2009, p. 50-51).

Parece que a protagonista não reconhece o sentimento compartilhado por Luci de abjeção, de como ambas são tratadas como inadequadas dentro da universidade. A elas é destinada uma sala minúscula, separada dos demais estudantes, a língua é a fronteira que demarca sua condição estrangeira. O fato de haver pulgas ali também aponta mais uma vez a condição animalizada das duas, que devem tentar produzir intelectualmente em ambiente “enterrado” no subsolo,

quem sabe rastejando pelas frestas dos espaços pouco valorizados que lhes são oferecidos, onde as fronteiras são variadas, inclusive as linguísticas. A língua também marca conexão com a herança materna de Vanja em *Azul Corvo*:

Foi ela quem me ensinou o inglês e o espanhol. Era o que ela sabia fazer. Se fosse professora de ioga, teria passado doze anos me ensinando ioga, e se trabalhasse na lavoura eu teria uma enxada antes mesmo de aprender a falar. Era o que ela sabia fazer, e achava um desperdício não deixar para mim, de graça, como herança de vida, qualquer conhecimento que fosse (LISBOA, 2014, p. 35).

A história das raízes “americanas” da adolescente está repleta de linguagem, bem como de rupturas:

Minha mãe cresceu no Texas. Um dia, e ela nunca disse por que, e eu de algum modo achei que não devia perguntar, rompeu relações com o pai e se mudou para o Novo México. Minha mãe gostava de romper relações com os homens e desaparecer de suas vidas. A tendência foi inaugurada ali, com meu avô geólogo (LISBOA, 2014, p. 36-37).

Mesmo quando a mãe retorna ao Brasil por volta dos anos 90 e se torna defensora de um nacionalismo das ideias e dos códigos culturais (estamos no contexto do processo de redemocratização do país), defensora da língua brasileira “que herdamos do colonizador europeu e aclimatamos, e que ela passou a considerar a língua mais bonita do mundo” (LISBOA, 2014, p. 41), aprender inglês e espanhol continuavam sendo códigos de acesso social: “Mas havia as aulas de inglês e espanhol e era inútil opor resistência. Assim você consegue trabalho em qualquer lugar do mundo, minha mãe dizia” (LISBOA, 2014, p. 47).

Conhecer mais de perto o outro lado da vivência da mãe nos Estados Unidos parece ser um retorno às origens como forma de completar a lacuna de sua existência, àquela altura repleta de angústia pelos espaços vazios do relato de sua história:

Essa foi minha árvore genealógica até os treze anos de idade. Um homem e quatro mulheres em três gerações. Aritmética esquisita, amarrada como lenços coloridos dentro da cartola de um mágico. Uma árvore genealógica à qual faltavam raízes e que em lugar de

certos galhos tinha apenas gestos meio vagos, indicações, sugestões, deixa-para-lás (LISBOA, 2014, p. 49).

Essa mesma língua que conecta a existência da mãe e continuidade na filha é a fronteira que separa o mundo entre “gente popular e gente impopular”:

Em três semanas de aulas eu e Aditi Ramagiri já comentávamos que Jake Moore era um *loser*. Um *big time loser*. Um mega-*loser*, um *loser* de modo tão cabal, completo e definitivo que não havia mais salvação possível para ele. Nem adiantava crescer e virar adulto. Ele seria um adulto *loser* também. Não me lembro exatamente do motivo, mas me lembro que, quando Jake Moore passava, eu e Aditi nos entreolhávamos e dizíamos, baixinho: *loser* (LISBOA, 2014, p. 54).

E quando essas fronteiras revelam transbordamentos culturais? Se pudermos apontar uma característica específica para o momento histórico em que nos encontramos, talvez o termo mais coerente seja ruptura. Giorgio Agamben (2009), por ocasião de sua reflexão sobre o que é o contemporâneo, o definiu primeiramente como “uma singular relação com o próprio tempo que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (AGAMBEN, 2009, p. 59). O contemporâneo é, de certo modo, a ruptura com as certezas, com o tempo que conhecemos, tomamos distância dele para poder perscrutá-lo. Estamos vivendo num mundo marcado por descentramentos, em que as identificações e as diferenças vêm sendo deslocadas para novos territórios, as fronteiras não são mais tão nítidas e os discursos produzidos na globalização refletem as experiências de estar naquilo que Silviano Santiago (2019) já havia nos alertado sobre nossa manifestação artística brasileira que é o espaço do entre-lugar.

Tal conceito nos é introduzido por Silviano Santiago (2019) ao tratar sobre o discurso latino-americano, enfatizando a importância do trabalho da etnologia na desmistificação do discurso beneplácito dos historiadores; na ocasião o estudioso critica a ideia construída sobre as práticas artísticas brasileiras como mera imitação do modelo europeu, tido como civilizado, em contrapartida às temáticas nacionais, que estariam ligadas à ideia de um país selvagem. No processo de nossa colonização, destaca, a produção teatral, por exemplo, fora utilizada como forma de impor a substituição dos códigos culturais nativos por meio dos códigos linguísticos

e religiosos: “evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta” (SANTIAGO, 2019, I.116). Assim, o colonizador buscou apagar traços originais da cultura nativa e ensinar o simulacro de modo que este se tornasse o mais parecido possível com o modelo do conquistador. Aqui podemos perceber a tentativa de transferir valores da metrópole para a colônia. O que não se pôde controlar foi a criação de uma nova sociedade, mestiça, marcada pela não unidade, numa mistura sutil entre o elemento europeu e o elemento autóctone. Os códigos originais impostos pelos conquistadores perderam seu status de pureza, dando origem ao elemento híbrido:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo (SANTIAGO, 2019, posição 149-160).

Santiago atenta para uma espécie de caráter híbrido que atravessa nossa formação cultural, pensando a construção do lugar da América Latina na cultura ocidental/colonizadora como um lugar de transgressão, de desvio ativo, transfigurador.

Atentando-nos para a fragmentação do lugar que a cultura ocupa na esfera contemporânea, trazemos a problematização de Homi Bhabha (2013), para quem a questão da cultura se encontra contemporaneamente na esfera do *além*, é o viver nas fronteiras: “Encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 2013, p. 19).

Daí a importância de observarmos as narrativas produzidas nas articulações das diferenças culturais, porque é nesse espaço da fronteira, do interstício, que os valores de identidade, nação e subjetividade estão deslocados. É no entre-lugar que ocorrem as negociações culturais, o intercâmbio de valores. Categorias conceituais

como classe e gênero passaram a dar lugar a uma consciência das chamadas posições de sujeito, categorias estas que, de acordo com Bhabha, “habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno” (2013, p. 20).

Assim, observamos uma crescente onda de narrativas que focam na fratura que é própria de nossa modernidade tardia, uma fratura que expõe a fronteira, o deslocamento, a identidade atravessada por posições de sujeito que contestam seus lugares e as estratégias de subjetivação produzidas num mundo do pós, num mundo de excedentes da diferença e que, corroborando com Bhabha, faz-nos questionar de que modo se formam os sujeitos do entre-lugar, nos excedentes da diferença, que pode compreender diversas categorias da subjetividade (raça, classe, gênero, etnia, etc).

Estamos tratando de um território de embates culturais que buscam colaborar e, ao mesmo tempo, antagonizar as antigas posições de sujeitos, deslocando o conceito de tradição e de traços culturais preestabelecidos: “A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (BHABHA, 2013, p. 21). Tal posicionamento remete ao reconhecimento de que não há uma identidade cultural original e que o poder da tradição busca reinscrever nas vidas dos sujeitos uma história dada. Questiona, com isso, valores que oscilam entre o público e privado, coletivo e individual, tradição e modernidade e o que pode ser incluído e excluído na sociedade. Reencenar o passado para desconstruí-lo, conhecer as histórias que ficaram silenciadas nas fronteiras, os excessos, é desafiar as expectativas normativas e dar voz para as possibilidades de vivências outras, não mais apenas presença: “O presente não pode mais ser encarado como uma ruptura ou um vínculo com o passado e o futuro, não mais uma presença sincrônica: nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias” (BHABHA, 2013, p. 24).

Contudo, Bhabha acrescenta que nosso tempo, marcado pelo jargão do *pós* – pós-modernismo, pós-colonialidade, pós-feminismo –, não pode incorporar a posição revisionista a que o *além* remete caso se paute unicamente em seu uso popular para

indicar o sentido de sequencialidade. Aquilo que se pretende como pós não pode se limitar apenas à celebração da fragmentação:

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os 'limites' epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas (BHABHA, 2013, p. 25).

Essas fronteiras se constroem no âmbito de narrativas que promovem outros lugares de enunciação, onde as fraturas expostas denotam o outro lado do poder e da experiência de estar em trânsito: “é nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente” (BHABHA, 2013, p. 25).

