

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Isadora Carraro Tavares Monteiro

NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS
Espaço e Literatura de Autoria Feminina na América Latina

Belo Horizonte
2019

Isadora Carraro Tavares Monteiro

NARRATIVAS CARTOGRÁFICAS
Espaço e Literatura de Autoria Feminina na América Latina

Versão Final

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção de título de Mestre em Arquitetura.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Área de Concentração: Teoria, Produção e Experiência do Espaço.

Orientadora: Renata Moreira Marquez

FICHA CATALOGRÁFICA

M772n

Monteiro, Isadora Carraro Tavares.

Narrativas cartográficas [manuscrito] : espaço e literatura de autoria feminina na América Latina / Isadora Carraro Tavares Monteiro. - 2019. 155f.: il.

Orientadora: Renata Moreira Marquez.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Espaço - Teses. 2. Literatura - Escritoras - Teses. 3. Feminismo - Teses. 4. Decolonialidade - Teses. 5. América Latina - Teses. I. Marquez, Renata Moreira. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 303.484

Bibliotecária responsável: Vanessa Marta de Jesus – CRB 6/2419



ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE
ISADORA CARRARO TAVARES MONTEIRO
Matrícula número 2017714237

Às quatorze horas do dia vinte e seis de agosto de dois mil e dezenove, reuniu-se na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais a Comissão Examinadora de Dissertação para julgar o trabalho intitulado *Narrativas cartográficas: Espaço e literatura de autoria feminina na América Latina*, requisito final para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, na área de concentração “Teoria, produção e experiência do espaço”. Abrindo a sessão, a orientadora – Professora Renata Moreira Marquez – após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à aluna Isadora Carraro Tavares Monteiro para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão reuniu-se, sem a presença da mestrande e do público, para julgamento e expedição do seguinte resultado:

- Aprovação;
- Aprovação condicionada à entrega das revisões constantes nesta Ata e aceitas pela orientadora, no prazo de 30 dias;
- Reprovação.

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pela Presidente da Sessão, com as seguintes considerações da Comissão Examinadora:

DESTACAMOS A ORIGINALIDADE DO TRABALHO, O DESEJO DE
TRANSITAR POR DIFERENTES CAMPOS DO CONHECIMENTO, A RELEVÂNCIA
E IMPORTÂNCIA DA DISCUSSÃO DE NOVAS NARRATIVAS ESPACIAIS.
A BANCA RECOMENDA A CONTINUAÇÃO DA PESQUISA.

Comentários adicionais: _____



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Nada mais havendo a tratar, a Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente Ata, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora, a saber:

Profa. Dra. Renata Moreira Marquez (Orientadora-EA-UFMG) Renata Marquez

Prof. Dr. Fernando Luiz Camargos Lara (University of Texas) por meio de videoconferência ^{MM.} AVGENTE

Profa. Dra. Gabriela Leandro Pereira (UFBA) Gabriela Leandro Pereira

Profa. Dra. Maria Angélica Melendi (EBA-UFMG) [Assinatura]

Ciente: Isadora C.T. Monteiro
Discente Isadora Carraro Tavares Monteiro

Atesto que as alterações exigidas _____ cumpridas.

Belo Horizonte, ____ de ____ de ____

Orientadora: _____
Professora Renata Moreira Marquez.

Homologada a APROVAÇÃO pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em
Arquitetura e Urbanismo em 30 / 09 / 2019.

Coordenador(a): [Assinatura]
Prof. Dr. Luiz Paulo Balduino dos Santos
Coordenador do Programa de Pós-graduação em
Arquitetura e Urbanismo

Agradecimentos

À orientadora Renata Marquez, pela sensibilidade, o exemplo de docência e os novos jeitos de olhar o mundo; ao orientador Fernando Lara, pelo encorajamento e entusiasmo; à Marina e ao João Pedro, por serem companheiros de mestrado e de vida; ao Ulisses, pelas palavras; à minha família, pela presença e aconchego.

À CAPES, pelo apoio financeiro para realização desse trabalho; à Universidade Federal de Minas Gerais, pela educação de excelência, pública e gratuita.

Resumo

Narrativas Cartográficas propõe um exercício de leitura das obras literárias de mulheres latino-americanas como dispositivos cartográficos, plataformas potenciais de produção de conhecimento sobre o espaço. Partindo da percepção da narrativa como prática espacial, a pesquisa procura nos relatos de mulheres uma nova forma de olhar para o território e para a paisagem, em um esforço de trazer para o centro da discussão vozes historicamente silenciadas nos processos de produção do espaço. Tendo como embasamento teórico os estudos decoloniais e feministas, a dissertação aposta na escrita de autoria feminina como potência para criação de epistemologias do sul gendradas, ou seja, epistemologias que desafiam as narrativas colonizadoras hegemônicas e que compreendem as especificidades de gênero como fundamentais para a construção de conhecimentos outros. Nesse sentido, a pesquisa propõe leituras (ou escutas sensíveis) de algumas autoras latino-americanas, vinculando sua escrita a um espaço-tipo, a partir de onde seus discursos nascem e se expandem. A primeira dessas autoras é Carolina Maria de Jesus, escritora brasileira que publicou, em 1960, o livro *Quarto de Despejo*, obra paradigmática da chamada literatura marginal, que relata o espaço da favela e as trajetórias da mulher negra pela cidade de São Paulo; logo após, o diálogo avança para as *Madres de Plaza de Mayo*, grupo de mulheres que, desde 1977, se encontra e marcha na praça do centro de Buenos Aires para protestar a vida dos filhos mortos pela ditadura militar argentina, e que, na década de 1990, publicou o livro de poemas *El Corazón em la Escritura*, escrito coletivamente pelas *Madres* durante oficinas de literatura; a terceira autora é Valeria Luiselli, jovem escritora mexicana que, a partir da crise de imigração dos Estados Unidos, iniciada em 2014, publica o ensaio *Tell Me How It Ends* e o romance *Lost Children Archive*, cartografando a fronteira e as trajetórias de crianças e adolescentes, da América Central aos tribunais de imigração estadunidenses. *Narrativas Cartográficas* busca também associar, a cada uma das leituras, práticas contemporâneas nas artes e nos movimentos sociais, nas quais os conceitos e reflexões iniciados pelas autoras, em suas obras e diferentes lugares de enunciação, aparecem adaptados e expandidos, através de outras experiências e de pedagogias.

Palavras-chave: Espaço; Narrativas femininas; Decolonialidade.

Abstract

Cartographic Narratives proposes the reading of the literary works of Latin American women as cartographic devices, potential platforms for the production of spatial knowledge. Having as a starting point the perception that the narrative is a spatial practice, the research pursues a new way of looking at the territory and the landscape through the lenses of women's stories, in an effort to bring to the center of the discussion voices historically silenced in the processes of the production of space. Based on the theoretical background of the decolonial and feminist studies, the thesis focuses on women's literature as a potent instrument for the creation of gendered epistemologies of the south, that is, epistemologies that challenge the colonizing hegemonic narratives and that understand the gender specificities as fundamental for the construction of other kinds knowledges. In this sense, the research proposes readings (or sensitive listening) of some Latin American authors, linking their writing to a space type, from where their discourses are born and expand. The first of these authors is Carolina Maria de Jesus, a Brazilian writer who published, in 1960, the book *Quarto de Despejo*, a paradigmatic work of the so-called marginal literature, which reports the space of the favela and the trajectories of black woman in the city of São Paulo; after, the dialogue advances to the *Madres de Plaza de Mayo*, a group of women who, since 1977, meet and march in the downtown square of Buenos Aires to protest the lives of their children, killed by the Argentinian military dictatorship, and that, in the decade of 1990, published the book of poems *El Corazón en la Escritura*, written collectively by the mothers during literature workshops; the third author is Valeria Luiselli, a young Mexican writer who, instigated by the United States immigration crisis, started in 2014, publishes the essay *Tell Me How It Ends* and the novel *Lost Children Archive*, mapping the border and the trajectories of children and adolescents, from Central America to US immigration courts. *Cartographic Narratives* also seeks to associate to each of the readings, contemporary practices in the arts and in the social movements, in which the concepts and reflections initiated by the authors, in their works and different places of enunciation, appear adapted and expanded through other experiences and pedagogies.

Keywords: Space; Female narratives; Decoloniality.

Sumário

Hablar en lenguas: Una carta a escritoras tercermundistas Gloria Anzaldúa	09
Considerações iniciais	12
1_ Mudando os Termos da Conversa	17
1.1 Colonialidade do gênero e feminismo decolonial	17
1.2 Mudando os termos da conversa espacial	25
1.3 As Narradoras	38
2_ Quartos de Despejo: corpografias da cidade-casa em Carolina Maria de Jesus	44
2.1 Becos da memória e do futuro	68
3_ El territorio en la escritura: os espaços de aparição das Madres de Plaza de Mayo	78
3.1 Espaços de aparição	87
3.2 Para além da Plaza e da casa	100
4_ Nepantla: outras cartografias para a fronteira em Valeria Luiselli	108
4.1 As jornadas	115
4.2 Mulheres narrando a partir do front	129
Considerações finais	135
Querida Gloria, Carta à Gloria Anzaldúa	141
Referências bibliográficas	143

Hablar en lenguas

Una carta a escritoras tercermundistas

Gloria Anzaldúa*

21 mayo 1980

Queridas mujeres de color, compañeras de la escritura,

[...] ¿Quién nos dio el permiso de realizar el acto de escribir? ¿Por qué será que el escribir se siente tan innatural para mí? Hago cualquier cosa para posponerlo — vaciar la basura, contestar el teléfono. La voz vuelve a recurrir en mí: ¿Quién soy yo, una pobre Chicanita del campo, que piensa que puede escribir? ¿Cómo aún me atrevo a considerar hacerme escritora mientras me agachaba sobre las siembras de tomates, encorvada, encorvada bajo el sol caliente, manos ensanchadas y callosas, no apropiadas para sostener la pluma, embrutecida como animal estupefacto por el calor?

Qué difícil es para nosotras pensar que podemos ser escritoras, y más aun sentir y creer que podemos hacerlo. ¿Qué tenemos para contribuir, para dar?

[...] ¿Por qué me siento tan obligada a escribir? Porque la escritura me salva de esta complacencia que temo. Porque no tengo otra alternativa. Porque tengo que mantener vivo el espíritu de mi rebeldía y de mí misma. Porque el mundo que creo en la escritura me compensa por lo que el mundo real no me da. Al escribir, pongo el mundo en orden, le doy una agarradera para apoderarme de él. Escribo porque la vida no apacigua mis apetitos ni el hambre. Escribo para grabar lo que otros borran cuando hablo, para escribir nuevamente los cuentos malescritos acerca de mí, de ti. Para ser más íntima conmigo misma y contigo. Para descubrirme, preservarme, construirme, para lograr la autonomía. Para dispersar los mitos que soy una poeta loca o una pobre alma sufriente. Para convencerme a mí misma que soy valiosa y que lo que yo tengo que decir no es un saco de mierda. Para demostrar que sí puedo y sí escribiré, no importan sus

admoniciones de lo contrario. Y escribiré todo lo inmencionable, no importan ni el grito del censor ni del público.

Finalmente, escribo porque temo escribir, pero tengo más miedo de no escribir.

[...] Olvídate del “cuarto propio” — escribe en la cocina, enciérrate en el baño. Escribe en el autobús o mientras haces fila en el Departamento de Beneficio Social o en el trabajo durante la comida, entre dormir y estar despierta. Yo escribo hasta sentada en el excusado. No hay tiempos extendidos con la máquina de escribir a menos que seas rica o tengas un patrocinador (puede ser que ni tengas una máquina de escribir). Mientras lavas los pisos o la ropa escucha las palabras cantando en tu cuerpo. Cuando estés deprimida, enojada, herida, cuando la compasión y el amor te posean.

Cuando no puedas hacer nada más que escribir.

[...] No hay necesidad de que las palabras se enconen en la mente. Germinan en la boca abierta de una niña descalza entre las multitudes inquietas. Se secan en las torres de marfil y en las aulas de las universidades.

[...] Tira lo abstracto y el aprendizaje académico, las reglas, el mapa y el compás. Tantea sin tapaojos. Para tocar más gente, las realidades personales y lo social se tienen que evocar — no a través de la retórica sino a través de la sangre y la pus y el sudor.

Escribe con tus ojos de pintor, con oídos de músico, con pies de danzante. Tú eres la profeta con pluma y antorcha. Escribe con lengua de fuego. No dejes que la pluma te destierre de ti misma. No dejes que la tinta se coagule en el bolígrafo. No dejes que el censor apague la chispa, ni que las mordazas te callen la voz. Pon tu mierda en el papel”.

No estamos reconciliadas con los opresores que afilan su gemido con nuestro lamento. No estamos reconciliadas.

Busca la musa dentro de ti misma. La voz que se encuentra enterrada debajo de ti, desentiérrala. No seas falsa, ni trates de venderla por un aplauso, ni para que te publiquen tu nombre.

Amor,

Gloria

Considerações iniciais

Quando penso em possíveis começos para este trabalho, tento puxar pela memória o momento exato em que a ideia da pesquisa surgiu. Consigo lembrar de um texto, lido há quase dez anos, que falava sobre o uso da palavra *arquitetura* em diversos poemas latino-americanos e da potência desses textos para a compreensão do que é o habitar. O sentimento de encantamento, ainda muito juvenil, com a possibilidade de estudar o espaço através dos textos literários (que me eram — e ainda são — mais familiares que os grandes volumes de teoria da arquitetura) me ocorreu pela primeira vez enquanto folheava as páginas do livro, sentada em um dos jardins da UFJF.

Apesar do apego àquela primeira imagem, é certo que as origens e os desdobramentos da descoberta não se encerram nesse momento. Pelo contrário, suas raízes serpenteiam desde momentos da infância e os brotos parecem nunca parar de surgir. O elo entre espaço e palavra, no entanto, assim como a maioria das coisas, não sobreviveu somente na esfera do encantamento e encontrou também para si uma parcela de dureza. Dos momentos que penetraram a casca, me lembro de outro episódio, mais tardio, que aconteceu durante uma de minhas caminhadas do centro para casa, em Belo Horizonte. Em uma rua deserta e escura, me deparei com vários policiais cercando um homem enquanto faziam ameaças, chutavam sua mochila e acusavam-no de ter roubado um rádio velho que ele levava na bolsa. Quando os policiais finalmente deixaram o homem ir, não partiram sem antes afirmar, com muita firmeza: “é pra ir daqui direto pra fora da Contorno, tá me ouvindo? Passa da Contorno e continua andando. Aqui dentro não é lugar pra você”.

A palavra-decreto daquele policial parece ter adicionado uma fileira de tijolos à barreira física e simbólica da Avenida do Contorno, um cordão que conforta e protege a elite branca do resto da cidade de Belo Horizonte. Esse e muitos outros episódios semelhantes aguçaram minha percepção, com o tempo, de que a linguagem, os discursos e as palavras são traços no espaço; delimitam e alargam, excluem e incluem, inventam e lançam no esquecimento. Para além da letra formal, que dita no papel as regras de convivência e decreta despejos, a

abrangência do desenho das palavras engloba as matérias de jornal, a poesia, a prosa, a fala de um policial.

Com essa percepção, como é inevitável, nasceram outras. No escrutínio das palavras-traço (que virou hábito depois do ouvido afinado), apareceram outras falas: “lugar de mulher é na cozinha”, “não fica sozinha na rua à noite”, “cuidado se vier andando para casa”. Eu descobri também, aos poucos, que espaço não é neutro, que as palavras delimitam, para um eu mulher, alguns poucos territórios permitidos; que o medo da rua não era inerente e nem era o mesmo para todo mundo; que as palavras-espaço direcionadas a mim eram cruéis, sim, mas muito mais brandas que muitas outras, destinadas às mulheres que, junto com aquele homem, também pertenciam a algum lugar “para além da Avenida do Contorno”.

Entretanto, fazendo o caminho contrário do caso anterior, a relação entre mulher e espaço foi, para mim, salva pela palavra. Foi ao ler Conceição Evaristo e sua narração dos becos da memória que entendi que a contra-palavra também constrói possibilidades de espaço e que a narração feminina também tem o poder de demarcar outros territórios. Lendo as histórias tecidas por ela, entendi a narrativa literária como forma de recontar a história, de driblar o silenciamento, de usar a palavra para deslocar as certezas. Depois de Evaristo, vieram ainda muitos outros encontros (e alguns reencontros) com autoras jovens e velhas; negras, marrons e brancas; argentinas, brasileiras, chilenas e cubanas; ricas e pobres; aclamadas e desconhecidas. Todas mulheres, todas escritoras, independente das alcunhas de louca, analfabeta e bruxa.

A inclusão do debate sobre gênero no trabalho não aparece, portanto, apenas como um recorte, mas como um reflexo desses encontros, que transformaram a maneira como olho para o mundo, para minhas próprias histórias, para minha profissão, e que criou em mim uma urgência de falar sobre o assunto. A certeza da incerteza e (justamente por isso) da potência do debate sobre gênero nos estudos sobre a cidade é o principal motivador para esse exercício de *generificar* a discussão em torno do espaço e das narrativas sobre ele. Junto a essa incerteza, vem também o questionamento do que significa ser mulher na cidade (e a suspensão eterna da resposta para essa pergunta), o entendimento de que

é possível, sim, melhorar a infraestrutura urbana para que as mulheres caminhem mais seguras, mas que, enquanto a voz da mulher for secundária na mesa de negociações da produção do espaço, esse *ser* na cidade continuará sendo um desafio.

