

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS – UEG PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE – POSLLI

LUCIANE REGO DE OLIVEIRA

**A CONFLUÊNCIA IDENTITÁRIO-ESPACIAL EM *PONCIÁ VICÊNCIO*, DE
CONCEIÇÃO EVARISTO, E EM *MARIA ALTAMIRA*, DE MARIA JOSÉ SILVEIRA**

Goiás – GO
2024

LUCIANE REGO DE OLIVEIRA

**A CONFLUÊNCIA IDENTITÁRIO-ESPACIAL EM *PONCIÁ VICÊNCIO*, DE
CONCEIÇÃO EVARISTO, E EM *MARIA ALTAMIRA*, DE MARIA JOSÉ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós
Graduação *Stricto Sensu* em Língua,
Literatura e Interculturalidade como
requisito para a defesa do curso Língua,
Literatura e Interculturalidade. Linha de
pesquisa: Estudos Literários e
Interculturalidade Orientadora: Émile
Cardoso Andrade.

**Cidade de Goiás-GO
2024**

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo Luciane Rego de Oliveira
E-mail lucianerego2014@gmail.com

Dados do trabalho

Título A confluência identitário-espacial em Poncia Lício, de Conceição Evaristo e em Maria Altamira, de Maria José Silveira.

Tipo:

☐ Tese ☒ Dissertação

Curso/Programa Mestrado pelo POSLLI

Concorda com a liberação documento

☒ SIM ☐ NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Cidade de Goiás 18 de dezembro de 2024

Luciane R. de Oliveira

Assinatura autor(a)

Émile Cardoso Andrade

Assinatura do orientador(a)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

O48c	Oliveira, Luciane Rego de. A confluência identitário-espacial em “Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo, e em “Maria Altamira”, de Maria José Silveira [manuscrito] / Luciane Rego de Oliveira. – Goiás, GO, 2024. 94f. Orientadora: Profa. Dra. Émile Cardoso Andrade. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2024. 1. Literatura brasileira - romance. 1.1. Literatura comparada. 1.1.1. Identidade. 1.1.2. Deslocamento. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina. CDU: 81.01(81)-31
------	--

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 27/2024

Ao primeiro dia do mês de outubro de dois mil e vinte e quatro às dez horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Luciane Rego de Oliveira, intitulado **“A CONFLUÊNCIA IDENTITÁRIO-ESPACIAL EM PONCIÁ VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO EVARISTO, E EM MARIA ALTAMIRA, DE MARIA JOSÉ SILVEIRA”**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dra. Émile Cardoso Andrade – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Elizete Albina Ferreira (PUC GOIÁS), Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pela mestranda e sua orientadora. Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, a presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (x) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver): a banca pede que uma revisão seja realizada antes da entrega da versão final

Cumpridas as formalidades de pauta, às onze horas e cinquenta minutos, a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, __01__ de ____outubro____ de 2024.

Documento assinado digitalmente

gov.br

EMILE CARDOSO ANDRADE

Data: 04/10/2024 15:24:37-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Émile Cardoso Andrade (POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente

gov.br

ELIZETE ALBINA FERREIRA

Data: 07/10/2024 21:16:04-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Elizete Albina Ferreira (PUC GOIÁS)

Documento assinado digitalmente

gov.br

JOSE ELIAS PINHEIRO NETO

Data: 05/10/2024 13:56:50-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me proporcionado saúde, força e sabedoria o suficiente para conseguir cumprir essa jornada que foi o mestrado. Quero salientar registrar aqui as palavras de Rubem Alves: “Faz tempo que para pensar em Deus, eu não leio os teólogos; eu leio os poetas”.

Ao meu companheiro Cristiano, por todo amor, apoio, afeto e dedicação não somente nesses dois anos, mas por toda nossa jornada juntos e a família que construímos juntos.

Aos meus filhos, Izabella, Rafael e Maria Clara, pela compreensão, apoio, afeto, por serem o meu porto seguro e minha fonte de inspiração para cada dia me tornar um ser humano melhor.

À minha mãe, Fatima Rego (*in memoriam*) sem a qual eu não estaria aqui, pelos ensinamentos, pelo amor que mesmo com um hiato entre a gente ela soube dar. O tempo que desfrutamos a companhia uma da outra, durou o tempo do infinito e esse amor me preenche. A mulher mais forte que eu conheci.

A minha madrastra Ciderci e a tantas outras mulheres que exerceram a maternagem sobre mim. Tia Diolina, Tia Francisca, Tia Edinha, e minha sogra Dona Ana (*in memoriam*) Essas mulheres foram colo, exemplo e também a base para a mulher que me transformo a cada dia.

Ao meu pai, pelos ensinamentos, carinho, afeto, dedicação e por ser o homem que sempre soube ser referência de honestidade e dignidade.

À minha orientadora Dr^a. Emile Cardoso Andrade, pela amizade, pelo apoio e principalmente por acreditar no meu potencial como pesquisadora.

A todos os professores que marcaram minha vida e me inspiraram a sede pelo conhecimento.

Aos amigos que fiz nesses dois anos, a primeira turma presencial do POSLLI após a pandemia foi uma turma acolhedora, afetuosa, cheia de vida e generosa no compartilhar. Nossas trocas foram essenciais para o meu desenvolvimento intelectual e a manutenção do meu desejo de continuar.

Ao grupo, carona com a Lu, que fizeram das viagens de Goiânia à Cidade de Goiás momentos inesquecíveis. Cinco mulheres dentro de um carro. E toda viagem parecia uma sessão de análise com escuta, acolhimento e fortalecimento mútuo, entre choros e risos nós consolidamos a nossa amizade: Ana Lúcia, Claudia, Jackeline, Adriane e Yasmin.

À Professora Dr^a. Elizete Albina Ferreira, por gentilmente aceitar fazer parte da banca

examinadora e contribuir significativamente com nosso trabalho.

Ao professor Drº. José Elias Pinheiro Neto, por gentilmente aceitar fazer parte da banca examinadora e contribuir significativamente com a nossa pesquisa.

A todo o corpo docente da Linha de Pesquisa 2 do POSLLI: vocês fizeram a diferença na minha maneira de ver a literatura, ampliaram a minha visão de mundo e me proporcionaram uma vasta quantidade de conhecimento que pude aplicar a esta pesquisa. Em especial, ao Professor Drº. Paulo Alberto da Silva Sales, que ministrou a disciplina *Tendências da Literatura Contemporânea*, a qual ampliou meus horizontes e fortaleceu minha pesquisa. Agradeço também à secretaria do programa por sua pronta assistência na resolução de dúvidas e questões burocráticas.

“Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar”.
Stuart Hal

Resumo

Nossa pesquisa busca analisar a constituição identitária de sujeitos em deslocamento nos romances *Ponciá Vicêncio* (2017), de Conceição Evaristo, e *Maria Altamira* (2020), de Maria José Silveira. Entendemos que ambas as narrativas das escritoras que compõem nosso *corpus* de pesquisa apresentam uma poética de diversidades espaciais no contexto dos deslocamentos, que constituem sujeitos fragmentados que são reconstruídos e ressignificados a partir do ir e vir de suas protagonistas. Assim, discutiremos, à luz dos estudos culturais e da crítica literária feminista, os deslocamentos das protagonistas Ponciá Vicêncio, Maria Altamira e Alelí pelos espaços em que ocorrem suas vivências. Partimos, em nosso estudo, da perspectiva teórico-crítica da noção de identidade relacionada à noção de espaço como elementos indissociáveis, uma vez que o espaço além de ser onde a narrativa acontece, é também o lugar em que os discursos são proferidos propiciando a construção subjetiva dos sujeitos. Desse modo, os deslocamentos realizados pelas personagens refletem em sua construção identitária. Ao adentrarmos na leitura das narrativas, examinaremos como as protagonistas Ponciá Vicêncio, Maria Altamira e Alelí são marcadas por suas vivências nos espaços em que transitam. Em nossa leitura, entendemos que ambos romances convergem na busca por representação e tentativa de emancipação de sujeitos femininos marginalizados. Além disso, essa busca ocorre nos deslocamentos e nas vivências das personagens femininas, não apenas no ambiente físico em que ocorrem suas trajetórias, mas, também, no processo e efeito subjetivo da construção das identidades em um contexto marcado por exclusões sociais, de gênero e de racismo. Para tanto, nos apoiaremos nas reflexões de Stuart Hall (2006), Bauman (2005), Spivak (2010), Foucault (2002), Butler (2018), Saffioti (2000), Yi-Fu Tuan (2015), Homi Bhabha (1998), Bourdieu (1990) entre outros. Por fim, chegamos à conclusão de que as identidades das personagens Ponciá Vicêncio, Maria Altamira e Alelí são constantemente constituídas e reconfiguradas através dos seus deslocamentos espaciais.

Palavras-chave: Narrativa brasileira contemporânea. Comparativismo. Conceição Evaristo. Maria José Silveira. Identidade. Deslocamento.

Abstract

Our research seeks to analyze the identity constitution of subjects on the move in the novels *Ponciá Vicêncio* (2017), by Conceição Evaristo, and *Maria Altamira* (2020), by Maria José Silveira. We understand that both narratives of the writers that make up our research corpus present a poetics of spatial diversities in the context of displacements, which constitute fragmented subjects. They are reconstructed by new meanings based on the comings and goings of their protagonists. Thus, we will discuss, in the light of cultural studies and feminist literary criticism, the movements of the protagonists Ponciá Vicêncio, Maria Altamira and Alelí through the spaces in which their experiences occur. In our study, we start from the theoretical-critical perspective of the notion of identity related to the notion of space as inseparable elements, since space, in addition to being where the narrative takes place, is also the place where speeches are delivered, enabling the construction subjective of the subjects. In this way, the movements made by the characters reflect on their identity construction. As we read the narratives, we will examine how the protagonists Ponciá Vicêncio, Maria Altamira and Alelí are marked by their experiences in the spaces in which they travel. In our reading, we understand that both novels converge in the search for representation and attempt to emancipate marginalized female subjects. Furthermore, this search occurs in the movements and experiences of the female characters, not only in the physical environment in which their trajectories occur, but also in the process and subjective effect of the construction of identities in a context marked by social, gender and social exclusions of racism. To do so, we will rely on the reflections of Stuart Hall (2006), Bauman (2005), Spivak (2010), Foucault (2002), Butler (2018), Saffioti (2000), Yi-Fu Tuan (2015), Homi Bhabha (1998), Bourdieu (1990) among others. Finally, we understand that the identities of the characters Ponciá Vicêncio, Maria Altamira and Alelí are constantly constituted and, by this reason, reconfigured through their spatial displacements.

Keywords: Contemporary Brazilian novel. Comparativism. Conceição Evaristo. Maria José Silveira. Identity. Displacement.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. IDENTIDADE FEMININA FRAGMENTADA E SUA RELAÇÃO COM O ESPAÇO FICCIONAL.....	26
1.1 A IDENTIDADE FEMININA E A SUA RELAÇÃO COM O ESPAÇO SOCIAL.....	30
1.2 PERCALÇOS IDENTITÁRIO-ESPACIAIS DE CONCEIÇÃO EVARISTO.....	36
1.3 PERCALÇOS IDENTITÁRIO-ESPACIAIS DE MARIA JOSÉ SILVEIRA.....	42
2. PONCIÁ VICÊNCIO E MARIA ALTAMIRA: A FRAGMENTAÇÃO IDENTITÁRIO-ESPACIAL.....	46
2.1 IDENTIDADE E HIBRIDIZAÇÃO CULTURAL.....	59
2.2 ERRÂNCIA E A BUSCA POR IDENTIDADE.....	67
2.3 IDENTIDADE E PERTENCIMENTO.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS.....	85

INTRODUÇÃO

A ficção brasileira contemporânea, principalmente a escrita por romancistas mulheres, tem apresentado multifacetadas formas de deslocamentos identitários como estratégias de criação da narrativa ficcional. Essa estratégia fragmentada do sujeito tem sido uma prática recorrente adotada por escritores como um meio de percepção do mundo e dos processos contemporâneos de formação das identidades pós-modernas que, na percepção de Hall (2003), são fluidas e descentradas esse descentramento do eu, nas narrativas *Ponciá Vicêncio* e *Maria Altamira*, manifestam-se sobremaneira por meio da fragmentação do eu nos espaços percorridos pelas personagens.

De acordo com os estudos culturais, a contemporaneidade é marcada por intensos processos de globalização, migrações, transformações culturais e deslocamentos, tanto físicos quanto simbólicos, que afetam a constituição identitária dos sujeitos. Nessa perspectiva, Stuart Hall (2003) e Zygmunt Bauman (2001) oferecem importantes reflexões sobre a fluidez e a instabilidade das identidades no contexto da modernidade líquida (Bauman), e dos deslocamentos culturais e descentramentos dos sujeitos (Hall). Essas reflexões exploraram como os deslocamentos e descentramentos, moldam as identidades em contextos de transição e como a ideia de identidade fixa é desconstruída por meio da multiplicidade e da fragmentação.

Stuart Hall (2003), em suas reflexões sobre a identidade cultural, argumenta que a ideia de uma identidade fixa e estável está em colapso na era contemporânea. Segundo o sociólogo, as identidades são formadas e transformadas ao longo do tempo, especialmente em contextos de diáspora e migração. Ele afirma que o sujeito moderno, ao contrário do sujeito cartesiano ou iluminista, não é uma entidade unificada e centrada, mas uma construção fragmentada, constantemente moldada por discursos culturais, históricos e políticos. Hall explica que as identidades se deslocam conforme as mudanças nas condições socioeconômicas e culturais, tornando-se sempre provisórias, múltiplas e descentradas.

Se o pós-moderno global representa uma abertura ambígua para a diferença e para as margens e faz com que um certo tipo de descentramento da narrativa ocidental se torne provável! Ele é acompanhado por uma reação que vem do âmago das políticas culturais: a resistência agressiva a diferença; a tentativa de restaurar o cânone da civilização ocidental; o ataque direto e indireto ao multiculturalismo; o retorno as grandes narrativas da história, da língua e da literatura (os três grandes pilares de sustentação da identidade e da cultura nacionais); a defesa do absolutismo étnico, de um racismo cultural que marcou as eras Thatcher e Reagan; e as novas xenofobias que estão prestes a subjugar a Europa. (Hall, 2003, p. 340).

Hall também discute que, o conceito de hibridismo cultural em que as culturas e identidades

interagem e se entrelaçam, criam novas formas de subjetividade. As diásporas, as migrações e o encontro entre diferentes culturas fazem com que os indivíduos assumam identidades conforme a necessidade. O deslocamento, então, não é apenas geográfico, mas simbólico, envolvendo negociações entre diferentes pertencimentos e posicionamentos culturais. A identidade, para Hall, é marcada por essa mobilidade e pluralidade, o que desafia as concepções tradicionais de uma identidade unificada e estável.

Esses deslocamentos identitários, em nossa pesquisa, não são encarados como meros movimentos, mas como mobilidades metafóricas contrárias à fixidez das identidades, mudanças que se tornam agentes de transformações e de descobertas. Assim como revelam as estruturas de opressão, de segregação, de preconceito, de invisibilidade e de subalternidade. Conforme Bauman (2001), essas mobilidades, no entanto, não se restringem a um processo de transformação individual, elas também expõem as engrenagens estruturais que perpetuam opressões e preconceitos. Ao mover-se por diferentes espaços, o sujeito se depara com os mecanismos de segregação e subalternidade que sustentam uma sociedade desigual. O deslocamento, nesse contexto, torna-se uma forma de resistência, pois ao recusar uma identidade fixa, o sujeito desafia as categorias normativas de raça, gênero e classe que frequentemente são impostas de maneira hierárquica. Esse processo de deslocamento permite a visualização de estruturas opressivas que operam, muitas vezes, de forma invisível, tornando-se visíveis justamente na medida em que são contestadas. A esse respeito Bauman (2001) ressalta que,

O que está acontecendo hoje é, por assim dizer, uma redistribuição e realocação dos “poderes de derretimento” da modernidade. Primeiro, eles afetaram as instituições existentes, as molduras que circunscreviam o domínio das ações-escolhas possíveis, como os estamentos hereditários com sua alocação por atribuição, sem chance de apelação. Configurações, constelações, padrões de dependência e interação, tudo isso foi posto a derreter no cadinho, para ser depois novamente moldado e refeito; essa foi a faze de “quebrar a forma” na história da modernidade inerentemente transgressiva, rompedora de fronteiras e capaz de tudo desmoronar. Quanto aos indivíduos, porém – eles podem ser desculpados por ter deixado de notá-lo; passaram a ser confrontados por padrões e figurações que, ainda que, “novas e aperfeiçoadas”, eram tão duras e indomáveis como sempre. (Bauman, 2001, p. 13).

Além disso, esses deslocamentos são também caminhos de descoberta, tanto de si quanto do outro. Nas narrativas, *Ponciá Vicêncio* (2018) e *Maria Altamira* (2020), essa mobilidade revela não apenas as barreiras impostas pelas estruturas de poder, mas também a possibilidade de reconstruir o próprio lugar no mundo. Ao abandonar a fixidez identitária, as personagens encontram novas formas de existir e de se relacionar com as diferenças, abrindo espaço para a construção de subjetividades plurais e menos circunscritas pelas normatividades

sociais. Desse modo, os deslocamentos identitários de Ponciá Vicêncio, Maria Altamira e Alelí tornam-se agentes ativos de mudança, expondo as dinâmicas de invisibilidade e subalternidade, ao mesmo tempo em que sugerem possibilidades de transformação social e de subjetivação.

No romance *Ponciá Vicêncio*, que Duarte (2006) acenou como *O Bildungsroman afro-brasileiro*, a vida da protagonista é narrada desde a infância até a vida adulta por meio de divagações, lembranças e deslocamentos. Em nossa análise a constituição identitária de Ponciá é marcada por constantes deslocamentos, tanto espaciais quanto psicológicos que vão além da simples migração física de sua terra natal para a cidade. Esses deslocamentos também são psicológicos e existenciais, refletindo a busca de Ponciá por uma identidade que se encontra fragmentada entre as memórias do seu passado e as expectativas do seu presente. A narrativa, construída por meio de divagações e lembranças, revela como o ato de deslocar-se, de deixar o espaço familiar em busca de melhores condições de subsistência, desestabiliza as certezas da protagonista, ao mesmo tempo em que a impele a reconstruir-se em novas molduras. Ponciá não é apenas um corpo em movimento, mas também uma personagem cuja identidade se torna um processo contínuo de negociação entre o que ela foi e o que ela tenta ser. Os deslocamentos de Ponciá se manifestam de maneira profunda em sua psique, revelando o peso da herança ancestral que ela carrega. As lembranças de sua família, de sua terra e do seu passado escravocrata marcam a sua história agindo como âncoras que a puxam de volta, enquanto ela tenta avançar e encontrar um espaço próprio no mundo.

De maneira similar, contudo diversa, o romance *Maria Altamira*, em nossa leitura, delineia os mesmos processos de deslocamentos espaciais, ao longo da narrativa. A exemplo disso, o deslocamento de Maria Altamira de uma cidade ribeirinha para o uma grande metrópole, simboliza o embate entre diferentes modos de vida e as tensões de pertencimento racial, social e cultural que ela enfrenta ao longo da narrativa. O processo de urbanização ao qual a personagem é submetida vai além da adaptação a uma nova geografia. Trata-se de uma reconfiguração identitária que a coloca em confronto direto com o racismo, a pobreza e a marginalização social. A cidade, como espaço de anonimato, reforça a sensação de deslocamento e desenraizamento que Maria Altamira sente, fazendo com que sua jornada se torne uma busca por recuperar uma noção de si que parece sempre lhe escapar. É nesse contexto de movimento e transição que sua identidade é moldada, marcada pela sensação constante de deslocamento e perda.

Portanto, a constituição identitária das personagens, em ambas as narrativas, é permeada pelos mesmos processos de deslocamentos espaciais, configurações e reconfigurações identitárias. A cidade assume um papel fundamental como um espaço de anonimato, onde a

identidade das personagens parece se diluir em meio à multidão e à impessoalidade do ambiente urbano. Longe de sua terra natal e desconectadas de suas raízes, elas sentem-se constantemente deslocadas, como se sempre lhe faltassem algo. Desse modo, a transição entre o espaço rural e o urbano não é apenas geográfica, mas também emocional, à medida que Ponciá e Maria Altamira tentam encontrar um sentido de pertencimento que parece cada vez mais distante. Esse processo de descentramento é moldado pela perda de referências que, antes, definiam sua identidade.

Nas duas narrativas com as quais nos ocupamos em nossa investigação, a saber – *Ponciá Vicêncio* (2018), de Conceição Evaristo e *Maria Altamira* (2020), de Maria José Silveira –, o direito ao espaço é colocado em questão do mesmo modo como esse direito necessita ser constantemente negociado pelas personagens. Haja vista que a personagem Ponciá nasceu e cresceu na fazenda do senhor Vicêncio, quando vai para a cidade em busca de melhores condições para si e para sua família, ela se depara com a desigualdade social que caracteriza a vida urbana, onde os contrastes entre pobreza e riqueza são mais evidentes. De maneira semelhante, a personagem Maria Altamira nasce e cresce na cidade de Maria Altamira no Pará. Em sua fase adulta resolve ir para a cidade de São Paulo e lá, assim como Ponciá, encontra a desigualdade social indo morar em um prédio que fora invadido por moradores de rua. Em ambas as narrativas as personagens buscam nos deslocamentos construir suas identidades.

A ancestralidade é um traço marcante no romance *Ponciá Vicêncio* (2018), que tem como percurso cronológico o fim da escravidão no Brasil. Outrossim, não se trata de uma narrativa linear, uma vez que a diegese é engendrada por diversas digressões ao longo de todo o enredo. A personagem Ponciá nascera livre, porém o sofrimento que fora causado a seus ancestrais é uma dor que está intrinsecamente ligada a ela. O avô de Ponciá era um escravo que foi liberto com a abolição da escravidão no Brasil. “O pai de Ponciá nasceu livre, mas passou toda a vida vivendo como se escravo fosse” (EVARISTO, 2018, p. 42). Quando a Princesa Isabel assinou a Lei Áurea, em 13 de maio de 1888 que libertava os escravos, esses sujeitos ficaram sem nenhuma perspectiva de sobrevivência¹, bem como, com a ascensão da incipiente e frágil República, os cativos libertos não foram inseridos no projeto de nação. Os donos das terras permitiram que eles trabalhassem nas roças, porém tudo que era produzido pertencia aos coronéis. Dessa forma, esse regime de trabalho assentou na marginalização dos afrodescendentes brasileiros. Essa problemática enfrentada no Brasil também é colocada em

¹ Cf. *Dicionário da escravidão e liberdade: 50 textos críticos*/Organização: Lília Moritz Schwarcz e Flávio dos Santos Gomes (Orgs.) - 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras. 2018.

questão no romance *Ponciá Vicêncio*. Entretanto, nossa pesquisa será voltada para a constituição identitária de Ponciá Vicêncio atravessada por múltiplos deslocamentos, haja vista que a personagem transita entre o campo e a cidade em busca de sua identidade e também de prosperidade. Contudo, sua busca por um lugar onde possa se realizar e construir a sua própria história é marcada pela pobreza, pelo preconceito racial e pela violência.

No romance, não se entendiam os motivos que levavam Ponciá a se parecer tanto, nos trejeitos, com o avô, pois quando ele morreu, ela ainda era um bebê. Logo que a criança Ponciá começou a andar, ela ficava com uma postura encurvada e escondia a mãozinha, o que remetia diretamente à lembrança do velho avô que também andava encurvado com seu braço “cotó”². E depois de adulta, Ponciá sentia um vazio na alma, assim como seu avô. Ponciá herda dele não somente a sua fisionomia, jeitos e trejeitos, mas também todo um processo de subalternização, toda a desumanização que foi imposta aos negros com a escravidão. Percebemos na protagonista as vivências de uma ancestralidade marcada pela escravidão:

A menina ouvia dizer algumas vezes que vô Vicêncio havia deixado uma herança para ela. Não sabia o que era herança, tinha vontade de perguntar e não sabia como. Sempre que falavam dele (falavam muito pouco, muito pouco) a conversa era baixa, quase cochichada, e quando ela se aproximava, calavam. Diziam que ela parecia muito com ele em tudo, até no modo de olhar. Diziam que ela, assim como ele, gostava de olhar o vazio. Ponciá Vicêncio não respondia, mas sabia para onde estava olhando. Ela via tudo, via o próprio vazio (Evaristo, 2018, p. 27).

A referência que Ponciá tinha de sua mãe era de uma mulher forte, trabalhadora e decidida. A mãe de Ponciá administrava a casa, os negócios com o artesanato de barro e era, dentro do possível, uma mulher feliz. Ponciá sonhava em um dia ser como sua mãe. Porém, a mãe de Ponciá tinha outros sonhos para a filha, queria que ela fosse alfabetizada e ao passar pelo interior uns missionários, por exemplo, a mãe de Ponciá pediu para que a filha aprendesse a ler com eles, pois quem sabe um dia ela iria para a cidade em busca de uma vida melhor longe da roça onde moravam e viviam em condições precárias.

Percebemos, então, na constituição da protagonista Ponciá uma constante busca pela sua identidade: ela não se reconhece em seu próprio nome, nome esse que lhe foi passado através de gerações pelo dono de seus ancestrais. Foi com o nome do Senhor Vicêncio, que também era dono da Vila Vicêncio na qual os ancestrais de Ponciá foram batizados. É sabido que a construção identitária do sujeito é uma herança que deve ser mantida em direção ao

² Sobre as marcas da oralidade no romance *Ponciá Vicêncio*: MATOS, Manoela Fernanda Silva de. A oralidade em *Ponciá Vicêncio* (2003) uma pulsão da memória afrodescendente. **Boitatá**, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 106–117, 2013. DOI: 10.5433/boitata.2013v8.e31550. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31550>. Acesso em: 7 set. 2024.

fortalecimento de suas relações sociais e culturais, o que não foi conferido aos brasileiros afrodescendentes, do mesmo modo como na personagem evaristiana. Segundo o Portal Geledés³ (2023, s/p),

O nome, dentro da cosmovisão africana, sobretudo para os bantos e iorubás, não traz simplesmente a função de identificar uma pessoa da outra, ou seu sexo, mas revela sua história e ancestralidade, sua afirmação inegociável enquanto ser. Vemos na narrativa que “o pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens”. Como percebemos, o sistema escravocrata no Brasil tinha por objetivo a total desumanização e objetificação de homens e mulheres negros.

Nessa constante busca pela identidade, a protagonista de Conceição Evaristo percorre por caminhos diversos: ela dorme na rua, sofre sete abortos, apanha de seu companheiro e só encontra trabalho como empregada doméstica. Não obstante, com o salário que ela recebe, não consegue se manter, o que a leva a passar fome em um barraco na favela. Ela está sempre alheia de si mesma e, em suas andanças, sonha em reencontrar sua família que ficou na roça. A esse respeito, conforme afirma Antonio Candido (1993, p. 56), “[...] é nas ruas do centro que a marginalidade explode, deferida pelo riso com que é recebido o desejo de, pelo menos uma vez na vida, o operário vestir e passear como o burguês.”