A necessidade de ouvir essas vozes do entre-lugar se dá na medida em que a cultura contemporânea passa por um processo de deslocamento e disjunção que não totaliza a experiência, exigindo a revisão do conceito de comunidade humana, de espaços geopolíticos, uma vez que o local e o global, ou melhor o transnacional, implicam o confronto da história sob a perspectiva ocidental a partir de um olhar da pós-colonialidade. A condição de fronteira é uma fratura do assimicionalismo.

Essas narrativas evidenciam o desejo de reconhecimento de uma experiência como atividade geradora de novos sentidos. Não é à toa que um dos elementos mais provocativos nos dois romances aqui analisados tenha sido o estranhamento, como conceito utilizado por Bhabha. Esse estranhamento causa distanciamento e, apesar de basear-se na negação, é, ao mesmo tempo, revelador de um desejo de reconhecimento, desejo de se fazer presente. O “estranho”, aponta Bhabha, “ressoa de formas variadas em ficções que negociam os poderes da diferença cultural em uma gama de lugares trans-históricos” (2013, p. 32).

Observamos na contemporaneidade uma série de deslocamentos quanto aos valores do cultural, bem como de outras categorias que perfazem qualquer tentativa de se constituir identidades na modernidade tardia: público e privado, exclusão e inclusão, corpos e sexualidades, enfim, há uma desconstrução e reinscrição de binarismos. Se a modernidade originou a subjetividade e, com isso, a separação entre as esferas pública e privada, assistimos contemporaneamente a uma

publicização contínua, quando não perversa, do privado. Num contexto de espaços deslocados, público e privado são instâncias desterritorializadas, suas fronteiras se confundem de modo tal que podemos afirmar que estamos diante da sociedade da espetacularização da intimidade.

Tais deslocamentos incidem na forma como os sujeitos se percebem, em meio a um compartilhamento de produtos culturais, corpos, pensamentos e imagens. Identidades, posições de sujeito e desejo de reconhecimento se mesclam, se obscurantizam, porém também colaboram mutuamente na percepção de novos significados culturais deslocando o periférico para o centro dos debates.

A fronteira, então, é lugar de estranheza, de fratura, de entre-lugar; quando as fronteiras são deslocadas, tudo em seu horizonte também se desestabiliza e busca se reorganizar para se reestabelecer; novos desejos de reconhecimento surgem, novas práticas de significação do espaço são orquestradas, novas estratégias de sujeição e de manutenção ou questionamento do poder são construídas. Qual seria a função da literatura nesse contexto? Como pensar o discurso literário como lugar de enunciação em meio às práticas do espaço nele representado?

Penso que a escrita a partir da primeira pessoa seja uma estratégia narrativa para presentificar o esforço mimético de transpor para o ficcional os movimentos protagonizados pelos sujeitos do entre-lugar, sujeitos do trânsito, do deslocamento. A fronteira da língua figura em *Azul Corvo* e *Algum Lugar* como forma de demarcar o lugar da diferença e, por consequência, toda a bagagem cultural que atravessa a experiência de ser latina, brasileira, mulher, deslocada em uma América dividida entre “nós e eles”, e é ainda uma produtiva experiência do contar sobre a possibilidade de se reinventar nessas fissuras.

3.3 Transculturalidade: ser brasileira nascida na América do Outro

Na escola eu tinha que preencher um papel com o meu grupo étnico. As opções eram: CAUCASIANO. HISPÂNICO. AMERICANO NATIVO. ASIÁTICO. AFRO-AMERICANO. Onde é que eu ficava nessa história? (Adriana Lisboa, *Azul Corvo*, 2014).

Por que as personagens dos romances em foco saíram/migraram? Mesmo por motivações pontualmente diferentes, as protagonistas de *Algum Lugar* e *Azul Corvo* vão nos contando sobre uma viagem de busca de vínculos: Vanja vai à procura do pai enquanto o contexto da narrativa de Paloma Vidal se justifica pela busca de estudos fora do país. Seus deslocamentos desembocam num relato de si, num anseio mais explícito em *Azul Corvo* que em *Algum Lugar*, pelo reconhecimento das origens maternas, numa tentativa de dar ordenação à opacidade de suas histórias. Enfim, ambas buscam esclarecer qual seria seu lugar no mundo. Mesmo *Algum Lugar* revela-se como um questionamento sobre as origens, uma vez que, ao não reconhecer os sentidos da viagem e da interação com Los Angeles, busca-se indiretamente reconhecer outra coisa, ou mais especificamente como uma desposseção do sujeito que, através daquela viagem, se percebe fora das fronteiras do que conhecia e sabia como verdadeiro.

Outro traço que salta à vista, apesar de não ser o foco principal deste estudo, já que centramos nas protagonistas, é o contexto de saída de personagens secundárias que muito influenciam o conteúdo expressado pelas vozes narrativas centrais das protagonistas – a relação com a fuga de seus países de origem. Nesse sentido, Fernando, pai adotivo de Vanja e primeiro companheiro de Susana, é ex-guerrilheiro do Araguaia; já a mãe da protagonista de *Algum Lugar* migra para o Brasil com a família para fugir da ditadura argentina. Esses elementos incidem sobre o modo como as histórias serão construídas, uma vez que ao relatar o relato do outro, quer dizer, trazer o passado para o presente, constrói-se um efeito de linguagem que nos coloca diante de uma semiótica do irreversível. Retomamos o questionamento de Spivak (2010) em “Pode o subalterno falar?” para pensarmos como e se é possível reconstruir algo que foi lacunado violentamente no passado de quem não pode emitir voz. Talvez essas narrativas indiretas, e que movimentos

políticos clandestinos apareçam nas entrelinhas, seja a forma que as autoras encontram para dar voz a quem não teve, de forma transparente, acesso a isso.

Estamos no território americano e observamos as narrativas sob a perspectiva daquelas que se movimentam em direção à nova metrópole – Estados Unidos da América. Desse modo, não há como não, ao menos, tangenciarmos a questão latina, o Outro que se movimenta. No contexto dos movimentos que impulsionam as personagens, mesmo as secundárias (talvez nelas de modo mais violento), vão diretamente ao encontro da necessidade de se deslocar por entre Américas. A migração ocorre por motivações diferentes, mas permeia toda a construção das protagonistas, uma vez que aponta para as problemáticas do pertencimento de ambas: estudar num grande centro do saber continua sendo uma questão colonial? Ter dupla nacionalidade garante cidadania e pertença? O contexto dos deslocamentos contemporâneos nos impele a reconhecer que interpelar o “quem” também significa interpelar o lugar, o “onde”.

Contudo, contrariando uma perspectiva que aloca toda a experiência de contato na ordem do híbrido e, portanto, da aceitação e assimilação, o que os textos literários como os de Paloma Vidal e Adriana Lisboa mostram aos leitores/ às leitoras são sujeitos que desafiam os hibridismos assimilatórios dos deslocamentos. Há uma interpelação proposta pelos trajetos percorridos por Vanja e pela protagonista de *Algum Lugar* que se dá tanto no relato de si do indivíduo quanto na evocação dos lugares coletivos da história que perpassam a construção de ambas as tramas pela presença das personagens secundárias. Essa interpelação nos é trazida à medida que acompanhamos os estranhamentos enfrentados com os espaços percorridos e seus sujeitos, pelos reconhecimentos de suas diferenças ao vivenciarem o Outro e, por consequência, a si mesmas, pelo contar a história do Outro como forma também de reconhecer a própria história. O que vemos em ambos os romances são personagens que representam os sujeitos das travessias de fronteiras que não mais fronteiras que excluem, que separam, mas fronteiras que evidenciam os sujeitos que estão nesse lugar múltiplo, além. O lugar das protagonistas é transcultural, uma vez que elas ensejam um modo de estar nas fronteiras por meio de negociações com os espaços, pelo processo de escuta de outras histórias, da comparação entre as cidades, e pela dificuldade de aceitar limitações. Esses são alguns efeitos que a

leitura de *Algun Lugar* e *Azul Corvo* nos provocam ao se inscreverem como literaturas que acenam para as novas cartografias relacionadas à experiência da transculturalidade.

Os escritores da transculturalidade, como nos é apontado por Ariana Dagnino (2012), compõem uma nova geração de sujeitos culturalmente móveis, cada vez menos presos a uma tradição migrante “e tornam-se mais aptos a abraçar as oportunidades e liberdade que a diversidade e mobilidade concedem”³⁴ (DAGNINO, 2012, p. 2). Termos como “modernidades múltiplas”³⁵ (Gisela Welz, 2009), “perspectivas mutáveis”³⁶ (Sissy Helff, 2009) e “local da transcultura”³⁷ (Mark Stein, 2009) surgem no cenário epistemológico para referendar a condição flutuante da produção literária que surge no contexto dos deslocamentos espaciais e simbólicos da contemporaneidade e que podem bem iluminar a leitura que propomos dos romances em tela.