Nesse encontro com as mulheres das letras, consegui ver além da minha própria realidade, ouvir os relatos de outras experiências urbanas, questionar o feminismo raso e excludente, para quem “mulher” é sinônimo de mulher branca. E ao começar a entender as muitas camadas que se sobrepõem na relação entre espaço, palavra e mulher — raça, classe social, sexualidade, nacionalidade, acesso à educação, entre muitas outras — foi inevitável entender que a complexidade dessas sobreposições não era um acaso e que, pensando em América Latina, tinha um marco fundacional definido.

Entender o lugar da colonização nessa grande teia de relações é decisivo para a construção de qualquer argumento. Quando falo em colonização, não me refiro apenas à imagem consagrada das caravelas se aproximando da costa e dos portugueses andando pela floresta com roupas de veludo, mas de um processo longo, brutal, que mudou de formato e se atualizou, mas que ainda mostra o rosto nas relações de trabalho, nas práticas do mercado globalizado, no imperialismo europeu e norte-americano, na centralização epistemológica e na invalidação de conhecimentos não hegemônicos. O ranço colonial permeia as relações entre campo e cidade, entre centro e periferia, entre homens e mulheres, entre mulheres e outras mulheres. A compreensão desse fenômeno como algo indissociável e condicionante da modernidade é fundamental para entender a maior parte das relações que se estabelecem no espaço da cidade.

Mas também foi lendo mulheres que compreendi que tentar esconder essa ferida aberta e homogeneizar as diferenças latentes desse processo colonial também não são uma forma de fazer justiça aos sujeitos silenciados. María Lugones, falando sobre a tarefa da feminista decolonial, aconselha justamente o contrário, que é preciso “ver a diferença colonial, resistindo enfaticamente ao seu próprio hábito epistemológico de apagá-la. Ao vê-la, ela vê o mundo com novos olhos e exige de si mesma deixar de lado o encantamento com a ‘mulher’, a universal, e

começa a aprender acerca de outras que também resistem na diferença colonial”¹.

Lembro da primeira vez que ouvi o termo feminismo negro e das muitas perguntas que surgiram em minha cabeça: “mas será mesmo que precisamos nos dividir?”, “isso não faz o movimento perder força?”. A imagem “humanista” de uma irmandade global tinha me sido vendida primeiro e ela era confortável demais para ceder diante do primeiro enfrentamento. Porém, mais uma vez, foi ao ler e ouvir mulheres que ficou clara a urgência de mais feminismos, mais vozes, outras vivências; foi com bell hooks que entendi que, para sustentar o argumento de que somos todos humanos, “grupos subordinados tiveram que abrir mão de suas identidade, crenças, valores e apenas assimilar, adotando os valores e crenças de brancos de classes privilegiadas”². Com as palavras, essas mulheres penetraram a bolha do feminismo liberal, do racismo estrutural, da falta de consciência dos privilégios, mostrando que não existe uma mulher-tipo, que partilhe das mesmas opressões e experiências, que sofra nas mãos de um patriarcado comum, que possa ser unificada às outras sob as mesmas exigências e reivindicações.

Sair desse lugar cômodo impactou diretamente meu olhar para a relação entre mulher e espaço. Estar ciente da diversidade de mulheres é estar ciente das muitas cidades que se desdobram e se revelam frente a essas muitas caminhadas. No entanto, de nada adianta esse reconhecimento enquanto a experiência urbana padrão a ser levada em consideração nas discussões sobre o planejamento urbano for a da mulher branca moradora dos bairros nobres — em detrimento da experiência de todas as mulheres. Essas muitas cidades continuarão a ser o que hoje são: verdadeiras arenas para a luta diária da mulher trabalhadora e periférica, para a sobrevivência da mulher indígena, para a existência da mulher negra.

¹ LUGONES, M. Toward a Decolonial Feminism. *Hypatia*, [s.l.], v. 25, n. 4, p.742-759, set. 2010, p. 753, tradução minha.

² hooks, b. *Killing Rage: Ending Racism*. Nova York: Henry Holt and Company, 1995, p. 266, tradução minha.

Toda essa narrativa sobre meu encontro com as palavras, os espaços e as mulheres é para dizer que, se escrevo este texto hoje, é porque suas histórias me abriram caminho; porque, em seus caderninhos, máquinas de escrever e computadores, elas registraram as ideias, as alegrias e as lágrimas. Se caminho com menos medo pela cidade e estudo para desenhar essas mesmas ruas pelas quais ando, tenho certeza que a resposta está, também, nelas, em suas caminhadas insurgentes, em seus corpos protestando na rua. E, sabendo que estar nesse lugar ainda não é uma oportunidade garantida para todas, espero construir com este trabalho uma contribuição (mínima, se comparada a outros esforços e às histórias de outras mulheres que cito aqui) que ajude a pavimentar o caminho.

O objetivo deste texto (e de suas imagens e mapas) não é oferecer uma reflexão completa ou acabada sobre nenhum assunto, muito menos tentar encapsular a vivência dessas mulheres dentro dos recortes propostos. Com isso em mente, proponho que essa dissertação, além de ser um produto de dois anos de mestrado, seja lida também como uma espécie de diário, onde pude registrar os aprendizados e as experiências, as conversas e leituras que me moveram do lugar em que estava anteriormente e me abriram para outras visões sobre o mundo. Proponho que ela seja uma espécie de guia, uma oportunidade de ouvir, acima de tudo, as narrativas aqui apresentadas. Faço o convite ciente de que esse foi, também, o método que utilizei até aqui.

Por fim, desejo que o meu papel neste trabalho atenda a recomendação feita por Spivak aos trabalhadores culturais em seu artigo *Quem reivindica alteridade?*: “Essas intervenções escrupulosas são na verdade nossa única contribuição para o projeto de refazer a história ou de sustentar vozes sempre mutantes sob a perspectiva alternativa. Num certo sentido, nosso objetivo é fazer com que as pessoas estejam prontas para ouvir”³.

³ 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.

1_ Mudando os Termos da Conversa

1.1_ Colonialidade do gênero e feminismo decolonial

Um estudo iniciado em 2003, pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, aponta que o perfil do escritor brasileiro mudou muito pouco de 1965 para cá: há pelo menos 45 anos, as três grandes editoras brasileiras analisadas no estudo (Companhia das Letras, Record e Rocco) reservam a maior parte dos lugares nas prateleiras para homens brancos de meia idade, pertencentes à classe média, heterossexuais e residentes do eixo Rio - São Paulo. A recorrência de profissões que, de alguma forma, já estão relacionadas ao campo literário também é um detalhe a ser notado: jornalistas, professores universitários, escritores e roteiristas aparecem como as ocupações mais recorrentes entre os autores publicados no recorte em questão.⁴

O estudo, ainda não publicado, teve alguns resultados divulgados pela Revista Cult em fevereiro de 2018 e é uma das poucas pesquisas quantitativas extensas na área da Literatura Brasileira. Os pesquisadores analisaram 692 romances brasileiros, publicados ao longo de três períodos distintos (1965-1979, 1990-2004 e 2005-2014), por 383 autores. As estatísticas, apesar de não muito inesperadas, impressionam pela pouca variação ao longo dos mais de 40 anos: a porcentagem de mulheres como autoras (que figura um dos resultados mais animadores) passou de 17,4% para 29,4%; quando o recorte é de raça, no entanto, a mudança é para pior, com uma diminuição de 7% para 2,5% de autores considerados não-brancos.⁵

Outro quesito interessante apresentado em uma versão mais antiga da pesquisa (resultado parcial publicado em 2005, que levava em consideração apenas o período entre 1990-2004) é o tipo de espaço retratado nesses romances.

⁴ MASSUELA, A. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. *Cult*. São Paulo, ano 21, n. 231, fev. 2018. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>>. Acesso em: 29 maio 2018.

⁵ Ibidem.

Segundo Regina Dalcastagné, pesquisadora à frente do estudo, "o local da narrativa [...] é, com clareza, a metrópole. Nada menos que 82,6% dos romances têm a grande cidade como um de seus cenários, enquanto 37,2% passam por cidades pequenas e apenas 14,3% pelo meio rural"⁶. A autora supõe que o local privilegiado do espaço urbano no romance brasileiro parece acompanhar a realidade do país que, a partir dos anos 1960, passou a ter a maior parte da população vivendo nas cidades.

Exponho esses dados sem pretensões de analisar a questão do mercado editorial no Brasil ou iniciar uma conversa que é interna ao campo da literatura, mas como forma de ilustrar as ausências. A falta, no meio literário formal, de um número mais expressivo de mulheres e negros como autores ou protagonistas, por exemplo, diz sobre a realidade social da América Latina atual. Por mais que a totalidade da produção literária seja um campo muito mais amplo e complexo do que o representado pelas grandes editoras, a insistência na negação dessas vozes dentro dos principais mercados editoriais é um sinal de que a narrativa predominante ainda é branca, masculina, heterossexual e ditada pelos que tiveram a oportunidade da educação formal. Enquanto esse lugar de potência de transformação social permanece nas mãos de grupos hegemônicos, estica-se no tempo (e no espaço) a predominância das grandes narrativas e a dificuldade de florescimento de outros depoimentos e outros olhares.

No entanto, a percepção de que essas narrativas únicas e hegemônicas não são suficientes e de que precisam ser questionadas, desafiadas e retiradas do patamar de verdade histórica já é familiar a diversos movimentos sociais há muitas décadas, como alerta Ochy Curiel⁷. A reivindicação do direito de contar a própria história, de ter parte na construção do discurso sobre o passado, sobre os espaços, sobre a cultura, é uma constante nas lutas do movimento feminista, do movimento negro, e das organizações indígenas que reivindicam seus territórios e a sobrevivência dos seus modos de vida. E, apesar da presença

⁶ DALCASTAGNÉ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, 2005, p. 34.

⁷ CURIEL, O. Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista. **Nómadas**, Bogotá, núm. 26, p. 92-101, 2007.

constante do sexismo, do preconceito racial e das pressões do capital, as mulheres do continente americano (em especial, da América Latina) protagonizaram e ainda protagonizam essas lutas, tornando-se importantes vozes no combate às opressões.

Na década de 1980, temos o exemplo de Rigoberta Menchú, mulher indígena guatemalteca que deu seu testemunho ao mundo, denunciando o massacre e a perseguição sofridos pelos povos indígenas da Guatemala e do continente americano como um todo. Na década de 1960 e 1970, temos Maya Angelou, poeta, roteirista, atriz e ativista pelos direitos civis nos Estados Unidos, que, com ajuda da literatura, recuperou sua voz, que havia se perdido devido ao trauma de um estupro na infância. Em 2018, tivemos Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro, ativista do movimento negro e pelos direitos LGBT, liderança feminina potente da política brasileira, assassinada brutalmente em uma tentativa fracassada de calar sua voz.

A conquista do papel de narradora se relaciona a essas e outras histórias de luta de forma muito próxima. María Lugones fala sobre isso, quando diz que “a resistência à colonialidade do gênero também é vivida linguisticamente na tensão da ferida colonial”⁸. Quando traça o conceito de colonialidade do gênero, Lugones inicia um giro teórico importante, pois fricciona criticamente o feminismo hegemônico (europeu e branco) e o pensamento decolonial (ainda muito incipiente no debate de gênero). A autora parte da ideia de *colonialidade do poder*, desenvolvida por Quijano, conceito que versa sobre as relações de poder desenvolvidas no processo de colonização da América como algo inédito na história do mundo, por serem baseadas em duas premissas que foram também inauguradas a partir da colonização: a invenção da raça e de uma nova forma de exploração do trabalho (que seria uma espécie de capitalismo pleno, em sua forma mais pura).⁹ Lugones critica as poucas tentativas de Quijano de relacionar a colonialidade do poder às relações de gênero, principalmente por sua visão de sexo como atributo biológico (diretamente relacionado a características

⁸ LUGONES, 2010, p. 750, tradução minha.

⁹ QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. *Dispositio*, Ann Arbor, v. 24, n. 51, p. 137-148, 1999.

fenotípicas) e pela unilateralidade de sua análise, na qual a mulher aparece sempre como o “recurso sexual” a ser controlado pelo homem, e nunca como a parte que também disputa pelo homem como recurso sexual.¹⁰

Definindo, então, a colonialidade de gênero como uma forma de opressão que nasce da complexa interação entre os sistemas econômico, racial e de gênero, na qual todos os indivíduos do encontro colonial podem ser inscritos¹¹, Lugones coloca a colonialidade de gênero e do poder frente a frente, como sistemas que se alimentam e que não existem um sem o outro. A imposição do binarismo e da hierarquização sexual e de gênero (e todas as consequências sociais e econômicas dessa classificação) faz parte do projeto colonial, dificilmente sendo encontrado em moldes parecidos nas sociedades pré-colombianas.

El entender el lugar del género en las sociedades precolombinas desde el punto de vista más complejo sugerido en este trabajo permite un giro paradigmático en el entender la naturaleza y el alcance de los cambios en la estructura social que fueron impuestos por los procesos constitutivos del capitalismo eurocentrado colonial/moderno. Esos cambios se introdujeron a través de procesos heterogéneos, discontinuos, lentos, totalmente permeados por la colonialidad del poder, que violentamente inferiorizaron a las mujeres colonizadas. Entender el lugar del género en las sociedades precolombinas nos rota el eje de comprensión de la importancia y la magnitud del género en la desintegración de las relaciones comunales e igualitarias, del pensamiento ritual, de la autoridad y el proceso colectivo de toma de decisiones, y de las economías.¹²

Se a opressão de gênero se aproxima de forma tão íntima do projeto colonial, é possível afirmar que uma luta pela descolonização (do saber, do poder e do ser) passa também por uma luta contra a opressão de gênero da mulher colonizada. Ochy Curiel complementa essa ideia quando afirma que “es la teoría feminista quien pone a descubierto todas aquellas estructuras y mecanismos ideológicos que reproducen la discriminación y exclusión, sobre todo hacia el grupo social de las mujeres, la mitad de la humanidad, aunque sus análisis permitan analizar otros grupos sociales y otras relaciones”¹³. O feminismo, para além da orientação

¹⁰ LUGONES, María. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p.73-101, 2008.

¹¹ LUGONES, 2010.

¹² LUGONES, 2008, p. 92.

¹³ CURIEL, O. **Género, raza, sexualidad**: debates contemporáneos. Bogotá: Universidad del Rosario, 2011, [s.l.]. Disponível em: <https://www.urosario.edu.co/urosario_files/1f/1f1d1951-0f7e-43ff-819f-dd05e5fed03c.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2019.

das questões teóricas e práticas das mulheres, dá conta de muitos aspectos que dizem respeito às relações sociais, econômicas e políticas como um todo.

Quando afirmo (como fez Lugones anteriormente) que a resistência a essa colonialidade de gênero passa também pela linguagem, defendo a compreensão da narrativa feminina latino-americana não apenas como uma forma de luta contra a opressão de gênero, mas como uma forma de combate ao projeto colonial, que se perpetua, através de diferentes mecanismos, até os dias atuais. Falar, narrar, levantar a voz, têm sido, historicamente, uma das principais ferramentas das mulheres na luta para desconstrução das estruturas impostas pela colonialidade e na construção de novos modos de viver e fazer.

Contudo, é preciso ter sempre em mente que o feminismo não escapa à reprodução de estruturas hegemônicas. Chandra Mohanty, no artigo *Under Western Eyes: feminist scholarship and decolonial discourses*¹⁴, aponta, de forma bastante didática, os perigos e os desvios dos usos da categoria de gênero em estudos sobre a condição feminina no terceiro mundo. Seu principal apontamento é a homogeneização da ideia de mulher, que se torna um grupo oprimido e submisso ao patriarcado, sempre pauperizado e desprovido de agência. Para construir um estudo feminista que esteja, de fato, comprometido com o desmonte das estruturas coloniais, é preciso ter em conta que “as mulheres” não existem como grupo coeso e que as comparações que não levam em conta os contextos particulares em que essas mulheres estão inseridas são, também, uma forma de colonizar seus conflitos e contradições específicos.

O que é problemático, então, sobre esse tipo de uso de "mulheres" como um grupo, como uma categoria estável de análise, é que ele pressupõe uma unidade a-histórica e universal entre mulheres, baseada em uma noção generalizada de sua subordinação. Em vez de demonstrar analiticamente a produção das mulheres como grupos políticos e socioeconômicos *dentro* de contextos locais específicos, esse movimento limita a definição do sujeito feminino à identidade de gênero, ignorando completamente as identidades de classe social e étnica. Porque as mulheres são assim constituídas como um grupo coerente, a diferença sexual passa a coincidir com a subordinação feminina, e o poder é automaticamente definido em termos binários: as

¹⁴ MOHANTY, C. T. *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*. **Boundary 2**, [s.l.], v. 12, n. 3, p. 333-358, 1984.

peças que o têm (leia-se: homens) e as peças que não o têm (leia-se: mulheres).¹⁵

Observar e teorizar a mulher do chamado “terceiro mundo” pelo espelho da mulher ocidental, tomando seus contextos, organizações sociais e relações como medida para análise, é uma forma de manter a mulher latino-americana subalternizada em relação a um ideal branco e europeu de mulher. Da mesma forma, tomar como parâmetro a experiência da mulher latino-americana branca e pertencente às classes altas é manter a lógica colonial de silenciamento dos corpos escravizados, catequisados e maquinizados pelo colonialismo do poder. “As feministas ocidentais se tornaram os verdadeiros ‘sujeitos’ dessa contra-história. Mulheres do terceiro mundo, por outro lado, nunca superam sua generalidade e status de objeto”.¹⁶

Um exemplo que auxilia na compreensão dessa espécie de hierarquia até mesmo dentro do movimento feminista é o fato de a cronologia do movimento instituir o modelo das ondas e comumente datar sua gênese a partir de pontos importantes na luta de mulheres brancas, europeias e, posteriormente, americanas. Antes da transição entre os séculos XIX e XX, momento geralmente apontado como a fundação do movimento pelos direitos das mulheres como uma luta coletiva, mulheres negras escravizadas já vinham levantando a voz e contando suas histórias desde o início do século XIX, associando seu ativismo pela causa das mulheres à luta pela abolição.