A história dessa personagem é marcada por diversos mecanismos de opressão inerentes a um sistema patriarcal e racista, no qual identificamos diferentes contextos sociais e culturais em que as mulheres negras estão inseridas e que sempre são determinados pelo sexismo e pelo racismo. A narrativa é composta pela vivência de uma mulher negra que teve seus antepassados escravizados. Esse fato reverbera nela, o que a faz trazer para si todo infortúnio que um sujeito nessas condições poderia ter. Um exemplo dessa questão presente na narrativa é quando Ponciá não se reconhece quando olha nas águas a sua imagem refletida, como se fosse um espelho. Ela não reconhece seu nome, ou seja, tem a sua identidade extirpada: “No tempo em que Ponciá ficava na beira do rio, se olhando nas águas, como se estivesse diante de um espelho, a chamar por si própria, ela não guardava ainda muitas tristezas no peito” (Evaristo, 2018, p. 19).

De maneira análoga, mas não semelhante, a narrativa *Maria Altamira* (2020), de Maria José Silveira, é um romance que aborda temas relacionados aos sofrimentos de duas personagens principais: a mãe e a filha, que são narradas por meio de fatores psicológicos e de problematizações sociais. A narrativa é dedicada aos povos Yudjá, dos beiradeiros da Volta

³ Narrativas Evaristianas: Ponciá Vicêncio em tempos difíceis. Por Edson Fabiano Dos Santos. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/narrativas-evaristianas-poncia-vicencio-em-tempos-dificeis/>. Acesso em 7. set. 2024

Grande do Xingu, aos povos de Altamira no Pará e ao povo brasileiro como um todo por abordar os impactos ambientais e as consequências desastrosas que a construção da Usina de Belo Monte trouxe para a Amazônia e para o Brasil. Maria José Silveira constrói a narrativa que une duas tragédias. A primeira trata-se de um desmoronamento na cidade de Yungay, na Cordilheira dos Andes, no Peru, em 1970, que causou um terremoto de enormes proporções. Essa mesma tragédia dizimou a família da personagem Alelí, mãe de Maria Altamira, personagem protagonista cujo nome intitula o romance. A outra tragédia refere-se à expansão brutal das águas que afundaram a região onde foi construído o principal reservatório da usina hidrelétrica de Belo Monte, nas águas do rio Xingu, no Pará, em 2011. A construção da represa trouxe impactos significativos para a biodiversidade, fragmentando ecossistemas que afetam a fauna e a flora da região. Essa construção acarretou, ainda, prejuízos socioeconômicos para as comunidades locais ao desapropriar terras e deslocar as comunidades ribeirinhas e indígenas. Maria Altamira cresceu a medida em que a usina foi sendo construída, assim, viu de perto e também participou da guerra que o seu povo teve que travar com a intenção de que a usina não fosse construída.

Mais tarde, quando houve o encontro dos Povos Indígenas do Xingu, em que as mulheres Kayapó, guerreiras como são, indignadas com os discursos vazios, se ergueram, e Tuíra encostou a lâmina do seu facão no rosto do homem do governo, num gesto de advertência, Maria e seus amigos estavam lá, rondando o tempo todo por entre jornalistas, pessoas de fora e gente famosa reunidos na cidade. [...] Maria teve imensa vontade de se aproximar de Tuíra e contar que também era parente, mas se retraiu porque as mulheres afogueadas não estavam para brincadeira naquele momento. Jamais esqueceu aquela primeira vez que viu tanto indígena, tanta indignação, tanta vontade de se defender do perigo que se aproximava. Logo depois, as manifestações contra Belo Monte foram aumentando pelo país e no exterior; o governo não conseguiu o financiamento externo que pleiteava. Foi a primeira vitória deles. (Silveira, 2020, p. 85).

Esse gesto de advertência da indígena Tuíra, que acontece tanto na ficção de Maria José Silveira quanto na historiografia brasileira, simboliza a resistência indígena frente às ameaças ao seu território e sua cultura. De acordo com Darcy Ribeiro (1995), esse ato tornou-se um marco da luta pelos direitos dos povos indígenas, demonstrando a força e a determinação das mulheres indígenas na defesa de suas terras e de sua dignidade. As mulheres Kayapó, ao assumirem posições de liderança e enfrentamento, desafiam não apenas as imposições externas sobre suas terras, mas também as narrativas históricas que tendem a invisibilizar o protagonismo feminino nas lutas sociais. Esse processo de rompimento com padrões pré-estabelecidos nos evidencia Almeida e Fleury (2013, p. 42),

Iconicamente, durante a exposição de Muniz Lopes sobre a construção da usina Kararaô, a índia Kayapó Tuíra, levantou-se da plateia e encostou a lâmina de seu facão no rosto do diretor da estatal em um gesto de advertência, expressando sua indignação. A cena foi reproduzida em jornais de diversos países e tornou-se histórica.

Caminhando nesse liame, nossa pesquisa busca investigar a confluência identitário-espacial, por meio dos deslocamentos, das protagonistas femininas em ambas as narrativas. Os dois romances que compõem o *corpus* têm como protagonistas mulheres marginalizadas por suas etnias que buscam nos deslocamentos espaciais tentativas de deslocamentos sociais. Enquanto Ponciá é uma mulher negra que busca construir sua identidade partindo de um lugar onde os resquícios da escravidão eram pujantes, Maria Altamira é uma indígena que lutou juntamente com seu povo contra a construção da usina de Belo Monte. As duas decidem tentar melhorar suas condições de subsistência se deslocando para a cidade, contudo elas encontram a miséria e a marginalidade que o racismo e a desigualdade social impõem sobre seus corpos.

Alelí, mãe de Maria Altamira, é uma personagem andarilha, que perde toda sua família em um deslizamento de terra em Yungay, no Peru, no ano de 1970. Juntamente com pai, a mãe e os irmãos, a protagonista perde também sua filhinha de apenas três anos, o que a deixa desolada. A partir de então, Alelí empreende uma viagem sem rumo por países da América do Sul. Seu percurso é acumulado por uma série de infortúnios. A autora descreve uma longa e penosa jornada por onde passa a personagem Aleli, que começa na trágica perda de sua família no Peru, passando pela Bolívia, Chile, Argentina e o Paraguai até chegar ao Brasil. Segue sua caminhada sempre tocando seu Charango, que é um instrumento de cordas da cultura Andina, feito com casco de tatu, em troca de comida e de um canto para estender seu frágil corpo. Aleli vive os horrores que uma mulher sofre ao se ver sem rumo, vagando pelo mundo sozinha.

Depois de muitos anos como uma andarilha errante, Aleli chega ao Brasil e vive por um tempo junto ao povo indígena da tribo Yudjá, às margens do rio Xingu, onde ela assiste aos efeitos infelizes dos projetos de construção da barragem da usina de Belo Monte. Nessa mesma tribo brasileira, ela também conhece Manuel Juruna, um indígena com o qual vive um amor e tem mais uma filha, a qual recebe o nome de Maria Altamira, o mesmo nome da cidade em que nascera no estado do Pará. Contudo, assim que a criança nasce, a mãe a abandona por acreditar que sofria de uma terrível maldição e que se ficasse com ela, Maria Altamira também morreria assim como morreu sua primeira filha. Desse modo, catástrofes naturais são narradas, tais como o terremoto em Yungay, que matou milhares de pessoas, e desastres arquitetados pelo ser humano, tais como a construção da usina de Belo Monte no Pará. Essa infraestrutura levou a destruição de milhares de vidas, terras e sonhos, embora despertem na protagonista o horror do

nada, não são suficientes para minar sua “força sem tino, sem razão, jamais convidada, que não a deixava parar” (Silveira, 2020, p. 37), além de seu inato e teimoso instinto de preservação. Ao longo da narrativa, mãe e filha vão trilhando seus caminhos separadas. O enredo se apoia em fatos reais relacionados à história Andina e brasileira.

De acordo com a Folha de São Paulo (1970), o Peru foi abalado por um dos mais devastadores terremotos de sua história. Estimava-se que o abalo sísmico tenha feito mais de 70 mil vítimas. Segundo Sosa (2021), o terremoto ocorreu no dia 31 de maio de 1970, no Peru, e foi o mais devastador da história do país. O sismo de magnitude 7,9 na escala de Richter provocou uma enchente quando a ladeira oriental do nevado Huascarán, a montanha mais alta do Peru, desabou sobre a província de Yungay. A enchente destruiu tudo por onde passou, matando mais de 70 mil pessoas, incluindo 20 mil em Yungay. O terremoto também sacudiu grande parte do país, provocando cenas de pânico e obrigando a população a buscar abrigo em lugares seguros.

Há 50 anos, domingo, 31 de maio de 1970, às três da tarde e vinte e três minutos. Ocorreu o terremoto e a inundação de Ancash. Esse desastre natural é conhecido como o terremoto de 70 e sua magnitude 7,9 MW na escala de momento de magnitude foi sentido em toda a costa e montanhas neste departamento, bem como nas demais regiões do norte. Então, o aluvião aterrou a cidade de Yungai e Ranrahirca. (Sosa, 2021, p. 17, tradução nossa).

Além desse fato relacionado ao desastre no Peru, o fato brasileiro no qual Maria José Silveira se apoia para compor o enredo do romance, trata-se da construção da barragem da Usina de Belo Monte que trouxe sérios danos, econômicos e ambientais, as populações ribeirinhas e indígenas. A construção da usina mudou o fluxo do rio afetando a biodiversidade e a disponibilidade de recursos naturais, que são fundamentais para a subsistência dessas comunidades. De modo semelhante, o deslocamento forçado afetou a interação social das comunidades, levando a desintegração de laços e a perda de identidade cultural.

As personagens analisadas em nossa pesquisa constituem suas identidades através dos deslocamentos em busca do seu lugar de pertencimento. Ambas as narrativas possuem sujeitos em trânsito como estratégias das autoras para delinear a composição do espaço por onde flanam as personagens em busca da constituição identitária, bem como por meio da relação de pertencimento com o lugar no qual criam laços afetivos. Esses movimentos que levam Ponciá Vicêncio, Maria Altamira e sua mãe Alelí a saírem em busca pelo desconhecido, o motivo pelo qual as personagens se deslocam entre a zona rural à cidade, entre a cidade ribeirinha e a cidade grande, ou a divagam por diversos países, a nosso ver, é essencial para caracterizar o sentido

de lugar assentado a partir do ir e vir das personagens, no processo de constituição e retomada de suas identidades. Nesse sentido, é por meio dessa confluência identitário-espacial presente em ambas as narrativas que nossa pesquisa se deterá.

Logo, para pensar em lugar de fala e de pertencimento do sujeito, implica pensarmos na identidade que é um reflexo da construção subjetiva do ser. Zygmunt Bauman (2005), em seu estudo *Identidade*, expõe dois conceitos basilares para refletirmos a questão da identidade na modernidade e na pós-modernidade: a solidez e a liquidez que parecem em duas épocas distintas. Para o sociólogo, durante a maior parte da era moderna, a identidade de um sujeito era determinada de acordo com a sua biografia, uma vez que não havia oportunidades de se questionar “quem sou”. Na modernidade sólida, época em que as instituições tinham suas bases fundamentadas em tradições, as pessoas nasciam em uma determinada classe e deveriam desempenhar com afinco o seu papel para permanecerem com suas identidades. Portanto, a identidade era algo pré-estabelecido, porém requeria manutenção, ou seja, a identidade não é fixa. Segundo o autor, mesmo na era moderna, o processo de pertencimento deveria ser mantido, já que como o próprio “[...] Jean-Paul Sartre afirmou de modo admirável, para ser burguês não basta ter nascido na burguesia – é preciso viver a vida inteira como um burguês!”. (Bauman, 2005, p. 55-56).

A globalização, ainda segundo Bauman e em diálogo com Hall, está relacionada à era pós-moderna e é um fenômeno contemporâneo que tem suas raízes em uma série de processos históricos, a começar pelo advento da modernidade. Como salienta Hall (2006), “Lembremos que a globalização não é um fenômeno recente: “A modernidade é inerentemente globalizante” (Giddens, 1990, p. 63).” Um desses fenômenos principia-se a partir do século XV até início do século XVII, quando ocorre a era das grandes navegações. Nesse dado momento, os europeus estabeleceram rotas oceânicas e colonizaram, inicialmente, as Américas e, mais tarde, outros continentes. É característico do processo de colonização um apagamento identitário do colonizado, haja vista que o colonizador impunha sua língua, sua cultura, seus valores e crenças aos colonos. Vale salientar que a colonização é apenas um dos processos que culminaram na Globalização, pois trata-se de um fenômeno complexo e multifacetado resultante de uma série de eventos históricos dos quais cada um desempenhou um papel importante na formação da ordem mundial contemporânea. Contudo, o processo de globalização ocorre com mais celeridade principalmente no século XX, impulsionado por avanços tecnológicos, tais como a *internet*, o transporte aéreo e os meios de comunicação em massa. Esses avanços permitiram uma conectividade global sem precedentes que culminou nesse processo como o conhecemos hoje.

Ainda segundo Bauman (2005), o antigo estado das coisas promovia a ordem social e a estabilidade cidadã, pois, de certa forma, as necessidades sociais dos sujeitos eram supridas pelo Estado. Contudo, esse referencial se dissipou na contemporaneidade. O discurso dos direitos sociais amplamente discutidos em outrora, hoje é relegado à responsabilidade ao cidadão:

O tempo em que o Estado era capaz desse feito, e em que se confiava que fizesse o que fosse necessário para completar sua tarefa, de modo geral terminou. O governo do Estado e uma entidade à qual é improvável que os membros de uma sociedade cada vez mais privatizada e desregulamentada dirijam as suas queixas e exigências. Eles têm sido repetidamente orientados a confiarem em suas próprias sagacidades, habilidades e esforço sem esperar que a salvação venha do céu: culpar a si mesmos, a sua apatia ou preguiça se tropeçarem ou quebrarem as pernas no caminho individual rumo à felicidade (Bauman, 2005, p. 52).

Na contemporaneidade, Bauman entende que vivemos na era da “modernidade líquida”, já que as identidades são fluidas e transitórias, pois têm suas bases fundamentadas na cultura do consumo. Esse fenômeno chega aos indivíduos na velocidade de um clique que promove uma transculturalidade em massa, forjando essa sociedade consumista, na qual as identidades são voláteis e fluídas. Nesse sentido, Stuart Hall (2006) endossa o pensamento de Bauman:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas-desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente” (Hall, 2006, p. 75).

A partir de pressupostos linguísticos, filosóficos, sociológicos e históricos, buscamos descortinar o papel significativo da formulação de ideias sobre como as identidades são constituídas e vivenciadas em contextos culturais específicos. Quem é esse sujeito produzido no interior de práticas discursivas dominantes que tem lugar na literatura brasileira? Stuart Hall (2000), em seu estudo sobre identidade, fez a seguinte indagação: “Onde está, pois, a necessidade de mais uma discussão sobre “identidade”? Quem precisa dela?” O estudioso apresenta algumas proposições e afirma:

Têm a ver não tanto com questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios”. [...] É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas.” (Hall, 2014, p. 109).

Nesse sentido, segundo o pensamento de Hall, os conceitos, as ideias e o senso de

pertencimento são continuamente reelaborados a partir de experiências e interação social. Portanto, é por meio da linguagem, que pode ser escrita, falada ou imagética que são construídos os sistemas de representação e cultura. São esses sistemas que irão orientar as nossas práticas e condutas na sociedade a qual pertencemos.

Caminha nessa mesma perspectiva o pensamento de Homi Bhabha (1998), conforme seu estudo desenvolvido em *O Local da Cultura*, o “terceiro espaço” é essencial para compreender a formação das identidades híbridas. Esse conceito desafia as categorias binárias que tradicionalmente definem as relações coloniais, como colonizador e colonizado, ao propor um espaço de intercâmbio cultural onde novas identidades emergem. Nesse espaço de negociação, as culturas se encontram, se fundem e se transformam, criando formas de subjetividade que não pertencem inteiramente a uma ou outra cultura,

é significativo que as capacidades produtivas desse Terceiro Espaço tenham proveniência colonial ou pós-colonial. Isso porque a disposição de descer aquele território estrangeiro - para onde guiei o leitor - pode revelar que o reconhecimento teórico do espaço-cisão da enunciação é capaz de abrir o caminho a conceitualização de uma cultura internacional, baseada não no exotismo do multiculturalismo ou na diversidade de culturas, mas na inscrição e articulação do hibridismo da cultura. Para esse fim deveríamos lembrar que é o “inter” – o fio cortante da tradução e da negociação, o entre-lugar - que carrega o fardo do significado da cultura. Ele permite que se comecem a vislumbrar as histórias nacionais, antinacionalistas, do “povo”. E, ao explorar esse Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos. (Bhabha, 1998, p. 69).

Assim, o “terceiro espaço” possibilita uma reconfiguração das relações de poder e uma nova compreensão da identidade como algo fluido e em constante processo de construção. Bhabha argumenta que o “terceiro espaço” é um local de resistência e subversão, onde as narrativas dominantes são desestabilizadas. Ao produzir novas formas de significado e identidade, esse espaço cria uma abertura para a contestação das hierarquias coloniais e a formação de novas subjetividades que escapam à lógica binária do poder colonial. Como resultado, as identidades híbridas que emergem do “terceiro espaço” questionam a autenticidade cultural e a pureza identitária, revelando a complexidade das interações culturais em contextos pós-coloniais. Essa hibridização, portanto, não é apenas uma fusão de culturas, mas um processo ativo de reinvenção e resistência que desafia as estruturas de dominação.

Nesse liame, a literatura produzida por mulheres desempenha um papel fundamental ao subverter valores ditos insolúveis desafiando as estruturas de dominação presentes na sociedade. Ao ocupar um espaço historicamente negado às mulheres, as autoras não apenas reivindicam a legitimidade de suas vozes, mas também contestam as narrativas dominantes que relegam a mulher à invisibilidade ou à subordinação. As escritoras utilizam suas obras

para expor as desigualdades e opressões impostas pelos sistemas de poder, articulando experiências de subalternidade e resistência que questionam a hegemonia masculina. Dessa forma, a autoria feminina cria um espaço de representatividade, onde as mulheres podem reconstruir suas identidades, desafiando estereótipos e reescrevendo suas histórias a partir de suas próprias perspectivas. Partindo desses pressupostos, Virgínia Maria Vasconcelos Leal (2010), focaliza que,

Por trás do fato de aparecer um nome de mulher na capa de um romance, existe uma história. Essa história da inserção das mulheres no campo literário brasileiro não tem como ser resgatada sem que se leve em consideração a atuação dos movimentos feministas como força social. Com todas as suas divisões e constantes revisões, as lutas feministas garantiram desde o mais simples direito, que é o acesso à alfabetização, até a possibilidade da existência de escritoras de romances publicados, passando pelos espaços de jornalistas, agentes literárias e mulheres à frente de editoras. Chegar a esse ponto não significa ter superado as assimetrias entre os gêneros, como tanto propala o chamado “pós-feminismo”. (Dalcastagnè, 2010, p. 65).

Embora existam consideráveis pesquisas relacionadas ao sujeito feminino no que tange ao direito a voz e ao lugar de pertencimento, as reflexões de Regina Dalcastagnè (2005) nos levam à compreensão de que o cenário literário brasileiro contemporâneo privilegia a representação de um espaço social restrito. Em seu estudo *A personagem do romance brasileiro contemporâneo* (2005), Dalcastagnè evidencia que as personagens são, em sua maioria, brancas, do sexo masculino e de classe média. As mulheres brancas são representadas como donas de casa, ao passo que as negras são narradas como empregadas domésticas ou prostitutas. Nessa pesquisa, Dalcastagnè realiza um mapeamento da personagem do romance brasileiro atual em 258 romances, entre os anos de 1990 e 2004, em que se constatou a invisibilidade de determinados grupos: dos pobres e dos pretos. Nos apontamentos da crítica, por meio de uma análise quantitativa, foi possível verificar que as maiores editoras, que têm mais notoriedade no mercado, tais como a Companhia das Letras, a Record e a Rocco – publicaram mais obras de autores homens, brancos e héteros e deixou de lado mulheres, tanto negras quanto brancas, o que evidencia a falta de acesso à voz por escritoras:

Chama a atenção o fato de que os homens são quase três quartos dos autores publicados: 120 em 165, isto é, 72,7%. Cerca de 70 anos após Virginia Woolf publicar sua célebre análise das dificuldades que uma mulher enfrenta para escrever, a condição feminina evoluiu de muitas maneiras, mas a literatura – ou, ao menos, o romance – continua a ser uma atividade predominantemente masculina. Não é possível dizer se as mulheres escrevem menos ou se têm menos facilidade para publicar nas editoras mais prestigiosas (ou ambos). Há um indício que sugere que a proporção entre escritores homens e mulheres não é exclusividade das maiores editoras. Uma relação de 130 romances brasileiros lançados em 2004, organizada para um prêmio literário, indica apenas 31 títulos escritos por mulheres, isto é, 23,8% 25. (Dalcastagnè, 2005, p. 31).

A literatura é, dentre outras coisas, um espaço de produção e reprodução simbólica dos sentidos. Essa reprodução simbólica implica no referencial que a sociedade tem de si gerando tensões significativas, uma vez que certos grupos são invisibilizados tanto pela literatura quanto por estruturas de poder. Nesse sentido, Dalcastagnè (2012) destaca que o campo literário é um espaço de disputa que estabelece hierarquias, tendo em vista que quem tem o poder dita as regras de quem pode ou não escrever literatura, isso porque “muito além de estilos e escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de falar sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele” (Dalcastagnè, 2012, p. 13).

A essência humana nos é dada por meio da palavra. É por meio dela que nos conhecemos e apreendemos a entender o mundo a nossa volta. A constituição dos sujeitos é fruto de uma série de discursos permeados por relações de poder e, nesse sentido, destacam-se as práticas discursivas que, de algum modo, funcionam como elo entre discurso (enunciações) e prática (práticas sociais dos sujeitos). A esse respeito, Foucault (2013) entende que os discursos são proferidos por quem está habilitado para tal procedimento. O filósofo delineia como se dá a produção dos discursos e os procedimentos que atuam no controle de sua produção, do mesmo modo como os procedimentos que aspiram delimitar, os sujeitos que podem atuar na produção discursiva. Para Foucault, o discurso acontece de formas distintas e variáveis. O pensador elenca algumas formas dessa variação dos acontecimentos que são: o acaso, a materialidade e a descontinuidade. A materialidade diz respeito em perceber como os discursos se materializam através de práticas sociais. O status de quem fala e o lugar de onde são proferidos esses discursos é que lhes dão a materialidade, o que leva a haver um controle, pois somente quem está habilitado para uma determinada prática discursiva conota valor a ela, denotando, dessa maneira, uma ligação com o poder e com o desejo. Assim, a

regularidade, a causalidade, descontinuidade, dependência, transformação; é por um tal conjunto que esta análise dos discursos sobre a qual estou pensando se articula, não certamente com a temática tradicional que os filósofos de ontem tomam ainda como a história “viva”, mas com o trabalho efetivo dos historiadores (Foucault, 2013, p. 53-54).

Foucault nos atesta, ainda, que os discursos devem ser percebidos como práticas descontínuas, que por ora se cruzam e, por outras, se ignoram ou se excluem. Ainda em sua perspectiva, as imagens podem atuar na materialização de discursos, como também nos mecanismos de produção e funcionamento dos mesmos. Sob essa via de análise, a sociedade faz uso abusivo do poder através das instituições, escolas, prisões e templos religiosos que por meio da disciplina, um meio de dominação, tem como objetivo domesticar o comportamento

humano.

Portanto, nem todos têm o direito de falar e serem ouvidos. A força discursiva tem o poder de determinar a constituição do sujeito. O sujeito, então, seria um composto histórico de uma determinada identidade produzida por forças em um determinado período histórico. Desse modo, ele concebe essa identidade como sendo sua. Assim sendo, o cânone literário brasileiro, mesmo com toda luta feminista, continua predominantemente masculino com características eurocêntricas, conforme delinea Dalcastagnè (2012, p. 14):

Só para citar alguns números, em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura)¹. Outra pesquisa, mais extensa, coordenada por mim na Universidade de Brasília, mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalístico e acadêmico.

A esse respeito, a autora preconiza que, ao nos determos em ler um romance, o leitor busca se conectar com outras experiências de vida e, assim, ele toma consciência de quem se é, e como é ser o outro. De acordo com a pesquisadora, o romance, enquanto gênero, pode proporcionar várias experiências ao leitor por meio de diferentes crenças, idades, cores e perspectivas sociais, que vão refletir em várias formas de enxergar o mundo. Logo, “reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas” (Dalcastagnè, 2005, p. 14).

A nosso ver, a questão identitária tem profícua relação com o espaço das narrativas que examinamos. O espaço, em termos teóricos, é um conceito amplo e abarca “tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações” (Borges Filho, 2008a, p. 1). Nos estudos literários contemporâneos, a vertente mais comum dessa tendência é a que se refere à representação do “espaço urbano” na narrativa literária. Outra vertente bastante difundida, e que se vincula aos Estudos Culturais, inclui na questão espacial elementos bastante significativos, como território, margem, rede, passagem, fronteira etc., conceitos, esses, que buscam compreender os diversos tipos de espaços representados na narrativa, uma vez que se vinculam a identidades sociais específicas (Brandão, 2007, p. 208).

Ao fazer uma análise da mobilidade geográfica e do espaço urbano em algumas

narrativas, Regina Dalcastagnè (2011) alerta para o fato de que o espaço, mais do que nunca, é constitutivo da personagem, sendo esta nômade ou não. No que se refere às migrações, a literatura brasileira acompanhou este fenômeno ocorrido na segunda metade do século XX em nosso país, quando houve esse movimento para as grandes cidades, fato que inevitavelmente está relacionado ao problema da desterritorialização (Dalcastagné, 2011, p. 33-34). Dalcastagnè (2011) faz nessa análise um estudo sobre urbanização, desterritorialização e mudanças nas esferas do público e do privado que, segundo a autora, são elementos que nos auxiliam a compreender a configuração do espaço em narrativas atuais (Dalcastagné, 2011, p. 35).

Tendo em vista esses pressupostos, a pesquisa que apresentamos adota o conceito de deslocamento compreendido por Stuart Hall (2006, p. 9), em um sentido duplo: o de um deslocamento que provoca o “descentramento dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si”. Esse conceito faz-se fundamental à leitura e à análise dos deslocamentos das protagonistas de Conceição Evaristo e de Maria José Silveira, 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. Além disso, essas mesmas personagens traçam um itinerário na busca de ressignificar esses lugares e, por conseguinte, a si mesmas. Para analisar os deslocamentos e as possíveis implicações na constituição identitária das personagens, nos valeremos dos Estudos Culturais e da Crítica literária Feminista para debater os espaços e suas representações literárias.

Nesse sentido, nossa dissertação está dividida em 2 capítulos. O primeiro deles é intitulado como “Identidade feminina fragmentada e a sua relação com o espaço ficcional”. Nele, buscamos evidenciar, a partir de um arcabouço teórico, questões de gênero, subalternidade e de silenciamento de vozes femininas. Discutimos, também, sobre o espaço social que é reservado ao sujeito feminino e as possíveis reverberações desse processo. No segundo e último capítulo intitulado “Identidade feminina fragmentada e a sua relação com o espaço social”, debatemos sobre a categoria espaço no campo literário, abordando fontes teóricas como: Luiz Alberto Brandão (2001, 2007), Ozíres Borges Filho (2008). Nele, buscamos demonstrar o quanto os espaços e os lugares são importantes para a construção das personagens femininas, pois elas se relacionam afetivamente com os espaços por onde transitam, ou seja, situam-se nos espaços topofílicos, como apontou Bachelard (2010). Além de dar primazia ao que concebemos ser essencial para esta pesquisa que é a análise tanto do espaço físico quanto simbólico, ou seja, o espaço social e o espaço psicológico na composição das personagens analisadas. Para tanto, investigamos os deslocamentos das protagonistas pelos espaços em que ocorrem suas experiências e como esses deslocamentos espaciais influenciam

na constituição e reconfiguração identitária das personagens. Esses movimentos que levam Ponciá Vicêncio, Maria Altamira e Aleli a saírem em busca do desconhecido, deslocando-se entre a zona rural e a cidade, entre a cidade ribeirinha e a cidade grande, ou divagando por diversos países, é essencial para caracterizar o sentido de lugar assentado a partir do ir e vir das personagens no processo de constituição e retomada de suas identidades.