Wolfgang Welsch (2009) destaca o contexto da globalização e os efeitos culturais da difusão de tecnologias, dos produtos midiáticos, novas comunicações e transportes nesse processo de aceleração da modernização e, como consequência, aproximando pessoas geograficamente distantes. Contudo, de acordo com o autor, mesmo que os artefatos culturais (físicos e abstratos) viajem mais que antes, é preciso observar que mesmo eles estando “acessíveis” simultaneamente em quase todo lugar, essa acessibilidade está restrita àqueles atores sociais que concentram o capital econômico e cultural em suas mãos. O próprio conceito tradicional de cultura como relacionada a um território começa a ser abandonado.

Enquanto a visão tradicional compreende a cultura como esfera fechada em que o conhecimento é herdado, a transculturalidade compreende que as culturas atuais não podem ser descritas como esferas isoladas, e sim caracterizadas pela ampla variedade de misturas e permeações. Essa localização territorial das culturas vai perdendo sua fixidez. Contudo, não se trata de conceber a cultura como coisa híbrida, mas reconhecer uma nova construção que surge nas lacunas, que se

³⁴ “and become more apt to embrace the opportunities and freedom that diversity and mobility bestow upon then”.

³⁵ “multiple modernities”.

³⁶ “shifting perspectives”.

³⁷ “location of transculture”.

tornam visíveis em momentos em que as fronteiras, sempre presentes, são transpostas.

Do mesmo modo que o movimento sempre esteve presente na história da humanidade como parte estruturante do indivíduo e das coletividades, a transculturalidade sempre esteve “espalhada” na história. Como nos lembra Welsch (2009), num plano macro, problemas básicos aparecem em culturas uma vez já consideradas fundamentalmente diferentes; já “para muitos de nós, conexões culturais múltiplas são decisivas em termos de nossa formação cultural. A formação cultural de muitos escritores é transcultural” (WELSCH, 2009, p. 8).

No contexto da América Latina e mais precisamente na literatura brasileira a presença de escritoras como Paloma Vidal e Adriana Lisboa aponta para a abertura de fronteiras que transgridem os essencialismos da produção literária de mulheres. Ambas as escritoras têm a experiência dos deslocamentos culturais em suas vivências. Isso não determina a construção de suas personagens, pois obviamente ainda que muitas delas apresentassem coincidências ficcionais com a história pessoal de suas autoras, não pretendemos alocar suas escritas como produto de autoficção, já que seus textos figuram em nossa perspectiva justamente como a possibilidade de imaginar realidades alternativas possíveis nas fronteiras. Reconhecemos em suas obras a produção de discursos literários e sujeitos que não se fixam numa fronteira de pertença, que se situam no espaço movimentos contemporâneos produzindo transculturalidades e sujeitos que surgem nas fraturas das travessias.

Gisela Welz (2009) destaca como característico de nosso momento histórico uma grande interconectividade espacial, e que, com a globalização, as culturas cessaram de ser objetos estáticos. Nesse contexto, fronteiras culturais são mais difíceis de ser fixadas. Assim como Welsch, Welz também aponta a globalização como processo que intensificou a modernização e suas consequências culturais, mas ao contrário do que se pensa, as diferenças não desapareceram, e nem as portas foram abertas igualmente a todos atores sociais. Acontece exatamente o contrário: “when local cultures interact with global imports, new amalgamations of tradition and modernity are produced that are unique to the time and place where they occur” (WELZ, 2009, p. 45).

Para Welz (2009), a transnacionalização tenta capturar aqueles processos culturais que atravessam as fronteiras dos estados nacionais. Diferentemente dos processos de hibridação³⁸, transnacional tem se tornado uma lacuna para descrever qualquer fenômeno que se estende além ou atravesse as fronteiras nacionais, como efeito da difusão/dispersão de pessoas, ideias, etc., e que acaba por parar de identificar-se com um único lugar de origem. Sua abrangência mundial é corporificada em processos econômicos e políticos em que os protagonistas são corporações multinacionais, governos nacionais e organizações supranacionais. Propõe, então, observar o crescente envolvimento de outros tipos de atores “in activities and relationships that transcend national boundaries”. O que exige uma revisão epistemológica dos fundamentos da Antropologia, ao que acrescentamos, uma revisão dos significados que atravessam a produção do conhecimento entre Américas.

A cidade escrita no eixo entre Américas – do Norte e do Sul – é espaço de estrangeirismos e de encontros, de herança e de recriação. Não afirmo que já possamos falar plenamente num campo de estudos transculturais de língua portuguesa no eixo interamericano, mas certamente propomos provocações que possam evidenciar o caráter heterogêneo de uma literatura que vem crescendo nas fraturas da diversidade, constituída cada vez mais de vozes que se inscrevem numa cartografia de atravessamentos mais que transnacionais, transculturais.

O termo “transcultural” tem buscado dar conta da complexidade da cultura num mundo caracterizado pela globalização, transnacionalização e interdependência. Aparece mais comumente associado a estudos das literaturas de língua inglesa, o que não diminui o reconhecimento do fértil terreno da produção escritora brasileira na esfera dos movimentos transnacionais. Estamos tentando visar o contexto das movimentações interamericanas. Autoras como Maria Valéria

³⁸ Canclini (2015) fala sobre o papel das culturas híbridas que constituem a modernidade na América Latina. Diferencia três conceitos que considera tipos de hibridação – mestiçagem, sincretismo e criouliização. Ao reconhecer o grande fluxo de migrações da América Latina para os Estados Unidos, propõe uma crítica das trocas culturais materiais e simbólicas na modernidade atentando para a produção de atores culturais que desafiam o lugar epistemológico que não entra na lógica binária do pensamento analítico moderno. Contudo, na construção deste trabalho, apesar das colaborações reconhecidas sobre o que propõe Canclini ao observar atentamente para as consequências da globalização nas cidades e fronteiras americanas, como signos de diálogo entre culturas, a hibridação proposta como parâmetro de abordagem parece sustentar-se numa lógica que reconhece a pluralidade, mas as diferenças não se atravessam, elas se dão em intercâmbio. Hibridação ainda evoca significados que oscilam entre assimilação e perda de algo no processo de travessia.

Resende, Carola Saavedra, Ana Miranda, Ana Maria Machado, Paloma Vidal, Adriana Lisboa, Giovana Madalosso, Tatiana Salem Levy, entre outras, fazem da língua e da literatura um território de deslocamentos, de memórias, de olhar para o passado que se reflete em lugares e sujeitos diversos, escrevendo ou se movendo por espaços transnacionais e destacam, com isso, a existência de semelhanças transculturais, evidenciando a emergência de diversidades.

Para Mark Stein (2009), transculturação não é aglomeração, é o excedente entre duas culturas, é um novo fenômeno em que ambas as culturas estão ativas. Isso não quer dizer que localizar essas diferenças em termos formais não seja problemático. Qual é, então, o local da transcultura? A transculturalidade é uma possibilidade de existência daqueles que no discurso e nas práticas de poder citadas no e pelo espaço configuram o que excede, o além.

Em *Azul Corvo* e *Algum Lugar*, a cidade latina se movimenta por entre Américas, seja, como já foi mencionado, na forma de uma adolescente que busca pelo pai “americano” ou na forma de uma saleta de estudos apertada no subsolo de uma universidade. Questões como nascimento, lei e escrita se fazem presentes na construção de personagens, o corpo feminino vai se configurando também como fronteira para demarcar as mudanças, os rituais, as partes da casa, a dificuldade de locomoção, o pertencimento. Esses corpos ocupam lugares diferentes e filtram olhares diferentes sobre o espaço e suas histórias. Eles conseguem estar em mais de um lugar ao mesmo tempo? O que preencher no formulário da escola quando sou brasileira, filha de pai estadunidense, pele marrom, sei falar português, inglês e espanhol? Posso pleitear um espaço mais adequado para meu espanhol fajuto quase órfão de língua mãe? Todas essas questões carregam uma semântica de incertezas que se inscreve na diferença colonial constituinte de nossa formação enquanto América Latina: “Eu me sentia envergonhada diante daquela foto: não tinha família. Também era americana, segundo meus papéis, mas em essência era mesmo um produto latino, estava na cara – e no resto – com aquele monte de melanina insistente na pele” (LISBOA, 2014, p. 55). Percebemos a persistência de um discurso de verdade sobre uma colonialidade que inscreve na pele primeiramente, depois na língua, a ideia de latinidade atrelada ao não pertencimento, ao apagamento de raízes, como se ser parte da América que não a

estadunidense significasse coisa não civilizada, sem veracidade, ou uma cultura “menor”.