Patricia Hill Collins cita María W. Stewart, intelectual negra americana que, em plena década de 1830, discursa e chama a atenção para a condição da mulher escravizada ou recém liberta nos Estados Unidos, apontando que elas, as mulheres negras, vinham sendo ignoradas e preteridas na exigência por direitos iguais, mesmo que elas tivessem sido, por muitos e muitos anos, suportes essenciais para que as mulheres brancas pudessem estudar, ler e ter as condições básicas para protestar por seus direitos.¹⁷ bell hooks também relembra Sojourner Truth, em seu livro *Ain't I a Woman: Black Woman and*

¹⁵ Ibidem, p. 344, tradução minha.

¹⁶ Ibidem, p. 351, tradução minha.

¹⁷ COLLINS, P. H. **Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment**. 2. ed. Nova York: Routledge, 2000.

Feminism, título escolhido em homenagem à ativista, que nasceu no final do século XVIII. Em 1852, Truth proferiu seu mais conhecido discurso, *Ain't I a Woman*, em uma conferência pelos direitos das mulheres, em Ohio, diante de uma plateia composta por homens e mulheres brancos. Mesmo em meio a protestos, Truth não recuou e disse:

Aquele homem ali diz que as mulheres precisam de ajuda para entrar em carruagens, e serem erguidas para passar sobre valas, e ter sempre os melhores lugares. Ninguém me ajuda em carruagens, ou em poças de lama, ou me dá o melhor lugar! E eu não sou mulher? Olhe para mim! Olhe meu braço! Eu arei, e plantei, e juntei em celeiros, e nenhum homem poderia me alcançar! E eu não sou mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto um homem - quando conseguia - e suportar o chicote também! E eu não sou mulher? Eu tenho treze filhos, e todos eles foram vendidos como escravos, e quando eu gritei com a dor de minha mãe, ninguém além de Jesus me ouviu! E eu não sou mulher?¹⁸

A narrativa que proponho como potente na desconstrução dos padrões impostos pela colonialidade de gênero são as narrativas que se assemelham às de Sojourner Truth, María W. Steward, Rigoberta Menchú, Maya Angelou e Marielle Franco. Narrativas que partem de experiências pessoais de luta, de vivências que desafiam os discursos hegemônicos específicos de seus contextos, de mulheres que, assim como Audre Lorde, acreditam que não podem ser livres enquanto outra mulher permanece cativa¹⁹. A escolha por essas histórias tem, em sua raiz, o que Gloria Anzaldúa chama de *consciência mestiça*, uma consciência que emerge com a fundação de um novo *mythos*, uma nova forma de compreender o real, de ver a si mesma, de se comportar. A consciência mestiça, apontada pela autora como o modo de pensar do futuro, nasce da fronteira, do que Anzaldúa nomeia *borderlands*: lugares indefinidos e incertos, que são criados pelo resíduo de uma fronteira que não é natural, mas inventada; um lugar em constante estado de transição, onde vivem os que não são considerados normais.²⁰

O trabalho da consciência mestiça é quebrar a dualidade sujeito-objeto que a mantém prisioneira e mostrar na carne e através das imagens

¹⁸ hooks, b. **Ain't I a Woman: Black Woman and Feminism**. Nova York: Routledge, 2015, p. 215, tradução minha.

¹⁹ LORDE, A. **Sister Outsider: Essays and Speeches**. [s.l.]: The Crossing Press and W. W. Norton & Company, 1993.

²⁰ ALZANDÚA, G. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. São Francisco: Aunt Lute, 1987.

de seu trabalho como a dualidade é transcendida. A resposta para o problema entre brancos e os de cor, entre machos e fêmeas, reside na cura da cisão que se origina nos próprios alicerces de nossas vidas, nossa cultura, nossas línguas, nossos pensamentos. Um massivo desenraizamento do pensamento dualista na consciência individual e coletiva é o começo de uma longa luta, mas que poderia, nas nossas melhores expectativas, nos levar ao fim do estupro, da violência, da guerra.²¹

Como *chicana*²², Anzaldúa viveu boa parte de sua vida na fronteira. Sua insistência em não ceder ao binarismo que lhe era imposto fez emergir essa nova consciência, essa sede por um feminismo também de fronteira, que floresce a partir do que é limítrofe, que ultrapassa a cisão entre *nós* e *eles*. Foi a partir de sua obra que muitas autoras encontraram subsídio para teorizar o feminismo de outra forma, a partir de outro lugar de enunciação, a partir de suas próprias *borderlands*. Quando María Lugones nomeia de *feminismo decolonial* a possibilidade de superar a colonialidade de gênero, é Anzaldúa que ela evoca para ajudá-la a defini-lo: “estou propondo um pensamento feminista de fronteira, onde a liminaridade da fronteira é uma base, um espaço, uma *borderlands*, para usar o termo de Gloria Anzaldúa, não apenas uma cisão, não uma repetição infinita das hierarquias dicotômicas (...)”²³.

A criação dessa nova consciência (que pode ser interpretada, também, como uma nova epistemologia) através do registro e da valorização de micronarrativas femininas é a aposta do feminismo decolonial para desafiar as narrativas hegemônicas, os estereótipos, as dualidades totalizantes. Dizer, narrar, escrever a partir das diversas *borderlands* latino-americanas, é desafiar a colonialidade do gênero arraigada no projeto colonial e propor sua transposição por uma multiplicidade de histórias, sujeitos e cosmologias, sempre múltiplas, dissonantes, desafiadoras.

Termino essa sessão com a fala de Anzaldúa, uma espécie de profecia, que sela o laço entre mulher e linguagem como projeto de futuro: “eu não vou mais ser forçada a sentir vergonha de existir. Eu terei minha voz: indígena, espanhola,

²¹ Ibidem, p. 80, tradução minha.

²² Termo utilizado para designar cidadãs estadunidenses de origem mexicana.

²³ LUGONES, 2010, p. 753, tradução minha.

branca. Eu vou ter a minha língua de serpente — a minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. Eu vou superar a tradição do silêncio”²⁴.

1.2_ Mudando os termos da conversa espacial

Quando Gloria Anzaldúa fala sobre a riqueza epistemológica das fronteiras e da relevância do corpo dividido entre várias culturas e linguagens, ela lança as bases para o que Walter D. Mignolo posteriormente chamará de *pensamento fronteiro* (ou *epistemologia de fronteira*). Com esse conceito, Mignolo se refere a um pensamento outro, nascido a partir da fratura entre mundos, que se alimenta e, ao mesmo tempo, nega a completude de ambos os lados. Esse pensamento fronteiro é potente em sua possibilidade de superar as limitações do pensamento territorializado, hegemônico, que se impôs a partir da subalternização dos pensamentos que não se encaixavam na racionalidade do binário modernidade/colonialidade.²⁵ Esse passo rumo a uma desobediência epistêmica, que nega a imposição da hierarquia proposta pelos projetos coloniais, permite a percepção de que

Macronarrativas, a partir da perspectiva da colonialidade, são precisamente os pontos em que "um outro pensamento" poderia ser implementado, não para dizer a verdade sobre as mentiras, mas pensar de outra maneira, para ir em direção a "uma outra lógica" – resumindo, para mudar os termos, não apenas o conteúdo da conversa. Tais narrativas tornam possível pensar a colonialidade e não apenas a modernidade. As implicações epistemológicas dessas possibilidades são enormes.²⁶

A expressão “mudar os termos, não apenas o conteúdo da conversa” resume, de forma muito clara, a proposta do giro decolonial e, extensivamente, do feminismo decolonial. Entender que a simples inserção da pauta do chamado “terceiro mundo” nos estudos e nos debates acadêmicos não configura uma mudança epistemológica real (mas apenas uma troca no conteúdo da conversa) é fundamental para evitar o tipo de generalização do sujeito colonizado

²⁴ ANZALDÚA, 1987, p. 59, tradução minha.

²⁵ MIGNOLO, W. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

²⁶ *Ibidem*, p. 69-70, tradução minha.

conceituada por Chandra Mohanty. Mudar os termos da conversa implica, obrigatoriamente, “o comprometimento com o pensamento fronteiriço, o desprendimento e a desobediência epistêmica”²⁷.

O que seria, então, mudar os termos da conversa *espacial*? Para responder essa pergunta, talvez seja preciso estabelecer o que entendemos por espaço no contexto do trabalho. Sem pretensões de iniciar um infinito debate sobre suas possíveis conceituações, proponho que as três “diretrizes” propostas por Doreen Massey, no livro *Pelo Espaço*, sejam utilizadas como um guia simples para a compreensão do termo: 1) o espaço é produto de inter-relações, sendo constituído de interação nas mais diversas escalas. Nenhum espaço é uma autenticidade coerente e contínua, mas produto das negociações internas; 2) o espaço é a esfera de multiplicidade, na qual distintas trajetórias coexistem. A espacialidade é condicionante para a heterogeneidade e a diferença (e vice-versa); 3) o espaço é um sistema sempre em processo, nunca acabado, onde sempre existirão muitas interconexões a serem feitas, muitas ligações ainda ausentes. Pode ser considerado como uma simultaneidade de *stories-so-far* (traduzido, na edição brasileira, como “estórias-até-agora”).²⁸

Mudar os termos da conversa espacial seria, então, assumir, de forma definitiva, que nenhuma narrativa totalizante sobre o espaço é capaz de dar conta dessas interações, dessa multiplicidade e desse eterno processo de constituição. “Mudar os termos” é deslocar o debate e a produção do espaço do *ethos* (epistemológico e linguístico) hegemônico, que admite apenas um sujeito do conhecimento, para uma nova arena de vivências e corpos, de sujeitos e conhecimentos múltiplos.

A suposição básica é a de que o sujeito do conhecimento está sempre implicado, corporal e geo-politicamente, no próprio conhecimento, embora a epistemologia moderna [...] tenha conseguido esconder ambos e criar a figura do observador imparcial, um alguém neutro em busca da verdade e da objetividade que, ao mesmo tempo, controla as

²⁷ MIGNOLO, W. Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento: Sobre (de) colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica. *Revista de Filosofía*, [s.l.], v. 74, p.7-23, 2013, p. 17, tradução minha.

²⁸ MASSEY, D. *Pelo Espaço: Uma Nova Política da Espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

regras disciplinares e coloca-se em uma posição privilegiada para avaliar e ditar.²⁹

Mesclando a ideia de espaço como *stories-so-far* e a questão do conhecimento como algo corporal e geopoliticamente implicado, reafirma-se a necessidade de uma espécie de inventário global de histórias sobre o espaço, uma expansão das vozes que compõem as epistemologias espaciais que orientam sua produção. Quando digo “global”, não me refiro apenas a uma distribuição territorial desses sujeitos do conhecimento, mas uma distribuição que é também cultural, racial e de gênero.

O narrar feminino (já apontado aqui como potência de desmantelamento do projeto colonial) é, também, uma das fontes de produção dessas histórias que, segundo Massey, constroem o espaço. Mudar os termos da conversa espacial é, para além de incluir nesse inventário de histórias a voz silenciada das mulheres, entender a multiplicidade de mulheres e vozes que essa expansão precisa abarcar. É imprescindível que se entenda que a experiência espacial de uma mulher negra e trabalhadora latino-americana não é a mesma de uma mulher branca e trabalhadora europeia; que a compreensão de tempo e espaço de uma mulher indígena amazônica não é a mesma de outra mulher também indígena e também amazônica. A diferença de vivências espaciais não é ditada apenas por um distanciamento físico, mas está ligada a diversas questões de ordem cultural, racial e social. Se, como em um exercício de coleta de histórias para esse inventário, recolhêssemos as narrativas de duas mulheres que dividem a mesma cidade, muito provavelmente não seríamos capazes de encontrar narrativas idênticas.

Uma imagem para ilustrar essa questão pode ser encontrada dentro da história da literatura brasileira. A foto que registra o encontro entre Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector (figura 1), ambas autoras publicadas, moradoras de grandes cidades (respectivamente, São Paulo e Rio de Janeiro), mães e de

²⁹ MIGNOLO, W. Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom. *Theory, Culture & Society*, [s.l.], v. 26, n. 7-8, p.159-181, 2009, p. 4, tradução minha.

idade próxima, mostra, para além do encontro das autoras, o encontro de dois lugares de enunciação, duas experiências de cidade distintas.

Imaginar o trajeto percorrido por ambas para ir da casa à livraria onde a foto foi tirada ajuda a elucidar a questão: Carolina, como algumas vezes escreveu em seu diário, dividiu os dias de lançamento do livro *Quarto de Despejo* entre a atividade de catadora de papel e a noite de autógrafos; sempre reclamava da lama do Canindé, que sujava seus sapatos na hora de sair; se algum dos editores do livro não fosse até a favela buscá-la de carro (o que nem sempre ocorria), Carolina ia a pé ou, quando o valor da condução permitia, pegava o bonde; levava sempre consigo seus filhos, pois não tinha com quem deixá-los. Clarice, branca e pertencente às classes altas, provavelmente não teve muitos percalços em sua jornada, saindo de sua casa na zona sul do Rio de Janeiro e pegando o avião ou o carro em direção a São Paulo; os filhos, muito provavelmente, não a acompanharam até lá, tendo ficado em casa com uma das domésticas que trabalhavam em sua casa, sempre retratadas nas crônicas de Clarice; já em São Paulo, talvez tenha feito visitas a amigos, sentado para escrever em cafés, visitado museus.

Esse exercício de imaginação, mesmo que não muito preciso, ajuda a compreender o impacto das vivências espaciais na criação das narrativas sobre a cidade. Com trajetórias tão diferentes, não era de se esperar que a literatura de ambas refletisse uma mesma São Paulo ou um mesmo Rio de Janeiro. E com recepções tão diferentes aos seus corpos na cidade, também não era de se esperar que suas narrativas fossem recebidas e aceitas da mesma forma. Carolina, apesar do estrondoso sucesso de vendas de *Quarto de Despejo*, foi, por muito tempo, tachada de “escritora analfabeta”, “preta exótica”; seus livros posteriores foram rejeitados por editoras e leitores. Clarice, por outro lado, solidificou-se como um dos grandes nomes da literatura brasileira, tendo prestígio internacional e sendo extensivamente estudada na academia.

Um momento que marca essa diferença na recepção de suas narrativas (e, não se pode esquecer, de seus próprios corpos nos ambientes em que circulava e circula a literatura) é a descrição da foto das autoras na biografia de Clarice

Lispector, escrita por Benjamin Moser e publicada em 2009, na qual o autor exalta a beleza de Clarice e descreve Carolina como “a negra que escreveu um angustiante livro de memórias, [...] tensa e fora de lugar, como se alguém tivesse arrastado a empregada doméstica de Clarice para dentro do quadro”³⁰.



Figura 1_ Encontro entre as escritoras Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus, 1960. Acervo UFMG.

A perpetuação, mais de 50 anos depois, dos preconceitos em relação à sua cor e à sua posição periférica mostra que os desafios impostos às mulheres na empreitada de narrar a cidade não são homogêneos e que a relevância de suas narrativas na produção de imaginário sobre os espaços urbanos parece estar diretamente relacionada a questões que extrapolam o gênero.

A descrição de Carolina como uma empregada doméstica de Clarice que foi arrastada para o quadro da foto, além de destituir a autora de sua posição de escritora, marcando a impossibilidade de uma negra estar em pé de igualdade

³⁰ MOSER, B. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 22.

com uma branca, também inscreve Carolina no ambiente doméstico, na reclusão, tendo que ter sido arrastada para fora dessa esfera para figurar, muito “tensa e fora do lugar”, no ambiente da livraria. Essas territorializações, físicas e simbólicas, parecem adicionar uma nova camada à ideia de Massey do espaço como *stories-so-far*, pois escancara o processo de seleção das histórias que se solidificam e das que ficam invisibilizadas. Exemplificam, também, a interferência da corporeidade e da localização geopolítica do sujeito na formação das hierarquias do conhecimento, como proposto por Mignolo.

—

Tendo por base a convicção de que espaço e narração estão estreitamente relacionados e de que a narração é, de fato, instrumento de resistência e de produção de alteridade no espaço urbano, é necessário, no entanto, dar alguns passos atrás e lembrar os dados das pesquisas quantitativas sobre a produção de literatura no Brasil. Com tão pouca representatividade no mercado editorial e nos veículos de produção de discurso sobre o espaço, não é difícil chegar à conclusão de que, dentro de um contexto latino-americano (já preterido nas grandes mesas de planejamento e negociação), a participação da mulher na construção do conhecimento espacial se configura como uma outra camada de exterioridade, uma fronteira dentro da fronteira.