1. A IDENTIDADE FEMININA E A SUA RELAÇÃO COM O ESPAÇO FICCIONAL

*As mulheres desejam os silêncios e os gritos
Os gritos e os silêncios...
Neste ritmo...
O silêncio...
O grito...
O silêncio...
O grito...
O grito...
Elizandra Souza*

A humanidade avança à medida em que passa a construir narrativas sobre si e registrar suas experiências. Para além do relato sobre a realidade, a ficção também cumpre um papel de ensinar sobre as experiências humanas e sobre a arte por meio da linguagem, lançando olhares sobre os contextos sociais. Neste sentido, Mikhail Bakhtin em *A estética da criação verbal* (1997), defende que nos construímos a partir do diálogo, inclusive dos relatos e histórias daquilo que veio antes de nós. Em suas palavras: “Tomo consciência de mim, originalmente, através dos outros: deles recebo a palavra, a forma e o tom que servirão a formação original da representação que terei de mim mesmo” (Bakhtin, 1997, p. 378). Demonstrando assim que as narrativas são fundamentais para a experiência humana.

Deste modo, ainda é pertinente salientar o lugar político da autoria feminina. Mulheres transformam a literatura em resistência às mais diversas violências decorrentes do patriarcado. Ao romperem com os intermediários, elas produzem um olhar empático para as questões de gênero, raça e classe que as oprimem.

Iris Marion Young (2006), focaliza a importância do que ela vai chamar de perspectiva social. Segundo a estudiosa, essa perspectiva está relacionada com o lugar em que os sujeitos estão posicionados: “a partir de suas perspectivas sociais as pessoas tem compreensões diferenciadas dos eventos sociais e de suas consequências” (Young, 2006, p. 162). De acordo com Avtar Brah (2006), a experiência é o lugar de formação do sujeito e não é uma diretriz imediata para a verdade, mas a “prática de atribuir sentido, tanto simbólica como

narrativamente: como uma luta sobre condições materiais e significado” (Brah, 2006, p. 360). A experiência dentro do campo literário, sendo um lugar de lutas, se configura como o reflexo da necessidade de se posicionar, de existir e de disputar o discurso.

Em *Um teto todo seu* (1990), a escritora Virginia Woolf fez algumas considerações acerca da dificuldade que foi, para ela, explanar sobre ficção feminina. No contexto do início do século XX, o acesso à educação da grande maioria da população era restrito, e esse acesso ainda mais restrito quando se tratava das mulheres. A autora, nascida na Inglaterra, filha de um refinado intelectual vitoriano, Sir Leslie Stephen, teve acesso à educação e se indignava com a falta de referências bibliográficas femininas nas bibliotecas.

Caminhando pela universidade pensando sobre como elucidar a problemática da escassa voz feminina na literatura, Virginia Woolf se depara com o espanto de um homem ao vê-la cruzando o gramado, espaço reservado somente para alguns homens:

Foi assim que me vi caminhando com extrema rapidez por um gramado. Imediatamente, um vulto de homem ergueu-se para interceptar-me. Nem percebi, a princípio, que os gestos daquela pessoa de aparência curiosa, de fraque e camisa engomada, eram a mim dirigidos. Seu rosto revelava horror e indignação. O instinto, mais que a razão, veio em meu auxílio: ele era um Bedel; eu era uma mulher. Aqui era o gramado; a trilha era lá. Somente os Fellows e os Estudantes têm permissão de estar aqui; meu lugar é no cascalho (Woolf, 1990, p. 10).

Ao explorar mulheres e literatura, a autora tece algumas observações relevantes para a autoria feminina. Para Woolf, a autoria feminina não está desvinculada de condições concretas. Para que isso aconteça seria necessário reivindicar condições econômicas, enquanto essas condições não existirem, enquanto o acesso à educação for restrito, a intelectualidade feminina não será viável.

No referido ensaio, Woolf se debruça sobre algumas questões que lhe são caras. Por que existem tão poucas autoras nas estantes das bibliotecas? Se Shakespeare tivesse uma irmã tão talentosa quanto ele, ela teria conseguido deixar o mesmo legado que ele? Por que desde a antiguidade existem tantas personagens femininas escritas por homens e tão poucas escritoras criando mulheres?

Utilizando-se de um estilo irônico (o que confere humor ao texto) descreve sua empreitada em busca de respostas para suas indagações. Virginia Woolf, já então uma escritora de renome, fora convidada a palestrar nas duas únicas faculdades femininas daquela época. O que mais tarde daria forma ao ensaio já mencionado. A partir do tema “As mulheres e a ficção” Woolf faz sua explanação revelando a tradição imperativa do patriarcado, evidenciando em que medida essa imposição sociocultural afetava a vida financeira das

mulheres levando-as a falta de autonomia e controle sobre a própria vida (Woolf, 1990).

Para a escritora, a falta de meios financeiros e de um espaço próprio é um dos principais obstáculos à vida acadêmica das mulheres. Ela escreve: "Uma mulher deve ter dinheiro e um quarto próprio se quiser escrever ficção" (Woolf, 1990, p. 138). Para ilustrar o seu ponto de vista a autora argumenta que Shakespeare foi um enorme talento, mas também foi um homem de grande sorte. Ele nasceu em uma família de classe média, o que lhe proporcionou uma boa educação e um teto sobre sua cabeça, também teve oportunidade de se casar, formar família, conferindo-lhe estabilidade financeira e emocional. De acordo com Virginia Woolf, Shakespeare não teria sido capaz de alcançar sua glória se não tivesse tido essas vantagens. Em suas palavras:

Permitam-me imaginar, já que é tão difícil descobrir fatos, o que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã maravilhosamente dotada, chamada, digamos, Judith. O próprio Shakespeare, muito provavelmente (sua mãe era herdeira), foi para a escola primária, onde deve ter aprendido latim — Ovídio, Virgílio e Horácio — e os fundamentos de gramática e lógica. (Woolf, 1990, p. 59)

Ademais, para Woolf, as mulheres precisavam de meios financeiros e de espaço próprio caso pretendessem alcançar seu pleno potencial intelectual, pois elas não tinham os mesmos direitos que os homens. No início do século XX, a diferença de direitos entre homens e mulheres era bem mais significativa do que nos dias de hoje. As sociedades eram, em sua maioria, patriarcais, colocando sobre as mulheres diversas restrições legais, sociais e econômicas. Não possuíam direitos políticos, direito à propriedade, vivendo sob a tutela do pai ou do marido, não podiam viajar sozinhas, tampouco tinham autonomia sobre seus corpos e sua saúde reprodutiva, sendo esse último um direito que, na maioria dos países, até os dias de hoje, ainda não foi conquistado. Também não tinham acesso à educação e carreira profissional, sendo subordinadas a se concentrarem nas tarefas domésticas, no papel de esposa e de mãe. Na contemporaneidade, embora tenhamos tido avanços significativos, ainda existem desafios a serem enfrentados, incluindo disparidades salariais, pouca representatividade política e persistência quanto a violência de gênero. É importante ressaltar que a luta pelos direitos das mulheres é um processo que exige continuidade, pois ainda há muito a ser feito para mitigar a desigualdade de gênero em todas as esferas sociais.

Portanto, o já mencionado ensaio de Virginia Woolf, é um chamado à ação para as mulheres se envolverem na vida acadêmica e na luta por direitos igualitários. A autora argumenta que as mulheres têm tanto potencial quanto os homens, mas que precisavam de oportunidades iguais para alcançar seu pleno potencial. *Um teto todo seu*, teve um impacto

profícuo e duradouro no movimento feminista, sendo ainda hoje referencial teórico citado por pesquisadoras e pesquisadores que investigam sobre questões de gênero e igualdade de direitos. Foi a partir dessa tendência teórica inovadora, de forte potencial crítico e político: o feminismo, que podemos perceber o processo de silenciamento que ao longo dos séculos a mulher foi enclausurada. A participação política das mulheres na sociedade é um fator que interfere diretamente em sua autonomia. Dessa maneira, participando ativamente em várias esferas sociais, possuem melhores condições para defender seus direitos e influenciar decisões que afetam essencialmente suas vidas.

A crítica literária feminista dispõe-se de princípios e ideologias para se articular contra as formas de literatura que retratam uma narrativa de dominação masculina, através das quais são perpetuadas as mais variadas formas de exploração econômica, social, política e forças psicológicas de condicionamentos sociais que são imprimidos no ser feminino.

Desde o seu desenvolvimento, a crítica literária feminista passa por complexas concepções de gênero e subjetividade, delineando uma variedade de rotas com estudos filosóficos, teorias sociológicas e psicanalíticas. Desse modo, os estudos feministas desenvolveram uma imensidade de formas para ressignificar a literatura, já existente, para compreender a sua estruturação e com isso poder soltar as amarras traçadas através dos discursos. Discurso este que insere a mulher no espaço reservado do lar, atrelando seu corpo a questões biológicas, já que corpos femininos podem receber e gerar filhos. Portanto, narrativas que validam uma sociedade patriarcal, resumem a vida da mulher a reprodução e a maternidade como explica Zolin:

O corpo, portanto, é seu destino: menstruação, gravidez, parto, amamentação e educação dos filhos consistem nos primeiros sinais da natureza responsáveis pela inscrição da mulher, e não do homem, como o sexo destinado ao silêncio e ao emparedamento do espaço privado e na obscuridade. Nessa ordem de ideias, coube ao homem toda mobilidade, o espaço público, o domínio da palavra, o poder e, conseqüentemente, o direito de dominação. (Zolin, 2011, p. 222).

O discurso do essencialismo de gênero, que é uma ideia profundamente arraigada nas sociedades patriarcais, busca justificar e perpetuar as desigualdades de gênero ao afirmar que as mulheres são essencialmente destinadas à maternidade e ao papel de cuidadora dentro do lar. Essa narrativa limitadora não apenas restringe as oportunidades das mulheres fora do âmbito doméstico, como também as desvalorizam ao reduzi-las a meros corpos biológicos.

1.1 A IDENTIDADE FEMININA E A SUA RELAÇÃO COM O ESPAÇO SOCIAL

A partir do início do século XX vários estudos, como veremos mais adiante, buscam alcançar os diversos pontos de interseção da feminilidade, problematizando o senso comum sobre políticas de gênero, acessando diferentes categorias de identidade, raça, classe e orientação sexual com o objetivo de descobrir e expor como as estruturas patriarcais são contingente de subordinação feminina no funcionamento da sociedade, na qual o termo mulher tanto é usado para indicar uma distinção sexual biológica quanto para a distinção nos papéis socioculturais.

Quando ponderamos sobre estruturas sociais que condicionam determinados corpos em espaços públicos ou privados, o conceito de violência simbólica é um importante aliado para compreendermos tais estruturas. Pierre Bourdieu (2002) formula esse conceito para descrever essa forma sutil, porém poderosa, de exercer controle e dominação sobre os indivíduos e grupos de uma sociedade. A violência simbólica não envolve a força física diretamente, ela atua por meio de sistemas de significados, normas e ações dos indivíduos.

Bourdieu (2002) argumenta que a violência simbólica é uma das principais formas pelas quais as estruturas de poder são mantidas e perpetuadas. Ela opera estabelecendo um conjunto de crenças e valores que são internalizados pelos indivíduos como naturais e legítimos. Desse modo, levando os indivíduos a agirem de acordo com esses valores, muitas vezes sem questioná-los, o que resulta na reprodução das hierarquias sociais existentes.

Um exemplo de violência simbólica é a legitimação das desigualdades sociais. Bourdieu explicita que a sociedade impõe normas culturais, padrões de beleza e papéis de gênero que favorecem grupos dominantes enquanto marginalizam outros. O sociólogo declara também que essas normas são internalizadas pelos indivíduos, levando-os a aceitar e perpetuar a hierarquia social, mesmo não sendo do interesse desses indivíduos, pois paradoxalmente ela é uma “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento ou, em última instância, do sentimento”. (Bourdieu, 2002, p. 6-7).

Além disso, Bourdieu também discute que as instituições, como a educação e os meios de comunicação, desempenham um papel crucial na reprodução da violência simbólica. A exemplo disso, as escolas podem valorizar certas culturas em detrimento de outras, reforçando, desse modo, as desigualdades existentes. Da mesma forma, os meios de comunicação, bem

como, a academia e a literatura podem influenciar a percepção dos indivíduos ao transmitir representações tendenciosas de diferentes grupos sociais. Em suas palavras:

A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da visão social do trabalho. O corpo e seus movimentos, matrizes de universais que estão submetidos a um trabalho de construção social, não são nem completamente determinados em sua significação, sobretudo sexual, nem totalmente indeterminados, de modo que o simbolismo que lhes é atribuído é, ao mesmo tempo, convencional e “motivado”, e assim percebido como quase natural. Dado o fato de que é o princípio de visão social que constrói a diferença anatômica e que é esta diferença social construída que se torna o fundamento e a caução aparentemente natural da visão social que a alicerça, caímos em uma relação circular que encerra o pensamento na evidência de relações de dominação inscritas ao mesmo tempo na objetividade, sob forma de divisões objetivas, e na subjetividade, sobre forma de esquemas cognitivos que, organizados segundo essas divisões, organizam a percepção das divisões objetivas (Bourdieu, 2002, p. 19).

Portanto, o conceito de violência simbólica de Bourdieu destaca o modo, pelo qual, estruturas de poder operam para impor e manter desigualdades sociais por meio de sistemas culturais. Essa forma de violência pode ser tão impactante quanto a violência física direta, pois molda a subjetividade dos indivíduos, contribuindo para a reprodução e manutenção das estruturas dominantes.

O sociólogo francês fez várias contribuições significativas para a compreensão das distinções de gênero. Sua abordagem baseada na teoria da reprodução social e do capital cultural examina como as desigualdades são mantidas e perpetuadas por meio da cultura e das estruturas sociais. Uma das principais contribuições de Bourdieu para o entendimento da distinção dos papéis de gênero é a noção de *habitus* (Bourdieu, 1990, p. 121). O *habitus* refere-se às disposições, valores e crenças internalizadas pelos indivíduos ao longo de suas vidas, na maioria das vezes sem consciência explícita. Essas disposições moldam as escolhas, preferências, e comportamento das pessoas. Desse modo, Bourdieu argumenta que o *habitus* é moldado pelas estruturas sociais e pelas experiências de classe, gênero e cultura. Portanto, os papéis de gênero são em grande parte construídos e mantidos por meio do *habitus*, que influencia como os indivíduos percebem e se relacionam com as normas sociais.

Além disso, Bourdieu também instaura o conceito de campo que consiste em: um espaço social em que diferentes agentes (indivíduos ou grupos) competem por recursos e poder. Ele aplicou esse conceito ao gênero com a argumentação de que existem campos específicos em que a luta pelo poder e recursos ocorre em termos de gênero (Bourdieu, 1990, p. 123). Nesse sentido, incluindo campos como educação, trabalho, mídia e cultura, ele focaliza que as

relações, nesses campos, são reproduzidas e mantidas resultando em desigualdade e hierarquias de gênero. O estudioso enfatiza a importância do capital cultural, trata-se do conhecimento, das habilidades, da educação e dos gostos que determinados indivíduos adquire e que são valorizados em uma determinada sociedade. Debatendo que, as instituições sociais, como a família, a escola e a classe social desempenham um papel fundamental na transmissão do capital cultural, também como, na reprodução das hierarquias de gênero. A exemplo disso, temos a socialização diferencial de meninos e meninas em relação às atividades, interesses e expectativas de comportamento. Por isso, a teoria do *habitus*, sistematizada por Bourdieu surge da necessidade de compreender a correlação entre os agentes perante às estruturas e os condicionamentos sociais.

Em minha linguagem, eu diria que há tantos interesses quantos campos, com suas instituições específicas e suas leis próprias de funcionamento. A existência de um determinado campo especializado e relevante autônomo é correlativa à existência de alvos que estão em jogo e de interesses específicos: através dos investimentos indissolivelmente econômicos e psicológicos que suscitam entre os agentes dotados de um determinado *habitus*, o campo e aquilo que está em jogo nele produzem investimentos de tempo, de dinheiro, de trabalho etc. [...] Todo campo, enquanto produto histórico, gera o interesse, que é a condição de seu funcionamento (Bourdieu, 1990, p. 126- 128).

Portanto, a contribuição de Pierre Bourdieu para a compreensão das distinções de gênero reside em sua análise profunda das estruturas sociais, elencando elementos que mantêm e reproduzem as desigualdades em vários níveis e de diferentes categorias. Suas teorias fornecem insights valiosos sobre as formas sutis e complexas pelas quais normas de gênero são internalizadas e perpetuadas.

A voz feminina hoje é resultado de uma batalha travada a séculos. Contribuíram de forma bastante profícua com essa luta os estudos pós-coloniais, compostos por um conjunto de contribuições de várias áreas do conhecimento como a antropologia, a sociologia e os estudos literários. Também como, a de muitas escritoras que mesmo tendo suas vozes invalidadas conseguiram alcançar o reconhecimento da capacidade intelectual que possuem. O pensamento pós-colonial traz para o debate a questão da subalternidade sofrida por indivíduos que foram colonizados e, principalmente, quando esse indivíduo é um sujeito feminino. Pois, além da subalternização promovida por seu colonizador, a mulher também sofre a subalternidade promovida pelo patriarcado. E quando se trata de uma mulher preta ou indígena, juntamente com os processos que já foram mencionados, ela também sofre o racismo, ou seja, ela é triplamente subalternizada.

Gayatri Chakravorty Spivak (2010), ao explorar as complexas questões de subalternidade, representação e poder nas sociedades pós-coloniais. Apropriando-se das noções Gramscianas, em especial de hegemonia e subalternidade e de suas ressonâncias, para elaborar suas análises, no âmbito da história colonial da Índia, seu estudo concentra-se na representação e na voz das mulheres subalternas, espacialmente na Índia colonial. A estudiosa examina como as vozes dessas mulheres são frequentemente silenciadas e distorcidas dentro do discurso colonial e pós-colonial.

Spivak questiona se é possível para as subalternas falarem dentro dos sistemas de poder coloniais e pós-coloniais, ou se suas vozes estão inevitavelmente moldadas e controladas por estruturas dominantes. Ela destaca as complexidades da representação argumentando que a linguagem, juntamente com os sistemas de significados limitam a capacidade das subalternas expressarem plenamente suas experiências e perspectivas. Discute também, que mesmo quando tentamos dar voz às subalternas, nossas tentativas podem reforçar formas sutis de dominação e silenciamento.

De acordo com Claudia De Lima Costa (2002), outro conceito importante que Spivak focaliza é o de essencialismo estratégico, esse conceito discute como, em alguns casos, grupos subalternos podem adotar noções simplificadas e essencialistas de identidade como uma estratégia política para resistir à opressão. Embora isso possa parecer paradoxal, Spivak argumenta que, em certas situações, essa simplificação pode ser uma tática necessária para mobilização política, mas também destaca a necessidade de uma análise crítica dessas estratégias. (Costa, 2002, p. 67).

Um apontamento sobre a leitura de Spivak que merece a nossa observação é em relação à violência epistemológica do sujeito, que perpassa a maioria das reflexões da autora em *Pode o subalterno falar?* Ela demonstra como os fatores do uso político são determinantes. No que tange ao significado dessa violência epistêmica e de todas as consequências que surgem em decorrência desses fenômenos, a autora aponta que o silenciamento do sujeito atinge com mais força a figura da mulher. Segundo a teórica:

Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um arremesso que é a figuração deslocada da “mulher do terceiro mundo”, encurralada entre a tradição e a modernização (Spivak, 2010, p. 157).

O silenciamento da mulher é uma construção que está arraigada na sociedade por meio de estruturas de poder. A autora usa como instrumento para abordar essas estruturas de poder e

o espaço reservado aos subalternos, modelo de narrativas que privilegiam a condição do feminino, a imolação das viúvas e a história de uma jovem indiana envolvida na luta armada pela independência do seu país que, ao receber a missão de realizar um assassinato político, incapaz de cumprir a tarefa, comete suicídio e, essas mulheres sofreram um apagamento de suas trajetórias. Assim, esse último ato aponta para o principal objetivo ao escrever *Pode o subalterno falar?* acentuando a forma de rebeldia dessa jovem indiana que, ao ser suprimida pela história e deixando em evidência a subalternidade da mulher em histórias de referência para estudos culturais, pós-coloniais e para a crítica feminista, Spivak aponta que, nessa configuração social, a resposta ao título da obra é um retumbante “não”. Desse modo, a autora destaca que o sujeito subalterno feminino é proscrito da história e a autorrepresentação do sujeito subalterno não se efetua, pois o ato de ser ouvido não ocorre. Para tanto, a necessidade de os intelectuais criarem espaços por meio dos quais os sujeitos subalternos possam falar, é fundamental, pois, nas palavras de Spivak, “não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar contra a subalternidade” (Spivak, 2010, p.165).

Considerando esse silenciamento, Spivak reconhece essa ausência de espaço por parte das minorias – as mesmas que ocupam esse espaço denominado por ela de subalternidade:

Não há nenhum espaço a partir do qual o sujeito subalterno sexuado possa falar. [...] O subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido. [...] O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como um floreio (Spivak, 2010, p. 160-165).

A autora aponta para a necessidade de se criar espaços nos quais o sujeito subalterno possa falar e ser ouvido. Segundo Spivak essa é uma condição que os intelectuais, principalmente os pensadores pós-coloniais, devem procurar cumprir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária (Spivak, 2010, p. 16-17).

A teoria de Spivak está em sintonia com a crítica literária feminista, corroborando com os preceitos feministas, reconhecendo que a mulher, principalmente as mulheres que foram marginalizadas e/ou pertencentes as camadas mais baixas da sociedade, como um sujeito que foi duplamente subalternizado através de fatores condicionantes e instrumentos de poder.

Ao evidenciar essa problemática em sua pesquisa, a autora contribui de forma eficaz com a crítica literária feminista trazendo para o debate um questionamento profundo: o de que as mulheres não sofrem dos mesmos males, cada uma sofre com o machismo, mas de acordo com o lugar onde está, a que camada social pertence e qual é a cor da sua pele. Assim, essa

pesquisa nos proporciona uma reflexão sobre interseccionalidade, extremamente relevante para o feminismo contemporâneo.

Assim, reconhecer paradigmas e conceitos pré-estabelecidos sem nenhum julgamento de valor, apenas reproduzindo o conhecimento já existente como sendo o padrão, não nos permite avançar como seres humanos, tampouco constrói um mundo mais justo e igualitário, independentemente do gênero, da raça e da classe a qual o sujeito pertence. Por esses motivos é que o pensamento de Spivak é de suma importância para a crítica literária feminista: sua crítica pós-colonial tem uma proposta intervencionista com a finalidade de dismantelar construções discursivas que conformaram e ainda continuam moldando a sociedade. Seus estudos fomentam tanto a crítica, como também os movimentos feministas, proporcionando ferramentas para interromper com continuidades históricas de exclusão.

Deste modo, a escrita feminina ocupa esse espaço de busca do acesso à voz por dignidade. Contudo, os vários sujeitos que abarcam esse grupo intitulado “mulher”, não é homogêneo e caracteriza-se para muito além do sexo biológico. Ainda que mulheres compartilhem experiências, existem outras questões que as constituem como classe, raça e sexualidade e pautar a diversidade do feminino é imputar novas opressões.

A respeito dos estudos subalternos podemos considerar que se tratam de reflexões que procuram compreender a condição de subalternidade na vida social. Segundo Spivak, uma forma de silenciamento é a representação (Spivak, 2010, p. 39-40). Considerar apenas a perspectiva eurocêntrica como visão de mundo, desconsiderando a existência de outras trajetórias, é uma violência epistêmica. De acordo com a autora, não existe um sujeito único, puro e livre de contaminações externas; dessa forma é negado um existencialismo da história como também a existência de uma essência da história que comporia o sujeito (Spivak, 2010, p. 70-73). Em vista disso, ela desvenda o que até então era desconsiderado: a existência de um sujeito subalterno, aquele que não tem espaço de fala e que não pode ser ouvido. Desta forma, Spivak observa que ocorre uma marginalização das minorias: “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos do estrato social dominante” (Spivak, 2010, p. 13-14).

De um lado o sujeito essencial, livre e autônomo, independentemente de sua história individual; do outro, um sujeito dividido e descontinuado, marcado pela sua localidade, temporalidade e sociabilidade e que, na maioria das vezes, ocupa a posição de subalternidade (Spivak, 2010, p. 73). Para explicar essa teoria, Spivak usa como exemplo a divisão internacional do trabalho. Assim, a autora verifica a precariedade que os trabalhadores do

chamado terceiro mundo enfrenta e os males e condições infinitamente diferentes dos que vivem no chamado primeiro mundo. A teoria de Spivak nos proporciona uma reflexão acerca desses condicionamentos dos sujeitos, para repensar como categorias sociais são utilizadas para explicar a realidade e, além disso, faz uma crítica a dois pensadores renomados das Ciências Humanas: Michel Foucault e Gilles Deleuze, no intuito de discutir as práticas discursivas do intelectual pós-colonial, pois ambos estariam centrados na ideia de um sujeito absoluto e único, deixando de lado a existência dos sujeitos fragmentados que existem fora da Europa.

Em resumo, a contribuição de Spivak para o pensamento pós-colonial e a discussão sobre a subalternidade está centrada na análise das complexidades da representação e da voz das subalternas, bem como nas formas sutis de poder e dominação que operam nesses contextos. Sua pesquisa desafia as interpretações simplistas e essencialistas das identidades subalternas e destaca a importância de uma análise crítica e sensível das vozes marginalizadas.

1.2 PERCALÇOS IDENTITÁRIO-ESPACIAIS DE CONCEIÇÃO EVARISTO

A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é alguma coisa...é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito. Escrever e ser reconhecido como um escritor ou como escritora, aí é um privilégio da elite (Evaristo, 2009).

Debruçarmo-nos em literatura negra-brasileira e suas particularidades é nos permitir adentrar em um espaço marcado pela coletividade e resistência. Com a literatura produzida por intelectuais negros brasileiros a partir da década de 1970 é possível verificar a marca de um corpo social que foi historicamente marginalizado, primeiro pelo processo de escravização e mais tarde pelo racismo. O cenário literário atual tem sido bastante profícuo para autores negros. Prêmios, títulos, destaque em festivais, porém para alcançar essa notoriedade um longo e doloroso percurso teve que ser transposto.