O deslocamento implica as protagonistas em dar outros sentidos a suas trajetórias. A experiência do trânsito, contudo, percorre elaborações e recepções diferentes. Um ponto de partida em comum: o estranhamento vigente. Cidade, casa, pessoas e comportamentos vão servindo de comparação, quase uma persistência em resgatar o lar que ficou para trás – Copacabana e Lakewood, por exemplo. Escrever a tese poderia ser a salvação, a ordenação de algo que podia existir ao menos em palavras:

Estou há meia-hora diante da tela do computador, praticamente sem sair do lugar, paralisada num parágrafo que de tanto ser reescrito já perdeu completamente o sentido. Cortei e coleí pedaços de frases muitas vezes, de diferentes maneiras, até perder o rastro do que estava tentando dizer. Agora tenho a impressão de que tudo dá no mesmo: o sentido é uma ilusão que depende de um ordenamento contingente de palavras. Havia alguma lógica no que eu queria dizer para além do que se produziria se a frase chegasse àquele equilíbrio mágico que lhe permitiria se sustentar como uma realidade independente de mim? (VIDAL, 2009, p. 63).

Talvez o rastro perdido fosse a lacuna preenchida por outra realidade, a do não-lugar, da suspensão do dizer de si, tantas vezes reescrito e a nenhum lugar conformado. A narradora chega a caracterizar sua tese ao falar sobre outra personagem, Luci, coreana com quem esboça uma possível amizade:

Estudiamos lo mismo, declarou, e começou a me explicar sobre o que era a sua tese. Discorreu sobre o sujeito fragmentado pós-moderno e os espaços confinados da pós-modernidade; sobre o fim da utopia, sobre Baudrillard, Lyotard e vários outros autores, alguns dos quais eu nunca tinha ouvido falar (Vidal, 2009, p. 34).

Ela mesma sujeito fragmentado desse espaço denominado pós-moderno. A resistência para escrever a tese da inominada protagonista se estende à dificuldade de conectar-se com M., que agora tem seu próprio território dentro do apartamento absorto num silêncio que passa a fazer parte da rotina do casal; ao estranhamento presente em seus sonhos onde parece buscar uma conexão com a mãe; à dificuldade em acompanhar as aulas do curso de Fredric Jameson, o qual parece

problematizar uma das principais questões que implica a personagem ao longo de toda a narrativa: “How do we our way back to history?” (VIDAL, 2009, p. 53).

Dividida em três partes (Los Angeles, Rio de Janeiro, Los Angeles), a narrativa da protagonista vai sendo desenhada numa inconstância em lidar com os movimentos e as mudanças que dizem sobre uma trajetória de incertezas, de não similitude, sempre com a sensação de estar atravessando fronteiras invisíveis entre o que deve e o que não deve ser feito. A desistência do doutorado dá-se então quando a narradora volta ao Brasil para uma visita e descobre uma gravidez não planejada. De volta ao Brasil, em outro apartamento, com um bebê para ser cuidado, a protagonista dá-se conta mais uma vez, como no início da viagem, da solidão que constitui a viagem: “A sensação que tenho ao me lembrar dos meses que passaram é de ter vivido fora do mundo. Como retornar? Ao perguntar isso a M me dou conta de que é um caminho que percorrerei sozinha” (VIDAL, 2009, p. 153).

Na última parte do livro, observamos que alguns anos se passaram, M e a protagonista estão separados e agora ela vive com o filho a quem nomeia apenas como C. Ela, sua mãe e C fazem uma viagem para Buenos Aires. Em dado momento da história, a protagonista fala de Buenos Aires e do Rio como esse espaço de entrecruzamento, como se uma cidade espelhasse a outra, complementares, “uma inexistente sem a outra” (VIDAL, 2009, p. 168). A presença da mãe busca a comparação persistindo nas diferenças, como se tentasse afirmar o pertencimento: Há mais de dez anos não visito a cidade, desde que meus avós morreram, então minha mãe sente a necessidade de me reapresentá-la. Mas sobretudo a C que se dirige. Ele é o sentido da viagem; é por ele que ela constrói o tempo todo pontes entre um mundo e outro, para situá-lo e aproximá-lo (VIDAL, 2009, p. 168).

A lacuna é espaço de produção de sentidos outros, a presença de C indica o novo, mesmo sendo apresentado ao passado a partir da observação da cidade e dos lugares que fazem parte da família, C abriga continuação desse movimento de entre o passado e o presente, talvez já ensaiando a ideia de futuro: “eu o pego no colo e o ajudo a se acomodar num cavalo vermelho e branco, de onde ele acenará para mim como se estivesse partindo para uma longa viagem” (VIDAL, 2009, p. 170).

O *Algum Lugar* de Paloma Vidal é um lugar de movências, de instabilidade própria de nossos tempos, é também transcultural, pois representa e se constitui de personagens que estão em travessia e apontam para os sujeitos que estão nesse lugar da não similitude, da não fixidez.

A lacuna como potencial de sentido também se insere nos trajetos percorridos por Vanja. Sua narrativa é construída na realidade do transnacional, na fratura de estar em dois lugares, duas culturas, convivendo com outras fronteiras expressadas especialmente pela inscrição que a língua oferece. A língua portuguesa e o inglês não se confundem, mas o que essas línguas representam para a personagem entra em conflito ao lhe colocarem diante da realidade de ser esse sujeito dividido entre sua origem de nascimento e suas conexões afetivas, duas Américas que parecem nessa viagem se antagonizarem:

Logo de imediato descobri que detestava ler livros em inglês (as aulas que minha mãe me havia dado não chegaram a incluir os livros), que tinha uma dificuldade considerável para fazer isso, que falar e entender razoavelmente uma língua não são garantia imediata de fluência ou de prazer na leitura, mas que teria que encarar (LISBOA, 2014, p. 81).

A língua-fronteira é desafio de pertença que atravessa a narrativa de Vanja, marcando relações entre lugar e território. Em *Bordelands/La frontera* (1987), Glória Anzáldua constrói sua crítica sobre a colonização e exploração dos Estados Unidos sobre o território mais ao norte do México para dar conta de seu conceito e vivência como *mestiza*, uma perspectiva epistemológica da diferença que possa articular-se contra a exclusão imposta pelos territórios privilegiados de poder que apagam a existência de sujeitos da fronteira: “I grew up between two cultures”.

Cláudia Lima Costa e Eliana Ávila (2005) nos apresentam a importância da teoria de Anzáldua como crítica ao conceito de sujeito, diferença, modernidade, hibridismo cultural e como a exploração da diferença é utilizada como marca de subalternização. A língua continua sendo essa marca. Para Anzáldua, hibridismo cultural ancora-se numa perspectiva de assimilação e cooptação, ou seja, como aceitação da imposição de uma cultura hierarquicamente superior e a “escolha” por essa cultura se torna questão social, inclusiva, quando na verdade a colonização e a colonialidade incidem num modelo de subalternização. Anzáldua defende, então, a

tradução como posição política para constranger os essencialismos impostos aos sujeitos da exterioridade, das fraturas culturais. Em sua escrita, a autora se expressa misturando seu espanhol e inglês para marcar sua pluralidade constituinte e instituir uma ambiguidade/indecibilidade como instrumento para perturbar os binarismos e essencialismos culturais.

Essa perspectiva leva-nos a olhar para o saber produzido nas fronteiras e enxergar os sujeitos que vivem nesse entre-lugar e não se sentem ou não conseguem ser cooptados para um limite identitário. A realidade cultural encontrada por Vanja denuncia vários modos de estar nas fronteiras da tão sonhada América atravessada de diferentes localidades:

Conheci imigrantes brasileiros que tentavam esquecer que eram brasileiros. Arranjavam parceiros americanos, filhos americanos, empregos americanos, guardavam a língua portuguesa dentro da garganta num lugar de difícil acesso e só se orgulhavam de suas origens quando alguém mencionava de modo elogioso o samba ou a capoeira (essa última também, na origem, a luta dos deslocados, dos expatriados, dos arrancados de casa). Ou o *Brazilian jiu-jitsu* dos irmãos Gracie. Fora isso, o Brasil era um lixo. E aliás estava cada vez pior. Cada vez pior. (Vocês não leem as notícias? Viram o que o tráfico fez lá em São Paulo?) (LISBOA, 2014, p. 95).

A adolescente chega a cogitar que esquecer que se era brasileiro/brasileira era estratégia de sobrevivência, em meio à necessidade de estar imerso a maior parte do dia numa vida “americana”. No trecho a seguir constrói-se um aforismo quase teórico entre esse lugar incerto da protagonista:

Depois que você passa tempo demais longe de casa, vira uma interseção entre dois conjuntos, como naqueles desenhos que fazemos na escola. Pertence aos dois, mas não pertence exatamente a nenhum deles. Você passa a ter uma memória sempre velha, sempre ultrapassada de casa. As pessoas estão escutando sem parar tal música no Brasil, toca na novela, toca no rádio. Seis meses depois você descobre a música por acaso, gosta dela, e a imensa popularidade prévia parece uma espécie de traição. É como se as pessoas estivessem trocando segredos, e você sempre se surpreendendo com notícias velhas. As pessoas do conjunto A te consideram um ser meio à parte, porque você também pertence ao conjunto B. As pessoas do conjunto B te olham meio de banda, porque você também pertence ao conjunto A. Você é algo híbrido e impuro. E a interseção dos conjuntos não é um lugar, é apenas uma

interseção, onde duas coisas inteiramente distintas dão a impressão de se encontrar (LISBOA, 2014, p. 97).