Apesar da inserção da mulher no mercado de trabalho, das novas configurações familiares e da ocupação feminina massiva no espaço urbano, o fato de que o espaço (tanto urbano quanto rural) ainda é fruto de um discurso masculino, branco e heterossexual se torna evidente quando são analisados os índices de violência contra a mulher nos espaços públicos e domésticos, o tempo gasto por uma mulher que mora na periferia dentro dos meios de transporte público, as dificuldades de uma gestante ou de uma mãe com crianças na execução de tarefas diárias.

Apesar da exclusão da mulher no âmbito institucional e nas esferas formais de planejamento e decisão sobre o espaço, não se deve inferir, no entanto, que não exista agência feminina no âmbito da questão espacial. Ela aparece através das

frestas da normatividade ou através de microrresistências diárias: no uso das bicicletas como meio de locomoção e mobilização pelas sufragistas britânicas (início do século XX); nos protestos organizados por Jane Jacobs em oposição à construção de uma *highway* em Manhattan (1960); na organização das quebradeiras de coco no norte e nordeste brasileiro pelo babaçu livre (1990); na marcha das Argentinas do #NiUnaMenos, exigindo políticas públicas pelo fim da violência contra a mulher (2015); na ocupação do Izidora, em Belo Horizonte, encabeçada majoritariamente por mulheres em busca do direito à moradia e à cidade (2013-hoje).

No mesmo ensejo, também pelas frestas e pelos cantos, nascem as narrativas femininas sobre a cidade, um contra-discurso heterogêneo que desafia a posição de exterioridade definida por Enrique Dussel³¹ e cria, a partir das margens, novos olhares e novos termos para o debate sobre a questão espacial e do cotidiano.

Essa percepção de que a narrativa das mulheres tem muito a contribuir na construção de uma nova epistemologia espacial desafia muitas das teorias do espaço consideradas canônicas a se expandir. A inclusão da mulher na dinâmica de produção do espaço (não como um usuário a ser considerado, mas como agente, como peça fundamental) causa, invariavelmente, uma mudança de ponto vista na leitura e na interpretação do espaço, o que provoca também uma mudança na leitura e na interpretação dos postulados e teorias.

Michel de Certeau, por exemplo, quando afirma que todo relato é um relato de viagem, uma prática espacial, aproxima narração e movimento. A partir dessa afirmação, é plausível pensar que aquele que percorre, narra; e aquele que narra, percorre, através das palavras. Seu pensamento, no entanto, quando

³¹ O conceito de exterioridade é muito bem trabalhado por Escobar no trecho: “De ninguna manera esta exterioridad debe ser pensada como un puro afuera intocado por lo moderno. La noción de exterioridad no implica un afuera ontológico, sino que refiere a un afuera que es precisamente constituido como diferencia por el discurso hegemónico. Esta noción de exterioridad surge principalmente por el pensamiento sobre el Otro desde la perspectiva ética y epistemológica de la filosofía de la liberación: el Otro como oprimido, como mujer, como racialmente marcado, como excluido, como pobre, como naturaleza. Con la apelación desde la exterioridad en la cual es localizado, el Otro deviene en la fuente original del discurso ético vis a vis una totalidad hegemónica.” ESCOBAR, A. *Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latino-americano. Tabula Rasa*, Bogotá, n. 1, p. 51-86, 2003, p. 63.

colocado sob o escrutínio desses novos olhares, é convidado a se expandir. Ouvir as vozes das mulheres como vozes potentes na seara da produção do espaço é admitir "a necessidade de se olhar o espaço urbano também pelo ângulo daqueles que estão impedidos de se mover"³². Aquelas para quem o transitar é um desafio diário; aquelas para quem o espaço público é, muitas vezes, vetado. Se o movimento e a narração são a elas, constantemente, negados, como contabilizar esse ponto de vista nos projetos de espaço?

Outra corrente de pensamento colocada em questão quando analisada sob a perspectiva do gênero é a Teoria da Deriva, conceituada pela Internacional Situacionista: em um método baseado primordialmente na exploração do espaço urbano através da caminhada livre, sem destino ou objetivos definidos, também descrito como um "perder-se na cidade", seriam semelhantes as experiências de homens e mulheres? Seria igualmente possível para mulheres ricas e pobres, brancas e negras?

Elizabeth Wilson, em *O Flâneur Invisível*³³, aponta que uma das questões fundamentais para entender a situação da mulher na esfera pública é a compreensão de que, na prática, as mulheres já ocupam massivamente o espaço público, mas, ideologicamente, ainda estão consignadas ao espaço doméstico. Por isso, "talvez não importe [...] se elas são molestadas ou de fato atacadas no espaço público, porque, afinal, 'ideologicamente' elas ainda estão em casa"³⁴. Essa convicção baseia também a ideia de que a *flânerie*, como conceituada em sua origem, é uma experiência exclusivamente masculina, pois "a experiência do anonimato na cidade, a correria, os contatos impessoais descritos por cronistas sociais como Georg Simmel, a possibilidade do vagar pelas ruas sem interferência"³⁵ são privilégios do mundo masculino (especialmente, dos homens brancos e abastados).

³² DALCASTAGNÈ, R. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 7, n. 2, p. 11-28, 2003, p. 19.

³³ WILSON, E. O flâneur invisível. **Artcultura**, Uberlândia, v. 15, n. 27, p. 43-63, 2013.

³⁴ Ibidem, p. 51.

³⁵ WOLFF, J. **Feminine sentences**: essays on women and culture. Oxford: Polity Press, 1990, p. 58 apud WILSON, ibidem, p. 51.

Com a invasão da esfera pública pelas mulheres nos dias atuais, no entanto, o não reconhecimento do caminhar feminino como uma nova maneira de flânar seria uma forma de colaborar com o silenciamento da narrativa feminina sobre o espaço urbano. Apesar da impossibilidade do passo lento e descompromissado, apesar da ameaça constante de violência e assédio, apesar do percurso sempre pontuado por tarefas diversas, pelo cuidado dos filhos e pelas compras para a casa, o caminhar feminino institui uma outra forma de *flânerie*, transformando essa caminhante em uma *flâneuse*, termo utilizado por Lauren Elkin para denominar esse outro *flâneur* mulher. Para ela, “sugerir que a *flâneuse* não poderia existir por não ser literalmente uma versão feminina do *flâneur* é limitar as maneiras com que as mulheres interagem com a cidade às maneiras com que os homens interagem com a cidade. Talvez a resposta não seja tentar fazer com que a mulher se encaixe em um conceito masculino, mas redefinir o próprio conceito”³⁶.

Para ilustrar seu ponto, Elkin utiliza como exemplo diversas mulheres que, em sua concepção, foram *flâneuses* em sua vida cotidiana e em suas profissões, entre elas fotógrafas, correspondentes de guerra, escritoras, entre outras. Não é nenhuma surpresa, no entanto, que a maioria esmagadora dessas mulheres seja branca e europeia, desvelando o já conhecido eurocentrismo e o feminismo hegemônico denunciado pelas feministas decoloniais. A incapacidade de reconhecer que, dentro da parcela silenciada, existe uma outra parcela ainda mais afastada dos meios de narração e dos instrumentos de produção do espaço (a exterioridade da exterioridade) é latente e tem sido um impeditivo no avanço da busca por direitos e por equidade espacial para todas.

Esses poucos exemplos de como a epistemologia espacial canônica pode ser incompleta quando entram em jogo os sujeitos não neutros do feminismo e da decolonialidade são uma maneira de levantar o questionamento sobre a eficácia

³⁶ ELKIN, L. A tribute to female flâneurs: the women who reclaimed our city streets. **The Guardian**, Londres, 2016. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/cities/2016/jul/29/female-flaneur-women-reclaim-streets>>. Acesso em: 20 jun. 2019. Tradução minha.

da utilização desse corpus teórico (europeu e masculino) para a análise do espaço.

Não pretendo dizer, no entanto, que toda produção intelectual europeia e norte-americana sobre questões espaciais e de gênero deva ser ignorada ou evitada. Grandes nomes do pensamento decolonial e dos estudos subalternos iniciaram suas reflexões a partir de consagrados teóricos europeus, como é o caso de Spivak (que utiliza o estudo de Foucault e Deleuze sobre o poder) e Edward Said (que se apoia nas noções de discurso de Foucault e em conceitos de Gramsci). “O processo de decolonização não deve ser confundido com a rejeição da criação humana realizada pelo Norte global e associado com aquilo que seria genuinamente criado no Sul, no que pese práticas, experiências, pensamentos, conceitos e teorias”³⁷. A ideia fundamental é entender que a teoria canônica, estrangeira e masculina não é suficiente, não consegue abarcar sozinha todas as variáveis, e, por essa razão, é necessário expandir e “descanonizar” esse corpus, abrindo espaço para uma reflexão múltipla, não neutra e relacional.

Indo além na reflexão sobre a mudança nos termos da conversa (e não só no conteúdo), penso que seria também importante descolonizar os métodos e não apenas a teoria que embasa o estudo sobre o espaço. Se afirmo que narração e espaço são próximos e interconectados, porque não os aproximar, também, no processo de criação dessa nova epistemologia espacial? Se o corpo e o movimento são fundamentais na costura entre palavra e espaço, porque não os tornar parte integrante desse processo?

Um método alicerçado na ideia das epistemologias de fronteira cria caminhos para além dos territórios formais do saber e tira proveito de uma existência nas *borderlands* para fazer emergir esse conhecimento outro de diferentes fontes: explorar os territórios a partir do corpo, procurar pelas narrativas silenciadas, construir coletivamente novas interpretações, inverter o ponto de vista das

³⁷ BALLESTRIN, L. América Latina e o Giro Decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11, p. 89-117, 2013, p. 108.

perguntas clássicas, trocar certezas por dúvidas e incertezas, subverter a hierarquia dos sujeitos do saber.

Um exemplo de prática decolonial feminista na construção de outras narrativas espaciais é o projeto *Ensayo para una cartografía feminista*, do coletivo Mujeres Públicas, de Buenos Aires. O grupo propôs, em 2013, uma visita guiada pela cidade, que tinha por objetivo a criação de outras experiências espaciais na capital argentina, tendo por base um mapa não usual do território: “se trata de una cartografía feminista atravesada por el afecto y la memoria, una celebración de momentos radicales de muchas mujeres y también de pequeños gestos de insurrectas que se atrevieron a interrumpir la vida cotidiana de la ciudad como terreno concreto donde transformar la vida”³⁸.

Guiadas pela historiadora Andrea Andújar e seguindo um enorme mapa ilustrado do centro de Buenos Aires (figura 2), dezenas de mulheres caminharam pelas ruas, aprendendo a olhar para as esquinas e avenidas com novas lentes.

Así, el caminar de esta multitud se convirtió en un acto de desobediencia poética yendo a contrapelo de las narrativas y de las técnicas de producción normada de los cuerpos en la ciudad, que son funcionales a la reproducción de dinámicas desiguales del sistema sexo genérico moderno. De este modo, la acción de Mujeres Públicas permite pensar en la transformación de la ciudad al ritmo de la polifonía crítica que funda la resistencia feminista local, quebrando el silencio naturalizado de las arquitecturas urbanas de la Capital Federal. Este recorrido diseñaba un mapa mientras se lo transitaba, es decir, dibujaba con el calor de este cuerpo multitudinario la transformación del paisaje; fundando aquellos mundos que reclama la memoria colectiva en el roce de los cuerpos que sostenían el andar.³⁹

A atividade, além da estimulação de um novo imaginário urbano para a cidade, cria, ele mesmo, um ato político de resistência, pois reivindica a ocupação do espaço público pelos corpos femininos, ao mesmo tempo em que reivindica uma ocupação simbólica do território. A caminhada das mulheres públicas é um exemplo de desobediência epistêmica, um método feminista decolonial que

³⁸ Declaração do grupo Mujeres Públicas sobre a experiência, publicada em <<https://www.marcha.org.ar/ensayos-para-una-cartografia-feminista/>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

³⁹ CUELLO, N. Imaginación cartográfica: herramienta colectiva para una desobediencia poético política del silencio. *Aletheia*, [s.l.], v. 5, n. 9, p.1-5, 2014, p. 2.

rasura as concepções hegemônicas sobre a história da cidade e a produção do espaço urbano.

A partir das contribuições, comentários e experiências vividas em conjunto, a atividade propôs, ao final, uma espécie de oficina de produção de mapas, imagens e outros recursos visuais, que pudessem sintetizar as novas informações recebidas durante o *tour* e as novas maneiras encontradas pelas participantes de narrar suas trajetórias diárias, os sítios históricos e os espaços públicos por onde passaram. Em um fazer que dista muito dos métodos globalizados e pasteurizados da cartografia e da produção de conhecimento espacial, *Ensayo para una cartografía feminista* estabelece uma possibilidade de *artesanía das práticas*, para usar o termo de Boaventura de Sousa Santos, ou seja, uma prática interessada em um modo de fazer específico, pessoalizado, que não está subordinado às categorias do conhecimento e do poder colonizador, hegemônico.⁴⁰

Recuperar a artesanía das práticas nos métodos de construção das novas epistemologias espaciais também faz parte do processo de descolonização dos saberes. Na luta contra a colonialidade do gênero, do poder, do saber e do ser, é preciso resgatar as narrativas que nascem desse corpo na rua, que florescem das margens e que trazem, com elas, outros olhares e saberes sobre o espaço.

⁴⁰ SANTOS, B. S. A filosofia à venda, a doura ignorância e a aposta de Pascal. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra, n. 80, p. 11-43, 2008.

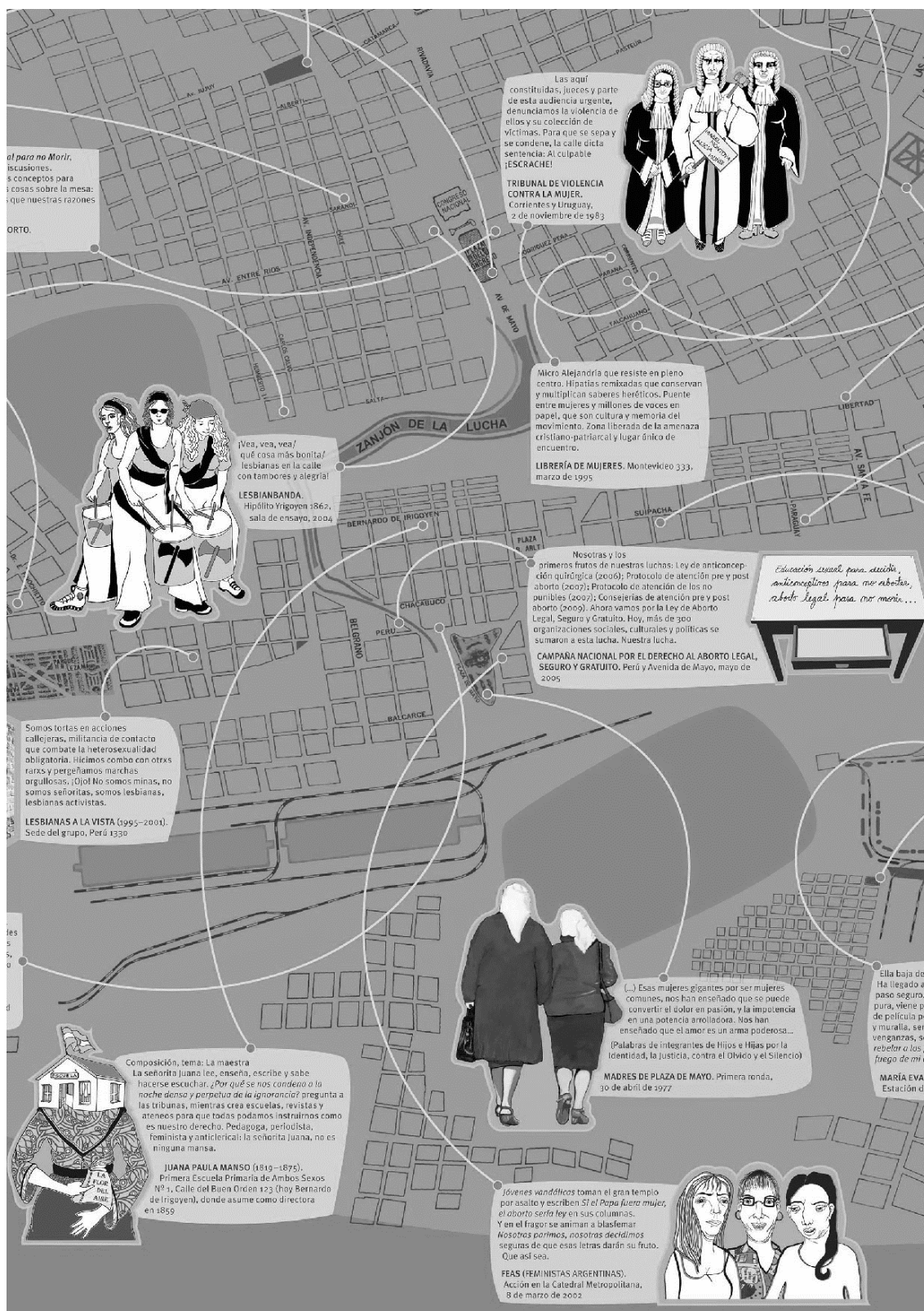


Figura 2_ Trecho do mapa desenvolvido para a ação 'Ensayo para una cartografía feminista', do coletivo Mujeres Públicas. Disponível em: <<http://www.mujerespublicas.com.ar/>>. Acesso em 21 jun. 2019.