Inicialmente não haviam muitos escritores negros e os que tinham eram pouco lidos ou valorizados, como podemos observar em *Úrsula*, romance de Maria Firmina dos Reis, publicado pela primeira vez em 1859, que foi silenciada por críticos e historiadores da nossa literatura. Além dessa pouca visibilidade editorial, havia muita resistência por parte dos leitores que não se interessavam por perspectivas diferentes das hegemônicas. Com a conquista da independência em 1822, para que pudéssemos nos afirmar como nação, seria necessário

arquitetar também uma independência literária, a fim de valorizar o nosso povo e construir a nossa identidade. Mas o que fez o nosso prolífico escritor José de Alencar, um dos fundadores do romance brasileiro, foi uma verdadeira apologia ao colonizador. Como afirma Alfredo Bosi:

No caso brasileiro, um dos veios centrais do nosso romantismo, o alencarismo, também mostrou-se receoso de qualquer tipo de mudança social, parecendo esgotar os seus sentimentos de rebeldia ao jugo colonial nas comoções políticas da independência. Passando este ciclo, qualquer medida que avançasse no sentido de alargar a tão estreita margem de liberdade outorgada pela Carta de 23 assumia ares de subversão. Assim, a reforma eleitoral e *questão servil* ficaram bloqueadas desde a vitória do *Regresso* em 1837 (o termo foi cunhado e assumido prazerosamente pelos conservadores) até a subida da maré liberal nos anos 60: precisamente os três decênios que viram o surgimento e o clímax da nossa literatura romântica. Observa-se em todo esse período uma espécie de encruamento das posições liberal-radicais que levaram a abdicação de Pedro I os sucessos tumultuosos da Regência. O fenômeno, que já foi diagnosticado em termos de consolidação do poder escravista, não é de todo estranho às formas paradoxais pelas quais uma figura de nítido corte rousseauísta como o *bom sauvage* acabou compondo o nosso imaginário mais conservador. Gigante pela própria natureza, o índio entrou in extremis na sociedade literária do Segundo Império. (Bosi, 1992, p. 177).

Sendo assim, a produção literária fundante de nosso imaginário coletivo enquanto nação privilegiou o colonizador. O protagonismo negro, quer seja na realidade ou na ficção não tinha espaço. Somente as construções dos brancos com pensamento hegemônico eram valorizadas. Portanto, pensar a trajetória de Conceição Evaristo nesse lugar de destaque no campo literário de hoje é mergulhar nesse profundo que é a (re)construção da figura da mulher negra e também do povo negro. Construção essa que foi inserida no imaginário coletivo por meio da historiografia e da literatura brasileira.

Apresentar a vida e a obra da escritora Conceição Evaristo, em um momento em que a mesma já se configura como um dos nomes de maior representatividade da literatura brasileira e o de maior destaque na literatura de autoria negra, é um caminho encontrado para trazer à academia nome(s) que por tantos anos foram tidos como segunda opção, ou até mesmo, subtraídos nos estudos literários. Não por acaso, alguns autores analisam a literatura contemporânea de forma contestada, visto o questionamento sobre os critérios adotados para que aconteça a legitimidade de um/a autor/a. Maria da Conceição Evaristo de Brito, ou somente Conceição Evaristo, é uma escritora brasileira, negra, nascida em Minas Gerais aos 29 de novembro de 1946 em uma família pobre, moradora da extinta favela Pindura Saia, em Belo Horizonte, local em que passou sua infância. Conceição Evaristo é filha de Joana Josefina Evaristo, uma lavadeira, sendo criada por ela e pelo padrasto Aníbal Vitorino, um pedreiro, já que teve pouco contato com o pai biológico. Sua infância acontece ao lado das três irmãs da mesma mãe e do mesmo pai e dos cinco irmãos que a mãe teve no relacionamento com o

padrasto. Ainda na infância, aos sete anos passa a morar com uma tia mais velha, Maria Filomena, e seu esposo, que não tinham filhos. Ela sai de uma casa cheia, com muitas crianças e se muda para um espaço com poucas pessoas, e assim a leitura passa a ser sua companhia. Com apenas oito anos começa a trabalhar como empregada doméstica. Em 2009, durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, na Faculdade de Letras da UFMG, Conceição Evaristo pontua:

A ausência de um pai foi dirimida um pouco pela presença de meu padrasto, mas, sem dúvida alguma, o fato de eu ter tido duas mães suavizou muito o vazio paterno que me rondava. Aos sete anos, fui morar com a irmã mais velha de minha mãe, minha tia Maria Filomena da Silva. Ela era casada com Antônio João da Silva, o Tio Totó, viúvo de outros dois casamentos. Não tiveram filhos. Fui morar com eles, para que a minha mãe tivesse uma boca a menos para alimentar. Os dois passavam por menos necessidades, meu Tio Totó era pedreiro, e minha Tia Lia, lavadeira como minha mãe. A oportunidade que eu tive para estudar surgiu muito da condição de vida, um pouco melhor, que eu desfrutava em casa dessa tia. As minhas irmãs enfrentavam dificuldades maiores. (Evaristo, 2009)

Sua vida escolar, do mesmo jeito que a de seus irmãos, acontece integralmente em escola pública. Em 1958 recebe seu primeiro prêmio, quando ao terminar o ensino primário ganha o concurso de redação da escola com o texto intitulado: Porque me orgulho de ser brasileira. Sua personagem autobiográfica, Maria-Nova, do romance *Becos da memória*, lembra com carinho de algumas passagens da vida escolar:

Maria-Nova adorava a merenda da escola desde o tempo em que ela era do primário. O que ela mais gostava era da macarronada, porque tinha até queijo ralado em cima. Gostava também quando era pãozinho com doce de leite. Ao morder o pão, o doce chegava até escorrer um pouco. As crianças faziam fila na porta da cantina para receber o pão. Ela comia do dela correndo e voltava para o final da fila. Tinha que ter o cuidado de, pela segunda vez, não demonstrar muita ansiedade. Quando era Dona Geralda que estava distribuindo, ela ganhava outro sempre, mesmo sendo reconhecida. Se não fosse ela, além de não ganhar, ainda levava uns bons pitos. Maria-Nova não se importava, ficava na espreita. Valia arriscar. Eram muitas crianças e as serventes sempre revezavam na distribuição (Evaristo, 2017, p. 169).

Durante a primeira infância, um tio de Conceição Evaristo foi morar com eles, em um quarto à parte. O tio Osvaldo Catarino Evaristo havia servido à nação na Segunda Guerra Mundial, na Itália. Sempre um homem questionador a respeito das condições do negro e com os estudos desenvolveu seu dom de poeta, artista plástico e desenhista. É com ele, tio Osvaldo, que Conceição Evaristo tem suas primeiras noções de negritude. Aos dezessete anos entra no movimento Juventude Operária Católica – JOC, local em que eram feitas reflexões acerca da realidade do país. Em 1968, quando ainda cursava o ginásio, Conceição Evaristo escreve “uma espécie de crônica” chamada Samba-favela, sendo essa um exercício de redação. O pequeno

texto é publicado no Diário Católico de Belo Horizonte e em uma revista católica do Rio Grande do Sul. A formação de professora primária acontece no Instituto de Educação de Minas Gerais, lugar em que conclui o curso Normal em 1971. Em Belo Horizonte, nesse período não existe concurso para professores e Conceição Evaristo já prevê a dificuldade que terá para trabalhar. Então, dois anos após, em 1973, muda-se para o Rio de Janeiro ao ser aprovada em um concurso municipal de educação para trabalhar como professora. Conceição Evaristo descreve essa mudança:

Tinha sido um período particularmente difícil para minha família e outras que estavam sofrendo com um plano de desfavelamento, que nos enviava para a periferia da cidade. Ao distanciarmos do centro de Belo Horizonte, não tínhamos nada, a não ser uma pobreza maior. Então, com um diploma de professora nas mãos e sem qualquer possibilidade de dar aulas em Belo Horizonte, parti de “mala e cuia” para o Rio de Janeiro. Entrar para a carreira de magistério, naquela época, dependia de ser indicado por alguém e as nossas relações com as famílias importantes de Belo Horizonte estavam marcadas pela nossa condição de subalternidade. Aliás, nesse sentido, gosto de dizer que a minha relação com a literatura começa nos fundos das cozinhas alheias. Minha mãe, tias e primas trabalharam em casas de grandes escritores mineiros ou nas casas de seus familiares. Digo mesmo que o destino da literatura me persegue... (Evaristo, 2009)

Em 1975, é fundado no Rio de Janeiro o IPCN – Instituto de Pesquisa das Culturas Negras, é por meio dele que Conceição Evaristo passa a ter contato com a militância negra, conhecendo nomes importantes, entre eles Lélia Gonzalez⁴, Beatriz Nascimento⁵ e Abdias do Nascimento⁶. No ano de 1976 inicia o curso de Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro, sendo este interrompido em 1980, prestes a ser concluído, pelo nascimento de sua filha única Ainá, “sua especial menina”, portadora de uma síndrome genética que compromete seu desenvolvimento psicomotor. Anos após retorna a faculdade e assim, em 1990 gradua-se em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. No ano de 1996 conclui o mestrado em Literatura Brasileira pela então Universidade Católica do Rio de Janeiro, atual PUC-Rio, defendendo a dissertação Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Em 2011 finaliza o doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense defendendo a tese Poemas Malungos: cânticos irmãos. Em sua chegada ao Rio de Janeiro,

⁴ Lélia Gonzalez (1935-1994) foi uma mulher negra, intelectual, política e ativista brasileira e uma das fundadoras do MNU – Movimento Negro Unificado. Graduada em História e Filosofia, mestra em Comunicação e doutora em Antropologia Social pesquisando gênero e etnia, deixou importante obra e estudos sobre negritude no país.

⁵ Maria Beatriz Nascimento (1942-1995) foi uma mulher negra, intelectual, ativista e historiadora brasileira com estudos dedicados as questões do racismo e quilombos.

⁶ Abdias do Nascimento (1914-2011) foi um homem negro, ator, poeta, escritor, dramaturgo, artista plástico, professor universitário, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras no Brasil. Fundador do Teatro Experimental do Negro com a proposta de valorização social do negro e da cultura afro-brasileira por meio da educação e arte.

Conceição Evaristo se une ao movimento negro e essa militância chega também a sua escrita. O movimento negro é o primeiro a ter contato e a ler os seus textos, é entre os “seus” que se faz escritora. Justamente por intermédio da militância que tem sua primeira publicação, em 1990, na série Cadernos Negros do grupo Quilombhoje, espaço em que passa a publicar seus contos e poemas. São 28 poemas e 11 contos publicados em 13 volumes dos Cadernos Negros, no período de 1990 a 2011. O Quilombhoje é um coletivo cultural e uma editora de São Paulo, responsável pela publicação de série Cadernos Negros, que são antologias de autores negros publicadas anualmente desde 1978, com alternância entre poemas (nos anos pares) e contos (nos anos ímpares), que dão visibilidade para a literatura negra e também a produção literária das periferias.

Cumprindo o papel central de divulgar uma enunciação negra, de temática variada, majoritariamente relacionada à vida, tradição e cultura afro-brasileiras, tal série representa a antologia de literatura afro-brasileira de vida mais longa, constituindo-se em um dos principais veículos que tem contribuído para a inclusão da vertente “afro” na literatura brasileira, especialmente por reunir escritores de diferentes gerações e de diversas partes do Brasil. Assim, seu maior mérito tem sido dar visibilidade a textos que lançam o olhar sobre a realidade brasileira, colocando a população negra como protagonista de seus versos e histórias. (Pereira, 2016, p. 33)

Em 2003, Conceição Evaristo publica seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio*, pela Editora Mazza, de Belo Horizonte. Ao ser indicado para diversos vestibulares do país, o livro é bem difundido, tendo uma reimpressão em versão de bolso pela mesma editora. A boa aceitação de sua obra abre caminhos para que em 2006 a autora publique seu segundo romance, *Becos da memória*, também pela Editora Mazza. Este é seu primeiro romance escrito, nos anos de 1987/1988, para as comemorações do centenário da abolição da escravidão no Brasil junto ao Ministério da Cultura, mas o projeto não tem êxito e assim o romance fica quase vinte anos engavetado. Em 2008 Conceição Evaristo lança seu primeiro livro de poemas intitulado *Poemas de recordação e outros movimentos* pela Editora Nandyala e em 2011, pela mesma editora, publica uma coletânea de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Em 2014 a escritora lança mais um volume de contos, agora pela Editora Pallas, *Olhos D’água*, livro este que, em 2015, recebe o Prêmio Jabuti⁷ na categoria “Contos e Crônicas”.

⁷ Prêmio Jabuti é o mais tradicional prêmio literário do Brasil, concedido pela Câmara Brasileira do Livro (CBL). Criado em 1959 com o interesse de premiar autores, editores, ilustradores, gráficos e livreiros com maior destaque anualmente.

No ano de 2016, Conceição Evaristo lança uma coletânea com doze contos e uma novela, *Histórias de leves enganços e parencças*, pela Editora Malê⁸, a primeira publicação dessa nova editora e o primeiro que a escritora, aos 68 anos, publica sem apoio de edital ou investindo dinheiro do próprio bolso. O reconhecimento, apesar de toda sua trajetória profissional, veio tarde, mas hoje as condecorações ao seu trabalho são inúmeras. Nos últimos anos a autora é contemplada com diversos prêmios e homenagens, inclusive sendo tema da Ocupação Itaú Cultural, em 2017 e ainda no mesmo ano recebe o prêmio de Literatura do Governo do Estado de Minas Gerais. Em junho de 2018, após forte e calorosa campanha pelas redes sociais – #ConceicaoEvaristonaABL – Conceição Evaristo se candidata a ocupar uma vaga na Academia Brasileira de Letras. Mesmo com a maior campanha popular da história obtém apenas um voto, mantendo à ABL sua tradição de nunca ter tido mulheres negras entre os seus “imortais”. Ainda no mesmo ano lança seu mais novo romance, *Canção para ninar menino grande*, pela Editora UNIPALMARES, estreando seu primeiro protagonista masculino.

O primeiro contato que a escritora Conceição Evaristo teve com a literatura ocorreu por meio da oralidade, cresceu ouvindo sua família contar histórias de seus avós e bisavós. Sem muitos recursos, passou a infância sem rádio ou televisão restando-lhe somente a leitura. O contato com a leitura de livros impressos veio somente mais tarde através de uma tia que começará a trabalhar como servente na biblioteca de Belo Horizonte. A autora, que a maior riqueza que possuía era a leitura. Mesmo muito jovem tinha consciência de que o acesso a alfabetização não era para todos. Sabia do poder que havia chegado em suas mãos por meio da sorte. Não por políticas públicas ou pelo direito de todos como prevê a nossa Constituição:

Art. 6º São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e a infância, a assistência dos desamparados, na forma desta Constituição. CEC nº 26/2000, EC nº 64/2010 e EC nº 90/2015.

Sempre deixando claro que não nasceu rodeada de livros, mas de palavras, Conceição Evaristo consegue transformar palavras em narrativas poéticas, verdadeiras armas na luta contra a opressão de gênero, raça e classe. Intensamente questionadora ela expõe a condição social do

⁸ Editora Malê foi fundada em agosto de 2015, no Rio de Janeiro priorizando a edição de textos de literatura (romances, contos, poesia e ensaios) escritos por escritoras negras e escritores negros brasileiros. Seus objetivos específicos são: aumentar a visibilidade de escritores e escritoras negros contemporâneos; ampliar o acesso às suas obras; e contribuir com a modificação das ideias preconcebidas sobre os indivíduos negros no Brasil.

povo negro, que ainda hoje, sofre com a herança da colonização e o processo de escravização pelo qual os negros foram submetidos.

Vivendo uma precariedade material muito grande, a leitura me seduzia muito. Era o tesouro que eu tinha. O tesouro que eu tinha era realmente a leitura com poucos livros. Até o momento em que minha tia Laurinda foi trabalhar na biblioteca pública, aqui na Luiz Bessa. Eu digo que ali então eu ganhei uma biblioteca inteira né! E foi ao ganhar essa biblioteca. Foi esse exercício de leitura que a vida me permitiu como sorte, mas não como direito. E a minha reflexão tem sido muito nesse sentido que é pensar a leitura e a escrita como direito. Eu acho que os sujeitos das classes populares não podem em pleno século XXI, aqui no Brasil que é o país que vale o que tá escrito, eu acho que hoje a gente não pode ter uma população de crianças e de jovens e de mesmo de adultos privados desse direito. Numa sociedade alfabetizada a gente sabe muito bem que o sujeito que não é alfabetizado é, quais são as interdições que esse sujeito sofre né! Então eu hoje celebro a vida que me foi oferecida, esses bens que eu usufrui não por direito né! Usufrui desses bens porque a sorte me abraçou. (Evaristo, 2020)

A literatura feita por Conceição Evaristo é a materialização de um projeto poético, político e pedagógico que pulsa assumindo o seu lugar de denúncia contra essa abjeção compulsória imposta por estruturas dominantes opressoras e patriarcais.

1.3 PERCALÇOS IDENTITÁRIO-ESPACIAIS DE MARIA JOSÉ SILVEIRA

“Ninguém foge de sua vida, muito menos o escritor!”, eis a frase que, como ela própria afirma, Maria José Silveira costuma dizer⁹. Ao ser entrevistada e falar sobre como sua experiência de vida se entrelaça à sua literatura, Silveira explica que nossas histórias e a paixão que nos leva a elas são fruto daquilo que já vivemos, ou seja, das nossas experiências de vida, que nos torna quem nós somos e as coisas pelas quais escritores e escritoras se dedicam para produzir suas obras.

Maria José Rios Peixoto da Silveira Lindoso nasceu na cidade de Jaraguá, no interior de Goiás, em 1947. Filha da poetisa goiana Galiana Rios e do político José Peixoto da Silveira, mudou-se com sua família para Goiânia com poucos meses de vida, quando seu pai, que já havia sido prefeito em Jaraguá, foi eleito deputado estadual. Em 1963, passou a morar em Brasília, pois desta vez o pai fora eleito como deputado federal. Estudou Comunicação Social na Universidade de Brasília entre os anos de 1966 e 1968. Em 1969 foi para a cidade de São Paulo, onde começou a trabalhar como redatora publicitária (ITAÚ CULTURAL, 2018).

O primeiro livro que Maria José Silveira publicou foi *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*,

⁹ Em entrevista ao clube de assinatura Amora Livros. Disponível em: <https://www.amoralivros.com.br/post/literatura-brasileira-maria-jose-silveira-maria-altamira>

em 2002. A autora confessa que até hoje não consegue entender o motivo pelo qual começou a escrever tão tarde, uma vez que, como conta: “desde menina, eu queria ser escritora e cresci sabendo que faria isso algum dia. Mas a vida parece que brincou comigo e me fez adiar esses planos” (Silveira, 2022). Quando ela voltou do exílio com o esposo e o filho de três anos, acreditou que a maneira de facilitar o seu caminho para a escrita fosse fundando uma editora, o que não aconteceu. Isto foi em 1980, quando junto ao esposo Felipe e o escritor amazonense Márcio Souza, fundaram a Editora Marco Zero, sendo diretora da empresa até 1998 (Itaú Cultural, 2018). Silveira também trabalhou na Cosac&Naify Edições.

Foram suas experiências de vida que formaram o conjunto de interesses pelos quais dedicou-se a escrever as suas histórias. Quando questionada sobre a abordagem a respeito de questões sociais em seus livros e as possíveis dificuldades em tratar sobre essas temáticas em uma sociedade tão polarizada quanto é a nossa atualmente, Silveira responde:

As questões sociais ou, melhor dizendo, como os indivíduos se movem nesses contextos, é o que me faz debruçar sobre um tema com a paixão necessária para escrever um romance, uma novela, um conto. É o combustível que me move como escritora. Sociedades polarizadas como a nossa, são as que mais necessitam desse olhar, acredito. Tanto é assim que, desde o meu primeiro livro até hoje, não posso me queixar do acolhimento que eles recebem dos leitores. É para eles, leitores, que eu escrevo. São eles que dão vida a um livro. É bom dizer também que, dentro desse princípio unificador da minha literatura, abordo grande diversidade de temas no que escrevo, desde a miscigenação na formação do nosso país (o que tratei no meu primeiro romance, *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*), até a fantasia distópica do meu romance mais recente, *Aqui*. Neste lugar., passando por indígenas, América Latina, formação da geração de 68, ditadura civil-militar, a cidade de São Paulo, amor, sexo, alegrias, sofrimentos, morte, nascimentos, relação pais e filhos, muitas, muitas mulheres, muitos e muitos homens, e etc. etc. etc. A literatura é feita de emoções e sentimentos. É sobre eles que falo (Silveira, 2022).

Quando publicou sua obra de estreia *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*, no ano de 2020, recebeu o Prêmio Revelação da APCA¹⁰ e ganhou duas edições nos Estados Unidos, Itália e França¹¹. As protagonistas deste romance são todas mulheres, pertencentes a uma mesma linhagem, cujas histórias acompanham o processo de formação do Brasil enquanto nação. Plácido e Rodrigues (2018) consideram que a escrita de Maria José Silveira é de uma linguagem simples, baseada na clareza, objetividade e poética, trazendo, conforme o momento histórico de cada personagem, uma visão crítica da estrutura patriarcal de nossa sociedade. Assim, a autora dá representatividade para as vozes que, ao longo da história, foram silenciadas (Plácido;

¹⁰ O Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Artes (APCA) é um concurso que ocorre todos os anos, abrangendo as seguintes modalidades: Artes Visuais, Arquitetura, Cinema, Dança, Literatura, Música Popular, Televisão, Rádio e Teatro.

¹¹ Ver: GRUPO AUTÊNTICA. Maria José Silveira. s.d. Disponível em: <https://grupoautentica.com.br/autentica-contemporanea/autor/maria-jose-silveira/1943>

Rodrigues, 2018, p. 263).

O fato de ter tantas personagens mulheres importantes nos fazem perceber que Silveira é conhecedora do universo feminino na literatura. Na entrevista já citada, para o Amora Livros, ela declara:

Gosto muito de ler o que as mulheres escrevem. E acho que esses movimentos que surgiram de um tempo para cá – como o Mulherio das Letras, o Leia Mulheres e clubes de leituras como o de vocês – têm tido um excelente resultado. Estamos vivendo um momento em que o véu da invisibilidade de escritoras femininas está sendo rasgado, o que pode acabar com a ironia que havia até aqui, se considerarmos que o segmento maior de leitores de literatura é composto por mulheres. Ou seja: mulheres que não liam – porque não conheciam - livros de mulheres. Atualmente, os livros escritos por mulheres têm, finalmente! recebido mais atenção do que antes. Ainda falta muito, e posso estar sendo otimista, mas acredito que esse movimento alentador para nós veio para ficar (Silveira, 2022).

Concordamos com Maria José Silveira sobre o fato de que ainda falta muito para que as escritoras mulheres alcancem a atenção e o valor merecidos por seus trabalhos. A própria Silveira só passou a ser estudada nas pesquisas acadêmicas, por exemplo, muito recentemente, uma vez que ela não é uma autora inserida no cânone contemporâneo brasileiro, assim como ressalta Silvanna Oliveira (2022). Aos poucos, Silveira vai ganhando visibilidade e destaque, mas ainda faz parte do grupo de escrita marginalizada, uma vez que as mulheres não são lidas na mesma proporção que os homens. Apesar disto, Maria José Silveira “é uma autora branca, cis gênero e de classe média, o que a retira de uma intersecção ainda maior que é feita a outras autoras, como Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo, mulheres negras; e Amara Moira, mulher trans” (Oliveira, 2022, p. 49).

A literatura produzida por mulheres possui sua importância por diversos motivos, sendo um deles o fato de poder legitimar todo aquele espaço que fora negado às autoras mulheres no cânone no decorrer da história, especialmente no que se refere ao silenciamento da autoria das escritoras, que consequentemente afetaram o público leitor, especialmente aquele formado por mulheres (Martins; David, 2022, p. 224). A literatura de autoria feminina ganhou bastante espaço nos últimos tempos, graças também ao movimento feminista, mas, infelizmente, continua encontrando-se às margens, sendo ainda muito recorrente a tentativa de silenciamento das escritoras mulheres (Martins; David, 2022, p. 226).

Além de *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*, Silveira também publicou romances como *Eleanor Marx, filha de Karl* (2002), *O Fantasma de Luis Buñuel* (2004), *Guerra no Coração do Cerrado* (2006), *Com esse ódio e esse amor* (2010), *Pauliceia de Mil Dentes* (2012). Também publicou diversas histórias para o público infanto-juvenil, além de contos e

crônicas.

Além de escritora, editora e antropóloga, Silveira também é tradutora, traduzindo livros importantes para a língua portuguesa, como por exemplo, *A Cor Púrpura*, da escritora feminista estadunidense Alice Walker, e outros, como *A Noiva Ladra* e *Vulgo Grace* de Margaret Atwood, e ainda, *A Espada na Pedra* e *A Rainha da Sombra e do Ar*, de Terence Hanbury White (Oliveira, 2022, p. 48-49).

Desde maio de 2010 Maria José Silveira escreve em seu blog pessoal *Invenções Verdadeiras*. Percebemos que, assim como outras autoras e autores, é uma forma de se reinventar, afinal, existe uma enorme facilidade de acesso por se tratar de uma tecnologia digital, que permite uma rápida interatividade com o público, tornando as obras cada vez mais conhecidas e sem estabelecer limites geográficos, uma vez que de qualquer lugar do mundo, com a ajuda da internet, é possível acessar. Interessante observar como a autora estava se acostumando com a nova ferramenta, quando postou em 16 de maio de 2010:

Ainda não sei bem o que postarei neste blog. Por enquanto, são tentativas. Então, a pergunta: por que entrei? Vira e mexe esse assunto surge em papos com amigos. Boa parte dos escritores que conheço utiliza essa ferramenta de divulgação de seus trabalhos há anos. Ivana, Andréa, Índigo sempre me disseram que não sabiam o que eu estava esperando. Aninha, poeta, começou a marcar sua vida como Antes e Depois do blog. E eu sempre de pé meio atrás, achando que mais um compromisso não dava pra assumir, que me conheço, sou obsessiva, e mais uma sarna pra me coçar, as que você já tem não são suficientes, Maria José? Parece que não são. Pois eis que agora, já que estou naquele período preguiçoso de entressafra – depois de terminar um romance, aguardando seu lançamento, e ainda sem pensar muito em outro –, resolvi subir de vez nesse bonde. Primeiro entrei no Facebook – curiosa roda de amigos onde estou me divertindo bastante – e então me animei, por fim, e aqui estou, interessada em ver para onde me leva essa trilha sem rastro. Me desejem boa sorte! (Silveira, 2010).

A autora publicou recentemente o romance *Farejador de Águas* (2023), pela Editora Instante. Trata-se de uma história protagonizada por um garoto chamado Zé Minino, que se torna patriarca de uma família de lavradores no interior de Goiás. Questões indígenas, o direito à terra e pautas ambientais são tratadas no enredo, que conta com personagens reais e fictícios, inseridos em contextos históricos políticos, como a Coluna Prestes¹², e religiosos, como o movimento iniciado por Santa Dica¹³.

¹² A Coluna Prestes (1924-1927) foi um movimento político-militar brasileiro ligado ao tenentismo em oposição ao governo de Artur Bernardes.

¹³ Benedicta Cypriano Gomes ficou conhecida no município de Pirenópolis, em Goiás, por ser curandeira e posteriormente profetisa, tendo iniciado um movimento social e religioso na década de 1920.

2. PONCIÁ VICÊNCIO E MARIA ALTAMIRA: A FRAGMENTAÇÃO IDENTITÁRIO-ESPACIAL

Compreendemos a análise do espaço no âmbito literário sendo necessária a abordagem em relação ao que o conceito significa na literatura e qual é o seu papel nas narrativas: *Ponciá Vicêncio* e *Maria Altamira*. Desse modo, a partir de reflexões de autores como Regina Dalcastagnè, Luís Alberto Brandão, Gaston Bachelard, Yu-Fu Tuan e outros(as), é possível discutir os deslocamentos, o flaneur das personagens em busca da constituição e retomada de suas identidades.