Ao perceber-se como algo híbrido e, por isso, impuro, a narradora nos coloca diante da questão refletida por Anzáldua. O híbrido na perspectiva da feminista implica em perda, numa mistura que tem limites, como se essa intersecção apenas desse a impressão de encontro, mas são, na verdade, coisas distintas que falseiam um encontro. Esse é um espaço de negociação complicado para Vanja, uma vez que mesmo sendo nascida nos Estados Unidos, a língua, a pele e os costumes (“Aqui você peça licença primeiro se quiser fazer festa no cachorro de alguém” (VIDAL, 2014, p. 137) denunciam uma diferença que sua certidão de nascimento parece não apagar.

Para muitos imigrantes com os quais a adolescente passa a conviver, adquirir “los papeles” configura-se um sonho, a escrita de certo modo autoriza o corpo a existir fora da clandestinidade, como se garantisse a americanidade necessária, ou seja, a validade como sujeito. É o caso de Carlinhos: “Carlos não tinha *papeles*. Sua mãe também não. Seu pai e sua irmã também não. Haviam chegado aos Estados Unidos como turistas sem ser turistas fazia pouco mais de um ano. Depois o visto expirou e eles não voltaram para El Salvador” (LISBOA, 2014, p. 137). O lar para Carlinhos é uma fantasia que se associa ao sonho americano da terra de liberdade e inclusão social, o que não é verdade na prática posto que o menino e sua família vivem clandestinamente, os Outros que precisam de autorização para viver:

Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish us from them. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. Los atravesados live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulatto, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, go through the confines of the ‘normal’ (ANZÁLDUA, 1987, p. 3).

Esse lugar do imigrante é abordado por Vanja ao mostrar a contradição dos brasileiros ao criticarem a presença dos bolivianos em São Paulo, e não se perceberem como os “bolivianos” nos Estados Unidos: “alguém responde: colegas imigrantes ilegais existem no mundo inteiro. O que dizer dos milhões de brasileiros

ilegais que estão no EUA, e cometem crimes as vezes até banais? Quem tem telhado de vidro não deve atirar pedras nos outros!” (VIDAL, 2014, p. 139).

No caso de Fernando, viver em Denver significava a casa que lhe era possível; como ex-guerrilheiro que desertou a operação no Araguaia quando percebeu que não havia mais como resistir à violência militar, sair do Brasil e morar nos Estados Unidos foi uma escolha para existir, talvez numa tentativa de deixar o peso da história mais longe de si. Viver em Denver era o lugar possível para a existência: “Not comfortable, but home” (ANZÁLDUA, 1987, n.p.).

Mas a convivência com Fernando e o compartilhamento do passado dele como ex-guerrilheiro vão aos poucos deslocando Vanja para o lugar da familiaridade, e as fronteiras que separam suas vidas vão se diluindo:

As fronteiras vão ficando menos nítidas, como nos mapas que Fernando usa para traçar o trajeto de carro em busca do pai de Vanja. Mais tarde, já em casa, Fernando abriu um mapa muito usado do Novo México e um mapa muito usado do Colorado sobre a mesa de jantar. Juntou-os na fronteira. De tão usados, as dobras estavam descoloridas e em alguns lugares já tinham rasgado (LISBOA, 2014, p. 146).

Encontrada a avó paterna, Vanja dá de certo modo um fim àquela jornada, com a certeza de que havia algum vestígio da sua mãe em Albuquerque. A narradora decide permanecer nos Estados Unidos junto a Fernando. Seu trajeto culmina na identificação, não com a casa paterna biológica, mas com a casa possível de Fernando:

A casa de Fernando na Jay Street em Lakewood, Colorado, foi aos poucos se tornando a minha casa também, por hábito. Por costume. Por osmose. Nunca nos perguntamos se eu iria embora ou se continuaria ali, depois de todos os Esclarecimentos. Terminei o ano escolar como uma aluna mais ou menos e ingressei no ano escolar seguinte [...] De vez em quando eu ia nadar com o Fernando, e voltávamos para casa com cheiro de cloro e pendurávamos no banheiro toalhas com cheiro de cloro. Num belo dia me dei conta de que não tinha importância o país onde eu estava. A cidade onde eu estava. Outras coisas tinham importância. Não essas. (LISBOA, 2014, p. 292-293).

Tanto Vanja quanto a protagonista de *Algum Lugar* nos chegam ao leitor como sujeitos da exterioridade, não se encaixam, e se percebem assim no deslocamento geográfico que as coloca diante das fronteiras que emergem no encontro com essa outra América/EUA/centro. Elas se percebem fora do lugar e o relato de si implica uma revisão dessa fronteira.

Retomando Dagnino (2012), o que vemos em ambos os textos literários é a possibilidade de imaginar outros cenários e sujeitos presentes nas lacunas do contemporâneo como efeito das travessias e transgressões culturais. Segundo a autora, a literatura produzida pelos escritores transculturais busca expressar uma emergente sensibilidade transcultural, o que podemos entender como uma sensibilidade para acolher o novo que emerge das zonas de contato por aqueles sujeitos que estão nesse entre-lugar. Pautando-se ainda pela ótica de Schneider (2015), observamos que escritores e leitores transculturais vivem numa dimensão sem fronteira fixa. E outras dimensões são autoidentificadas, autoescolhidas e constantemente recontextualizadas. As fronteiras transculturais evidenciam a riqueza de encontro e apontam para a:

possibilidade de identificações e o estabelecimento de solidariedades entre indivíduos diferentemente posicionados dentro de um grupo social, sendo condição *si ne qua non* para o sucesso da transculturalidade, de onde nenhuma compreensão exageradamente restrita de grupo ofuscaria as possibilidades de contato e parceria entre os sujeitos envolvidos (SCHNEIDER, 2015, p. 246).

Desse modo, a transculturalidade presente nos textos literários de Paloma Vidal e Adriana Lisboa se manifesta no espaço dos deslocamentos narrados pelas protagonistas que estão constantemente se movendo, gerando novos sentidos num processo de busca de pertença que não necessariamente precisa se limitar, elas estão em constante negociação de suas diferenças e identificações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Há entrelinhas em todas as histórias”
(Adriana Lisboa, *Azul Corvo*, 2014).

Este trabalho teve como objetivo analisar a literatura produzida por Adriana Lisboa e Paloma Vidal, especificamente *Azul-Corvo* e *Algum lugar*, como representações de discursos de uma poética da diversidade no contexto dos deslocamentos contemporâneos. Seus romances têm como marca textual a representação do espaço em sua materialidade e construção simbólica, espaços por vezes estranhos da condição de mulheres que atravessam as fronteiras entre Américas. A partir disso, apontamos também a necessidade de mapear a produção de discursos da mobilidade, para identificar experiências, observar possíveis sentidos construídos ao longo das rupturas do contemporâneo, apesar da reconhecida tentativa de homogeneizar a experiência dos corpos na globalização. Colaboramos, com isso, na localização de novas imaginações que surgem sobre o que se excede nas fronteiras.

A categoria espaço aponta para os deslocamentos quanto à função do texto literário e dos atores sociais que nele e por ele atuam. A palavra não é suficiente para a construção de uma definição de espaço. Este é um rastro para aquilo que escapa à fronteira da palavra. O texto literário é encontro de sentidos e de sujeitos. É lacuna para que os atravessamentos da diversidade possam surgir e espaços outros possam ser construídos no mundo ficcional.

Adentrando na relação espaço e literatura, verificamos que apesar da dificuldade quanto à definição da categoria espaço, inclusive por este figurar em diversas áreas do conhecimento, certamente não há dúvidas de que se trata de componente produtor de múltiplos sentidos. O espaço, então, como relação de sentidos produz-se como lugares e territórios em que os sujeitos buscam existir numa rede de negociações sobre as formas de estar no mundo. No caso dos romances *Algum Lugar* e *Azul Corvo*, o espaço dos movimentos transnacionais entre Américas, do Norte e do Sul, é representado suscitando além de questões da subjetividade individual das mulheres (foco deste trabalho), a aparição de “fantasmas” que assombram/atravessam as fraturas-feridas abertas na América Latina – temas como migração, clandestinidade, estrangeirismo e memórias das ditaduras militares, no Brasil e na Argentina, são provocados a partir da presença de personagens secundárias, tais como Fernando em *Azul-Corvo* e a mãe da

protagonista de *Algum Lugar*, que se muda para o Brasil a fim de escapar da ditadura na Argentina.