1.3_ As narradoras

bell hooks, em *Ensinando a Transgredir*⁴¹, fala sobre o papel fundamental da língua na compreensão do campo de forças que compõe o território colonizado. Focando-se na experiência dos negros escravizados, a autora tenta recompor o horror de ver a própria língua se perder e o processo dolorido de ter que, aos poucos, adotar a língua do opressor para conseguir se comunicar e existir. No entanto, bell hooks escolhe olhar para esse fato como uma forma de criar uma cultura de resistência, através da transformação e adaptação dos códigos. Segundo a autora, “o poder dessa fala não é simplesmente o de possibilitar a resistência à supremacia branca, mas também o de forjar um espaço para a produção cultural alternativa e para epistemologias alternativas — diferentes maneiras de pensar e saber que foram cruciais para a criação de uma visão de mundo contra-hegemônica.”⁴²

A reflexão desenvolvida pela autora no contexto da língua inglesa pode ser facilmente transposta para a realidade latino-americana. Assim como no norte, muitas línguas e sistemas de comunicação foram soterrados, e as línguas do colonizador (o espanhol, o português, o francês, o inglês, o neerlandês) se tornaram o código obrigatório para nativos, negros escravizados e as futuras gerações nascidas ali. No entanto, como nos países de língua inglesa, repete-se também, aqui, a subversão da norma linguística, que cria espaço para um híbrido de resistência.

Para Silviano Santiago, essa é a grande contribuição da América Latina para a cultura ocidental: a hibridização dos códigos, que perdem seu estatuto de pureza e são enriquecidos pelas metamorfoses, corrupções e antropofagias do continente americano, que se recusa a aceitar a metanarrativa do colonizador europeu. Diante do desejo do colonizador pelo silêncio do colonizado ou por um

⁴¹ hooks, b. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.

⁴² Ibidem, p. 228.

eco de suas próprias normas, "falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra"⁴³.

A escolha pela América Latina como recorte para os debates a serem feitos durante o trabalho se relaciona diretamente com essa riqueza linguística (que é, também, epistemológica). Construir um conhecimento outro sobre o espaço, partindo de um contexto que já é versado na desobediência epistêmica, parece-me um bom caminho, visto que suas narrativas passam a estar naturalmente impregnadas dessa resistência.

É impossível pensar sobre desobediência através da linguagem sem pensar, também, na trajetória das mulheres. Ser mulher na fronteira, assim como testemunhou Gloria Anzaldúa, é aprender a viver entre línguas, é misturar, inverter e reinventar a norma, para poder existir além dela. "Como mulheres em toda parte, eu falo em código..."⁴⁴, disse Melanie Kaye/Kantrowitz, ciente de que a existência feminina caminha na linha tênue entre ser e não ser compreendida. Para transgredir e superar a colonialidade do gênero, mulheres ao redor do mundo têm inventado outras palavras, outras gramáticas, outras formas de resistir através das metamorfoses, corrupções e antropofagias, citadas por Santiago. Como na escrita de Conceição Evaristo, aprender a viver hifenizadas, conjugando ambos os lados da fronteira em um só ser.

Tendo isso em mente, perguntei-me: o que poderia ser melhor que as próprias palavras dessas mulheres latino-americanas para compor os esforços rumo a uma outra epistemologia espacial? Se, em meio a todas as dificuldades, algumas delas conseguem vencer a tradição do silêncio e registrar em palavras suas histórias e suas trajetórias, como não as tornar, então, o ponto de partida para a mudança dos termos da conversa espacial?

⁴³ SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 17.

⁴⁴ KAYE/ KANTROWITZ, M. Sign. In: **We speak in code**: poems and others writings. Pittsburgh: Motherroot Publications, Inc., 1980. p. 85, apud ANZALDÚA, G. Como Domar uma Língua Selvagem. **Cadernos de Letras da UFF**: Dossiê: Difusão da língua portuguesa, Niterói, n. 39, p. 305-318, 2009.

Escolher a literatura de autoria feminina da América Latina é tomar como partido a resistência linguística vivida pelas mulheres na ferida colonial; é aprender a partir da vivência dupla, como mulher e como ente colonizado, um limite dentro do limite, uma existência definida pelas *borderlands*. Reafirmar a importância de suas palavras como instrumento de agência espacial e como literatura (e não apenas como um escrito ou um relato) é circunscrevê-las, juntamente com suas narrativas, no *hall* dos “produtores do espaço”, das vozes ouvidas para a construção dos saberes sobre a cidade.

Com essa decisão tomada, vi-me diante de outro dilema: como escolher, dentre tantas, as escritoras e as obras a serem estudadas? Como fazer essa escolha sem reproduzir os padrões de silenciamento que, muitas vezes, já as relegaram ao esquecimento? Essas perguntas, não tendo sido completamente respondidas, continuam ecoando e permanecem como um desafio. As reflexões feitas na tentativa de encontrar uma resposta, no entanto, geraram subsídio para as muitas outras questões do trabalho e, portanto, não foram em vão.

O encontro com as autoras que foram, enfim, escolhidas, se deu de forma semelhante à descrita no começo da dissertação: algumas já conhecidas, outras ainda a serem descobertas, outras, ainda, por um agradável acaso. A decisão pelas três que figuram nos próximos capítulos, no entanto, foi feita tendo por base o desejo por uma variedade de períodos temporais, nacionalidades, interfaces com outros recortes temáticos e, principalmente, espaços a partir de onde produziram sua literatura. Aliada a cada uma das autoras, aparece também, portanto, uma “categoria espacial”, um espaço-tipo de onde partem as reflexões e as ficções trabalhadas por cada uma delas ao longo de suas narrativas. Esses espaços surgem como um primeiro terreno para as análises, por estarem em evidência nas tramas de relações espaciais das autoras (e de suas personagens), mas não pretendem ser, no entanto, um espaço fixo, que encapsule todas as suas vivências e lugares de enunciação. Partindo desses espaços escolhidos, acompanhamos suas trajetórias rumo a eles e para além deles, tendo em mente a importância desses deslocamentos para a produção de um conhecimento espacial outro.

Carolina Maria de Jesus, a primeira escolhida, já era conhecida de nome, mas o contato com sua obra veio, antes, do contato com um dos frutos de sua narrativa: a ocupação Carolina Maria de Jesus, no centro de Belo Horizonte. Durante meus percursos pela cidade, para onde havia me mudado há poucos dias, o edifício pintado com o nome e a silhueta da autora me chamou atenção e me levou até o *Quarto de Despejo*. Obra definidora para a vida de Carolina, o livro foi definidor, também, para a minha caminhada como mulher, como arquiteta e como pesquisadora, e passou a figurar no trabalho juntamente com outras obras da autora, no capítulo intitulado *Quartos de despejo: corpografias da cidade-casa*. Suas andanças por São Paulo ensinam sobre território, sobre ser uma mulher negra que caminha e escreve, em plena década de 1960.

Dos espaços analisados através de sua literatura, a *favela* (lugar a partir de onde escreve) é a categoria espacial em primeiro plano, de onde a narrativa começa a ser construída e a partir de onde se expande, levada além pela caminhada resistente de Carolina pelas ruas da cidade. Tão cercado de estereótipo e de histórias únicas, o espaço da favela apresentado por Carolina tem sua história contada de dentro para fora, a partir de um ponto de vista até então inédito. Partir de um conteúdo literário para pautar uma vivência tão solidificada a partir da narrativa hegemônica desestabiliza as visões pré-estabelecidas e aponta para outras maneiras de olhar para o espaço.

As Madres de Plaza de Mayo chegaram um pouco mais tarde, durante uma disciplina do mestrado sobre espaço e democracia. Suas rondas em torno do obelisco da praça portenha, exigindo justiça pela vida dos filhos torturados e mortos pela ditadura argentina, surgiram em uma conversa sobre movimentos sociais, como exemplo máximo de resistência contra os regimes militares latino-americanos da segunda metade do século XX. Uma rápida pesquisa, e seus rostos envelhecidos, envoltos pelo lenço branco, surgiram na tela do computador, abrindo mais um caminho para a minha descoberta das narrativas femininas do sul. Os livros, escritos a muitas mãos nas oficinas de literatura da década de 1990, preencheram o elo que faltava entre as *Madres* e a *escritura*, transformando-as nas protagonistas do capítulo *El territorio en la escritura*:

espaços de aparição na literatura das Madres de Plaza de Mayo no qual as conexões profundas entre espaço, democracia e memória vêm à tona através de seus poemas.

A *praça* é a categoria espacial analisada em primeiro plano. A conexão entre esse espaço tipo e as *Madres* fica evidente no próprio nome escolhido para o movimento. A praça, no entanto, surge como metonímia de espaço público, esfera para qual marcharam em busca de visibilidade e de onde não saíram, mais de 40 anos depois. A trajetória da casa à praça e da praça a outros lugares não prescritos (como a universidade e o museu) revela uma outra forma de cartografar o território portenho e entender a importância da prática espacial dos movimentos sociais de mulheres.

Valeria Luiselli surgiu como indicação de um professor, juntamente com uma lista de outras jovens e proeminentes escritoras latino-americanas. Minha primeira leitura de sua obra foi o ensaio *Tell me How it Ends*, sobre a crise imigratória de crianças na fronteira do México com os Estados Unidos, deflagrada em 2014. A narrativa, baseada em sua experiência como tradutora na corte, recriou meu imaginário sobre a fronteira e me colocou em contato com “o outro lado” da história, geralmente excluído das notícias de jornal. Ao ensaio, alguns meses depois, juntou-se *O Arquivo das Crianças Perdidas*, uma outra forma de contar a mesma história, agora a partir de um romance. A habilidade de Luiselli de caminhar entre realidade e ficção, entre a barbárie e o cotidiano, desenhou, para mim, um outro mapa do continente americano, a partir de uma experiência nascida das *borderlands*.

No capítulo *Nepantla: outras cartografias para a fronteira em Valeria Luiselli*, os muitos caminhos que atravessam a divisa entre México e Estados Unidos nos ensinam sobre a heterotopia das fronteiras transnacionais, a relação entre temporalidade e espacialidade e o papel dos corpos na produção de outras cartografias possíveis. A *fronteira* (talvez a mais incerta das categorias espaciais aqui trabalhadas) afundada em estereótipos e em imagens pré-definidas pela mídia, é um espaço tipo fundamental da contemporaneidade, o terreno onde tensões e disputas se acentuam, revelando os abismos que a fábula da

globalização e do “mundo sem fronteiras” tentam mascarar. Narrar a fronteira a partir de quem a atravessa ou nela vive, oferece outro ângulo de observação, outra forma de construir esse terreno cercado pelas elaborações hegemônicas.

Espero que, assim como aconteceu comigo, as histórias contadas por essas mulheres —brasileiras, argentinas e mexicanas; pretas, marrons e brancas; do passado e do presente; mais ou menos letradas — possam criar novos imaginários urbanos, outras maneiras de olhar para o espaço no qual estamos inseridos. Que suas narrativas cartográficas abram caminhos para criação de outros métodos e outros saberes espaciais.

2_ Quartos de despejo:

corpografias da cidade-casa em Carolina Maria de Jesus

MOAMBA

Samba Toada

Letra e música de
CAROLINA MARIA DE JESUS
S. canto

17

Copyright © 1961 by FERMATA DO BRASIL - Avenida Ipiranga, 1123 São Paulo (Brasil)
Copyright © 1961 for Argentina, Chile, Uruguay & Paraguay to Ediciones Internacionales Fermata - Buenos Aires (Argentina)
All rights reserved - International Copyright Secured - Impreso no Brasil

FB 1599

Figura 3_ Partitura da canção Moamba e encarte do LP *Quarto de Despejo* – Carolina Maria de Jesus cantando suas composições, 1961.

AS GRANFINAS

Moda de viola

Estive hoje conversando
Com o cunhado Sebastião
O coitado a mim queixava
Sua triste situação
Do jeito que ele falou
O pobre está com a razão

Me casei c'uma granfina
Que da vida não tem noção
Numa lava num passa ropa
Para não estragar a mão
A vida está muito cara
Tenho que pagar pensão

Fui arranjá uma empregada
Pediu 10 mil cruzeiros
Meu Deus como hei de fazer
Pra arranjá tanto dinheiro
Vida de casado hoje
É pior que o cativoiro

Para não ficar feia
Não quer dar de mamar
Não pega o filho no colo
Para o vistido num marrotar
Criança chora de noite
Ela tem priguça de levantar

Se eu fico dentro de casa
Ela sai o dia inteiro
Diz que vai na manicure
Out' hora é o cabeleiro
A casa não vê vassoura
Tá pior do que chiqueiro

Levanta de manhã cedo
Dizendo eu vô a cidade
E quando ela chega em casa
É cantando novidade
Conhece toda essa gente
Da alta sociedade.

Minha mulher dentro de casa
Não passa de um manequim
Agora eu tenho certeza
Ela num gosta de mim
Se tivesse consciência
Não sofria eu tanto assim

Estou com um ano de casado
Meu cabelo embranqueceu
Ela vive passeando
Quem pensa em tudo sou eu
Dinheiro que eu pus na caixa
Tudo desapareceu.

PINGUÇO

O seu José bebe pinga
Até ficá com soluço
Bis |Eu é que não sirvo
|Pra ser mulher de pinguço

O pinguço chega em casa
Não compra nada e quer comê
Bate na mulher põe os filhos
pra corrê
Quem casa com pinguço vai sofrê

O seu José bebe pinga
Até ficá com soluço
Bis |Eu é que não sirvo
|Pra ser mulher de pinguço

O POBRE E O RICO

É triste a condição
do pobre na terra.
Rico quer guerra,
Pobre vai na guerra.
Rico quer paz,
Pobre vive em paz.
Rico vai na frente,
Pobre vai atrás.
Rico faz guerra,
Pobre não sabe porque.
Pobre vai na guerra,
Tem que morrer.
Pobre só pensa no arroz
e no feijão.
Pobre não envolve
nos negócios da Nação.
Pobre não tem nada
com a desorganização.
Pobre e rico
Vence a batalha,
na sua pátria.
Rico ganha medalha,
o seu nome percorre o espaço.
Pobre não ganha
Nem uma divisa no braço.
Pobre e rico são feridos
porque a guerra
é uma coisa brutal.
Só que o pobre nunca é promovido,
Rico chega a marechal.

MACUMBA

Ti mandaro uma macumba
Eu já sei quem mandou
Foi a Mariazinha
Aquele mulher que você amou

Ela disse que te amava
E você não acreditou
Ela foi no seu Binidito
E ele te preparou
Disse que que te ver
morando na favela
E antes de morrer
Você há de pagar
O que fez pra ela

(Ti mandaro uma macumba)

Ti mandaro uma macumba
Eu já sei quem mandou
Foi a Mariazinha
Aquele mulher que você amou.

QUEM ASSIM ME VÊ

CANTANDO

Quem assim me vê cantando
Pensará que sou feliz
Eu levo a vida pensando
No homem que não me quis
Ensinou-me a gostar d'ele
E disse: Minh'alma é sua
Quando viu que eu lhe amava
Mostrou-me a porta da rua
Vai, vai, vai-se embora me deixa em paz
Vai, vai e não volte nunca mais.

Foi tão grande a minha dor
Eu perdi toda a ilusão
Nem todos merece a dor
Quando vem do coração
Não sabes tu como eu fico
Tristonha e desiludida
Este amor que eu te dedico
E não ser correspondida
Vai, vai, vai se embora me deixa em paz
Vai, vai e não volte nunca mais.

MOAMBA

Eu não tenho casa
Nem comida pra comê
Nem comida pra comê
Eu não tenho casa
Bis |Nem comida pra comê
|Ó meu Deus trabalho tanto
Vivo neste miserê

Don don don don

Eu sofro tanto
Dura é a minha provação
Dura é a minha provação
Ora, eu sofro tanto
Bis |Dura é a minha provação
|Todo mundo come carne
Eu só como arroz e feijão

Don don don don

Não tenho vestido
Nem sapato nem chapéu
Nem sapato nem chapéu
Ora, não tenho vestido
Bis |Nem sapato nem chapéu
|Quem não tem de ir pra cima
(oi) não adianta olhar pro céu

Don don don don

Eu vivo de tanga
Muito triste e descontente
Muito triste e descontente
Ora, eu vivo de tanga
Bis |Muito triste e descontente
|Me botaram uma moamba
(Minha vida não vai pra frente

Don don don don

Apresentar Carolina Maria de Jesus deveria ser dispensável. Ainda não é. Como explicar, então, quem foi Carolina? Por onde começar a contar sua história? Qual palavra vem primeiro na tentativa de descrevê-la? Escritora? Catadora de papel? Mulher? Negra? A complexidade de sua existência na fronteira de tantas definições e a sobreposição de tantas camadas de subalternidade são o que, geralmente, define a autora nas orelhas de livro e, mais recentemente, também nos trabalhos acadêmicos.

Viver nessa fronteira é, de fato, um traço relevante da vida de Carolina. Ser todas essas coisas e, ao mesmo tempo, ser considerada um nada, algo a ser descartado, é a linha tênue por onde caminha a maioria de suas narrativas. Em *Moamba*, por exemplo, uma das músicas cantadas pela autora no disco *Quarto de Despejo – Carolina Maria de Jesus cantando suas composições* (figura 3), ela resume, em poucas estrofes, as ausências que comumente lhe servem de definição: a casa precária, o trabalho incerto, a comida escassa e a vestimenta quase inexistente; diante da riqueza do outro, seu “miserê” fica mais evidente.