A toponálise é o estudo do espaço na obra literária, discutida por Gaston Bachelard, em que ele considera que “o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (Bachelard, 1989, p. 28 *apud* Borges Filho, 2008a, p. 1). Oziris Borges Filho (2008a) aceita a sugestão de Bachelard, mas diverge quanto à definição do termo. Para o autor, a toponálise seria mais do que o “estudo psicológico”, pois o conceito também se refere a todas as outras abordagens sobre o espaço:

Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem, seja no âmbito cultural ou natural (BORGES FILHO, 2008a, p. 1).

Ainda conforme Borges Filho (2008a), a criação do espaço em uma narrativa literária possui vários propósitos e não seria possível separar e classificar todos eles. O espaço é um conceito amplo e abarca “tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações” (Borges Filho, 2008a, p. 1).

O papel variável que a categoria espaço desempenha no campo da teoria literária também é destacado por Francielly Alves Pessoa (2021). A autora se refere às várias diversidades epistemológicas que envolvem o conceito, uma vez que houve um aumento do interesse neste tema no início do século XX, com a influência de reflexões nos campos da física quântica e relativística. Porém, nas humanidades, foi a partir do estruturalismo que os desdobramentos das possíveis conceituações do termo se inseriram nos estudos literários (Pessoa, 2021, p. 28).

Brandão (2007) alerta para o fato de que o conceito de espaço possui importância teórica em diversas áreas do conhecimento, uma vez que é constatada a sua vocação transdisciplinar que se articula em diversas áreas, como na Geografia, na Física, na Filosofia, na Teoria da Arte, no Urbanismo, na Semiótica e, por fim, na Teoria da Literatura. Sendo assim, o conceito de espaço

assume, inevitavelmente, diversas funções a depender de cada contexto (Brandão, 2007, p. 207).

Assim:

Tal multifuncionalidade também se demonstra na posição variável ocupada pela categoria espaço no âmbito da Teoria da Literatura. Segundo um prisma abrangente, observa-se que as oscilações dos significados vinculados ao termo são tributárias das distintas orientações epistemológicas que conformam as tendências críticas voltadas para a análise do objeto literário, orientações que se traduzem na definição dos objetos de estudo, nas metodologias de abordagem e nos objetivos das investigações. Assim, as correntes formalistas e estruturalistas tendem a não considerar relevante a atribuição de um valor “empírico”, “mimético”, à noção de espaço como categoria literária; e a defender a existência de uma “espacialidade” da própria linguagem. Na direção oposta, as correntes sociológicas ou culturalistas interessam-se justamente por adotar o espaço como categoria de representação, como conteúdo social – portanto reconhecível extratextualmente – que se projeta no texto. Cabe ressaltar, pois, que há, no escopo da Teoria da Literatura, diferentes concepções de espaço, as quais nem sempre revelam, explícita e contrastivamente, suas idiossincrasias, mesmo em casos em que estas geram perspectivas teóricas conflituosas ou incompatíveis (Brandão, 2007, p. 207).

A partir dessas considerações, Luis Alberto Brandão (2007) realiza uma sistematização do conceito de espaço, chegando a uma definição de quatro modos de abordagem para este termo. Utilizando como escopo os Estudos Literários ocidentais do século XX, ele conclui que são os seguintes: representação do espaço; espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização; espaço da linguagem (Brandão, 2007, p. 208).

A representação do espaço é provavelmente o mais recorrente, segundo Brandão (2007), no que se refere ao espaço no texto literário. Normalmente neste tipo de abordagem não se chega a questionar o que é espaço, uma vez que este é tido como uma categoria existente no universo extratextual:

Isso ocorre sobretudo nas tendências naturalizantes, as quais atribuem ao espaço características físicas concretas (aqui se entende espaço como “cenário”, ou seja, lugares de pertencimento e/ou trânsito dos sujeitos ficcionais e recurso de contextualização da ação). Mas há também os significados tidos como traslados: o “espaço social” é tomado como sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica, noções compreendidas segundo balizas mais ou menos deterministas; já o “espaço psicológico” abarca as “atmosferas”, ou seja, projeções, sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores, segundo linhagens variadas de abordagem da subjetividade, entre as quais são bastante comuns a psicanalítica e a existencialista (Brandão, 2007, p. 208).

Outra vertente bastante difundida, e que se vincula aos Estudos Culturais, inclui na questão espacial elementos bastante significativos, como território, margem, rede, cartografia, passagem, fronteira etc., conceitos que buscam compreender os diversos tipos de espaços representados na narrativa, uma vez que se vinculam a identidades sociais específicas (Brandão,

2007, p. 208).

Fazendo, portanto, uma análise da mobilidade geográfica e do espaço urbano em algumas narrativas, Regina Dalcastagnè (2011) alerta para o fato de que o espaço, mais do que nunca, é constitutivo da personagem, sendo esta nômade ou não. No que se refere às migrações, a literatura brasileira acompanhou este fenômeno ocorrido na segunda metade do século XX em nosso país, quando houve esse movimento para as grandes cidades, fato que inevitavelmente está relacionado ao problema da desterritorialização (Dalcastagnè, 2011, p. 33-34). Dalcastagnè (2011) faz nesta análise um estudo sobre urbanização, desterritorialização e mudanças nas esferas do público e do privado que, segundo a autora, são elementos que nos auxiliam a compreender a configuração do espaço em narrativas atuais (Dalcastagnè, 2011, p. 35).

O segundo modo de abordagem apresentado por Brandão (2007) refere-se à questão da estruturação espacial, que por sua vez, considera próprio do espaço todos os recursos que produzem um efeito de simultaneidade. Assim, neste contexto, a concepção de espacialidade que vigora, de acordo com o autor, está vinculada “à suspensão ou à retirada da primazia de noções associadas à temporalidade, sobretudo os referentes à natureza consecutiva (e tida, por isso, como contínua, linear, progressiva) da linguagem verbal” (Brandão, 2007, p. 209). Neste sentido, é importante entender que esta abordagem ultrapassa, portanto, a noção de espaço-tempo que normalmente possuímos.

Já no terceiro modo de ocorrência abordado por Brandão (2007), existe a concepção de que na literatura existe um tipo de “visão”, em um sentido de perspectiva ou ponto de vista. Nas narrativas realistas isto seria a definição da “voz” ou do “olhar” de quem narra a história. Neste caso:

o espaço se desdobra em espaço observado e espaço que torna possível a observação. Observar pode equivaler a mimetizar o registro de uma experiência perceptiva. Por essa via é que se afirma que o narrador é um espaço, ou que se narra sempre de algum lugar. Mas observar também pode equivaler, bem mais genericamente, a configurar um campo de referências do qual o agente configurador se destaca (o que justifica que se enfatiza, por exemplo, a auto-reflexividade da voz poética). A visão, entendida mais ou menos literalmente, mais ou menos próxima de um modelo perceptivo, é tida como uma faculdade espacial, baseada na relação entre dois planos: espaço visto, percebido, concebido, configurado; e espaço vidente, perceptório, conceitor, configurador. A relação pode, naturalmente, adquirir distintas qualificações: mais ou menos isenta, mais ou menos projetiva, mais ou menos autônoma, etc (Brandão, 2007, p. 211).

Por fim, Brandão (2007) nos apresenta a espacialidade da linguagem como quarta e última ocorrência por ele abordada em relação à categoria espaço na narrativa. Esta se traduz, portanto, na afirmação de que existe uma espacialidade própria da linguagem verbal e que a

palavra é também espaço (Brandão, 2007, p. 211). Conforme o autor:

Gérard Genette¹⁴, no artigo “La littérature et l’espace”, chega a advogar que “a linguagem [verbal] parece naturalmente mais apta a exprimir as relações espaciais do que qualquer outra espécie de relação (e, portanto, de realidade)”. A defesa de tal ponto de vista se assenta em duas linhas de argumentação. Na primeira, considera-se que tudo que é da ordem das relações é espacial. Adota-se novamente o contraste com a categoria temporal: a ordem das relações, que define a estrutura da linguagem, é espacial à medida que é abordada segundo um viés sincrônico, simultâneo, e não diacrônico, histórico. A própria noção de estrutura é considerada prioritariamente espacial. Iuri Lotman observa: “Do mesmo modo, a estrutura do espaço do texto torna-se um modelo da estrutura do espaço do universo e a sintagmática interna dos elementos interiores ao texto, a linguagem de modelização espacial” (Brandão, 2007, p. 211-212).

A linguagem é, neste sentido, espacial, uma vez que é composta por signos que possuem materialidade, já que a palavra, manifestação sensível, afeta os sentidos humanos, justificando o uso de elementos visuais, sonoros e pertencentes ao signo verbal (Brandão, 2007, p. 212). Além disso, o texto literário é espacial na medida em que os signos que o determinam são elementos materiais, e neste contexto, o fator contra positivo deixa de ser o tempo e passa a ser o aspecto cognitivo, que Brandão alega ser “usualmente tido como prioritário na definição do discurso verbal em registros não-literários” (Brandão, 2007, p. 213).

Na percepção de Conceição Aparecida Bento (2012), a realização da linguagem no âmbito da literatura escapa às determinações e se inscreve na singularidade tanto do texto quanto no exercício da leitura. “A sua âncora é a leitura e os entrelaçamentos por ela estabelecidos. Essa é a ação permissiva do ser da literatura, é o espaço de sua realização” (Bento, 2012, p. 19).

No que se refere à questão do tempo, presente na literatura, vale ressaltar que a narrativa literária é capaz de transportar o(a) leitor(a) para a temporalidade, como argumentam Antonello e Moura (2020). O desenvolvimento do drama narrativo pautado pela temporalidade possibilita o leitor a se inserir no tempo e no espaço ali vivenciado. Isso é bastante significativo, uma vez que possibilita a aquisição de conhecimento sobre a cultura, a política ou a economia, por exemplo, de determinada sociedade, através da perspectiva do(a) autor(a) (Antonello; Moura, 2020, p. 334).

Existe neste contexto um conjunto de fenômenos que envolve quem escreve, a obra em si e quem lê determinada narrativa. No que diz respeito ao texto literário, Nascimento (2020)

¹⁴ Gérard Genette (1930-2018), foi um crítico e teórico literário responsável por ajudar a moldar uma ciência da narrativa. Mesmo partindo do estruturalismo constrói sua abordagem de forma poética.

ressalta que a exploração perceptiva ali existente é responsável por desencadear noções a respeito do campo visual que é determinado pelas personagens e demais elementos ficcionais presentes no texto, ou seja:

a exploração perceptiva implica no reconhecimento do ajuste ao campo visual determinado pelas figuras ficcionais e da simulação de experiências espaciais de habitação e de intimidade para a apreensão de imagem ulterior dos espaços e objetos enquanto síntese das experiências do narrador e dos personagens, de ver e de sentir, e das experiências do leitor de rever e sentir novamente. Quando o leitor reexperimenta a experiência de ver e de sentir do narrador e dos personagens, sobretudo quando tal experiência esclarece que os objetos estimulam sentimentos e sensações similares ou análogas, é que o leitor se situa no campo visual das figuras ficcionais (Nascimento, 2020, p. 173).

Nascimento (2020) ainda ressalta que uma dita “demarcação” do campo visual é responsável por estabelecer uma experiência perceptiva e, portanto, devemos compreendê-lo como um campo em que é possível a manifestação de estímulos perceptivos pontuais diversos (Nascimento, 2020, p. 173). Ao realizar em seu estudo uma análise do espaço e uma síntese de sua (re)constituição, Nascimento (2020) afirma que:

o espaço narrativo não se constitui apenas de elementos ditos materiais, mas se constitui dos (e a partir dos) movimentos corporais (cinestesia), das habilidades e experimentações espaciais, e das sensações visuais e táteis das figuras ficcionais. Assim, mais do que um dado situado, o espaço é um dado em situação, uma experiência de percepções na qual se agrega e se ajusta a experiência de percepção do leitor (Nascimento, 2020, p. 176).

Desse modo, buscamos pensar o espaço e os constantes deslocamentos existentes nos romances, Ponciá Vicêncio e Maria Altamira, como um elo entre a constituição identitária das personagens analisadas em nossa pesquisa. De acordo com Pessoa (2021), espaço, lugar e território são às vezes utilizados como sinônimos nas narrativas, entretanto esses termos deveriam ser, conforme a autora, tomados como formas diferentes de compreender tudo aquilo que envolve o espaço propriamente dito. Neste sentido, é fundamental a definição de espaço na narrativa literária, pois:

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 deslizando vêm se mobilizando e construindo suas significações do contemporâneo e suas manifestações (Pessoa, 2021, p. 28-29).

A definição de espaço literário torna-se indispensável uma vez que este encontra-se no seio de um conjunto de relações que envolvem as ações na narrativa. O espaço, neste sentido, tem como função propiciar a ação, ou seja, ele “favorece as ações das personagens”, conforme ressalta Borges Filho (2008, p. 2). Desta forma:

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 (Pessoa, 2021, p. 30).

Utilizando reflexões de Turra Neto, Pessoa (2021) ressalta que assim surge o conceito de lugar, uma vez que como 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 *apud* Pessoa, 2021, p. 30). Sendo assim:

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 (Pessoa, 2021, p. 30).

Pessoa (2021) ressalta que existe a possibilidade de que o lugar seja compreendido como imagem de encontro, relacionado à uma questão de identificação, em que é possível encontrar a ideia de território, marcado, portanto, por uma forma de apropriação da materialidade, “pela diferenciação para a visibilidade, como forma de marcar relações com os outros” (Pessoa, 2021, p. 30). Nesse sentido, Hall (2000) argumenta que a identidade não é algo fixo ou inato, mas sim constituída por meio de processos sociais e culturais. Ele destaca que a natureza fluida e contingente da identidade é influenciada por fatores como cultura, história e poder. E que as noções de diferença são construídas e negociadas em contextos sociais específicos, enfatizando como as identidades são formuladas em relação àquilo que é considerado diferente ou “outro”. Ao examinar o papel da cultura e da representação na formação da identidade, o autor destaca como os meios de comunicação, a arte e outras formas culturais moldam as percepções de

identidade e diferença, influenciando as narrativas dominantes e subalternas.

Em conformidade com Hall (2000), encontra-se o pensamento de Homi Bhabha (1998) em que os processos de constituição das identidades se opõem a fixidez. Um dos conceitos centrais de Bhabha é o terceiro espaço, essencial para compreender a formação das identidades híbridas pertencentes à contemporaneidade. Esse conceito desafia categorias binárias que tradicionalmente definem as relações coloniais, como colonizador e colonizado, ao propor um espaço de intercâmbio cultural onde novas identidades emergem. Nesse espaço de negociação, as culturas se encontram, se fundem e se transformam, criando formas de subjetividade que não pertencem inteiramente a uma ou outra cultura. Assim, o terceiro espaço possibilita uma reconfiguração das relações de poder e uma nova compreensão da identidade como algo fluido e em constante processo de construção,

É significativo que as capacidades produtivas desse Terceiro Espaço tenham proveniência colonial ou pós-colonial. Isso porque a disposição de descer àquele território estrangeiro - para onde guiei o leitor - pode revelar que o reconhecimento teórico do espaço-cisão da enunciação é capaz de abrir o caminho à conceitualização de uma cultura internacional, baseada não no exotismo do multiculturalismo ou na diversidade de culturas, mas na inscrição e articulação do hibridismo da cultura. (Bhabha, 1998, p. 69).

Desse modo, de acordo com Bhabha (1989), o "terceiro espaço" é um local de resistência e subversão, onde as narrativas dominantes são desestabilizadas. Ao produzir novas formas de significado e identidade, esse espaço cria uma abertura para a contestação das hierarquias coloniais e a formação de novas subjetividades que escapam à lógica binária do poder colonial. Como resultado, as identidades híbridas que emergem do "terceiro espaço" questionam a autenticidade cultural e a pureza identitária, revelando a complexidade das interações culturais em contextos pós-coloniais (Bhabha, 1994). Essa hibridização, portanto, não é apenas uma fusão de culturas, mas um processo ativo de reinvenção e resistência que desafia as estruturas de dominação.

No que se refere ao significado de espaço nas narrativas, Borges Filho (2008a) ressalta que o conceito assume por vezes uma função denotativa, sendo meramente pobre ou factual quando não permite uma imbricação simbólica com as personagens. Para o autor, nestes casos, não existe uma relação de pressuposição entre espaço, personagem e ação. Assim, a função do espaço se resume em apenas definir onde a personagem está quando aconteceu determinado fato. Borges Filho (2008a) exemplifica da seguinte forma:

suponhamos um caso de demissão do trabalho. A personagem é descrita numa sala

em que se encontra o patrão. A personagem sai e é só isso. A sala, de modo algum, caracteriza a personagem. Não há outra função dentro da narrativa a não ser a de informar onde o fato aconteceu. Nenhum aspecto simbólico, psicológico ou social povoa o espaço. Apenas o evento em si importa, o espaço é inteiramente denotado. No entanto, esses espaços são importantes na arquitetura geral da obra (Borges Filho, 2008a, p. 2).

Assim sendo, ao analisar a confluência identitário-espacial, nos romances Ponciá Vicêncio (2017) e Maria Altamira (2020) é importante lembrar que costumamos relacionar o espaço na narrativa literária ao espaço físico por onde as personagens realizam as suas ações, conforme alertam Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira (2001). Para os autores, essa nossa associação é uma prova de que temos uma tendência de privilegiar as relações que são estabelecidas pelos nossos sentidos, baseada nos parâmetros da cultura ocidental moderna, que acabam por moldar a nossa visão e compreensão sobre as coisas. Assim, “o espaço seria, em primeiro lugar, aquilo que podemos perceber através do nosso corpo. O espaço que ocupo seria, especialmente, aquele que vejo” (Santos Brandão; Oliveira, 2001, p. 68).

Entretanto, vamos compreendendo aos poucos que espaço, enquanto uma categoria complexa na teoria da literatura, não representa apenas o lugar onde os fatos acontecem em uma narrativa. O espaço pode representar também os sentimentos vividos pelas personagens no enredo, como destaca Borges Filho (2008a):

Esses não são espaços em que a personagem vive, mas são espaços transitórios, muitas vezes, casuais. Assim, em determinadas cenas, observamos que existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento. Por exemplo, teremos uma cena de alegria que se passa sob o sol fresco de um fim de tarde brilhante, num céu com poucas nuvens e passarinhos voando. Parece que, como a personagem, a natureza está alegre, portanto, há uma relação de homologia entre personagem e espaço. Trata-se de um espaço homólogo (Borges Filho, 2008a, p. 2).

O espaço, ainda de acordo com Oziris Borges Filho (2008a) também pode ser uma categoria que estabelece os contrastes entre as personagens e o motor que antecipa a narrativa. No primeiro caso, não existe uma relação entre sentimento da personagem e espaço, ao contrário do que ocorre no exemplo supracitado. Aqui, o espaço mostra-se indiferente, estabelecendo uma relação de contraste:

Por exemplo, suponhamos que o protagonista tenha perdido sua mãe, devido a uma terrível infecção. No momento do enterro, temos o seguinte espaço: sol, céu azul, poucas nuvens, vento fresco, passarinhos cantando alegremente. Nesse caso, o espaço estabelece um contraste com o íntimo da personagem, há, portanto, uma relação de heterologia. Trata-se de um espaço heterólogo (Borges Filho, 2008a, p. 2).

Já no caso da antecipação da narrativa que o espaço promove, Oziris Filho (2008) defende que um leitor atento será capaz de perceber os caminhos seguintes da narrativa, através de alguns elementos presentes no espaço. Existe, assim, uma prolepse espacial. O autor nos apresenta um exemplo, para supormos que o herói está se escondendo de seu algoz. Assim, “o narrador, ao apresentar o espaço em que o herói se encontra, mostra-nos uma faca em cima de uma mesa. Momentos depois, é justamente aquela faca que servirá para a defesa do herói” (Borges Filho, 2008a, p. 3).

Analisando alguns elementos relacionados com a questão espacial, Santos Brandão e Oliveira (2001) fazem algumas reflexões que nos são fundamentais, como por exemplo, a que se refere a uma concretude do espaço na narrativa. Assim como mencionamos, temos uma tendência a compreender o espaço conforme a nossa cultura ocidental. Desta forma, ao lermos uma narrativa literária, carregamos para o texto essa nossa tendência. Mesmo sabendo que se trata de uma narrativa ficcional, tentamos identificar espaços que sejam concretos para as personagens que nele se encontram. Porém, a literatura consegue “propor que se questione a primazia dos espaços concretos sobre outros tipos de espaço - comumente denominados subjetivos, imaginários, ficcionais, abstratos etc.” (Santos Brandão; Oliveira, 2001, p. 69).

Santos Brandão e Oliveira (2001) ressaltam que, nesse sentido, a literatura costuma questionar a certeza que possuímos ao acreditarmos nesta suposta concretude dos espaços:

Não se trata de negar a existência do espaço físico, mas de chamar a atenção para o fato de que é impossível dissociar, do espaço físico, o modo como ele é percebido. Trata-se assim, de questionar a crença de que estabelecemos uma relação direta, estritamente direta, com o mundo que está à nossa volta (Santos Brandão; Oliveira, 2001, p. 69).

Importante alertar também, conforme destacam Santos Brandão e Oliveira (2001) que não existe, portanto, um olhar isento, uma vez que “quando abrimos os olhos, mesmo quando não há um desejo ou um interesse explícito de ver algo, projetamos significados naquilo que vemos” (Santos Brandão; Oliveira, 2001, p. 69). Esses significados não são próprios de cada indivíduo, uma vez que está pautado em “um certo modo de olhar” moldado pela cultura:

Quando, por exemplo, pensamos que aquilo está “no alto”, ocupando um lugar “superior”, possui mais valor do que aquilo que está “embaixo”, em posição “inferior”, estamos reproduzindo uma associação característica da cultura ocidental - oriunda, provavelmente, das oposições céu/terra e mente/corpo, típicas sobretudo da tradição cristã. Nossa percepção do espaço físico é, assim, mediada por valores. A literatura é capaz de mostrar que esses valores não são imutáveis, podem ser

constantemente repensados e redefinidos (Santos Brandão; Oliveira, 2001, p. 69).

Ao trabalhar com o tema das mulheres em deslocamento, a pesquisa de Francielly Pessoa (2021) acaba por contribuir para este nosso estudo ao analisar o conceito de espaço e tudo aquilo que o engloba dentro da perspectiva das personagens femininas na literatura. Assim, para a autora:

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 (Pessoa, 2021, p. 33).

No caso da presença das mulheres nos espaços literários, é fundamental destacar que existe um apagamento destas nas narrativas de uma maneira geral. É para este aspecto que Dascalagnè (2011) nos chama a atenção, uma vez que, segundo a autora, a literatura poderia nos alertar sobre a ausência de algumas perspectivas, porém, o que encontramos são apenas os vazios nas narrativas, que acabam por reafirmar preconceitos (Dascalagnè, 2011, p. 46).

Em uma análise do espaço urbano nos textos, Dascalagnè (2011) reafirma que na narrativa contemporânea brasileira a cidade é absolutamente masculina. Não é possível sabermos como as mulheres se percebem e se relacionam nesses espaços. As mulheres, invisíveis, são apagadas das ruas, praças e prédios públicos. Importante também é mencionar que isso não ocorre apenas nas narrativas elaboradas por homens, pois: “também nas narrativas femininas as mulheres costumam estar circunscritas ao espaço da casa, onde irão se desenrolar seus dramas e, quando possível, suas alegrias” (Dascalagnè, 2011, p. 46-47).

Ao realizar uma análise da obra *Uma noite em Curitiba* de Cristovão Tezza (1995), Dascalagnè observa que as mulheres, na literatura brasileira, continuam restritas ao âmbito privado, permanecendo na esfera doméstica das narrativas. No entanto, a autora alerta que isto não significa que:

as dissonâncias e as hostilidades sociais desapareçam – em algumas narrativas elas chegam mesmo a ser ressaltadas pelo convívio forçado, os segredos cochichados, as mágoas acumuladas. Pode-se dizer que a casa acaba reproduzindo, em pequena escala, a cidade, como um conjunto de espaços sociais conflituosos, que envolve mães, sogras, pais, filhos, agregados e empregadas num constante jogo de poder, onde o

olhar feminino muitas vezes prevalece. Isso, obviamente, não supre a ausência do ponto de vista das mulheres sobre a cidade, mas ao menos lhes permite encenar algo para além de seu papel de objeto de desejo ou de reprodutora (Dalcastagnè, 2011, p. 47).

Dalcastagnè (2011) ressalta que as cidades literárias são constituídas de muitas ausências, pois não costumamos ver nelas as mulheres, as pessoas pobres, cegas, com deficiências físicas ou mentais, pessoas idosas, crianças. Todas estas categorias encontram-se excluídas das ruas e contornos urbanos que fazem parte das narrativas brasileiras. Deste modo:

temos um pálido retrato da vida fervilhante, desconfortável e violenta de nossas cidades – por onde as mulheres circulam com suas sacolas, suas pastas e seus bebês; onde os cegos tropeçam, mas seguem adiante; onde os velhos ocupam praças ou vendem bilhetes de loteria nas esquinas; por onde os pobres têm de passar, nem que seja só para chegar até o trabalho. Dizer que esses textos se constroem como ficção e que não se pretendem documento de nossos tempos é fugir à discussão, uma vez que, como vimos, o ponto de vista masculino está contemplado nessas representações. De qualquer forma, os recortes efetuados pela literatura, com seus próprios modelos segregacionais, não deixam de ser significativas para uma reflexão sobre quem tem o domínio sobre os espaços públicos no Brasil hoje (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 50).

Fazendo a leitura destas reflexões, fica mais próxima uma compreensão ampla sobre a categoria espaço em diversos contextos, o que nos permite analisar de forma cada vez mais específica o referido conceito conforme a obra literária a ser estudada. Além disso, é importante ressaltar que a relação entre os sujeitos, ou seja, as personagens, e o espaço na narrativa deve ser minuciosamente analisada de modo a compreender como o espaço se torna um objeto que necessita de um estudo destinado a ele.

Sendo assim, a relação entre espaços e sujeitos leva ao reconhecimento de que existe um jogo de negociações simbólicas no e sobre o espaço, conforme afirma Francielly Alves Pessoa (2021, p. 43). Pessoa (2021) ainda argumenta que:

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 (Pessoa, 2021, p. 43).

Ao voltar sua atenção para o âmbito dos estudos da teoria da literatura, Gama-Khalil (2010) destaca que para que possamos perceber a posição ocupada pelas teorias sobre o espaço

literário, “é necessário verificar como esse elemento ficcional é focado pela teoria literária e nos manuais de literatura, ou seja, em livros que têm como objeto teorias sobre o texto literário” (Gama-Khalil, 2010, p. 217). Percebemos neste sentido, ao observamos as argumentações dos demais autores utilizados para este nosso trabalho, que os estudos sobre a categoria espaço fazem parte dos estudos teóricos a respeito da literatura, sendo estes, por sua vez, indispensáveis nesta jornada para as reflexões sobre o espaço nas narrativas.