As protagonistas aqui estudadas podem ser identificadas como mulheres latinas, mas elas transgridem esse lugar ao se movimentarem e demonstrarem desconforto com sua fixação nessa fronteira, inclusive porque, falantes do português, no caso de Lisboa, já encontram um lugar estranho como sujeitos latinoamericanos. Aliás, a escrita de Vidal e Lisboa faz da fronteira a fratura que constitui o contemporâneo de Agamben (2009). As narradoras conseguem incorporar a complexidade da realidade que as cerca a partir da narração dos espaços em que interagem. Por meio da posição narrativa da primeira pessoa, adotam a posição de um eu-fraturado na tentativa de construir conexões e ressignificações de suas vidas. O espaço surge como focalização dessas narrativas, pois é a partir dos sentidos a ele atribuídos pelas personagens que acessamos os movimentos que essas subjetividades constroem em suas trajetórias. Como desdobramento desse movimento, acabam por encontrar outros sujeitos e relatos que se borram nas fronteiras antes delimitadas – as fronteiras se atravessam para produzir novos lugares de pertença.

A língua em *Azul Corvo* e *Algum Lugar* é marca flagrante da contínua subalternização que persiste nas fronteiras entre Américas, do Norte e Sul, contudo, apontando formas de desafiar essa perspectiva. Ambas as protagonistas percebem o peso que é imposto à diferença da língua como fronteira que limita suas existências, como se a língua denunciasse uma falsa legitimidade na ocupação dos espaços com os quais interagem, no caso, nos Estados Unidos. A diferença linguística invoca os sujeitos a se questionarem sobre seus lugares de pertença, primeiramente como indivíduos, e indiretamente como sujeitos que têm uma pertença nacional. Falar, então, de América é questionar o lar. Questionar uma exclusão imediata pelo fenótipo, sotaque, cor da pele, em alguma América específica, é desconstruir a possibilidade de se ter qualquer noção unitária ou homogênea desse continente (ou de qualquer outro). Ao movimentar-se por entre Américas, as protagonistas percebem de que forma os pertencimentos e as exclusões se constroem e problematizam tais aspectos aos leitores/às leitoras.

Em ambos os romances presenciamos deslocamentos de sujeitos, de lugares, de comportamentos e perspectivas. Em *Azul-corvo*, Vanja vai para Denver após a morte prematura de sua mãe, no intuito de encontrar seu pai biológico. Lá é hospedada por Fernando, seu pai de registro e ex-companheiro de sua mãe; com ele consegue elaborar uma conexão de família. Conhece outros sujeitos, migrantes e mesmo clandestinos, com os quais e pelos quais passa a questionar seu passado, pensando o que importa para a construção do presente. Identificar-se como latina e reconhecer o lugar que essa identidade a inscreve nos Estados Unidos vai assumindo menos importância ao longo da narrativa à medida que ela, Vanja, percebe as outras histórias que a cercam e vai encontrando elementos em comum. A epígrafe destas Considerações Finais sintetiza, a nosso ver, a narrativa construída em *Azul-Corvo*, e que podemos estender a *Algum Lugar*, mostrando que há outras histórias dentro das histórias; se não somos tão livres para cruzar fronteiras, tampouco estamos tão presos como imaginamos.

Em *Algum Lugar* observamos uma protagonista que nem nome possui, o que nos sugere uma perda de si, mas que talvez na tentativa de produzir a tese de doutorado nos Estados Unidos esteja também buscando uma outra narrativa possível para sua história. Interessante notar que nesse romance, a narradora cursa aulas de Jameson sobre a própria temática que constitui a trama da ficção escrita por Vidal: o sujeito fragmentado do pós-modernismo. Jameson, como crítico da pós-modernidade, busca problematizar o pós como um reflexo e extensão de uma nova fase do capitalismo, identificando como parte de suas características a presença de uma ordem cultural que incorpora a lógica de mercado, em que a superficialidade, a recusa aos afetos, o simulacro, entre outros, desembocam numa espécie de fenômeno sem sentido e sem originalidade. Transposto para a ficção de Vidal, que demonstra profunda habilidade linguística ao construir sua protagonista deslocada de si, a crítica de Jameson se confirma até certo ponto. Ao afirmar que esse sujeito do pós-moderno está fragmentado, sem estilo e sem passado, o sociólogo inscreve esse sujeito num espaço delimitado. A personagem de Vidal, a nosso ver, transcende essa fronteira, pois ela não está sem passado, e sim em falta com o sentido para com ele. É a falta, a lacuna do deslocamento que torna possível a angústia da protagonista para buscar um sentido outro para seu passado e, com

isso, para seu presente. A narradora não nomeada de *Algum Lugar* tenta produzir, a partir da escrita acadêmica, um lugar para si talvez, não conseguindo realizar tal tarefa e depois grávida, retorna de vez ao Brasil. Com o nascimento do filho é que a narrativa parece caminhar para um reencontro de continuidades, uma conexão com os laços do passado – Buenos Aires e a língua materna. O passado se faz presente, a angústia e o relato de si se dão no conflito da protagonista que busca ressignificar sua estória.

O deslocamento produz a disposição para reconhecer a opacidade que torna possíveis as vidas de ambas as personagens. Novos saberes são construídos na transposição das fronteiras que delimitavam suas existências.

Diante do que fora discutido, esperamos, ao mesmo tempo, colaborar com a ideia de que nossos tempos deslocam também o absolutismo das categorias narrativas. Elas também são instáveis. A primeira pessoa é uma perspectiva de interpretação que não esconde sua instabilidade. Desse modo, entendemos que os romances analisados de Adriana Lisboa e Paloma Vidal refletem a angústia dos sujeitos contemporâneos que buscam ressignificar o movimento que constitui suas vidas, ou mesmo as histórias de vida que constroem, próprio de nossa modernidade tardia. São narrativas que desafiam os modos de pensar sobre mulheres viajantes, por exemplo, colocando corpo e deslocamento como desafios a qualquer ideia essencialista de ‘mulher’. Colocam suas protagonistas diante da percepção dos possíveis significados das diferenças nas fronteiras culturais e dos efeitos que o ato de cruzá-las traz aos sujeitos que vivenciam, real ou ficcionalmente, tais movimentos.

Ambos os romances se inscrevem como parte de um imaginário da diversidade que busca expor deslocamentos quanto aos discursos de origem e de noções atreladas a princípios essencialistas. As protagonistas realizam um trajeto que significa antes de mais nada o questionamento de seus pertencimentos, evocando o passado para dar ordenação ao presente. Mesmo as personagens secundárias evocam o leitor para olhar para esses outros lugares produzidos nas/pelas fronteiras, sendo que as próprias personagens são impensáveis ou tornam-se inverossímeis, sem os deslocamentos que executam.

Interessou-nos igualmente destacar a importância de analisar as fraturas da contemporaneidade sob a perspectiva da Crítica Feminista e dos estudos decoloniais, não utilizando-as apenas como abordagem para analisar textos literários, mas pôr em evidência, com a representatividade da literatura, a necessidade de questionar as feridas que produziram o Sul global. Em Anzáldua, por exemplo, existe uma conotação política importante e que nos interessa para iluminar a leitura dos romances, uma vez que busca pelo estranhamento a ruptura com a ideia de assimilação de uma cultura que pretende se impor como superior, dentro dos processos de colonização e colonialidade do poder. No caso brasileiro, a propositura de uma literatura como discurso transcultural pode promover o deslocamento de essencialismos nacionais, desafiar olhares estruturantes que insistem em fixar fronteiras de todo tipo.

Pensar esse lugar do transcultural é um debate que vem se consolidando dentro da crítica de estudos culturais, linha de estudos a qual este trabalho está vinculado. Podemos reconhecer no Brasil que essa é uma discussão que surge ou floresce talvez especialmente entre a crítica feminista negra, ao colocar em evidência vozes de mulheres que já vinham pensando dentro de uma perspectiva da diferença colonial, como Lélia Gonzales e Sueli Carneiro, seguidas mais recentemente por vozes como Carla Akotirene, Djamila Ribeiro, entre outras. Isso nos convoca no âmbito deste trabalho a reconhecer a importância dessas pensadoras e seu trabalho pioneiro ao colocar em perspectiva as diferenças dentro das diferenças em experiências na América Latina, e mais ainda, orientam, desse modo, nosso reconhecimento sobre o lugar de fala que ocupamos nesse debate.

O transcultural surge como transgressão de uma compreensão homogênea de lugar. Isso não significa que a instabilidade é a única possibilidade de existência, mas que é possível negociar entre as diferentes identidades culturais. *Azul Corvo* e *Algum Lugar* apontam para uma transculturalidade emergente na literatura brasileira ao imaginar novos modos e lugares de estar no mundo, transpondo as fronteiras transnacionais para existirem dentro dos movimentos nunca fixos das fronteiras culturais.