Todavia, apesar de reafirmar tantas faltas, a canção é, também, o que separa Carolina desse destino decretado. Sua coragem de colocar a vida em palavras (e em notas) cria um desvio, abre portas para um outro caminho, a leva para fora dos quartos de despejo, para além dos lugares pré-determinados. “Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido”⁴⁵, ela diz, em um dos trechos de seu primeiro livro. Desafiando o verso da própria canção e ousando olhar para cima, Carolina “poemiza” seu cotidiano; parte do lugar de exótica, no qual é colocada, para se inscrever além dele.

O disco *Quarto de Despejo*, lançado em 1961, poderia ter mudado a opinião de Vinicius de Moraes sobre São Paulo ser o túmulo do samba. Na plana favela do Canindé, Carolina compunha no ritmo que se eternizou nos morros do Rio de Janeiro, falando sobre seu cotidiano, sobre as diferenças entre pobres e ricos, sobre as crônicas da vida na favela. Ouvi-la cantar, além de escrever e compor, é uma experiência repleta de potência: sua voz firme é um reforço na sua luta

⁴⁵ JESUS, C. M. de. **Quarto de Despejo**: Diário de uma favelada. São Paulo: Editora Ática, 2019, p. 32.

para ser ouvida; a insistência em querer cantar, a despeito de todos os conselhos que recebeu contra, são um lembrete de que ela não estava disposta a ser colocada, novamente, dentro de outra redoma.

É essa mesma voz que, como em um mito de fundação, inaugura a entrada de Carolina no mundo da literatura. Em uma visita ao Canindé, em 1958, onde foi recolher informações para um artigo, Audálio Dantas ouviu-a dizer que iria colocar em seu livro o nome dos homens que estavam depredando o parquinho instalado na vizinhança pela prefeitura. Intrigado pela frase, o jornalista perguntou-a sobre o livro e teve, pela primeira vez, contato com os muitos cadernos-diário de Carolina.

É relevante o fato de que os caminhos para sua primeira publicação tenham sido abertos a partir de um grito de reivindicação pelo espaço público e pelo equipamento urbano, tão escasso na favela. A narrativa de Carolina, já desde aquele momento, marca seu vínculo com uma territorialidade, com um espaço que ela não só descreve, mas ajuda a produzir através de suas palavras.

Além do disco, a autora escreveu um romance, poesias, contos, crônicas, peças de teatro, muitos diários e um livro de memórias. Seu reconhecimento, no entanto, se deu por uma única publicação: *Quarto de Despejo*, lançado em 1960, pela editora Francisco Alves. A publicação do livro, que é uma versão editada do diário pessoal que ela manteve durante parte de sua vida na favela do Canindé, é um fenômeno difícil de explicar: sua primeira edição esgotou na primeira semana após o lançamento, em agosto de 1960; em outubro do mesmo ano, o livro bateu todos os recordes de venda no Brasil; nos anos subsequentes, foi traduzido para quatorze idiomas e alcançou mais de quarenta países.

Um dos principais motivos para o grande sucesso de vendas do livro era a promessa de um relato da “vida na favela do ponto de vista de quem mora nela. O retrato trágico da fome e da miséria”⁴⁶. A São Paulo descrita por Carolina em

⁴⁶ Frase utilizada na edição de 2007 de *Quarto de Despejo*, da Editora Ática, em um prefácio anônimo, datado de 1993. Acompanhada da expressão “não perca!”, a frase destaca em letras coloridas um chamariz que mais se assemelha aos slogans panfletários de circo. JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Editora Ática, 2007, n. p.

Quarto de Despejo não podia ser encontrada na literatura produzida em São Paulo durante as décadas de 1950 e 1960, majoritariamente masculina e de classe média e alta. Seu livro era um produto recebido como exótico, sua escrita considerada uma “fruta estranha”⁴⁷, que foi consumida como novidade.

Comparar a cidade de Carolina com a cidade que Mario de Andrade descreve no poema *Quando eu morrer quero ficar...*⁴⁸ é uma forma de entender a dimensão dessa disparidade:

Quando eu morrer quero ficar
Quando eu morrer quero ficar,
Não contem aos meus inimigos,
Sepultado em minha cidade,
Saudade.

Meus pés enterrem na rua Aurora,
No Paissandu deixem meu sexo,
Na Lopes Chaves a cabeça
Esqueçam.

No Pátio do Colégio afundem
O meu coração paulistano:
Um coração vivo e um defunto
Bem juntos.

Escondam no Correio o ouvido
Direito, o esquerdo nos Telégrafos,
Quero saber da vida alheia,
Sereia.

O nariz guardem nos rosais,
A língua no alto do Ipiranga
Para cantar a liberdade.
Saudade...

Os olhos lá no Jaraguá
Assistirão ao que há de vir,
O joelho na Universidade,
Saudade...

As mãos atirem por aí,
Que desvivam como viveram,
As tripas atirem pro Diabo,
Que o espírito será de Deus.
Adeus.

O escritor modernista despedaça e distribui seu corpo por uma cidade que lhe deu boas lembranças, que lhe causa saudades. Para cada órgão, um local específico: ruas, praças, rosais, Universidade — lugares que, antes de tudo, o acolheram, estimularam seus sentidos, pontuaram seu vínculo com o espaço urbano. Querer ficar em São Paulo, mesmo depois de morto, simboliza o nível de afeto e identificação entre o poeta e a cidade, relação que é recorrente entre os escritores modernistas brasileiros.

Em uma leitura superficial da obra de Carolina Maria de Jesus, já seria possível perceber que esse sentimento de pertencimento em relação à cidade é estranho

⁴⁷ DANTAS, A. **Carolina Maria de Jesus**: 100 anos da autora do clássico “Quarto de Despejo” [14 mar 2014]. Socialista Morena. Disponível em: <<http://www.socialistamorena.com.br/carolina-maria-de-jesus-100-anos-da-autora-do-classico-quarto-de-despejo>>. Acesso em: 30 jun. 2019. Entrevista concedida a Cynara Menezes.

⁴⁸ ANDRADE, M. de. Poesia Completa. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987, p. 381.

à sua experiência urbana, devido a dois principais motivos: o primeiro, o fato de seu lugar primordial de enunciação ser a favela, espaço que, para ela, não era sinônimo de acolhimento e comunidade; o segundo, a questão de o seu corpo ser considerado um corpo estranho na cidade, um corpo malquisto, que pertencia apenas aos quartos de despejo. Diferentemente de Mário de Andrade, que tem de repartir seu corpo para não ficar distante de seus lugares queridos, Carolina, em vida, luta para manter-se por inteiro, para não perder a vida para a fome e para exaustão do trabalho pesado.

O poema do autor, que funciona como uma espécie de marcha fúnebre por São Paulo, encontra paralelo, no entanto, com a atividade de catadora de Carolina. Sua relação com a cidade também é pautada por uma caminhada rumo aos restos, aos descartes. O que o autor enterra, ela recolhe; o que ele deixa, ela pega. Em um mesmo território, o encontro entre a antropofagia e a fome.

Não por acaso, é no diário de Carolina que nasce uma das mais potentes metáforas sobre a disparidade das condições de vida em São Paulo na década de 1960 (que, não raro, permanece atual ainda nos dias de hoje): para explicar como se sentia quando estava no Canindé, ela comparou a favela a um quarto de despejo, um lugar onde tudo que não pode ser visto ou que não é desejado por outros pode ser dispensado, jogado fora.

Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos.⁴⁹

As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo.⁵⁰

Quando traça essa comparação entre a cidade e a casa, Carolina tensiona e mescla as duas esferas que geralmente se opõem nas discussões sobre

⁴⁹ JESUS, C. M., 2019, p. 32.

⁵⁰ Ibidem, p. 37.

literatura de autoria feminina. A ideia do espaço privado como o espaço feminino por excelência e do espaço público como esfera primordialmente masculina desconstrói-se de imediato quando, em uma das primeiras entradas do diário, Carolina deixa claro que, para seu corpo de mulher negra, a cidade sempre foi lugar de trabalho (assim como a casa). Como catadora de papel, que perambula pelas ruas o dia todo, e como uma pessoa que vivia em condições absolutamente precárias, ela não se sentia “em casa” na cidade: lhe eram negados tanto a esfera da domesticidade quanto seu direito à cidade. Naquela cidade-casa, seu lugar não era nos quartos de prestígio, mas no quintal onde o lixo é jogado, onde a violência pode se tornar rotina sem que ninguém se importe ou veja, onde a fome era uma batalha que ela tinha que lutar todos os dias:

Eu não residia na cidade. Estava na favela. Na lama, às margens do Tietê. E com 9 cruzeiros apenas.⁵¹

É importante entender, no entanto, que a relação da mulher negra com o espaço urbano, no Brasil, começou a ser forjada muito antes do tempo de Carolina. Enquanto para a mulher branca de elite a restrição ao ambiente doméstico aparece desde o período colonial (para evitar o contato com pessoas de outras classes sociais e para proteger a reputação das mais jovens), para as mulheres negras e trabalhadoras, a presença no espaço público era, muitas vezes, mandatória (como no caso das “ganhadeiras”, mulheres escravizadas que trabalhavam na rua, principalmente no pequeno comércio⁵²) ou, no mínimo, essencial para a viabilização do sustento próprio e da família, como é o caso de Carolina.

No entanto, a “permissão” para andar pela cidade não deve ser confundida com uma permissão para se apropriar do espaço urbano ou para participar politicamente das decisões sobre ele, como escreveu Luna Lyra em sua dissertação de mestrado:

É importante ressaltar que a permissão dada às mulheres mais pobres de se locomover e usufruir do espaço urbano se manteve ao longo das décadas condicionada à sua necessidade de trabalhar, ainda assim

⁵¹ JESUS, 2019, p. 39.

⁵² Para mais sobre o assunto, consultar SOARES, C. M. As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX. *Afro-Ásia*, Salvador, v. 17, p.57-71, 1996.

cercada de normas e restrições. O espaço da cidade não era, no Brasil, um lugar apropriado para a permanência, o ócio e menos ainda para a flanância de mulheres. Estar ali carecia de constantes explicações e exigências de toda sorte: seu comportamento, sua respeitabilidade, suas responsabilidades domésticas, laborais e maritais.⁵³

Patricia Hill Collins, ao falar sobre a relação entre trabalho feminino e urbanização nos Estados Unidos, relembra que, após a transição do trabalho escravo para o trabalho livre, muitas mulheres negras sentiram o desejo de deixar o trabalho para se concentrarem em suas próprias casas e famílias. Faziam isso não como uma forma de mimetizar o ideal de classe média da mulher caseira e submissa, mas para “redirecionar o valor do seu trabalho às suas famílias e encontrar alívio para o assédio sexual que sofriam no serviço como doméstica”⁵⁴. Para muitas, no entanto, isso não era possível, devido aos baixos salários ganhos pelos homens negros chefes de família.

A situação de Carolina, apesar de acontecer em um período bastante posterior, é semelhante à descrita por Collins, com o agravante de que a autora não contava com um segundo provedor para a casa e para a família. A responsabilidade de sustentar-se e aos três filhos exigiu que o sonho da escrita fosse sempre postergado, relegado para as horas vagas (quase inexistente). Ela também deixou o trabalho como doméstica, mas por ter engravidado e, automaticamente, ter sido descartada pelas famílias para quem trabalhava. Ao invés de escrever e dedicar a força do seu trabalho aos próprios sonhos e ao acompanhamento dos filhos, a autora precisava ir para rua, encontrar papel, latas e sacos, que venderia por alguns trocados.

De manhã eu estou sempre nervosa. Com medo de não arranjar dinheiro para comprar o que comer. Mas hoje é segunda-feira e tem muito papel na rua. (...) O senhor Manuel apareceu dizendo que quer casar-se comigo. Mas eu não quero porque já estou na maturidade. E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lápis e

⁵³ LYRA, L. E. G. **Por onde caminham as mulheres?:** um estudo sobre os percursos cotidianos de mulheres diaristas em Belo Horizonte. 2017. 128 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017, p. 34.

⁵⁴ COLLINS, P. H. **Black feminist thought:** knowledge, consciousness, and the politics of empowerment. 2. ed. Nova York: Routledge, 2000, p. 54, tradução minha.

papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal.⁵⁵

Mas, para Carolina, abrir mão da escrita por completo nunca foi uma opção. Sua presença na rua, já que era obrigatória, passou a ser o combustível de sua literatura. Iria fazer da cidade a sua oficina de escrita; do seu percurso pelas ruas de São Paulo, a matéria prima para suas narrativas.

Esse vínculo entre palavra e cidade, discurso e território, é um dos traços mais marcantes da obra da escritora. Os indícios de que o espaço sempre importou para Carolina ficam evidentes nos títulos de seus dois livros mais celebrados: *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria* (continuação do primeiro diário, que relata as mudanças trazidas pela publicação, de 1961). O espaço, na figura do barraco, da casa de alvenaria, da rua, nas descrições dos itinerários em busca de papel e comida, nas memórias das peregrinações entre fazendas da infância, ora personagem, ora cenário, está sempre presente. As ruas, avenidas e praças que atravessa, quase sempre a pé, são memorizadas, nomeadas e descritas nos livros; as linhas imaginárias que definem os espaços em que é ou não bem-vinda são também transcritas em sua narrativa. Nenhum espaço escapa ao discurso em uma existência que cartografa com o próprio corpo.

Esse cartografar *outro* de Carolina, baseado em uma vivência corporificada da cidade, fica explícito em seu caminhar. Não é difícil encontrar relatos, na literatura canônica, da caminhada pela cidade como uma experiência sensorial e descompromissada; Carolina, no entanto, nos mostra outra maneira de caminhar, uma que está diretamente ligada à sua sobrevivência, à forma de sustento que encontrou para ela e os filhos. A percepção do espaço é deslocada dos edifícios e da paisagem urbana como um todo e é guiada por diferentes parâmetros, como as condições do pavimento através do qual ela teve que empurrar seu carrinho, as condições do parque infantil que os seus filhos costumavam visitar, a dificuldade de mobilidade e a condição dos meios de transporte, entre outros.

⁵⁵ JESUS, 2019, p. 49.

A água é um elemento recorrente na narrativa da autora e pode ser utilizado como exemplo dessa mudança de parâmetros na apreensão do espaço urbano. Os dias de chuva, que em diversas narrativas literárias evocam cenas pitorescas — às vezes melancólicas, às vezes romantizadas —, aparecem em *Quarto de Despejo* como dias de completa agonia e preocupação, pois dias de chuva significavam dias de fome:

Está chovendo. Eu não posso ir catar papel. O dia que chove eu sou mendiga.⁵⁶

A dificuldade de achar água para consumo, higiene pessoal e limpeza das roupas também aparece como um fator determinante para as andanças e para a negociação com os vizinhos. Carolina cita uma “vizinha da alvenaria” que disponibilizava uma torneira para que os moradores recém-chegados ao Canindé pudessem pegar água, até que a incessante movimentação de pessoas a incomodou, a ponto de dizer que “podia dar uma enchente e arrazar a favela e matar esses pobres cacetes. Tem hora que eu revolto contra Deus por ter posto gente pobre no mundo, que só serve para amolar os outros.”⁵⁷ Sem a torneira próxima, os moradores passaram a andar grandes distâncias em busca de água, trazendo garrafas das casas e fábricas onde trabalhavam. As roupas, às vezes, tinham que ser lavadas na água do rio, que Carolina sabia serem contaminadas. As casas, feitas com tábuas de madeira e telhas, tinham de ser ligeiramente suspensas, pois o Tietê transbordava em dias de muita chuva e deixava ilhados os moradores.

Entender a teia de relações por trás de um elemento corriqueiro e facilmente banalizado ajuda a montar um panorama dessa outra vivência espacial experimentada por Carolina na cidade. É possível perceber, no entanto, que, mesmo em meio a todas as dificuldades e imposições, Carolina não nega a poesia e também não se encerra em um caminhar passivo, desacreditado de seu poder de desestruturação dos papéis prescritos; pelo contrário, Carolina

⁵⁶ JESUS, 2019, p. 61.

⁵⁷ JESUS, 2019, p. 56.

percorre e resiste nos locais em que sabe não ser bem-vinda, tensiona as linhas imaginárias que se traçam entre lama e asfalto, pobre e rico, centro e periferia.

Com toda essa arena de disputas armada na esfera da cidade, o ambiente da casa extrapola as ideias de calma e domesticidade e se torna, também, uma outra camada de sua resistência. Na luta diária para encontrar água e comida, para conciliar trabalho, serviços domésticos e escrita, na economia para comprar sapatos e roupas para os filhos, na alegria descrita por ela em ver os sorrisos aparecendo no rosto das crianças nos dias de almoço com carne, a autora construía o que bell hooks denominou uma *comunidade de resistência*:

As mulheres negras resistiam transformando casas em lugares onde todos os negros poderiam se empenhar em ser sujeitos, não objetos, onde poderíamos ser afirmados em nossas mentes e corações apesar da pobreza, dureza e privação, onde poderíamos restaurar a dignidade que nos é negada do lado de fora no mundo público. (...) Essa tarefa de criar um lar, de tornar a casa uma comunidade de resistência, tem sido compartilhada por mulheres negras em todo o mundo, especialmente mulheres negras em sociedades de supremacia branca.⁵⁸

bell hooks afirma que, por mais que sua mãe e avós não tivessem consciência dos princípios discursivos feministas e decoloniais, elas “entendiam, intelectual e intuitivamente, o significado do lar em meio à realidade social de opressão e dominação, do lar como lugar de resistência e luta por liberação”⁵⁹. O espaço da casa, em Carolina, apesar de envolto em uma atmosfera que não agradava a autora e apesar de sua precariedade como espaço físico, era o lugar em que oferecia aos filhos a possibilidade de se verem como ela se via: um sujeito, um cidadão, para além do status de lixo a ser despejado.