Com a força da representação, a mimesis, a literatura desencaixa a realidade dos modelos estabelecidos pelo senso comum e pelos poderes que institucionalizam as ordens [...] a riqueza polissêmica da literatura advém, de acordo com Barthes, de uma questão espacial, topológica. Essa questão espacial relaciona-se ao espaço da linguagem enquanto espaço de representação (ou demonstração) do mundo e o descompasso espacial é que torna possível uma terceira margem ou uma jangada de pedra que se desloca pelos mares do mundo. Barthes, nesse sentido, explica o quanto o espaço das palavras ou o espaço do mundo representado por palavras merece uma atenção maior do que a simples análise do método descritivo; e mais: com Barthes, aprendemos que as espacialidades de uma narrativa literária não figuram apenas como acessório ou como escravas do discurso narrativo, mas como potencialidades que podem descortinar ideologias sendo revistas, desmascaradas, problematizadas (Gama-Khalil, 2010, p. 222).

Borges Filho (2008a), por sua vez, faz uma análise do espaço a partir de sua divisão em três esferas no âmbito da narrativa ficcional. Obviamente que, na literatura, os espaços são sempre ficcionais, mesmo quando representam fielmente a realidade. Assim, o autor divide a categoria espaço em realista, imaginativo e fantasia (Borges Filho, 2008a, p. 3). Na concepção realista do espaço, este é construído na obra se assemelhando à realidade cotidiana da vida real. O narrador, portanto, se refere a lugares existentes em sua narrativa. Assim, prédios, ruas, praças existentes são apresentadas aos leitores, conferindo maior verossimilhança à narrativa.

Já na categoria imaginativa, o espaço é assim categorizado quando os lugares citados na narrativa não existem de fato. Neste caso, os lugares são inventados, uma vez que o narrador os imagina, inspirando-se em diversos lugares dos quais estamos acostumados (Borges Filho, 2008a, p. 3).

Por fim, Borges Filho (2008a) nos apresenta o espaço na categoria da fantasia, ou seja, aqueles que não têm semelhança alguma com a realidade, não possuindo as características dos lugares da vida real, sendo completamente inventados, são espaços que possuem as próprias regras. O espaço de fantasia é bastante comum na literatura fantástica, na ficção científica e no conto maravilhoso (Borges Filho, 2008a, p. 3).

Antônio Dimas em seu livro *Espaço e Romance* (1986) também faz algumas considerações importantes a respeito da categoria espaço na narrativa literária. Ao fazer uma

análise sobre uma obra de Osman Lins¹⁵, Dimas destaca que é importante sabermos diferenciar “espaço” de “ambientação”, uma vez que:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa” (Lins, 1977 *apud* Dimas, 1986, p.20).

Dimas (1986) explica que, conforme não podemos confundir espaço com ambientação durante qualquer tentativa de análise, ao leitor é exigido que se tenha perspicácia e familiaridade com a literatura, permitindo, assim, que o espaço “puro e simples”, como o quarto, a sala, o armário, a rua, o barzinho etc., seja entrevisto em uma rede de significados mais complexos, que sejam participantes da ambientação na narrativa.

Em outras palavras ainda: o espaço é denotado; a ambientação conotada. O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica (Dimas, 1986, p. 20).

As reflexões de Dimas (1986) somadas a todas as demais argumentações aqui apresentadas nos leva a compreender que a narrativa literária está sempre acompanhada de elementos essenciais que dão corpo e significado ao texto. O espaço se trata neste sentido, de uma categoria presente em toda e qualquer narrativa, mesmo que o espaço esteja apenas pressuposto e não evidenciado, conforme afirma Borges Filho (2008b, p. 341), uma vez que o narrador sempre estará narrando de algum lugar.

Desta forma, também, diversos outros aspectos precisam ser considerados e analisados, como a questão da linguagem, da temporalidade, das personagens presentes nos referidos espaços, das personagens ausentes (como acontece com as mulheres e outras categorias excluídas das narrativas). A análise do espaço é possível a partir de diversos ângulos, utilizando várias metodologias diferentes e aplicando a interdisciplinaridade, uma vez que ao tratar da categoria espaço, elementos de outras áreas do conhecimento, para além da Literatura, são essenciais, como da Geografia, da história, da sociologia e da Antropologia.

¹⁵ A referida obra de Osman Lins é *Lima Barreto e o espaço romanesco* de 1976.

2.1 IDENTIDADE E HIBRIDIZAÇÃO CULTURAL

Como temos discutido em nosso estudo comparado, buscamos relacionar a constituição identitária das personagens aos deslocamentos espaciais que elas percorrem ao longo da narrativa, pois esses movimentos físicos não apenas modificam os espaços em que transitam, mas também transformam suas subjetividades. Ao saírem de seus contextos familiares e enfrentarem novas realidades, as personagens são confrontadas com questões de pertencimento e alienação, que as forçam a reavaliar quem são e como se relacionam com o mundo ao seu redor. Nesse processo de deslocamento, a identidade, que antes poderia ter sido vista como estável ou pré-determinada, torna-se um campo de negociações, onde as experiências vividas em diferentes espaços reconfiguram o modo como as personagens se enxergam e são enxergadas pelos outros. Esses deslocamentos espaciais também simbolizam, muitas vezes, a ruptura com a tradição, o que faz com que as personagens questionem as normas culturais e sociais que as moldaram até então. Ao se moverem por novos ambientes, elas se deparam com outras formas de viver e pensar, e esse encontro com o outro, seja ele uma cultura diferente ou uma nova dinâmica social, gera um processo de descentramento. Conforme aponta Bhabha,

E, paradoxalmente, é apenas através de uma estrutura de cisão e deslocamento - "o descentramento fragmentado e esquizofrênico do eu" - que a arquitetura do novo sujeito histórico emerge nos próprios limites da representação, para "permitir uma representação situacional por parte do indivíduo daquela totalidade mais vasta e irrepresentável, que é o conjunto das estruturas da sociedade como um todo" (grifo meu) (p.51). (Bhabha, 1998, p. 298).

Assim, a identidade das personagens passa a ser marcada pela hibridização, pela convivência de múltiplas influências e pela impossibilidade de voltar a um estado anterior de fixidez. As viagens e mudanças de cenário, portanto, não são apenas deslocamentos geográficos, mas transformações profundas na constituição do "eu", gerando uma identidade fluida e em constante mutação. Além disso, a relação entre deslocamento e identidade nas narrativas não se limita ao contexto externo, mas reflete também os deslocamentos internos das personagens. O espaço físico é, muitas vezes, um espelho de suas jornadas emocionais e psicológicas. O deslocamento geográfico das personagens é acompanhado por sentimento de perda, descentramento e nostalgia, mas também por momentos de descoberta, liberdade e reinvenção. A cada novo espaço explorado, as personagens são obrigadas a confrontar suas próprias limitações, medos e esperanças, e, ao fazê-lo, suas identidades se expandem e se

tornam mais complexas. Assim, o deslocamento espacial funciona como uma metáfora para o movimento interno das personagens, cujo percurso reflete a contínua construção de suas identidades.

O romance *Maria Altamira* (2020), de Maria José Silveira, combina elementos históricos, antropológicos e ficcionais para explorar as complexas interações entre os personagens e o ambiente em que vivem. Ao entrelaçar fatos históricos com narrativas ficcionais, a autora constrói um retrato das lutas, esperanças e resistências das comunidades afetadas pela construção da usina hidrelétrica de Belo Monte. Esse cruzamento entre história e ficção não apenas enriquece a trama, mas também oferece uma reflexão profunda sobre as questões de identidade, território e os impactos da modernização sobre as culturas tradicionais.

A narrativa explora temas como a luta contra a devastação ambiental, a resistência dos povos indígenas e a busca por identidade. Maria José Silveira tece conexões entre tragédias naturais, deslocamentos forçados e a preservação da cultura indígena:

O ano em que nasceu, 1980, foi o ano em que os povos ameaçados pelo projeto da construção da barragem na Bacia do rio Xingu se reuniram pela primeira vez na cidade. Todas as etnias, além de pescadores e ribeirinhos. A questão era clara como a água do Xingu quando alguém a toma nas mãos. O projeto inicial previa a inundação de doze terras indígenas, além de grupos isolados e glebas ribeirinhas. Seriam construídas sete barragens para gerar metade da capacidade instalada no país. Projeto de tal magnitude, sem nenhuma consulta à população da região, era uma declaração de guerra, e como tal foi recebido. Justo no fulcro dessa guerra local, prolongada e intermitente, nasceu Maria Altamira, ao vencer sua batalha no ventre de Alelí. (Silveira, 2020, p. 86).

O espaço literário onde ocorrem as vivências das personagens é crucial para compor o foco narrativo. Ambientado em grande parte da América Latina e norte brasileiro, o cenário concebido pela região da Volta Grande do rio Xingu, no Pará, na cidade de Altamira juntamente com a aldeia Juruna é o lugar em que a personagem, Alelí, vive um romance com Manuel Juruna, um guerreiro da tribo Yudjá. Desse amor entre os dois nasce Maria Altamira. A história é narrada em terceira pessoa na voz de um narrador heterodiegético com focalização onisciente¹⁶. Essa estratégia ficcional é fundamental para imprimir uma perspectiva decolonial sobre as várias camadas que o romance possui.

¹⁶ Sobre essa teoria, Cf. Dicionário de Teoria da Narrativa de Carlos Reis.

A capa do romance está ilustrada com um mapa dos lugares que compõem o espaço literário tecendo uma cartografia literária que nos convida a percorrer juntos os deslocamentos das personagens protagonistas, Alelí e sua filha Maria Altamira. O texto é rico em temas ambientais e culturais, destacando a luta incessante contra a destruição ambiental e a resistência dos povos indígenas na preservação de sua identidade e cultura. Sobre a concepção da capa Maria José Silveira delineia,

Nas ilustrações que compõem a capa, os contornos da América ganharam estampas inspiradas nos grafismos de diversos povos indígenas — guardiões de tudo o que existia nessas terras. Cada estampa representa os biomas encontrados na região. Os rios em traços escuros são as veias que alimentam a paisagem, vida e morte para quem depende diretamente deles. Maria Altamira, filha de Alelí, é representada no mapa da região do Alto Xingu. Os contornos das terras indígenas demarcadas e o rio, que teve seu curso alterado pelos “brancos”, são os cenários e os limites do conflito, que parece não ter fim. Escolhemos o papel kraft para ser o substrato da impressão porque a dureza de sua trama simboliza a terra que não precisa de donos, mas que desde o começo das civilizações é disputada e subjugada pelos homens. (Silveira, 2020, p. 14).

A narrativa está dividida em dois capítulos, Primeira parte: A mãe; Segunda parte: A filha, que contam a história de mãe e filha separadas por toda a vida, tendo somente dois encontros, vida e morte, ou seja, no nascimento da filha e na morte da mãe. Por intermédio de personagens como Alelí e sua filha Maria Altamira, a narrativa aborda conflitos como a oposição a projetos de mineração e energéticos, bem como temas de amor, distância, pertencimento e desapego. A autora habilmente combina elementos históricos e antropológicos com ficção, criando uma tessitura que reflete sobre a formação da cultura nacional brasileira e a conexão intrínseca entre presente e passado, refletindo também em fatores como o racismo e a marginalização dos povos originários.

Além de Alelí e Maria Altamira, há outros personagens que desempenham papéis significativos na trama. Um deles é Manuel Juruna, que tem um relacionamento com Alelí e é pai de Maria Altamira. Mãe Chica é outra figura importante, assumindo a criação de Maria após Alelí deixá-la para trás. A narrativa também é povoada por personagens que representam as diversas facetas da vida indígena e ribeirinha, bem como as influências e consequências dos projetos de desenvolvimento como a barragem de Belo Monte. Esses personagens ajudam a ilustrar a complexidade das relações sociais, culturais e ambientais na região do Xingu que compõem o romance.

A relação entre Alelí e Manuel Juruna é retratada no romance como o renascimento de Alelí, que encontra em Manuel uma nova oportunidade de amor e felicidade após uma série de

tragédias pessoais. Manuel Um indígena do povo Yudjá encanta-se com Alelí e a convida para viver com ele e seu povo na terra do Paquichamba, às margens do rio Xingu. Com ele Alelí concebe sua segunda filha, Maria Altamira, e parece encontrar a paz e a estabilidade que havia perdido.

— Deixa de teima, homem. Sei nada de amor. Pra mim, é palavra que só existe no canto. — Eita! Que amar dá pra aprender, Magrela. Tu tá falando com um professor. Com essa lábia, fala mansa e histórias engraçadas, Manuel convenceu a moça sem terra, sem pátria e sem paradeiro a ir com ele. Já estava mesmo na hora de Alelí partir para algum lugar. Que fosse para uma aldeia indígena, que diferença faria? (Silveira, 2020, p. 54).

No entanto, a morte trágica de Manuel, assassinado por pistoleiros a mando de madeireiros, destrói essa nova esperança e leva Alelí a acreditar que é uma mulher amaldiçoada, pois todos que ama parecem destinados a morrer. Essa crença a impulsiona a deixar sua filha recém nascida aos cuidados de outra pessoa e a retornar sua vida nômade. o relacionamento de Alelí e Manuel, embora breve, é fundamental para a narrativa, pois é a partir dela que se desenrolam os eventos subsequentes no romance, influenciando diretamente o destino de Maria Altamira e sua luta pela preservação de seu povo, sua cultura, seu lugar no mundo e sua identidade.

De acordo com Regina Dalcastagnè, a leitura do romance *Maria Altamira* é um convite a percorrer e questionar os espaços de subalternidade, marginalização, racismo e misoginia que a narrativa aborda,

Este é um livro a ser percorrido ao som de um lamento, um texto que se contorce sobre si e se desloca, nos convidando a ir junto. São muitos trajetos possíveis, sem que se assinale um destino final: da cidade soterrada no Peru dos anos 1970 às terras alagadas pela usina Belo Monte no Pará dos dias de hoje; da história de uma vida para sempre quebrada aos sonhos de liberdade e justiça que se renovam sem parar; dos vários sotaques do espanhol latino-americano, que se infiltram na escrita, ao português tão diferente dos diferentes interiores do Brasil, sem esquecer ainda as falas indígenas. São espaços e personagens com os quais nós, leitores/as de literatura, não estamos acostumados/as. Por isso, também, a surpresa da bela narrativa, que nos envolve e, de algum modo, nos responsabiliza. Dalcastagnè in: (Silveira, 2020 p. 11).

Durante toda a narrativa nos deparamos com a extrema violência que afetam a vida das personagens. Além da violência da própria natureza que se faz avassaladora. A violência humana é ainda mais perturbadora. Na primeira parte do romance, a personagem Alelí depois de perder toda sua família no terremoto em Yungai, passa a viver como nômade, perambulando sem rumo confronta-se com a fome, a doença, o estupro, a prostituição, a exploração socioeconômica, características marcantes no contexto social em que vivem as personagens. E

em muito se confunde com as características do norte e sertão brasileiro, espaço elencado para compor grande parte da narrativa.

A abordagem feminista sobre o estupro, como um ato de violência sexual, é profundamente enraizada na luta contra a opressão de gênero e a busca pela igualdade. A literatura feminista contemporânea tem contribuído significativamente para a conscientização e a denúncia da violência sexual contra mulheres. O narrador, em *Maria Altamira*, aborda o tema enfatizando a necessidade de entender o estupro não apenas como um crime individual, mas como parte de uma estrutura social mais ampla que perpetua a dominação masculina e a subordinação feminina.

Ela era esse objeto, essa coisa em torpor — sem desejos, sem forças, sem pensamentos outros que sua dor. Não reagia a nada. Encolhida no banco do fundo de ônibus velhos, nem sequer sentia os solavancos, muito menos o cheiro de suor, urina, vômito, restos de comida e cigarros entranhado nos estofamentos gastos. Nem reagia aos motoristas que a arrastavam para fora com brutalidade e a deixavam cheia de hematomas arroxeados. Tampouco aos homens, raros, que seguiam seu vulto cadavérico pelas ruas, se aproximavam e a arrastavam para o chão de terra onde a penetravam e muitas vezes davam-lhe socos, pontapés, sem que Alelí soltasse um gemido, um grito. Um objeto não tem vida, uma pedra não diz ai. (Silveira, 2020, p. 22-23).

A respeito disso, Machado (2013) defende que a construção da virilidade, com base em depoimentos de presos condenados por estupro, “oscilam entre a monstruosidade e a banalidade do ato sexual”. O estupro é visto como um forte núcleo do “imaginário da sexualidade de gênero”, reafirmando o caráter sacrificial dos corpos das mulheres. A pesquisadora revela a complexidade das representações sobre virilidade e sua relação com o contexto cultural e de gênero. O estudo explora como a construção da virilidade está relacionada ao estupro, evidenciando que a masculinidade é frequentemente associada à dominação sexual e a violência. Desse modo a autora demonstra que o erotismo e a violência estão entrelaçados nas representações do estupro:

Como “fraqueza sexual” pode rimar com macheza? É como se o impensado da sexualidade masculina, aquilo que ela tivesse de mais natural, fosse exatamente a fraqueza, isto é, a disponibilidade absoluta, a prontidão permanente para ter a mulher como objeto de relação sexual. Assim, macho mesmo, do ponto de vista sexual é fraco, ou seja, não se segura. A virilidade supõe no mais profundo do impensado, isto é, do que é vivido como natural, a disponibilidade total para a realização da atividade sexual. Virilidade está associada ao lugar simbólico do masculino como lugar da iniciativa sexual. Por que então o uso da palavra “fraco”? [...] Ser “fraco sexualmente” remete tanto à idéia de “macheza”, aquele que não resiste à atração do sexo oposto, qualquer que seja a sua representante, e que a domina mesmo que ela diga não, quanto reconhece que a plenitude da macheza pressupõe que mulher alguma diga um “não categórico”: um “não” que seja “não”. É aquele homem que pode ter toda e qualquer mulher. O estupro da desconhecida remete assim ao imaginário da potência do estupro genérico de toda e qualquer mulher. A associação de sentido entre o “ter moral” e o

estupro nos levam claramente à rede de conexão de sentidos positivos dados ao estupro. (Machado, 2013, p. 236-237).

Trata-se de uma conexão complexa da percepção social do estupro, em que a virilidade é construída com base na imposição sexual. Ainda de acordo com Machado (2013, p. 234), mesmo com mudanças sociais ocorridas com o advento da modernidade e da contemporaneidade, o imaginário da sexualidade masculina e feminina está enraizado em concepções tradicionais. A violência física e simbólica persiste nas relações de gênero. “O imaginário da “sexualidade feminina como aquela que se esquia para se oferecer” parece ser a contraparte do imaginário da “sexualidade masculina como aquela que tem a iniciativa e que se apodera unilateralmente do corpo do outro”.

Na segunda parte do romance o foco passa a ser Maria Altamira e assim como sua mãe biológica também sofre violência sexual. A personagem é descrita como uma menina muito inteligente, atenta e curiosa, “Dessa turminha inseparável, só Biu e Maria não precisavam de ameaças para fazer as lições de casa. Maria era também a mais desbocada e atrevida,” (Silveira, 2020, p. 96). Ela cresceu ao passo em que o projeto de construção da Usina de Belo Monte ia se desenvolvendo. Sempre atenta a sua realidade e a de seu povo, Maria Altamira estava constantemente envolvida nas rodas de conversa e manifestações sobre o quanto a construção da usina afetaria de modo prejudicial a vida da população ribeirinha, também como todo ecossistema da volta grande do rio Xingu,

— Não vai ter água suficiente pra ter peixe. Sem peixe nem água, vamos ter praga de carapanã nas água empoçada. Vamos ter doença. Vamos morrer. Os jovens se exaltavam: — Mas vamos lutar antes. — O Xingu vai virar um rio de sangue. [...] Vinham para marcar sua posição. Prós e contras eram discutidos nas casas, nas vendas, nos bares. Palavras e expressões novas entravam na boca de todos: “etnocídio indígena”, “inconstitucional”, “direitos humanos”, “impactos ambientais”, “genocídio”, “condicionantes”, “remoção compulsória”, “indicadores”. Maria Altamira e seus amigos acompanhavam tudo, seguiam os indígenas, aplaudiam, gritavam junto com eles, se indignavam. (Silveira, 2020, p. 102-103).

Além de ser porta voz das questões ambientais e de enfrentamento contra o genocídio dos povos indígenas, Maria Altamira tornou-se uma mulher atenta também a questões ligadas ao sujeito feminino. Observadora de como os papéis sociais favorecem os homens e excluem as mulheres, disse que jamais se apaixonaria, pois: “Na vida das mulheres casadas que conhecia, o que mais via era sofrimento. Os abusos do marido, as surras, o abandono. Mulher como principal objeto da casa, feita para servir e receber tabefes.” (Silveira, 2020, p. 110). Vale ressaltar que, no contexto social em que viviam as personagens, tanto masculinos quanto femininos, todos eram subalternizados pelo processo de colonização.

De acordo com o narrador, a população da cidade de Altamira aumentou drasticamente devido à grande necessidade de mão de obra para a construção da usina de Belo Monte. Desse modo, muitas pessoas foram à cidade para trabalhar aumentando consideravelmente os índices de violência. É possível notar várias camadas em vários níveis de violência no decorrer da narrativa, contudo a violência contra a mulher é narrada de forma contundente. Como podemos observar neste trecho em que o narrador faz uma analogia entre a cidade e a identidade feminina, “A cidade crescia e se enchia. Cidade-ímã para aventureiros de todos os naipes e de todo o país. [...] A cidade, fêmea, também se alvoroçava”. (Silveira, 2020, p.124). Ou seja, tanto a cidade quanto a mulher estavam passíveis a sofrerem vários tipos de violência, [...] “mulheres sofridas de uma cidade sofrida” (Silveira 2020, p. 111).

Maria Altamira trabalhava no comércio local e com a aglomeração de pessoas na cidade, a carga horaria de trabalho fora estendida. Ao sair do emprego por volta das 19h resolveu passar em uma lan house a fim de pesquisar sobre sua mãe Alelí. Quando digitou o nome da cidade Yungay, a primeira coisa que apareceu foi a tragédia que dizimou sua família biológica materna. Em transe com o choque da notícia que acabara de ler, demorou a se recompor e quando foi embora já era tarde da noite. Neste trecho fica claro a violação do direito da mulher de andar pelas ruas a qualquer hora sem ser assediada ou violentada,

Em seu transe, viu-se envolvida tarde demais pelo cheiro forte do suor e a podridão quente do hálito de um macho no cio. A mão dura e cascuda cravada em seu braço. Esse deslocamento absurdo, da horrenda visão da cidade soterrada para a horrenda sordidez da ameaça iminente, deixou-a sem reação. Justo ela, que sempre reagia a qualquer tipo de ameaça, não conseguiu força suficiente para enfiar o pé no saco da fera que grunhia e a soterrava com seu peso, seu fedor, sua boca podre. Pensou na morte. Pensou que poderia, sim, morrer; como a mãe vendo a avalanche cair sobre Yungay, como o pai esvaindo-se em sangue, Altamira tornando-se uma terra fértil para todo tipo de ambição e bandidagem, que importava morrer? Mas, quando o animal a rasgou, como se seu pênis fosse facão, ela mordeu a mão dele com tal força que lhe tirou metade de um dedo. E o berro quem deu foi o homem, que depois em fúria a surrou, disposto a matá-la de pancadas. (Silveira, 2020, p. 124-125).

Como pôde ser observado, a narrativa usa metaforicamente o soterramento da cidade aludindo ao corpo do agressor sobre a vítima. Reafirmando a sobreposição masculina sobre a feminina. Indicando a superioridade e a supremacia de gênero através da força e do poder. A análise desse trecho pode ser feita considerando as teorias sobre gênero, poder e violência simbólica. Para tanto, Butler (2018) argumenta que as relações de gênero são performativas e sustentadas por normas sociais que reproduzem hierarquias de poder, muitas vezes naturalizadas. No trecho mencionado, em que a narrativa metaforiza o soterramento da cidade

como o corpo do agressor sobre a vítima, pode ser lida como uma representação simbólica dessa dinâmica de dominação de gênero. Como sustenta Butler,

Contudo, o próprio conceito do sexo-como-matéria, do sexo-como-instrumento-de-significação-cultural, é uma formação discursiva que atua como fundação naturalizada da distinção natureza/cultura e das estratégias de dominação por ela sustentadas. A relação binária entre cultura e natureza promove uma relação de hierarquia em que a cultura “impõe” significado livremente à natureza, transformando-a, consequentemente, num Outro a ser apropriado para seu uso ilimitado, salvaguardando a idealidade do significante e a estrutura de significação conforme o modelo de dominação. As antropólogas Marilyn Strathern e Carol MacCormack argumentaram que o discurso natureza/cultura normalmente concebe que a natureza é “feminina” e precisa ser subordinada pela cultura, invariavelmente concebida como masculina, ativa e abstrata. Como na dialética existencial da misoginia, trata-se de mais um exemplo em que a razão e a mente são associadas com a masculinidade e a ação, ao passo que corpo e natureza são considerados como a facticidade muda do feminino, à espera de significação a partir de um sujeito masculino oposto. (Butler, 2018, p. 59-60).

A ideia de sobreposição masculina sobre a feminina reflete o que Butler chama de heteronormatividade compulsória e a naturalização das hierarquias de poder entre os gêneros. Para a filósofa, as relações de poder que moldam o gênero não são apenas sobre desigualdade física ou biológica, mas sobre o controle social e cultural exercido sobre os corpos, de maneira que se reproduza a subordinação feminina. Assim, o soterramento metafórico representa a imposição das normas patriarcais, que reforçam a masculinidade dominante como natural e a feminilidade como inferior e vulnerável.

As narrativas aludem ao uso da força física como um marcador de superioridade e supremacia de gênero, o que pode ser compreendido dentro da teoria de Butler (2018) como parte do regime de performatividade de gênero. Ou seja, o poder masculino é reiterado através de atos repetidos de violência, tanto físicos quanto simbólicos, que legitimam essa supremacia. A força, nesse caso, atua como uma forma de sustentar a masculinidade hegemônica e sua superioridade sobre o corpo feminino. Para Butler, essas performances de violência reafirmam as normas de gênero que consolidam a ideia de que o homem é, por natureza, mais forte e dominante, enquanto a mulher é associada à passividade e subjugação. Acerca dessas relações de poder Saffioti acrescenta que:

Neste sentido, os homens estão, permanentemente, autorizados a realizar seu projeto de dominação-exploração das mulheres, mesmo que, para isto, precisem utilizar-se de sua força física. Pode-se considerar este fato como uma contradição entre a permissão para a prática privada da justiça e a consideração de qualquer tipo de violência como crime. (Saffioti, 2001, p. 121).

O reconhecimento da violência simbólica como uma forma de violência estrutural é fundamental para compreender como as relações de poder e de gênero são mantidas. Do mesmo modo, contudo de maneira diferente, a personagem Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo (2017), também sofre violência de gênero.

Nesse sentido, Ponciá estava sempre aflita em se sentir sozinha longe dos seus. Pensava nas razões que a faziam ainda viver com aquele homem que era violento, que mal conversava com ela. Se o que a uniu a ele no início era o ato sexual, desde muito o sexo não fazia mais parte de suas vidas. Ela não sentia mais desejo e a relação entre eles se tornava cada vez mais difícil,

Quando estava sem trabalho algum, ficava preso dentro de casa ou de algum boteco pelas redondezas. Bebia, mas não muito. Tinha a natureza fraca, não era preciso muito para que ficasse tonto. Ultimamente andava muito bravo com ela, por qualquer coisa lhe enchia de socos e pontapés. Vivia a repetir que ela estava ficando louca. (Evaristo, 2017, p. 47).