Em *Azul-Corvo*, o próprio título do livro remete ao trânsito cultural, ao fazer menção ao poema “The fish”, de Marianne Moore, autora estadunidense com quem Vanja se identifica ao ler seu livro na Biblioteca Pública de Denver:

Fiquei sabendo que a autora, chamada Marianne Moore, era filha de um engenheiro e inventor com o belo nome de John Milton Moore (eu gostaria de me chamar John Milton Moore se fosse homem, Evangelina Moore não funcionava, mas Marianne Moore sim, esse era o nome da autora do meu poema preferido e era um belo nome). O pai dela foi internado numa instituição para doentes mentais antes que ela nascesse. Sobre a mãe dela não encontrei nada, era apenas a mulher de John, e se chamava, com bastante adequação, Mary. Marianne gostava de boxe e de beisebol. Quando eu lia aquele poema chamado ‘The fish’, os peixes, era transportada para um mundo de cores, de movimentos primordiais. Havia nele caranguejos como lírios verdes e chapéus-de-sapo submarino (LISBOA, 2014, p. 125).

Das conchas azul-corvo do poema de Moore (1991) para a realidade de Vanja, a protagonista vai talvez identificando as feridas que acredita ter em comum com a história da poeta, ou ao menos com o poema:

As
marcas externas
de mau-trato estão todas presentes
neste edifício resistente –
todo resquício material

de a-
cidente – ausência
de cornija, machadadas, queima e
sulcos de dinamite – teima em
ressaltar; já não é o que era

cova.
Repetida prova
demonstrou que ele pode viver
do que não pode reviver
seu viço. O mar nele envelhece. (MOORE, 1991, p. 28-29)

Conseguimos com a problematização do espaço e da fronteira como lugar fixo, a partir do trabalho detalhado com a construção das protagonistas, apontar um espaço latinoamericano marcado pelo gênero, onde a presença feminina faz a ponte

entre histórias pessoais e histórias de grupos de mulheres, deixando-nos em dúvida quanto ao quê de vida vivida ali se apresenta e quanto de ficção foi criado para tais enredos tornarem-se possíveis. Portanto, o espaço, do romance e o vivenciado pelas protagonistas, se entrelaça, dialoga, problematizando organizações e compreensões excessivamente limitadas do transcultural.

Acreditamos que o espaço – ficcional, identitário e transcultural – aproxima os dois romances e suas protagonistas, de forma a criar um lugar de fala para essas mulheres – Vanja e a narradora inominada de *Algum Lugar* – onde ambas aprendem algo novo sobre seus países e sobre si mesmas a partir da inserção num outro lugar, que pode até ser lugar algum, mas com uma função de dar visibilidade ao que estava escondido, velado, calado. Portanto, o espaço transcultural torna-se libertador, pelo jogo de peças e cores novas que coloca sobre a mesa – e é a partir desse lugar que acreditamos que literatura e crítica podem enriquecer compreensões de mundo, de relações de toda a espécie dentro e fora de uma cultura específica. Aproximamo-nos destes dois romances com este anseio – o de desbravar caminhos que também nos interessam, pela nossa latinidade, nosso pertencimento regional, nosso gênero.

É importante ressaltar que o último ano de desenvolvimento desta obra foi tomado de um grande sentimento de deslocamento mediante a pandemia de Covid-19 que, no caso brasileiro, ocasionou a morte de mais de 500 mil pessoas. Não apenas pelo vírus em si, mas pela necropolítica que encabeçou o quase inexistente gerenciamento do enfrentamento dessa doença. Nesse contexto, a pandemia e o isolamento social revelaram ainda que o espaço doméstico no Brasil continua sendo fortemente marcado pela violência contra as mulheres. De acordo com dados extraídos do Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2020, houve aumento de 5,2% no número de casos de violência doméstica apenas no primeiro trimestre daquele ano. Isso nos faz repensar como o espaço da existência das mulheres, cis e trans, ainda é um lugar violentado pela lógica estruturante da heteronormatividade compulsória. Esta é outra fronteira que ainda precisamos transgredir com mais radicalidade.

Enfim, o trabalho nos auxiliou na construção de um lugar para nós mesmas, como pesquisadoras, professoras, mulheres que vivem o século XXI, inclusive

experienciando uma pandemia que nos tirou espaços públicos de várias formas. Talvez sem os espaços críticos ficcionais que aqui nos ocupou teria sido quase impossível suportar tantas faltas de espaço, contato e aglomeração.

Conscientes da importância do texto literário na ocupação dos espaços sociais, políticos e culturais, incluindo principalmente aqueles à margem da produção de saberes, buscando superar a diferença colonial, é válido ressaltar que este trabalho pode acenar para outros caminhos que colaborem com a pesquisa em literatura no Brasil, para pensarmos sobre:

a) a relação entre ditadura e memória no contexto das ditaduras na América Latina e os efeitos do exílio, da diáspora entre Américas e motivações outras dos atravessamentos culturais que possam constituir o mapeamento da produção literária numa perspectiva transcultural. A própria Vidal nos estimula ao debate não apenas por seus textos ficcionais como os de crítica. No artigo “Literatura e reparação”, ela traça um percurso:

através de textos e filmes que abordam a questão da reparação e da memória na Argentina e no Brasil, durante os períodos da ditadura e da pós-ditadura, entendendo-os como práticas de memória que têm um papel central a cumprir no contexto mais amplo de um trabalho coletivo que precisa se dar tanto no plano simbólico como no plano jurídico (VIDAL, 2015, p. 71).

Podemos pensar a partir da experiência traumática da violência das ditaduras como artistas, escritores/escritoras vêm se movimentando nesse devir contemporâneo e como essas vozes podem expressar as demandas dos sujeitos atravessados, inclusive como práticas que demandem reparação histórica;

b) em experiências diversas do trânsito dos corpos marginalizados nas cidades;

c) a escrita de mulheres na esteira dos estudos culturais e da crítica feminista produzida no Brasil e na América Latina. É possível construirmos uma cartografia das autorias do trânsito, daqueles que migraram de seus países na América Latina para o Brasil?

Acreditamos que tais abordagens podem colaborar tanto com a divulgação da escrita de mulheres como no enriquecimento dos debates em torno do campo nunca esgotado dos estudos da literatura brasileira, uma porta sempre aberta e em diálogo

com outras possibilidades imaginativas. Um dos traços mais marcantes dos textos literários aqui analisados e que nos estimula a reconhecê-los como contemporâneos é justamente o não esgotamento de suas personagens em seu tempo, elas encontram brechas nas fronteiras para poder expressar sua desconexão com o presente e tentar reorientá-lo.

Por fim, como professora de Língua Portuguesa, enxergo a necessidade de a literatura de Adriana Lisboa e Paloma Vidal, bem como de outras autorias transgressoras dos essencialismos da modernidade/colonialidade, fazer parte do repertório das salas de aula, apresentando novos olhares sobre as dinâmicas sociais e questionando lugares. Não se trata apenas de estimular a prática leitora entre nossos/nossas estudantes, mas ressignificar nossa prática pedagógica numa pedagogia decolonial, entendendo-a como um espaço movente e questionador da geopolítica do conhecimento que silencia sujeitos produtores de outros saberes:

Essa pedagogia se opera além dos sistemas educativos (escolas e universidades), ela convoca os conhecimentos subordinados pela colonialidade do poder e do saber, dialoga com as experiências críticas e políticas que se conectam com as ações transformadoras dos movimentos sociais, é enraizada nas lutas e práxis de povos colonizados e, é pensada com e a partir das condições dos colonizados pela modernidade ocidental. Assim, o pedagógico e o decolonial se constituem enquanto projeto político a serem construídos nas escolas, nas universidades, nos movimentos sociais, nas comunidades negras e indígenas, nas ruas etc (WALSH; OLIVEIRA; CANDELA, 2018, p. 5).

É possível pensarmos um ensino de literatura que transgrida não apenas o espaço do cânone como uma única possibilidade para construir a formação intelectual, letrada, pública e cultural de nosso país, como também ser essa literatura fonte para pensar a transculturalidade como recorte pedagógico para a formação cidadã e inclusiva de indivíduos e coletividades que possam se perceber como atravessados e atuantes na composição de categorias como classe, raça, gênero e etnia?

REFERÊNCIAS

Fontes literárias

ALENCAR, José de. **Senhora**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. (Série prazer de ler; n.12 e-book).

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 1 ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

JESUS, Maria Carolina de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2014.

LISBOA, Adriana. **Deriva**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

_____. **Um beijo de colombina**. 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

_____. **Azul corvo**. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

_____. **Sinfonia em branco**. 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

_____. **Hanói**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013.

_____. **Rakushisha**. 2. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. – 2. ed. – Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013.