Casa e cidade, então, não se opõem nessa cartografia outra de Carolina. Pelo contrário, se retroalimentam, se confundem. Talvez seja possível atribuir a origem dessa imbricação entre o espaço da casa e espaço urbano a uma estrutura mais ampla, que não era exclusividade da rotina de Carolina, mas que

⁵⁸ hooks, b. **Yearning**: Race, Gender and Cultural Politics. Nova York: Routledge, 2015, p. 78, tradução minha.

⁵⁹ Ibidem, p. 83, tradução minha.

estava conectada ao racismo e à segregação entre classes sociais na história das nossas cidades.

No livro de memórias *Diário de Bitita*, publicado postumamente, Carolina narra o início de sua caminhada, ainda na infância e no interior de Minas, e dá algumas pistas sobre essa questão. Cobrindo o período de 1914 (data aproximada de seu nascimento) a 1937 (ano de morte da mãe e da migração para São Paulo), a história contempla os muitos deslocamentos empreendidos pela família em busca de terra, trabalho e sustento, visto que permanecer na cidade não era o suficiente para garantir o pão na mesa (mapa 1).

Gabriela Pereira, na tese *Corpo, discurso e território: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus*⁶⁰, encara os relatos de Carolina sobre a condição dos negros durante sua infância — o “nomadismo” forçado e a busca incessante por trabalho — como uma consequência direta da lei de terras, promulgada no mesmo período da suspensão do tráfico de escravos (1850). A lei foi a primeira iniciativa de organização da propriedade privada no Brasil e definia que, a partir de sua promulgação, só poderia haver ocupação de terras por meio de compra e venda ou autorização da coroa. A mudança no regime de propriedade da terra (não mais baseado na ocupação e produção por homens livres) impactou diretamente a população negra recém-saída das fazendas e, conseqüentemente, diversas gerações posteriores, pois, sem terem recursos para adquirir seu pedaço de terra e sem terem onde plantar e colher, ficavam em situação de extrema vulnerabilidade. Carolina exemplifica muito bem essa lógica no trecho:

Eu vi vários pretos que haviam sido agraciados com a Lei Áurea e com a liberdade. Faziam ranchinhos à beira das estradas, porque a beira das estradas públicas pertence ao governo e ninguém falava nada.⁶¹

⁶⁰ PEREIRA, G. L. *Corpo, discurso e território: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus*. 2015. 252 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

⁶¹ JESUS, C. M. de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 95.



MINAS GERAIS

SÃO PAULO

São Paulo

Uberaba

Conquista

Sacramento

Orlândia

Franca

Sales Oliveira

Restinga

Jardinópolis

Ribeirão
Preto

**MAPA 1_ TRAJETOS DE CAROLINA
MARIA DE JESUS ANTES DA IDA PARA
SÃO PAULO (1914-1937)**

O fazendeiro tem uma atenuação: “As terras são minhas, eu pago imposto. Sou protegido pela lei”. É um ladrão legalizado.⁶²

A impossibilidade de acesso à terra criou um enorme contingente de “trabalhadores livres” que não tinham onde morar, acesso a trabalho assalariado, pouco ou nenhum acesso à comida e a meios de transporte. A liberdade, assegurada em papel, pouco significava a partir do momento em que a terra deixava de ser livre. Todo esse cenário condicionou a obrigatoriedade do retorno às fazendas, que, além de oferecer péssimas condições de trabalho, agora também contava com a mão de obra dos colonos na competição pelos postos nas lavouras. A busca por trabalho passou, então, a ser o principal vetor de deslocamento da família de Carolina, cenário que não se modificou muito a partir de sua ida para a cidade, onde o trabalho e a busca pelo sustento continuaram atrelados ao seu movimento. Como afirma Pereira:

A vida nas muitas cidades por onde passou era balizada pela relação laboral, que quase sempre, sobretudo no trabalho como doméstica, apontava a possibilidade também de moradia. Consequentemente, quando não havia trabalho, o habitar também ficava sob ameaça.⁶³

O lugar da casa, como espaço fixo do núcleo familiar, sempre foi indefinido na vida de Carolina. Apesar do pequeno rancho que tinham em Sacramento, a busca por alimento e emprego sempre deslocava os membros da família em diferentes vetores, transformando a casa em um conceito etéreo, móvel, que os acompanhava apenas simbolicamente em suas andanças de fazenda em fazenda, cidade em cidade.

Lélia Gonzalez, importante intelectual negra brasileira, que produziu a maior parte de sua obra entre as décadas de 1970 e 1980, nomeia essa segregação espacial sofrida pela população negra de *divisão racial do espaço*. No livro *Lugar de Negro*, ela resume de forma muito clara o que Carolina também descreve em sua obra:

O lugar natural do grupo branco dominante são moradias amplas, espaçosas, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes tipos de policiamento: desde os antigos feitores, capitães do mato, capangas, etc., até a polícia

⁶² Ibidem, p. 172.

⁶³ PEREIRA, 2015, p. 191.

formalmente constituída. Desde a casa-grande e do sobrado, aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido sempre o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (cujos modelos são os guetos dos países desenvolvidos) dos dias de hoje, o critério também tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço.⁶⁴

A relação entre o trabalho e essa polarização das condições espaciais também é apontada por Gonzalez em sua obra. Manter a população negra (e, principalmente, a mulher negra) em condições de moradia precárias ou inexistentes é uma forma de beneficiar o sistema, pois conserva à sua disposição o maior número de mão de obra barata possível. “Pressionado pela polícia, de um lado, e pelas péssimas condições de vida, do outro, o negro oferece a sua força de trabalho por qualquer preço no mercado de trabalho”⁶⁵.

Levando em conta esse cenário, a insistência de Carolina na imagem da casa de alvenaria, tão almejada e tantas vezes citada em atmosfera de sonho ao longo dos diários, pode ser compreendida com mais clareza.

Passei uma noite horrível. Sonhei que eu residia numa casa residível, tinha banheiro, cozinha, copa e até quarto de criada. Eu ia festejar o aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu ia comprar-lhe umas panelinhas que há muito ela vive pedindo. Porque eu estava em condições de comprar. Sentei na mesa para comer. A toalha era alva igual ao lírio. Eu comia bife, pão com manteiga, batata frita e salada. Quando fui pegar outro bife despertei. Que realidade amarga!⁶⁶

Residir em uma casa residível, feita de tijolos, ao abrigo da chuva e do frio, era escapar da trajetória que ela, desde criança, sabia ser imposta aos negros, que faziam da estrada a sua casa (literal e simbolicamente). Quebrar esse ciclo, que começou a girar no momento da abolição, era o objetivo de Carolina desde jovem. Então, influenciada pelas narrativas que ouvia também desde muito cedo, determinou que a cidade grande era o terreno que faria essa mudança possível. As matérias de jornal lidas por Fidêncio⁶⁷ criaram, aos poucos, seu imaginário

⁶⁴ GONZALEZ, L.; HASENBALG, C. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Ltda, 1982, p. 15.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 16.

⁶⁶ JESUS, 2019, p. 39.

⁶⁷ “Senhor mulato”, oficial de justiça e morador de Sacramento. Sentava-se a porta de casa todos os fins de tarde para ler o jornal *Estado de São Paulo* para os vizinhos iletrados. Juntamente com

sobre a cidade de São Paulo, um lugar que ela só conhecia através das palavras, mas que já figurava como a “sucursal do céu” em sua mente de menina.

O tio Cirineu perguntou:

- Onde fica São Paulo?

O preto Fidêncio disse:

- É outro país. É só atravessar o Rio Grande você entra em Rifama, já está em São Paulo.⁶⁸

Logo após a morte da mãe, guiada por uma cartografia de palavras e motivada pela força das notícias e histórias que ouvia e, posteriormente, lia, Carolina parte para São Paulo. A partir daí, começa uma nova fase de andanças em sua vida (mapa 2). Após passar por muitas ocupações e empregos, grávida e impedida de trabalhar em casas de família, ela decide que o ofício de catadora lhe cabia melhor, pois não teria patrões e poderia reservar um pouco de tempo para escrever. Inicia, então, suas jornadas por São Paulo em busca de materiais recicláveis, sempre fazendo questão de registrar seus percursos, o nome das ruas, as conduções que vez ou outra pegava, as casas e fábricas por onde passava.

O conceito de corpografia, desenvolvido por Paola Berenstein, fala sobre as cartografias realizadas “pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita mas também configura o corpo de quem a experimenta”⁶⁹. A caminhada de Carolina pela cidade escrevia outras grafias para as ruas de São Paulo, marcava de lama o asfalto, abria novos caminhos para ela e para as muitas que ainda estavam por vir; da mesma forma, esse cartografar de outras possibilidades também vincava seu corpo, que expressava a síntese dessa interação e das muitas camadas de temporalidade nela inseridas. Essa ação de caminhar e cartografar também define o corpo do

o avô, aparece nos relatos de Carolina como um dos responsáveis pelo seu interesse pelas histórias e pela escrita.

⁶⁸ JESUS, 1986, p. 44.

⁶⁹ JACQUES, P. B. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

cartógrafo ambulante, uma espécie de troca inevitável que permeia as experiências urbanas.

A grafia da cidade no corpo de Carolina é descrita por Gabriela Pereira no trecho:

Expandido para além da epiderme, seu corpo passaria a carregar além da cor, outros símbolos malvistas pela sociedade. Estaria ele então impregnado por um forte cheiro, característico de quem vive em situação de precariedade extrema e tem no trato com o lixo seu labor e abrigado em roupas desgastadas e maltrapilhas, adquiridas por meio de doação ou descartes. Como extensão, esse corpo possui quase sempre a presença de um saco - ora cheio, ora vazio - acoplado às costas, contendo o material coletado nas ruas, permutado por dinheiro ou outro elemento de valor. Três filhos de relacionamentos diferentes acompanhavam-na com frequência e tornavam-se também parte desse incômodo corpo que circularia pelas ruas da capital paulista. Ao deslocar-se, Carolina afeta e é afetada em relações que atravessam seu corpo e que, com ele, configuram *territórios* cujos limites e permeabilidades são definidos, sobretudo fora da favela, quase sempre por outros.⁷⁰

Essa marca do espaço no corpo atravessa também a escrita. Sua literatura se torna uma espécie de síntese dessas duas grafias (a que ela produz e a que nela é produzida). A partir do momento que escreve, Carolina se inscreve em um outro lugar, protagoniza a quebra do silêncio, citada por tantas feministas negras como um rito de passagem, um momento de liberação. bell hooks cita o poder de “falar seus anseios”⁷¹; Audre Lorde, sobre a importância de transformar o silêncio em linguagem e ação⁷²; Maya Angelou, sobre a agonia de guardar uma história não contada e a potência de conseguir dizê-la⁷³; Grada Kilomba, sobre os efeitos do que poderia ser dito uma vez que as máscaras de silenciamento impostas ao povo negro fossem retiradas⁷⁴.

Em um trecho que parece ter sido retirado de um diálogo com Carolina, Lélia Gonzalez se refere ao binário do corpo-lixo (que surge como consequência direta do binário favela-quarto de despejo) quando diz que “exatamente porque temos sido falados, infantilizados [...], neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou

⁷⁰ PEREIRA, 2015, p. 54.

⁷¹ hooks, 2015.

⁷² LORDE, A. **Sister Outsider: Essays and Speeches**. [s.l.]: The Crossing Press and W. W. Norton & Company, 1993.

⁷³ ANGELOU, M. *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

⁷⁴ KILOMBA, Grada. A máscara. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, número 11, página 26 - 31, 2017.

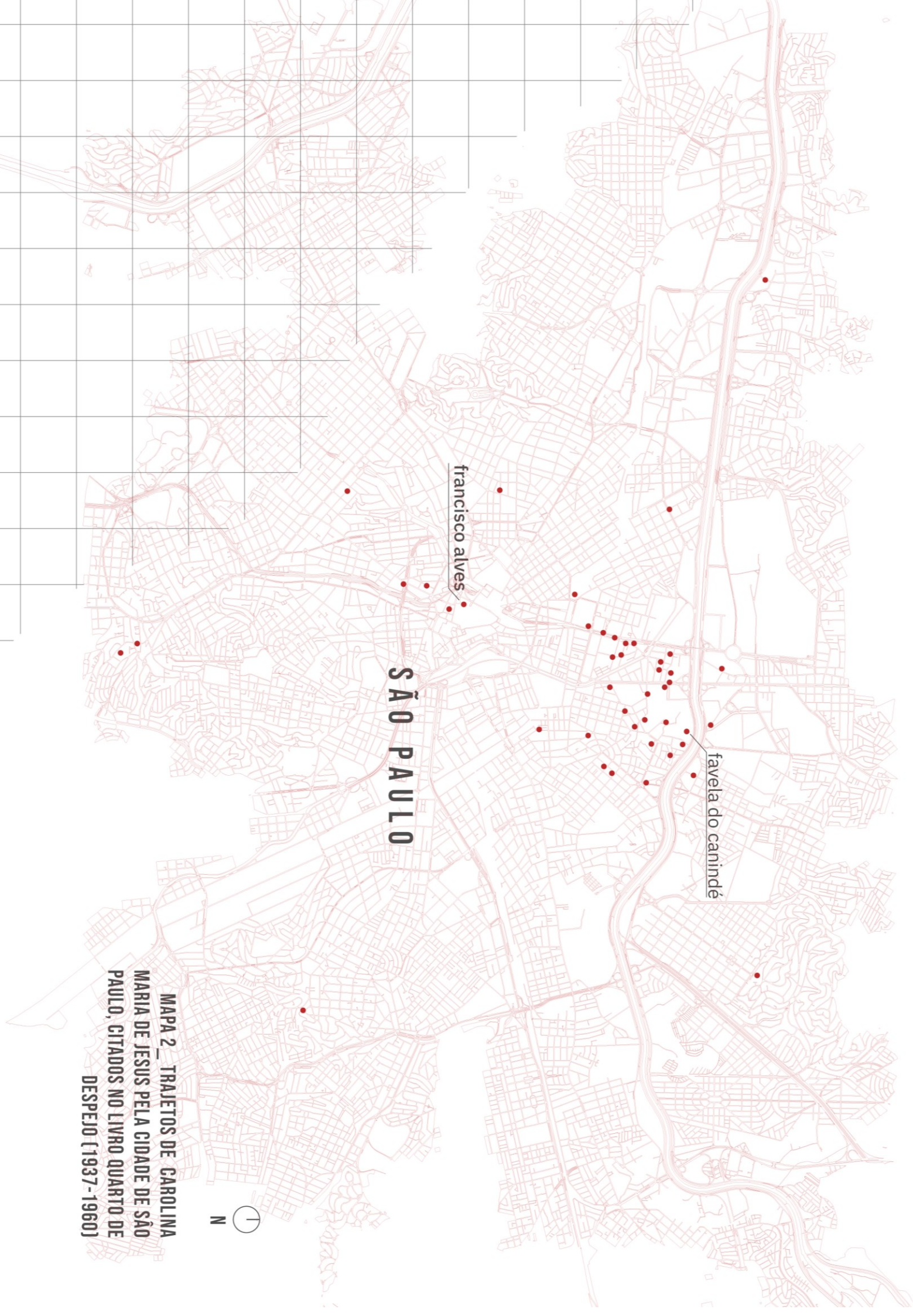
**MAPA 2_ TRAJETOS DE CAROLINA
MARIA DE JESUS PELA CIDADE DE SÃO
PAULO, CITADOS NO LIVRO QUARTO DE
DESPEJO (1937-1960)**



SÃO PAULO

francisco alves

favela do canindé



seja, o lixo vai falar, e numa boa”⁷⁵. O corpo-lixo, que fala e escreve, reescreve a si mesmo e aos territórios que percorre em suas corpografias, tornando a caminhada e a permanência nos lugares que não lhe são prescritos em um ato de resistência.

A importância da fala e da escrita e seu impacto na maneira com que Carolina ocupa os espaços da cidade podem ser observados a partir do lançamento de *Quarto de Despejo*, o ponto de transição que inaugura um terceiro momento das andanças de Carolina (mapa 3). É a partir da publicação do livro por uma editora reconhecida que Carolina começa a experienciar, mesmo que por tempo limitado, uma outra experiência urbana. A partir do momento em que o seu discurso sobre a cidade recebe o aval para ser lido com seriedade (no formato de reportagem de jornal, orelha de livro e prefácio de jornalista conhecido), uma mudança drástica na vivência espacial de Carolina acontece. Diferentemente dos circuitos relatados em *Quarto de Despejo*, que, com exceção das cenas da própria casa, se davam sempre em lugares externos — nas calçadas e avenidas, na entrada das casas onde catava papel, no rio onde lavava a roupa — em *Casa de Alvenaria* narram-se muitas cenas em interiores — livrarias e salões onde aconteciam os eventos de lançamento, estúdios de televisão em que era entrevistada, hotéis, casas de outros escritores, restaurantes, etc.