Assim, podemos observar a violência de gênero presente na narrativa. A atitude do homem de Ponciá ao recorrer a agressão física como forma de lidar com sua própria frustração, revela como a violência contra a mulher é utilizada como ferramenta de controle e dominação. A frequente acusação de que Ponciá estava “ficando louca” não se trata apenas de uma tentativa de desqualificar a mulher, mas de justificar a violência, condizendo-a como uma reação natural à suposta irracionalidade de Ponciá. Para Butler (2018), essa dinâmica é uma demonstração de como as estruturas patriarcais perpetuam a opressão feminina, utilizando a violência não apenas como um ato físico, mas também como uma violência simbólica que deslegitima e silencia as vítimas.

2.2 A ERRÂNCIA E A BUSCA POR IDENTIDADE

Os constantes deslocamentos das personagens protagonistas em ambas as narrativas, a procura de si mesmas ou de um lugar onde possam, de alguma maneira, se reconstruir, se reafirmarem enquanto sujeitos na busca por identidade, é o que nos move enquanto pesquisadores desde o início deste trabalho. Nesse liame, a personagem Alelí do romance *Maria Altamira* (2020), instaura para si uma longa e penosa jornada em busca de si mesma depois de perder todos os seus entes e afetos. Vê-se diante do nada. Até mesmo ela própria encontra-se como uma espécie de saco humano vazio. E sai pelo mundo, como uma folha seca que o vento

leva, sem destino, sem rumo, completamente vazia, “Um objeto não tem vida, uma pedra não diz ai.” (Silveira, 2020, p. 22), pois até mesmo a sua alma ficara soterrada embaixo dos escombros, juntamente com sua primeira filha, seus pais, amigos, amores e afetos. Nem o chão onde pisava, a cama em que dormia, o teto que lhe abrigava ou a cidade onde vivia existiam.

Perdeu todos os quilos que porventura algum dia teve. Seus dentes amoleceram nas gengivas. Era um fiapo de gente cambaleando pelos cantos no acampamento improvisado. [...] Saiu andando apenas, sem ver como nem para onde. Entrou no primeiro ônibus que encontrou. (Silveira, 2020, p. 20).

Logo após o terremoto inicia sua jornada. Entrava no primeiro ônibus que via sem ao menos saber para onde ia, ao passo que descia de um entrava em outro. De acordo com o narrador, permaneceu por anos nessa espécie de “letargia infernal” e somente saiu dela quando o ônibus em que estava chegou até a Bolívia e foi obrigada a descer em um pequeno povoado. Lá havia um senhor que tocava Charango. A música que a partir daquele instante começou a salvar a vida de Alelí,

E, à medida que sentia o som, mesmo sem entender, mesmo sem pensar, do fundo de sua exaustão extrema, foi muito devagar, muito lentamente, muito de mansinho que Alelí pressentiu umidade nos olhos secos e viu que eles se inundavam deixando lágrimas escorrerem, e então compreendeu que chorava e, sem forças, se entregou, logo mais convulsivamente, de corpo inteiro, alma inteira, lágrimas em aluviões quentes por seu rosto, escapando de um lugar que por um tempo imenso havia se cerrado dentro de si. (Silveira, 2020, p. 23).

O senhor que tocava o instrumento era Don Rodrigo que logo percebeu como sua música havia afetado Alelí, foi conversar com a moça e ficaram amigos. Ensinou-a tocar e juntos começaram a fazer shows em várias cidades da Bolívia. A arte foi o que manteve Alelí viva ao longo de sua jornada. “Recebia a música não apenas pelos canais auditivos, também pelo corpo, e, de uma maneira que não julgava possível, sentia algo se alterar dentro dela, alguma espécie de sintonia, e se deixava levar pelos sons como se atravessasse uma ponte que, de alguma forma, começasse a reintegrá-la ao mundo” (Silveira, 2020, p. 25). A partir desse momento Alelí aprende a se defender. O canivete que comprou para se automutilar nos momentos de muita dor, também serviu para cortar a mão do homem que a segurava pelo braço com intuito de violentá-la sexualmente. Nesse instante o agressor solta um grito esbravejando “Alelí culebra de los infiernos”. De agora em diante, Alelí decide que o grito do “pai das cobras” passaria a ser seu nome.

De acordo com Hall (2006), as identidades são criadas e recriadas no decorrer do tempo e do espaço e correspondem às necessidades dos indivíduos que as reconstroem, em vista disso,

as identidades são fundadas na fantasia, na projeção e na idealização desses indivíduos. A esse respeito, Hall argumenta que,

Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. Elas têm aquilo que Edward Said chama de suas "geografias imaginárias" (Said, 1990): suas "paisagens" características, seu senso de "lugar", de casa/lar", ou *heimat*, bem como suas localizações no tempo - nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes. (Hall, 2006, p. 71-72).

Em vista disso, Alelí continua sua perambulação em busca de reconstrução identitária. Partiu novamente e desta vez foi para o Chile. O narrador com focalização onisciente evidencia o pânico sentido pela personagem ao se deparar com a paisagem chilena. Um descampado inóspito, sem vida e cheio de vulcões. A perspectiva da voz narrativa não apenas descreve a vastidão desolada da paisagem chilena, como também mergulha nas profundezas do estado emocional da personagem. Capturando o impacto visceral que aquele cenário árido e vulcânico exerce sobre ela. A hostilidade do espaço amplifica sua vulnerabilidade diante da cena. O vulcão é descrito como uma ameaça silenciosa intensificando sua sensação de desamparo e medo, não apenas pelo terreno hostil, mas também por seus fantasmas interiores. Como podemos observar a partir deste trecho,

Alelí entrou na paisagem inóspita do norte do Chile. Ninguém viu, nem ela, quando atravessaram a fronteira deserta na madrugada. Ao amanhecer, ergueu os olhos pela janela e viu a paisagem de descampados, areias cor de cobre e vulcões. De imediato ela se encolheu em sua couraça de pele e não desceu na primeira parada, como em geral fazia. Se desde pequena seu medo de vulcões era grande, depois de ver o desabamento do pico do Huascarán era algo maior do que pânico. Não suportaria outra vez o descontrole. E ali mesmo, no ônibus, se cortou até se acalmar. (Silveira, 2020, p. 36).

Os percalços da estrada ficaram um pouco mais leves devido a arte que aprendera. A música além de salvar Alelí tornou sua jornada possível, contudo não menos penosa. “Sem que precisasse nomear o que sentia, a música era sua forma de se colocar no mundo e de saber quem era.” (Silveira, 2020, p. 49). Desse modo, a música passa a fazer parte de sua identidade. Tocando o seu Charango, Alelí passou um tempo na Argentina, depois no Paraguai e finalmente chega ao Brasil. O narrador indaga o leitor no intuito de que ele reflita sobre quanto tempo durou a jornada de Alelí até chegar ao Brasil, “Quantos anos Alelí passou nessa errância?” (Silveira, 2020, p. 49).

No Brasil, a personagem sofreu e presenciou muitos horrores, mas também, em muitos momentos, fez as pazes com a felicidade conhecendo novas amizades, e até mesmo um novo amor. Contudo, não foi o suficiente para se refazer de sua trágica história.

Em Mato Grosso aprendeu a tocar violão e foi trabalhar em um prostíbulo. Lugar comum de se abrigar errantes como ela. Assim, foi nesse ambiente marginalizado e com algumas pessoas desprezíveis, como traficante de mulheres, que ela encontrou uma espécie de refúgio e identidade. Utilizando sua música como forma de expressão e sobrevivência. O prostíbulo apesar de certa sordidez, oferecia um sentimento de comunidade para aqueles, que como ela, haviam sido rejeitados pela sociedade convencional. Naquele lugar entre a decadência e a solidão, sua arte floresceu, transformando a dor e o desamparo em melodia. Encontrando nas cordas uma voz que ecoava o tumulto de sua alma errante.

Uma tarde ia chegar novo carregamento de putas. Quando chegou, não eram putas feitas. Eram meninas. De dez, onze anos, com menos peito e bunda que Alelí. Tinham vindo de longe, esfarrapadas, olhos inchados, na caminhonete do traficante, homem bronco e troncudo, em nada diferente dos fregueses que costumavam aparecer, exceto pela empáfia e pela crueldade escondida no risco dos olhos. Ao ver o charango de Alelí, disse que queria ouvir que diabo de som tinha aquele tatu. Sem se dignar a sequer olhar para ele, ela se retirou da sala. O traficante juntou as sobrancelhas grossas: — Que classe de puta é essa que cê tem agora neste bordel, Deuslinda? — Essa é Alelí Culebra de los Infiernos, e não é rameira. É cantora e tocadora de charango, melhor manter distância. (Silveira, 2020, p. 50).

Continuando com sua jornada, Alelí não fica por muito tempo em Mato Grosso. Passa um breve momento em Goiás e segue até São Félix do Xingu, no Pará, onde conhece Manuel Juruna e se apaixona por ele. Com Manuel, Alelí vive um grande amor e sente uma felicidade da qual jamais imaginou que pudesse sentir novamente. Ao lado de seu novo amor, foi viver na aldeia da tribo Yudjá, a qual Manuel pertencia. Os dias na aldeia foram marcados por uma profunda conexão com a natureza e com a cultura indígena. Alelí, imersa nas tradições dos Yudjá, encontrou uma nova forma de se relacionar com o mundo, aprendendo com os saberes ancestrais da tribo e participando de suas práticas cotidianas. A vida na aldeia trouxe uma sensação de pertencimento e paz que há muito tempo ela não experimentava. Desse modo, a simplicidade e a harmonia do lugar tornaram parte de sua identidade. Esses momentos de integração cultural foram essenciais para fortalecer seu vínculo com Manuel e redefinir sua compreensão de comunidade. A esse respeito Hall (2006), discute que as identidades estão em constante reformulação de acordo com integrações culturais,

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao

mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns no mundo globalizado. (Hall, 2006, p. 88).

Desse modo, a sensação de pertencimento é um fator preponderante na constituição identitária, pois define a relação entre o sujeito e o espaço social em que ele está inserido, influenciando diretamente sua percepção de si e dos outros. Quando Alelí encontra um ambiente onde se sente aceita e reconhecida, sua identidade tende a se estabilizar, permitindo que ela se reconheça como parte integrante de uma comunidade/cultura.

No entanto, a ausência desse pertencimento, seja por deslocamento físico ou exclusão simbólica, provoca uma crise identitária, gerando sentimentos de alienação, marginalização e desenraizamento. Assim, o pertencimento ou a falta dele molda as experiências e decisões das personagens, influenciando tanto suas relações interpessoais quanto suas narrativas internas, pois a identidade é sempre construída em interação com o outro e o lugar que se ocupa no mundo.

A felicidade de Alelí não dura muito tempo, a morte de Manuel a deixa novamente desolada. O assassinato de Manuel Juruna, por pistoleiros, encomendado por madeireiros exploradores da região, revela a brutalidade com que o poder econômico se sobrepõe aos direitos humanos e territoriais dos povos indígenas na narrativa. Por meio da ficção o romance revela muitos casos de violência contra indígenas, a morte de Manuel Juruna expõe a fragilidade das políticas de proteção aos territórios indígenas e a ineficácia do Estado em conter a escalada de crimes ambientais e de violação dos direitos desses povos. Conforme o narrador, a luta dos indígenas para proteger suas terras é marcada por enfrentamentos constantes com grandes interesses econômicos, que veem a floresta e seus recursos como mercadorias a serem exploradas, ignorando as consequências devastadoras para as comunidades locais e para o meio ambiente. O assassinato de lideranças indígenas, como juruna, é parte de uma tentativa sistemática de silenciar aqueles que resistem à destruição de suas terras ancestrais.

— Maria Altamira! Maria Altamira! — repetiram, continuando a rir. E lhe contaram as histórias. Da coragem de Manuel Juruna. De como saiu no mundo para aprender as coisas do branco para ajudar a aldeia e como voltou trazendo Alelí Culebra. De como era um guerreiro de seu povo e como morreu de emboscada armada pelo madeireiro do mogno que estava ameaçando uns parentes lá para baixo. “Ele foi mais outro ver o que era. Daí mandaram recado pra ele ir conversar. Pra ir sozinho. Pra se encontrarem numa beira rio acima. Balearam Manu ainda no barco, antes de chegar lá. Por que ele, que nem era daquela outra aldeia? Porque um deles tinha jurado Manuel de morte, a mando do Rei do Mogno. Manuel sabia. Todo mundo sabia. Foi jurado de morte porque era guerreiro, tinha a alma grande. Estava lutando pelos parentes de lá.” E mais

uma vez choraram a morte de Manu Juruna, louvando tudo o que ele fora em sua curta vida. (Silveira, 202, p. 93).

Além da perda de uma vida, o assassinato de Manuel Juruna simboliza um ataque à própria cultura e existência dos povos indígenas da região do Alto Xingu. Ao eliminar uma liderança, os exploradores visam desestruturar a resistência comunitária, enfraquecendo a capacidade de organização e defesa do território. Esses crimes, frequentemente encomendados por madeireiros, grileiros ou garimpeiros, refletem uma lógica colonialista que persiste na sociedade brasileira, onde o lucro e a exploração desenfreada prevalecem sobre os direitos dos povos originários. Esse ciclo de violência se perpetua em grande parte pela impunidade, já que muitos desses crimes não são investigados com rigor, e os responsáveis, tanto os executores quanto os mandantes, raramente enfrentam a justiça. A morte de Manuel Juruna se insere em um contexto mais amplo de genocídio cultural e físico, em que o direito à terra e à preservação do modo de vida indígena é constantemente violado.

Como já foi apresentado antes, a personagem Maria Altamira cresce à medida em que a usina de Belo monte vai sendo construída. Sua jornada vai se delineando, ao longo da narrativa, em meio à protestos e lutas por preservação ambiental, manutenção da cultura de seu povo, bem como a resistência frente a violação dos direitos dos povos indígenas.

O parto de Maria Altamira é uma cena dramática que se desvela na luta entre mãe e filha, a primeira lutando pela morte enquanto a outra se esforça bravamente pela vida. O cenário do parto é marcado por uma dramática tensão entre a mãe e a filha, que simboliza uma luta visceral entre a vida e a morte, onde cada personagem encarna uma força oposta. Enquanto Alelí se encontra desgastada pelas dores físicas e emocionais de sua jornada, vê no parto um momento de confronto com a própria existência, como se a chegada da nova vida colocasse em questão sua própria sobrevivência e seu desejo de continuar. A luta pela morte que a mãe trava representa não apenas o cansaço físico, mas também a somatória de traumas e sofrimentos que carregou ao longo de sua jornada, tornando o ato de dar à luz um ponto de ruptura, onde o futuro se torna incerto e ameaçador. Nesse contexto, o parto adquire um caráter quase trágico, no qual a vontade de sucumbir parece tão intensa quanto a de resistir. Como pode ser observado a partir deste trecho da narrativa,

O suor escorria em bicas por seu rosto, a dor no auge, e ela não dava um pio. Cerrava os dentes, contorcia as mãos, prendia os músculos sem soltar um gemido. Baixinho, dava ordem à barriga, “Não nasça, minha filha. Não saia daí. Não nasça”. Chica limpava seu suor, fazia massagens fortes nas ondas de sua barriga, empurrando, alertava: — Relaxa, Alelí. Deixa a criança sair. — Não. — Empurra essa criança,

mulher, ou vocês duas vão morrer juntas! — Vá embora, Chica. Me deixa morrer com ela. — Calma, Alelí. Se você ajudar, ninguém vai morrer aqui. A barriga enrijecida parecia campo de uma batalha. — Não nasça, filha! Não nasça. (Silveira, 2020, p. 82).

Por outro lado, Maria Altamira, ainda por nascer, luta bravamente pela vida, como se, mesmo sem consciência plena, já desafiasse o ciclo de dor e perda que permeia a existência da mãe. A batalha pela vida que a filha trava é o contraponto à exaustão de Alelí, simbolizando esperança e renovação, mesmo em um cenário de profundo sofrimento. Esse contraste revela o conflito existente entre as duas: enquanto a mãe é consumida por suas experiências passadas, a filha representa a possibilidade de um futuro diferente, de superação e continuidade. O parto, portanto, vai além de um evento físico e se torna uma metáfora para a própria luta pela vida em um mundo hostil, onde a dor e a esperança coexistem de maneira intensa e inseparável.

Enquanto cresce, aos cuidados de Chica sua mãe adotiva, Maria Altamira é uma criança feliz. Tem dois irmãos, muitos amigos, frequenta a escola e brinca nas ruas da cidade, que até então era tranquila. Por se tratar de uma cidade pequena conhecia boa parte dos moradores e se relacionava bem com a comunidade e com o espaço onde ela estava inserida. Dessa forma, a personagem tem sua identidade caracterizada pelo sentimento de pertencimento que de acordo com Yi-Fu Tuan (2015), o sentimento de lugar é um conceito que abrange a maneira como um espaço é percebido e vivido, considerando a sua história, cultura e as experiências pessoais associadas a ele. “O meio ambiente pode não ser a causa direta da topofilia, mas oferece o estímulo sensorial que, ao agir como imagem percebida, dá forma às nossas alegrias e ideias.” (Tuan, 2015, p. 152). Esse sentimento pode ser verificado a partir deste trecho do romance,

Desceram na prainha da nova aldeia, e ela pisou no gorgulho e na areia alaranjada. Subiu a barranca até as casas. Um bando de crianças risonhas veio a seu encontro e a levou até Madá e as amigas antigas. Risadas, conversas, comeram castanhas, beiju, chuparam caju e laranja. Foram se banhar no rio, e o reencontro de Maria com suas águas foi doce; seus gritos de alegria acompanharam o acari-zebrinha, o miúdo peixe ornamental que se debatia na mão estendida de um dos meninos. (Silveira, 2020, p. 202).

O excerto sugere uma conexão imediata com o lugar, evocando sensações táteis que reforçam a ligação emocional da personagem com o espaço. Ao movimentar-se por ele ela demonstra familiaridade e intimidade, indicando um sentimento de pertencimento. As atividades narradas são imbuídas de significados culturais que definem a identidade da comunidade. O peixe ornamental na mão do menino simboliza a conexão íntima entre os habitantes e o ambiente natural ao seu redor. Assim, a personagem, Maria Altamira, experimenta um profundo senso de pertencimento e alegria ao retornar à aldeia, interagindo de

forma significativa com o espaço e as pessoas ao seu redor. Essas interações reforçam a identidade do lugar como um ambiente acolhedor e cheio de memórias, essencial para a formação da subjetividade de Maria e de sua comunidade.

Maria Altamira tem uma adolescência bastante conturbada com a cidade em polvorosa cheia de jornalistas, governantes, grupos ambientalistas, movimentos sociais e dos povos indígenas os prós e os contras do projeto de construção da usina de Belo Monte. Na medida em que Maria vai se tornando mulher, a cidade cresce freneticamente tornando-a cada vez mais inóspita e violenta. Depois de sofrer e vivenciar muitas atrocidades ela resolve partir para São Paulo Acreditando em um futuro melhor para si e para os seus.

São Paulo apresentava-se como um mosaico caótico de sons, movimentos e contrastes. O ruído incessante dos veículos formava uma trilha sonora dissonante que parecia não ter fim, enquanto a multidão de pessoas preenchia cada espaço disponível. A Praça da República, cheia de vida em plena luz do dia, contrastava com a melancolia dos moradores de rua enrolados em cobertores sujos, misturando-se às esculturas e à calma dos velhos que descansavam no Parque da Luz. A mistura de prosperidade e decadência era evidente nas vitrines cintilantes dos prédios ao redor, um reflexo da desigualdade que permeava a cidade,

O ruído misturado e incessante. Os carros e ônibus e motoqueiros, sem espaço entre um e outro. A quantidade de tudo. A praça da República. Tantas pessoas sentadas nos bancos em pleno dia. O Parque da Luz, a graça do coreto e das esculturas, os velhos descansando. Os moradores de rua enrolados em cobertores, torso nu, sujeira, cheiro rançoso. Crianças vendendo balinhas nos faróis. Crianças pedindo esmolas. E a riqueza dos prédios e das vitrines. A luminosidade. Os bares. Os amontoados de lojas. Policiais andando de lá pra cá. Sua cabeça rodava, e ela se dizia: Te aquieta, Maria. (Silveira, 2020, p. 138).

Maria, atordoada com a intensidade do ambiente, sentia o peso dessa nova realidade. As crianças vendendo balinhas e pedindo esmolas nos faróis revelavam um lado da cidade que não se escondia atrás de fachadas reluzentes. Os prédios imponentes pareciam simbolizar uma riqueza inatingível, enquanto a presença constante de policiais reforçava a ideia de vigilância e controle sobre um espaço onde o desespero coexistia com o luxo. Sua cabeça girava, tentando processar toda essa simultaneidade, mas o ritmo acelerado da cidade parecia escapar de qualquer compreensão imediata. A mensagem para Chica revela seu medo latente: “Cheguei, mãe, só num sei se vou dar conta disso aqui”. (Silveira, 2020, p. 138). Em poucas palavras, Maria Altamira expressa o choque de entrar em um mundo tão vasto e intenso, onde a vida parecia não ter tempo para pausas. A cidade era um organismo vivo, imponente, que, ao mesmo tempo que oferecia oportunidades, parecia pronto para engolir os que não conseguissem

acompanhar seu ritmo frenético. Movida pela indignação com as injustiças sociais e ambientais, especialmente a construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, Maria se muda para São Paulo em busca de oportunidades e se envolve com a causa dos sem-teto. É nesse contexto de luta e ativismo que ela encontra pistas e orientações que a levam a investigar mais sobre seu pai e, eventualmente, sua mãe. A narrativa sugere que o destino, repleto de coincidências e encontros, desempenha um papel crucial em reunir mãe e filha, ambas marcadas por constantes deslocamentos na tentativa de reconstituição identitária. O reencontro de Alelí e Maria Altamira é um momento carregado de emoção e significado, marcando o clímax da narrativa. Após anos de separação e vidas paralelas marcadas por tragédias e lutas, mãe e filha se encontram de maneira inesperada e simbólica. “E as duas se abraçaram, um abraço tão perfeito que tudo em volta parou. Durou um infinito aquele abraço. Durou o tempo da imensidão do amor das duas” (Silveira, 2020, p. 275).

Alelí voltou-se uma última vez para olhar a filha e foi quando viu a caminhonete surgindo atrás. Foi a primeira a ver. A primeira a entender a ponta da espingarda na janela do passageiro. Seu corpo de mãe entendeu, sua alma de culebra. E em milésimos de segundos correu para Maria e postou-se à sua frente, para receber no peito a bala dirigida à filha. Dois estampidos. [...] — Estás viva, mi hija! Te salvé. — Insuportavelmente feliz, pensou: Ahora todo está bien. E sorriu para Maria Altamira. (Silveira, 202, p. 276).

O tempo desacelerou no momento em que Alelí percebeu a ameaça. Seu instinto de mãe foi mais rápido do que qualquer pensamento consciente. Em um impulso, ela se lançou na frente de Maria, como se todo o amor e proteção que carregava desde o nascimento da filha se materializassem naquele único gesto. O estampido da espingarda cortou o ar com brutalidade, mas Alelí já não sentia o medo, apenas a necessidade inabalável de salvar sua filha. Seu corpo absorveu o impacto da bala, e o mundo ao redor desapareceu enquanto sua única preocupação era proteger aquela que ela amava mais do que sua própria vida.

Maria Altamira mal teve tempo de processar o acontecido. Um segundo antes, o calor da presença de sua mãe ao seu lado, o reencontro, o alívio. No segundo seguinte, o som ensurdecedor, o movimento rápido de Alelí se interpondo entre ela e a morte. O sangue manchou o chão enquanto Maria, atônita, segurava o corpo de sua mãe nos braços, ainda sem compreender completamente o sacrifício que havia sido feito. A violência do momento contrastava com a profunda entrega de Alelí, cuja última ação foi garantir a segurança da filha.

2.3 IDENTIDADE E PERTENCIMENTO

De maneira análoga, no entanto diversa, que as protagonistas de *Maria Altamira*, buscam por meio dos deslocamentos espaciais constituir suas identidades, a protagonista de *Ponciá Vicêncio*, também percorre caminhos em busca de sua identidade. Na ficção de Conceição Evaristo é narrada a herança da escravidão na sociedade brasileira, sobretudo os efeitos desse processo nas vidas de mulheres negras. A personagem protagonista do romance de Conceição Evaristo em busca de melhores condições de subsistência para si e para os seus, se desloca da zona rural para a cidade. A experiência de Ponciá na cidade pode ser analisada à luz da teoria de Homi Bhabha (1998) sobre o descentramento da identidade, que aponta para a fragmentação e hibridização das subjetividades em contextos pós-coloniais e de migração. Ao se mudar para a cidade, Ponciá deixa para trás o ambiente familiar da roça, onde sua identidade está profundamente enraizada em uma rede de relações interpessoais e de pertencimento comunitário. Na cidade, essa identidade passa por um processo de descentramento, onde o reconhecimento e a familiaridade dão lugar ao anonimato e à solidão. O fato de Ponciá raramente ver caras conhecidas simboliza a perda de conexão e a sensação de deslocamento, características centrais da experiência do sujeito em um "terceiro espaço" urbano. “A temporalidade não-sincrônica das culturas nacional e global abre um espaço cultural – um terceiro espaço – onde a negociação das diferenças incomensuráveis cria uma tensão peculiar às existências fronteiriças.” (Bhabha, 1998, p. 300).

No que tange à narrativa de Conceição Evaristo, o narrador é o mesmo que o de *Maria Altamira*. O romance *Ponciá Vicêncio* é narrado em terceira pessoa na voz de um narrador heterodiégetico com focalização onisciente que observa as personagens e se preocupa com seus interesses. Desse modo, permite ao leitor conhecer as personagens dentro de suas dificuldades, desejos e lutas. De acordo com Reis (1988), um narrador heterodiegético com focalização onisciente tem total acesso aos sentimentos, pensamentos e motivações internas dos personagens. Esse narrador, por ser onisciente, conhece tudo sobre o universo narrativo, incluindo o que os personagens estão sentindo, mesmo que esses sentimentos não sejam verbalizados ou expressos explicitamente na ação. Ele pode, inclusive, descrever os pensamentos mais íntimos de múltiplos personagens, fornecendo uma visão completa e profunda sobre como cada um deles percebe e reage aos eventos da narrativa,

E, quando quase interrompia o manuseio da arte era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda. Seus passos em roda se faziam ligeiramente mais rápidos então, sem contudo se descuidar das

mãos. Andava como se quisesse emendar um tempo ao outro, seguia agarrando tudo, o passado-e-o-que-há-de vir. (Evaristo, 2017, p. 110-111).

Um narrador heterodiegético com focalização onisciente é aquele que narra a história de fora da ação, sem participar diretamente dos eventos, mas possui total conhecimento sobre os personagens, seus pensamentos, sentimentos e o desenrolar da trama.

Ao refletir sobre a condição (feminina, negra) da personagem Ponciá, a narrativa conta a história de uma mulher negra e de seus familiares que carrega marcas profundas de um passado histórico de opressão e resistência. A vila, habitada pelos descendentes de escravos, é mais do que apenas um espaço geográfico, é um símbolo da herança que molda a identidade de seus moradores. O fato de os descendentes carregarem o nome da família proprietária das terras, os Vicêncio, evidencia as cicatrizes coloniais ainda presentes em suas vidas. Esse nome, que deveria representar identidade e pertencimento, na verdade carrega o peso de um passado de servidão e exploração, relembrando constantemente a injustiça histórica que definiu a trajetória de seus ancestrais.