_____. **A hora da estrela**. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2020.

LEVY, Tatiana Salem. **A chave de casa**. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

MACHADO, Ana Maria. **Palavra de honra**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

MIRANDA, Ana. **Amrik**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MOORE, Marianne. **Poemas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 13º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

SAAVEDRA, Carola. **Com armas sonolentas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. **O inventário das coisas ausentes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

VIDAL, Paloma. **Pré-história**. 1 ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2020.

_____. **Menini**: lugares onde não estou. 1 ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018.

_____. **Wyoming**: lugares onde não estou. 1 ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018.

_____. **Mar azul**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

_____. **Algum Lugar**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

Fontes teóricas

ABDALA Jr., Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. 1. ed. São Paulo: Scipione, 1995.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo da história única**. 1. ed. Companhia das Letras, 2019.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGIER, Michel. **Migrações, descentramentos e cosmopolitismo**: uma antropologia das fronteiras. Maceió: São Paulo: EDUFAL: Editora da Unesp, 2015.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidades**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart de. **Cartografias contemporâneas**: espaço, corpo, escrita. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

_____. Corpo e escrita: **Imaginários literários**. In: *Revista UFMG*, Belo Horizonte, vol 19, nr ½, p. 92-100, jan-dez 2013.

_____. **Narrativas cosmopolitas**: a escritora contemporânea na aldeia global. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 32, Brasília, julho-dezembro de 2008, p. 11-20.

ANZÁLDUA, Gloria. **La conciencia de la mestiza**. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 13(3): 704-719, setembro-dezembro/2005.

_____. **Bordelands/La frontera**: the new mestiza. st1 ed. San Francisco: Aunt Lute, 1987.

APPADURAI, Arjun. "Grassroots Globalization and the Research Imagination". In: **Public Culture**, vol 12, n. 1. Duke Univ. Press, winter 2000.

_____. **Dimensões culturais da globalização**: a modernidade sem peias. Lisboa: Editora Teorema, 1996.

APPIAH, Kwame Anthony. "Identidade como problema". In: SALLUM Jr. (et al.). **Identidades**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 13 ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARRIGUCCI Jr., Davi. "Teoria da narrativa: posições do narrador". In: **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, vol 31, n. 57, 1998.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Ferreira. 9ª ed. Campinas: Papirus, 2012.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Pensadores).

BARBIERI, Cláudia. "Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo". In: BORGES FILHO, Oziris; BARBOSA, Sidney (Orgs.). **Poéticas do espaço literário**. São Carlos: Editora Claraluz, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. 11ª ed. Campinas: Papirus, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. – 1. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2013.

BUTLER, Judith. **Relatar a si**: crítica da violência ética. – 1. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 10 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

_____. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo””. In: **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Guacira Louro Lopes (Org.). Trad. Tomaz Thadeu da Silva. – 2ª ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

CANCLINI, Nestor Garcia. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

_____. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4 ed. São Paulo: Edusp, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. – 8ª ed. – São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma (orgs). **O futuro pelo retrovisor**: inquietudes da literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2013.

COSTA, Cláudia Lima da; ÁVILA, Eliana. “Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o feminismo da diferença”. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 13(3): 320, setembro-dezembro/2005 (691-703).

_____. “O sujeito no feminismo: revisitando os debates”. **Cadernos Pagu**, Campinas, v.19, p.59-90, 2002.

_____. “Situando o sujeito do feminismo: o lugar da teoria, as margens e a teoria do lugar”. **Travessia**: Revista de Literatura, Florianópolis, n.29/30, p.123-160, 1997.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Novas geografias narrativas**. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 7-17, dezembro 2007.

DAGNINO, Arianna. **Transcultural writers and transcultural literature in the age of global modernity**. Transnational Literature, vol. 4 no. 2, may-2012.

DALCASTAGNE, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Uerj, 2012.

_____. **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

_____. **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978.

D'INCAO, Maria Ângela. “Mulher e família burguesa”. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 10 ed. 1ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2012.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. – 2. ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. **Depois da teoria**: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 14 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. p.129-160.

_____. **História da sexualidade**: vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UJF, 2005.

GROSZ, Elizabeth. **Corpos reconfigurados**. Cadernos Pagu, Campinas: Unicamp, 2000, 4586.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. – 12ª ed. – Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HABERMAS, Jürgen. “Modernidade: um projeto inacabado”. In: ARANTES, O., ARANTES, P. **Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas**. São Paulo: Brasiliense. 1992.

HOLLANDA, Heloísa. “Os estudos de gênero e a mágica da globalização”. In: MOREIRA, Nadilza M. de B.; SCHNEIDER, Liane (orgs.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ideia, 2005. p. 13-20.

IRIGARAY, Luce. **A questão do outro**. *Revista Labrys de Estudos Feministas*, Brasília, número 1-2, julho/ dezembro, 2002.

KEESING, Roger M. **Antropologia cultural**: uma perspectiva contemporânea. Petrópolis: Vozes, 2014.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. – 2. ed. – Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LUGONES, María. “Rumo a um feminismo decolonial”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

_____. **Rumo a um feminismo decolonial**. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3): 935-952, 2014.

_____. “Colonialidade e gênero”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

_____. “Um sentido global de lugar”. In: ARANTES, Antônio A. (Org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2020.

_____. “Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações”. In: **GEOgraphia**, ano 6, n. 12, 2004.

MATTA, Roberto da. **A casa e a rua**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2011.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. 1 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MONTERO, Rosa. **História das mulheres** – introdução: Vida invisível. Trad. Joana Angélica d’Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ed Agir, 2007.

NEEDELL, Jeffrey D. **Belle époque tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. 1 ed. LeBooks, 2019.

NOLL, João Gilberto. **Solidão continental**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

RAMA, Angel. **A cidade das letras**. – 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2015.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. **Narrativas de si: lugares de memória**. *Revista de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*, vol 4, n.2, p.155-165, 2008.

RESENDE, Beatriz. **Poéticas do contemporâneo**. 1 ed. Rio de Janeiro: 2017.

_____. **A literatura brasileira num mundo de fluxos**. *Revista Z Cultural*, ano VI, s/v, n. 1, 2015.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política**. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. 1 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Recife: Cepe, 2019.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. – 9. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017. (Coleção Milton Santos).

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHNEIDER, Liane. “O espaço urbano, identificações e reconstruções subjetivas em Azul-Corvo, de Adriana Lisboa”. In: DALCASTAGNE, Regina. **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista em território selvagem”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SCHULZE-ENGLER, Frank; HELFF, Sissy (editors). **Transcultural english studies: theories, fictions, realities**. Amsterdam – New York: Rodopi, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TELLES, Norma. “Escritoras, escritas e escrituras”. In: PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil**. – 10. ed. – São Paulo: Contexto, 2012.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitude e valores do meio ambiente**. Londrina: Eduel, 2012.

TURRA NETO, Nécio. **Espaço e lugar no debate sobre território**. In: *Geograficidade*, vol 5, n.1, 2015.

VEYNE, Paul. “O império romano”. In: VEYNE, Paul (Org.). **História da vida privada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VIDAL, Paloma. **Literatura e reparação: um percurso**. *Lua Nova*, São Paulo, 96: 55-70, 2015.

WALSH, C.; OLIVEIRA, L. F. & CANDAU, V. M. **Colonialidade e pedagogia decolonial: Para pensar uma educação outra**. *Arquivos Analíticos de Políticas educativas*, 2018, 26(83).

WELSCH, Wolfgang. "Transculturality: the puzzling form of cultures today". In: FEATHERSTONE, Mike; LASH, Scott (eds). **Spaces of Culture**: City, Nation, World. London: Sage, 1999.

WOODS, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

WOODWARD, Kathryn. "Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual". In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. – 15. ed. – Petrópolis: Vozes, 2014.

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

An artistic illustration featuring a large, dark silhouette of a woman's head in profile on the left. Below it, four women are walking away from the viewer along a winding, light-colored path. The woman in the foreground is wearing a long, dark dress and carrying a bag. The path leads towards a bright, hazy horizon. The background is composed of layered, textured shapes in shades of blue, brown, and white, with thin, golden lines crisscrossing the scene. In the bottom right corner, there is a small, stylized plant with dark leaves.

Mulheres em deslocamento:
experiências femininas entre culturas
e fronteiras investiga como viagens,
migrações e trânsitos culturais
transformam a identidade e o sentimento
de pertencimento das mulheres. A
partir da análise dos romances *Azul*
Corvo, de Adriana Lisboa, e *Algum*
Lugar, de Paloma Vidal, a obra
reflete sobre fronteiras geográficas e
simbólicas, mostrando como os espaços
percorridos participam da construção
das subjetividades femininas e de novas
formas de estar no mundo.