A ancestralidade é um traço marcante no romance que tem como percurso cronológico o fim da escravatura no Brasil. Ponciá nascera livre, porém o sofrimento que fora causado a seus ancestrais é uma dor que está intrinsicamente ligada a ela, e perpassa de geração em geração até os dias atuais. O avô de Ponciá era um escravo que foi liberto com a abolição da escravatura no Brasil. O pai de Ponciá nasceu livre, mas passou toda a vida vivendo como se escravo fosse:

O pai de Ponciá sabia ler todas as letras do alfabeto. Sabia de cor e salteado. Em qualquer lugar que visse as letras, as reconhecia. Não conseguia, porém, formar sílabas e muito menos as palavras. Aprendera a ler as letras numa brincadeira com o sinhô-moço. Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo em que o mocinho galopava sonhando em conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. Naquela noite teve mais ódio ainda do pai. Se eram livres por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos? Um dia perguntou isto ao pai, com jeito, muito jeito. Tinha medo dos ataques dele. O braço cotoco do homem ao bater pesava como se fosse ferro. Era certo na pancada. Atingia-lhe sempre na cabeça, provocando um gosto de sangue na boca. Perguntou e a resposta do pai foi uma gargalhada rouca de meio riso e de meio pranto. O homem não encarou o menino. Olhou o tempo como se buscasse no passado, no presente e no futuro uma resposta precisa, mas que estava a lhe fugir sempre (Evaristo, 2017, p. 16-17).

Nesse trecho da narrativa é possível verificar a condição de escravidão que se perpetua

na vida da protagonista e de seus familiares. Podemos observar também no romance que a escrita afrofeminina de Conceição Evaristo é marcada por uma memória ancestral. Para Ponciá, crescer em um ambiente onde o nome da família opressora permanece tão visível é também uma experiência de internalização do conflito entre passado e presente. A personagem, ao viver na Vila Vicêncio, carrega consigo não apenas as memórias de seus antepassados, mas também o desejo de escapar dessa herança de submissão. O nome Vicêncio funciona como um lembrete do sistema de poder e violência que seus antepassados enfrentaram, e esse legado continua a afetar as vidas daqueles que permanecem na vila, perpetuando um ciclo de marginalização e exclusão social.

Entretanto, a história de Ponciá é também uma narrativa de busca por autonomia e emancipação. À medida que ela se desloca para a cidade, suas interações com o novo ambiente revelam tanto as dificuldades quanto as possibilidades de construir uma nova identidade desvinculada do peso do passado. Embora o nome Vicêncio e a Vila de origem não possam ser facilmente apagados, Ponciá tenta criar novas formas de existir que desafiem o determinismo histórico. Assim, sua trajetória reflete a tensão entre a necessidade de recordar e honrar a memória dos seus, e o desejo de transcender as limitações impostas por essa herança.

Contudo, sua história é marcada por diversos mecanismos de opressão de um sistema patriarcal e racista, no qual identificamos diferentes contextos sociais e culturais em que as mulheres negras estão inseridas, sempre determinados pelo sexismo e pelo racismo. A narrativa é composta pela vivência de uma mulher negra que teve seus antepassados escravizados, e esse fato reverbera nela, trazendo para a personagem todo infortúnio que um sujeito nessas condições possa ter.

Após a morte de seu pai, e quase sem se despedir de sua mãe, pois sabia que se se preparasse antes para a ocasião não teria forças para cumprir seu intento, Ponciá parte para a cidade em busca de melhores condições de vida, sonhando com um futuro promissor. Ela vai quase sem nada, apenas uma pequena trouxa de roupas e muito pouco alimento. Ao chegar à cidade, depara-se com uma cidade que se mostra hostil.

Passa sua primeira noite na rua. consegue um emprego como empregada doméstica e sonha em juntar dinheiro, comprar uma casa e ir buscar sua mãe e seu irmão Luandi. As coisas não aconteciam como o planejado. Os anos passavam e Ponciá se sentia perdida longe de seus familiares. Sentia-se vazia, longe de seu lugar, do seu rio, dos seus familiares vivos e mortos. Quando consegue juntar um pouco de dinheiro, volta à roça, porém não encontra sua mãe, que vagava perdida de um lugar para outro com a ausência dos filhos: Luandi também havia se aventurado para a cidade.

Ponciá vivia de suas memórias, sempre pensando nos seus parentes, revivendo a infância que havia sido boa, apesar de tudo. Vivia alheia de si mesma e isso lhe atrapalhava na perspectiva de um futuro. Sofria vários tipos de privações, apanhava de seu companheiro com o qual residia. Sofreu, ao todo, sete abortos e pensa que em um mundo tão feio foi melhor que tivessem morrido mesmo. Ela já não tinha esperança:

Quando os filhos de Ponciá Vicêncio, sete, nasceram e morreram, nas primeiras perdas ela sofreu muito. Depois, com o correr do tempo, a cada gravidez, a cada parto, ela chegava mesmo a desejar que a criança não sobrevivesse. Valeria a pena por um filho no mundo? lembrava de sua infância pobre, muito pobre na roça e temia a repetição de uma mesma vida para os seus filhos (EVARISTO, 2018, p. 70).

Há três pontos na trajetória de Ponciá que a une com o seu lugar de pertencimento e com seus entes queridos: a sua ligação forte com seu avô que estava sempre fazendo com que ela voltasse ao passado; a mística benzedeira Nengué Kainda, pois ela era um elo forte entre Ponciá e sua família; e a estação de trem. A estação é marcada na narrativa como o ponto de reencontro da protagonista com seu irmão, sua mãe e logo mais com a terra dos negros, o rio, o seu lugar no mundo.

A trajetória de Ponciá é marcada por uma profunda relação com o conceito de "sentimento de lugar" de Yi-Fu Tuan (2015), que aborda a importância das experiências afetivas e simbólicas que ligam as pessoas a determinados espaços. Para Ponciá, o vínculo com seu avô e a mística benzedeira Nengué Kainda simbolizam essa conexão emocional e ancestral com o passado e com o espaço da Vila Vicêncio, um lugar que, embora carregue as marcas da opressão, também é repleto de significados afetivos. A presença dessas figuras em sua vida reforça a ligação de Ponciá com sua identidade cultural e familiar, fazendo com que o lugar de origem não seja apenas físico, mas também uma âncora simbólica para suas memórias e raízes. Para Tuan, o sentimento de lugar é construído por meio dessas relações emocionais e subjetivas, que conferem sentido e pertencimento ao espaço vivido.

No entanto, à medida que Ponciá se desloca de sua terra natal para outros espaços, a teoria de Homi Bhabha (1998) sobre o descentramento da identidade se torna essencial para entender seu processo de transformação. A estação de trem, por exemplo, é um ponto de transição, onde Ponciá se encontra entre dois mundos: a cidade, com suas promessas e desafios, e a terra dos negros, seu lugar de origem. Bhabha descreve essa condição de deslocamento como o "terceiro espaço", onde as identidades não são fixas, mas negociadas e híbridas. Ponciá vive essa experiência ao transitar entre o passado e o presente, entre o campo e a cidade, em uma jornada que constantemente redefine sua subjetividade. O reencontro com seu irmão e sua

mãe na estação reforça esse descentramento, pois ao mesmo tempo em que ela busca reconectar-se com suas raízes, também precisa lidar com a fragmentação de sua identidade em novos contextos.

Por fim, o rio e a terra dos negros representam para Ponciá o retorno ao que Bhabha (1998) chamaria de um espaço híbrido, onde múltiplas temporalidades e identidades se entrelaçam. O sentimento de pertencimento, segundo Tuan (2015), é reforçado pela familiaridade e pelos laços afetivos, mas no caso de Ponciá, essa familiaridade é constantemente desafiada pelo deslocamento e pela busca de novos significados em sua trajetória. O retorno à sua terra natal, simbolizado pelo rio e pela estação, não é apenas um reencontro com o espaço físico, mas também uma renegociação de sua própria identidade, que agora carrega as marcas das diferentes experiências vividas na cidade e na diáspora. Dessa forma, Ponciá se encontra em um processo de constante reconstrução identitária, onde a terra, a família e o passado se tornam elementos centrais na formação de sua subjetividade fragmentada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer de nossa análise dos romances *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo e *Maria Altamira*, de Maria José Silveira, optamos por centrar nossas discussões a respeito da confluência identitária-espacial das protagonistas dos referidos romances. Compreendemos que ambas as narrativas se convergem em vários aspectos, contudo o traço que ressaltou aos nossos olhos foram os deslocamentos espaciais e descentramento identitário em *Ponciá Vicêncio*, *Maria Altamira* e *Alelí*. Por se tratar de personagens femininas desenvolvidas por autoras femininas decidimos descrever a trajetórias dessas autoras e os percalços transpostos por elas para, hoje, serem destaques na literatura brasileira contemporânea.

Conceição Evaristo, tanto no romance *Ponciá Vicêncio*, quanto ao longo de sua jornada acadêmica, enfatiza que sujeitos femininos são afetados pela falta de acesso ao letramento, principalmente quando esses sujeitos são mulheres marginalizadas por sua classe e por sua etnia. A autora destaca que o acesso ao letramento é um fator preponderante na construção da autonomia e da voz dos sujeitos femininos, especialmente quando se trata de mulheres negras e de classes marginalizadas. A exclusão histórica dessas mulheres do sistema formal de ensino limita suas possibilidades de participação ativa na sociedade perpetuando um ciclo de subalternidade. Para Evaristo, o letramento não é apenas a capacidade de ler e escrever, mas uma ferramenta de poder e resistência, que permite a essas mulheres narrar suas próprias histórias, contestar as desigualdades e reivindicar seu espaço no mundo,

Sendo as mulheres invizibilizadas, não só pelas páginas da história oficial, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos da segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados. Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. (Evaristo, 2005, p. 205 apud Ferreira; Migliozi, 2016, p. 4).

Portanto, viabilizar processos em que um sujeito feminino negro marginalizado possa emergir socialmente tem sido a proposta de Conceição Evaristo no decorrer de sua jornada como mulher negra intelectual.

Além disso, o romance *Ponciá Vicêncio* (2017) retrata como a falta ao letramento aprofunda a opressão interseccional vivida pela personagem, que enfrenta não apenas a discriminação de gênero, mas também a racial e a de classe. Na obra de Evaristo, a palavra se

torna um espaço de emancipação e de denúncia das múltiplas camadas de opressão que recaem sobre as mulheres marginalizadas. Através da literatura, ela oferece uma via de resgate dessas vozes silenciadas, possibilitando que suas histórias de resistência e dor sejam contadas e que, por meio da escrita, essas mulheres conquistem um novo lugar de pertencimento e visibilidade em uma sociedade que, por tanto tempo, as marginalizou. O romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo emerge como um testemunho da condição de mulheres negras no Brasil, especialmente aquelas que, como a protagonista Ponciá, carregam em seus corpos e mentes os traumas e as heranças da escravidão e da marginalização. A autora cunhou o termo "escrevivência" para descrever a escrita que não é meramente ficcional, mas que nasce da experiência vivida, da dor e da resistência de sujeitos negros, sobretudo mulheres. Em *Ponciá Vicêncio*, essa escrevivência se manifesta através de uma narrativa que mistura memória, história e subjetividade, revelando uma personagem que, ao mesmo tempo, representa um indivíduo e um coletivo silenciado.

A trajetória de Ponciá é marcada por uma busca incessante por identidade e pertencimento. Ao sair do espaço rural onde nasceu e ir para a cidade, Ponciá se confronta com o processo de desenraizamento que a migração provoca e que é vivido por tantos negros no Brasil pós-abolicionista. A cidade, lugar de promessas ilusórias de liberdade e progresso, se revela um espaço de exploração e invisibilidade para Ponciá. Aqui, a escrevivência de Evaristo nos conduz a uma reflexão sobre as consequências históricas e sociais da exclusão racial, destacando o impacto profundo que o racismo estrutural exerce sobre a formação de subjetividades negras. A identidade de Ponciá, ao longo do romance *Ponciá Vicêncio*, é complexa e multifacetada, sendo marcada por um constante processo de busca e reconstrução. A personagem vive um desenraizamento profundo, em parte pela migração do campo para a cidade, mas principalmente pela descontinuidade histórica causada pela escravidão, que apagou as referências culturais e a memória coletiva de seus antepassados. Dessa forma, Ponciá se encontra entre dois mundos: de um lado, o passado rural que carrega memórias de escravidão e subjugação; do outro, a cidade, que simboliza possibilidade de liberdade e progresso.

Do mesmo modo, Maria Jose Silveira, por meio da ficção, dá voz a mulheres marginalizadas por sua etnia e classe social. O romance *Maria Altamira* (2020), expõe todo um contexto de subalternização do sujeito feminino, revelando camadas profundas de opressão que permeiam a existência das personagens. De forma sensível e crítica, a narrativa evidencia um cenário de marginalização e silenciamento dessas mulheres, cujas experiências e perspectivas são permeadas por uma constante busca por lugar de pertencimento e de identidade. Por meio das vivências das personagens e seus respectivos deslocamentos, a narrativa demonstra as lutas

diárias enfrentadas por mulheres que carregam em seus corpos as marcas da opressão e da subalternização.

De maneira similar, contudo diversa, como já foi dito anteriormente, o romance *Maria Altamira*, delinea processos de deslocamentos espaciais, ao longo da narrativa. A exemplo disso, o deslocamento de Maria Altamira de uma cidade ribeirinha para o uma grande metrópole, simboliza o embate entre diferentes modos de vida e as tensões de pertencimento racial, social e cultural que ela enfrenta ao longo da narrativa. O processo de urbanização ao qual a personagem é submetida vai além da adaptação a uma nova geografia. Trata-se de uma reconfiguração identitária que a coloca em confronto direto com o racismo, a pobreza e a marginalização social. A cidade, como espaço de anonimato, reforça a sensação de deslocamento e desenraizamento que Maria Altamira sente, fazendo com que sua jornada se torne uma busca por recuperar uma noção de si que parece sempre lhe escapar. É nesse contexto de movimento e transição que sua identidade é moldada, marcada pela sensação constante de deslocamento e perda.

Portanto, a constituição identitária das personagens, em ambas as narrativas, é permeada pelos mesmos processos de deslocamentos espaciais, configurações e reconfigurações identitárias. A cidade assume um papel fundamental como um espaço de anonimato, onde a identidade das personagens parece se diluir em meio à multidão e à impessoalidade do ambiente urbano. Longe de sua terra natal e desconectadas de suas raízes, elas sentem-se constantemente deslocadas, como se sempre lhe faltassem algo. Desse modo, a transição entre o espaço rural e o urbano não é apenas geográfica, mas também emocional, à medida que Ponciá, Maria Altamira e Alelí tentam encontrar um sentido de pertencimento que parece cada vez mais distante. Esse processo de descentramento é moldado pela perda de referências que, antes, definiam sua identidade. Seja por serem indígenas, negras, ou mulheres pobres.

Tomando as considerações de Culler (1999) sobre a identidade das personagens, utilizando-as para observar o modo como as estruturas sociais funcionam como mecanismos agenciadores que moldam as identidades,

À literatura foram atribuídas funções diametralmente opostas. A literatura é um instrumento ideológico: um conjunto de histórias que seduzem os leitores para que aceitem os arranjos hierárquicos da sociedade? Se as histórias aceitam sem discussão que as mulheres devem encontrar sua felicidade, se é que vão encontrá-la, no casamento; se aceitam as divisões de classe como naturais e exploram a ideia de como a serviçal virtuosa pode casar com um lord, elas trabalham para legitimar arranjos históricos contingentes. Ou a literatura é o lugar onde a ideologia é esposta, revelada como algo que pode ser questionado? A literatura representa, por exemplo, de uma maneira potencialmente intensa e tocante, o arco estreito de opções historicamente oferecidas às mulheres e, ao tornar isso visível, levanta a possibilidade de não se aceitar isso sem discussão. Ambas as asserções são completamente plausíveis: que a literatura é o veículo de ideologia e que a literatura é um instrumento para sua

anulação. Aqui novamente encontramos uma complexa oscilação entre as “propriedades” potenciais da literatura e a atenção que realça essas propriedades (CULLER, 1999, p. 45).

Nessa perspectiva, podemos concluir que a literatura produzida por Conceição Evaristo e Maria José Silveira trabalha para dirimir a subalternização feminina em uma sociedade que nega, a esses sujeitos, o direito de contar suas próprias histórias, fazendo da ficção uma arma poderosa para resgatar suas vozes.

Além disso, *Maria Altamira* desafia as narrativas tradicionais, apontadas por Culler (1999), ao colocar essas mulheres no centro da história, evidenciando sua força e resiliência diante das adversidades impostas pelo racismo, o machismo e a exploração econômica. Silveira constrói uma crítica social ao desvelar as estruturas que perpetuam a opressão e a exclusão dessas mulheres, tornando visível o impacto das grandes obras e da exploração ambiental sobre as comunidades indígenas. O romance, ao destacar essas realidades, denuncia a subalternização feminina e oferece uma proposta de resistência, na qual as personagens encontram maneiras de se reinventar e lutar por sua sobrevivência e dignidade. Assim, *Maria Altamira* torna-se um importante marco na ficção contemporânea ao iluminar as vozes e histórias que costumam ser relegadas às margens da sociedade. E assim conquistar o seu lugar de pertencimento e a sua identidade.

Portanto, constatamos que ambas as personagens protagonistas dos romances *Ponciá Vicêncio* (2017), de Conceição Evaristo e *Maria Altamira* (2020), de Maria José Silveira tem suas identidades fragmentadas que emergem dos deslocamentos espaciais transpostos por elas. Desse modo, suas identidades são constantemente constituídas e reconfiguradas a partir da hibridização cultural e do descentramento que os deslocamentos espaciais provocam. A literatura tem a capacidade de representar tanto espaços reais quanto imaginários, oferecendo uma visão rica e multifacetada do mundo. A análise do espaço romanesco pôde revelar como as autoras utilizam descrições espaciais para construir mundos verossímeis, criar atmosferas específicas e refletir temas e questões sociais. O espaço pode ser crucial na construção da identidade dos personagens, pois locais específicos podem simbolizar raízes culturais, memórias pessoais e histórias familiares.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Jane Soares. Mulheres no cotidiano: educação e regras de civilidade (1920/1950). **Dimensões**, v. 33, 2014, p. 336-359. Disponível em:

FLEURY, Lorena Cândido; ALMEIDA, Jalcione. **A construção da usina hidrelétrica de Belo Monte: conflito ambiental e o dilema do desenvolvimento**, Ambiente e Sociedade. São Paulo, SP. VOL. 16, n. 4 (out/dez. 2013), p. 141-158. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1414-753X2013000400009>. Acesso em: 01 set. 2024.

AMORA LIVROS. **Escritoras brasileiras: entrevista com Maria José Silveira**, 21 nov. 2022. Disponível em: <https://www.amoralivros.com.br/post/literatura-brasileira-maria-jose-silveira-maria-altamira> Acesso em: 17 ago. 2023.

ANTONELLO, Ideni Terezinha; MOURA, Jeani Delgado Paschoal. Espacialidade e temporalidade presentes na narrativa literária "O Continente" de Érico Veríssimo. **Revista da ANPEGE**, [S. l.], v. 16, n. 31, p. 332–349, 2021. DOI: 10.5418/ra2020.v16i31.10492. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege/article/view/10492>. Acesso em: 1 out. 2023.

AREND, Silvia Fávero. Meninas: trabalho, escola e lazer. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.

AUGUSTA, Nisia Floresta Brasileira. **Opúsculo Humanitário**. Rio de Janeiro: Typographia de M. A. Silva Lima, 1853.

AZEVEDO, Nara; FERREIRA, Luiz Otávio. Modernização, políticas públicas e sistema de gênero no Brasil: educação e profissionalização feminina entre as décadas de 1920 e 1940. **Cadernos Pagu**, n. 27, 2006, p. 213-254. Disponível em: Acesso em: 09 ago. 2023.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **A estética da criação verbal**, São Paulo: Martins Fontes. 1997

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BORGES FILHO, Oziris. Espaço e Literatura: introdução à topoanálise. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências**. São Paulo, 2008 (a). Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf Acesso em: 05 set. 2023.

_____. O espaço da narração e o espaço da narrativa. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 37, n. 3, p. 341-347, set.-dez. 2008 (b). Disponível em: <http://www.oziris.pro.br/enviados/2012419115012.pdf> Acesso em: 05 set. 2023.

BELTRÃO, Kaizô Iwakami; ALVES José Eustáquio Diniz. A reversão do hiato de gênero na

educação brasileira no século XX. **Cadernos de Pesquisa**, v. 39, n. 136, p. 125-156, 2009. Disponível em: Acesso em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/8mqpbrrwhLsFpxH8yMWW9KQ/abstract/?lang=pt> 01 ago. 2023.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 206–220, 2007. DOI: 10.17851/2317-2096.15.1.206-220. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18135>. Acesso em: 13 set. 2023.

BRANDÃO SANTOS, Luis Alberto; OLIVEIRA, Pessoa de. **Sujeito, Tempo e Espaços ficcionais**: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. In: *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 26, pp. 329-376, jan-jun 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332006000100014&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 28 de jul. de 2023.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidente da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 17 de jun. de 2023.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner – 2ª ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

_____. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense. 1990

Butler, Judith P. **Problemas de gênero** [recurso eletrônico]: feminismo e subversão da identidade / Judith P. Butler; tradução Renato Aguiar. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. Recurso digital

CONCEIÇÃO, Francis Williams Brito da. **Colonialidade do espaço e espiralidade em Ponciá Vicêncio (2003), de Conceição Evaristo**. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

COSTA, Claudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. **Cadernos Pagu** 2002, n 19, 2002, p. 59-90. Disponível em: Acesso em: 07 de ago. 2023 <https://www.scielo.br/j/cpa/a/wS7Qsx7gSndHr7FyYcfjR5Q/?lang=pt#>

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

DALCASTAGNÉ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 21, 2011, p. 33–53. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8928>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8928> Acesso em: 25 set. 2023.

DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, [S.l.], v. 15, p. 127-135, dez. 2007. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3267. Acesso em: 10 jul. 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs.). Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p. 40- 64

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo**: 1990 – 2004, Estudos de literatura Brasileira Contemporânea, nº 26, Brasília, jul. – dez. 2005, p. 13 – 71.

DIMAS, Antônio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1985.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Maria José Silveira**. 2018. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa214362/maria-jose-silveira> Acesso em: 17 ago. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivendo o presente, forjando o futuro**: Palestra na Academia Mineira de Letras. 2020. (13m30s). Disponível em: Acesso em: 23 de jul. de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=h3I0mWDPV0k&t=1999s>.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivência**. 2020.(23m18s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY&t=373s> Acesso em: 20 de jul. de 2023.

EVARISTO, C. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**: Cultura Afrobrasileira. Ano I, numero1, ago. p. 52-57, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. **Revista da Anpoll**, v. 1, n. 28, 2010. DOI: 10.18309/anp.v1i28.166. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/166>. Acesso em: 21 ago. 2023.

GÓIS, Camila Massaro de. **Existe um pensamento político subalterno? Um estudo sobre os subaltern studies**: 1982-2000. 2014. Dissertação (mestrado em Ciência Política) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015. Acesso em: 12 de ago. 2023.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 14, p. 45–86, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso em: 30

abr. 2023.

GRUPO AUTÊNTICA. **Maria José Silveira**. s.d. Disponível em: <https://grupoautentica.com.br/autentica-contemporanea/autor/maria-jose-silveira/1943> Acesso em: 18 ago. 2023.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomás Tadeu (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.

HALL, Da diáspora: identidade e mediações culturais, (Org) Liv Sovik; tradução Adelaine La Guardia Resende... et al. Belo Horizonte: Editora UFMG: Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

INVENÇÕES VERDADEIRAS. Blog de Maria José Silveira. **Começando**, 16 mai, 2010. Disponível em: <https://mariajosesilveira.wordpress.com/2010/05/16/comecando/> Acesso em: 17 ago. 2023.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 11, p. 231–273, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634634>. Acesso em: 21 ago. 2024.

MARTINS, Fabrícia dos Santos Silva; DAVID, Nismária Alves. A voz que insiste em se levantar: as representações femininas em *Malcriadas* de Maria José Silveira. **Todas as Musas**, ano 13, n. 2, jan-jun 2022. Disponível em: https://todasasmusas.com.br/26Fabrícia_Santos.pdf Acesso em: 18 ago. 2023.

MATOS, Manoela Fernanda Silva de. A oralidade em Ponciá Vicêncio (2003) uma pulsão da memória afrodescendente. **Boitatá**, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 106–117, 2013. DOI: 10.5433/boitata.2013v8.e31550. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31550>. Acesso em: 7 set. 2024.

NASCIMENTO, Danilo de Oliveira. Alguns tópicos da fenomenologia da percepção em Merleau-Ponty para o estudo do espaço na narrativa literária. **Afluente: Revista de Letras e Linguística**. São Luís, v. 5, n. 15, p. 160–178, 2020. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/13783>. Acesso em: 1 out. 2023.

OLIVEIRA, Silvana Kelly Gomes de. **O trabalho imaterial como potência das personagens mulheres em Maria José Silveira**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2022.

PEREIRA, Rodrigo da Rosa. A periferia em Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro. In.: Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 49, p. 33-50, set./dez. 2016.

PESSOA, Francielly Alves. **Mulheres em deslocamento**: O espaço transcultural em *Azul-Corvo*, de Adriana Lisboa, e *Algum Lugar*, de Paloma Vidal. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2021.

PLÁCIDO, Elane; RODRIGUES, Roniê. Representações da loucura feminina em a mãe da mãe de sua mãe e suas filhas. **Opiniões**, [S. l.], n. 12, p. 261-274, 2018. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2018.143355. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/143355>. Acesso em: 19 ago. 2023.

PRIORE, Mary Del. **A mulher na História do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1999.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1983.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed., 20. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 476 p.

SAFFIOTI, H. “Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero”. Campinas: Cadernos Pagu (16), p. 115-136, 2001.

SILVEIRA, Maria José. **Maria Altamira**. São Paulo: Editora Instante, 2020.

SHOWALTER, Elaine. **A crítica feminista no território selvagem**. Tradução de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org). Tendências e impasses: o feminismo como crítica e cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SPIVAK, G. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, H. B. **Tendências e Impasses: feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 187-205, p. 197.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG (2010 [1985]).

SILVA, Livia Lima da. **A literatura fora do lugar**: a constituição de poetas e escritores nos saraus das periferias de São Paulo. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/D.100.2017.tde-12062017-125057. Acesso em: 09 de outubro de 2023.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: Mary Del Priore (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 401-442.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu** Rio de Janeiro: Círculo do livro, 1990.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021, p. 13-26. Disponível em <https://books.google.com.br/books?id=snojEAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false> Acesso em: 30 abr. 2023.

YOUNG, Iris Marion. Representação política, identidade e minorias. In: **Lua Nova**. São Paulo, n. 67, pp. 139-190, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n67/a06n67>. Acesso em: 27 de jul. de 2023.

ZOLIN, Lúcia Osana. Identidades deslocadas: representações femininas na ficção brasileira contemporânea escrita por mulheres. In: BARBARENA, Ricardo; DALCASTAGNÈ, Regina. (ORG). **Do trauma à trama: o espaço urbano da literatura brasileira contemporânea**. Porto alegre: Luminara Editorial, 2015. p. 335-356.

O artigo "Literatura Afro-Feminina Brasileira do Século XXI: Corpo, Voz, Poesia e Resistência" de Amanda Crispim Ferreira e Luiz Carlos Ferreira de Melo Migliozi foi apresentado no XV Abralic, em 2016, e está disponível nos Anais do evento. Acessado em: 03 de setembro de 2024. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491524538.pdf