A novidade e a excepcionalidade de seu corpo de mulher negra ocupando esses novos lugares — agora sem um saco nas costas e com vestidos e sapatos novos — ficam evidentes nos poucos vídeos que capturam Carolina em movimento. Na cinemateca brasileira, encontram-se alguns desses filmes que sobreviveram ao tempo, registros de uma caminhada performática de Carolina pelo Viaduto do Chá e o entorno do Teatro Municipal. Sabendo-se filmada, ela anda lentamente, olha os jornais em uma banca, observa cartazes de espetáculos. Enquanto a câmera a segue, muitos rostos confusos a acompanham com um olhar de estranhamento, certamente se perguntando qual seria a relevância daquela

⁷⁵ GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984, p. 225.



MAPA 3_ TRAJETOS DE CAROLINA MARIA DE JESUS APÓS A PUBLICAÇÃO DE DIÁRIO DE DESPEJO (1960-1963)

mulher para que uma câmera estivesse registrando sua simples caminhada pelas ruas da cidade.

Em uma das cenas (figura 4), Carolina se detém diante do monumento à mãe preta, erguido em 1955, como uma homenagem do povo de São Paulo às amas de leite negras. Parada, ela observa a estátua, grande e preta, apoiada sobre um pedestal, talvez se perguntando o porquê de uma Carolina de pedra ter conquistado seu lugar cativo na cidade antes mesmo da Carolina de carne e osso; se questionando, talvez, o porquê de seu corpo incômodo não encontrar uma acolhida semelhante à daquela estátua, sentada e amamentando em pleno centro de São Paulo. A cena emociona, pois se assemelha a uma mirada no espelho, um dos lados refletindo o passado, colonial e escravocrata, e o outro refletindo o presente (ou, talvez, um futuro), o de muitas Carolinas, escritoras, mães, trabalhadoras, reivindicando seus espaços na cidade.

Outras imagens, essas de registro do lançamento de *Quarto de Despejo*, mostram Carolina no interior de uma livraria, assinando seus exemplares. Em frente à uma grande parede de livros, a autora sorri e conversa, acompanhada dos três filhos. Quando a câmera se afasta e mostra uma visão de topo da livraria, Carolina quase desaparece em meio a um grande aglomerado de homens, todos de terno. O impacto da imagem nos lembra que, além de estar adentrando um espaço majoritariamente branco, Carolina adentrara, também, um espaço majoritariamente masculino.

A expansão da área de abrangência de Carolina, no entanto, não se limitou à cidade de São Paulo. O lançamento de *Quarto de Despejo* e a pesada cobertura da mídia sobre a “escritora favelada” atraiu a atenção de pessoas em todo Brasil e em outros países da América Latina. Muitos foram os convites para que a autora lançasse livros e desse entrevistas e palestras em outras cidades, convites esses que eram, na maioria das vezes, recebidos e organizados por Audálio Dantas, o jornalista que levou o manuscrito de Carolina até a editora Francisco Alves. Algumas dessas viagens são descritas no livro *Casa de Alvenaria*, no qual Carolina registra sua primeira experiência em um avião, os

hotéis em que ficava hospedada, a recepção das pessoas locais e as personalidades que conhecia.

Existe, no entanto, um apêndice na edição argentina de *Casa de Alvenaria* (*Casa de ladrillos*, de 1963) em que Carolina fala especificamente sobre suas viagens a outros países da América Latina (Argentina, Chile e Uruguai). Arruda⁷⁶ afirma que os escritos são um verdadeiro diário de viagem, pois Carolina espacializa os relatos a cada novo país e cidade, focada, principalmente, na questão racial. Explorar esses outros espaços — estrangeiros, desconhecidos — permitiu que Carolina enxergasse a profundidade de suas denúncias e a realidade expandida da sua própria condição em outros países da América Latina. Sempre atenta à forma como pessoas negras eram tratadas e extremamente sensível às reações à presença de seu corpo em lugares que não lhe eram prescritos, a autora toma cada vez mais consciência da importância da sua narrativa, da sua insistência em ocupar esses lugares e continuar borrando as linhas entre territórios; continuar lutando para desconstruir e desnaturalizar a *divisão racial do espaço*, conceituada por Lélia Gonzalez.

Essa nova etapa da vida de Carolina, que se inaugura com a publicação de *Quarto de Despejo*, também a leva para um novo bairro e para a casa de alvenaria, um elemento importante para interpretar sua literatura. A casa de alvenaria (sempre citada como o um grande objetivo a ser atingido, um sonho) não é apenas um objeto de desejo da autora. Pelo contrário, seu significado e simbologia é múltiplo e varia ao longo de sua obra: às vezes, funciona como a materialização dos desejos de uma vida melhor fora da favela; às vezes, é a representação do espaço do inimigo, a morada dos vizinhos que olhavam para os favelados com nojo; em outras, é um simulacro de sua frustração, já que a compra da tão sonhada casa de alvenaria não resolveu muitos dos problemas que tinha enquanto moradora do Canindé.⁷⁷

⁷⁶ ARRUDA, A. A. **Carolina Maria de Jesus**: Projeto Literário e Edição Crítica de um Romance Inédito. 2015. 257 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

⁷⁷ BARONE, A. C. C. Carolina Maria de Jesus, uma trajetória urbana. In: **Enanpur**, 16, 2015, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: ANPUR, 2015, p. 1-15.

Essa mudança gradual na interpretação do espaço construído é um dos elementos mais relevantes do trabalho de Carolina, pois expõe o “espaço da alvenaria” como um território de exclusão, uma parcela da cidade que não é pensada para os pobres, para as mulheres negras, para quem vem dos “espaços da lama”. Em seu primeiro livro, enquanto a casa de tijolos ainda era um sonho distante, ela observou:

Os vizinhos de alvenaria olha os favelados com repugnancia. Percebo seus olhares de odio porque eles não quer a favela aqui. Que a favela deturpou o bairro. Que tem nojo da pobresa. Esquecem eles que na morte todos ficam pobres.⁷⁸

Sua pobreza, sua cor e seu gênero foram marcadores sociais que definiram os limites de suas trajetórias na cidade, limites que foram temporariamente suspensos durante o sucesso de seu primeiro livro, mas prontamente restabelecidos quando Carolina deixou de ser uma “atração exótica”.

⁷⁸ JESUS, 2019, p. 55.



Figura 4_ Frames de um dos poucos registros audiovisuais de Carolina Maria de Jesus, no qual ela caminha por São Paulo e observa a estátua da Mãe Preta. Imagens retiradas do vídeo Poética da Diáspora, produzido pela FAPESP, em 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T0ncwWD1C9g>>. Acesso em 30 jun. 2019.

2.1_ Becos da Memória e do Futuro

É inegável, porém, que a história da favela do Canindé e até da cidade de São Paulo mudou devido à literatura de Carolina. A favela foi originada por volta de 1948, após o despejo feito pela Prefeitura Municipal em diversos cortiços da cidade, com o objetivo de “limpar as ruas”. A própria Prefeitura destinou algumas dessas famílias a um terreno público em área menos nobre, sem garantir, no entanto, nenhum tipo de infraestrutura ou habitações.

É que em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós os pobres que residíamos nas habitações coletivas fomos despejados e ficamos debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós os pobres somos os trastes velhos.⁷⁹

Vera Eunice, filha de Carolina, conta que um caminhão passou e recolheu “os mendigos”. Eles embarcaram na caçamba e foram despejados às margens do Tietê com seus pouquíssimos pertences.

Cerca de treze anos depois, a mesma Prefeitura que fundou a favela optou pela sua extinção. No documento do Plano de Desfavelamento do Canindé, a narrativa de Carolina e o sucesso do primeiro livro são citados:

O impacto causado pela publicação do já famoso *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, a extinção da favela do Canindé pela Prefeitura, através dum plano pelo qual 60% dos seus moradores adquiriram casa própria, a ampla divulgação e interpretação do problema que vem sendo dada pelo Movimento Universitário de Desfavelamento (MUD), marcaram o despertar da cidade de São Paulo para esse grave problema humano e social – a favela.⁸⁰

O desfavelamento do Canindé, no entanto, apesar de apontado pelo poder público como um passo na conscientização sobre o “grave problema da favela”, dispersou as famílias para bairros distantes do centro, separando a vizinhança por diversas regiões de São Paulo. Fagocitados pelo crescimento da cidade, os moradores da favela passam a ocupar um terreno demasiado valorizado; a partir

⁷⁹ JESUS, C. M. de. **Casa de Alvenaria**. São Paulo: Ed. Francisco Alves, 1961, p. 17.

⁸⁰ São Paulo (cidade). **Desfavelamento do Canindé**. Divisão do Serviço Social da PMSP, 1962 apud BARONE, 2015, p. 12-13.

do momento que se apossam da própria narrativa, também se tornam incômodos. Não me parece precipitado assumir que essa foi uma maneira de silenciar as narrativas que ainda estavam por vir. A solução de desfavelamento do Canindé não difere muito dos processos de desfavelamento hoje. Remoções e complexos de habitação social nas franjas da cidade cumprem seu papel de limpeza e desarticulação, sob a justificativa do progresso e da melhoria nas condições de vida.

Mas, apesar dessa tentativa de diluir e apaziguar, justificada (com um tom que beira à culpabilização) pelo impacto da publicação de Carolina, sua narrativa floresceu. A iniciativa de publicar o diário de Carolina abriu caminho para outras narrativas sobre o espaço urbano e mostrou-se uma maneira poderosa de conhecer a cidade, de olhar para o espaço a partir de outro ângulo (ou outros vários ângulos).

Conceição Evaristo é um exemplo da potência da “vocalização” dessas outras narrativas sobre a cidade na criação de novas identidades e lugares no espaço urbano: escritora negra, também criada em favela, Conceição relata que sua mãe, após ter contato com as palavras de Carolina e com o enorme sucesso de seu relato na década de 1960, começou a escrever seu próprio diário. As páginas são guardadas até hoje pela autora como prova de que o Canindé criou uma tradição literária⁸¹.

Essa interseção entre os caminhos de Carolina e Conceição não é o único; a obra de Conceição, sua narrativa urbana, as linhas traçadas no tempo e no espaço por suas trajetórias trazem muitos elementos em comum ou em paralelo, que, colocados frente a frente, oferecem um quadro riquíssimo de comparação e de complementação no que diz respeito às suas vivências urbanas, a recepção de seus corpos na cidade, as relações entre espaço formal e informal, etc. Os momentos em que divergem, seja por estarem separadas cronologicamente e, portanto, em contextos sociais e políticos diferentes, seja por questões

⁸¹ EVARISTO, C. **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo**. Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, maio de 2009, Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

subjetivas, são também de extremo valor para enxergarmos suas narrativas e suas vivências sem o *perigo da história única*⁸², conceituado por Chimamanda Adichie, entendendo que suas histórias não devem ser utilizadas apenas como fonte de informações instrumentais, mas sim lidas de forma ontológica, levando em consideração suas retóricas, contextos e pressupostos epistemológicos.

Conceição Evaristo também apresenta uma instrução para leitura de suas histórias: “A *nossa* escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”⁸³. Essa “recomendação” funciona como uma pista para entendermos o contexto diferente em que escreve Evaristo, um contexto em que sua literatura circula como exemplar premiado de literatura marginal, um contexto em que sua obra é debatida e estudada na academia, a partir de onde a própria autora também produz.

Sua escrevivência vem acompanhada de um “nós”, sua narrativa é partilhada entre muitas vozes e acolhida por muitas escutas. A ideia de comunidade é apresentada de uma forma nova na obra de Conceição, a partir de um olhar decolonial e uma consciência diaspórica, que está relacionada, também, ao fato de escrever com um distanciamento temporal (e também espacial) do período que morava na favela, tendo a experiência da infância como ponto de partida.

A memória coletiva é utilizada pela autora na construção da narrativa em *Becos da Memória*, que escreve uma história outra para o Pindura Saia, favela no centro-sul da cidade de Belo Horizonte, a partir das vivências dos muitos moradores que compõem essa comunidade (moradores que habitam a fronteira borrada entre ficção e biografia da obra da autora). A narrativa espacial de Conceição Evaristo também é afetada por essa coletivização do relato. O espaço da favela não aparece como uma superfície material ou como uma simples plataforma de suporte, mas como arena de vivências: sobrepostas, não lineares, em constante cruzamento e transformação; um espaço que modifica e é

⁸² ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

⁸³ EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p. 16-21, p. 21.

modificado pelos corpos que ali habitam e coexistem, à melhor maneira do conceito de corpografia.

A descrição do processo de desfavelamento do Pindura Saia é um dos momentos da narrativa em que a ficcionalização subjetiva de Evaristo — permeada por um sentimento de pertencimento que não aparece em *Quarto de Despejo* — traça uma linha divergente em relação à história oficial, escavando as fundações dos edifícios que hoje soterram os becos onde Conceição Evaristo cresceu (entre eles, ironicamente, a sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil). A publicação, cerca de trinta anos depois, dos fragmentos de histórias e dos personagens que habitavam o Pindura Saia (no imaginário e no real), juntamente com as fotos que estampam as primeiras edições do livro, desvelam uma outra possibilidade de olhar para a região, um olhar que enxerga as linhas apagadas por trás do discurso de progresso e prosperidade, que hoje gentrifica o bairro do Cruzeiro e da Serra e demarca as permanências resistentes de três núcleos da antiga favela: Vila Santa Isabel, Vila Fumec e Vila Pindura Saia.⁸⁴

Através do caminho aberto por Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo (ao lado de outras autoras que, com ela, levam adiante esse fio da história) prolonga a linha espaço-temporal descrita desde suas trajetórias ancestrais a lugares ainda não alcançados. Conceição escreve e, portanto, faz o movimento de extensão desse traçado, toma seu lugar de narradora entre os seus, o que implica, necessariamente, um outro lugar simbólico e também espacial.

—

A herança de Carolina, tendo criado raízes e dado frutos, não ficou apenas no campo da literatura. A potência de sua experiência urbana, de suas reflexões sobre corpo, raça, cidade e escrita, dificilmente não transbordariam e não contaminariam outras áreas do conhecimento. Pelo contrário, a pluralidade de questões trabalhadas por sua literatura convida a uma mirada mais ampla, uma

⁸⁴ Mais sobre esses núcleos de permanência da favela do Pindura Saia em MELO, T. S. D. **A Vila Santa Isabel na Avenida Afonso Pena**: A experiência positiva da moradia popular em região central de Belo Horizonte. 2012. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Núcleo de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

abordagem que não se encerra nas caixas disciplinares da epistemologia hegemônica.

Um desses transbordamentos pode ser encontrado na obra de Janaína Barros, artista plástica e performer nascida em São Paulo em 1979. Barros se junta à Conceição Evaristo no grupo das vozes herdeiras de Carolina e, assim como a autora de Belo Horizonte, faz alusão direta ao papel da escritora como referência para suas obras e para suas reflexões sobre corpo, raça e gênero, sendo uma lembrança inevitável, segundo a artista, quando discute-se a legitimidade do autor negro no Brasil.

Trabalhando com tecidos, bordados, objetos, colagens, desenhos, fotografias e com o próprio corpo, Janaína Barros investiga as representações e os estereótipos do corpo da mulher negra, envoltos em “fabulações urdidas por uma história de subalternidades, construída numa visão, muitas vezes, de homogeneidade”⁸⁵. Bordar, colar, desenhar e performar surgem como formas de entender a tessitura do eu e das leituras do eu a partir do outro. “Nesse caso, a arte apresenta-se como uma escrita política que está além dos corpos. São reinscrições de como uma pessoa vê-se, contrapõe-se, expõe-se. E, interage nos seus espaços de convivência ou fora dele”⁸⁶.

A coragem de Carolina em reinscrever-se e sua clareza em relação a essas contraposições do que se é e do que se é *a partir* do olhar do outro se relaciona de forma direta com a investigação de Barros. A experimentação territorial da autora, que utiliza o corpo como instrumento para tatear essas costuras, dialoga com a experiência da performance da artista, que também percorre e ocupa, utilizando o corpo para produzir outros sentidos para essas relações.

Em *Bonecas de Bitita*, série de 2013, os bonecos articulados utilizados como referência para os desenhos de figura humana se tornam o ponto de partida para uma reflexão sobre a impossibilidade da neutralidade do corpo. Bordada sobre

⁸⁵ VIANA, J. B. S. *A invisível luz que projeta a sombra do agora: gênero, artefato e epistemologias na arte contemporânea brasileira de autoria negra*. 2018. 326 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018, p. 285.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 286.

diversas superfícies, a representação dos bonecos articulados recebe cabelos sintéticos, colares, sapatos de salto e laços de fita, em um questionamento sobre os marcadores de gênero e seus impactos nas representações hegemônicas do corpo feminino. Quando traz o apelido de infância de Carolina para o título do trabalho, Janaína Barros também interpõe a questão da raça, que adiciona uma camada extra na discussão sobre essa suposta neutralidade. Com quais referências de corpo feminino teria crescido Carolina? Qual o lugar das representações hegemônicas de feminilidade e beleza nas urdiduras do tecido de seu corpo?

Em *Eu que sou exótica recortaria um pedaço do céu para fazer um vestido (ou ainda O jogo das probabilidades...)* (figura 5), foto-performance de 2014, a artista, envolta em um véu negro, joga três marias com uma boneca preta, vestida de branco. Em uma superfície clara e árida, as duas jogam o jogo das probabilidades “sobre um imaginário genérico e histórico sobre o outro [...] [em um] campo de relações afetivas, culturais e sociais arregimentadas em construções tensas de relação de poder”⁸⁷. Representação e representado negociam suas narrativas e seus territórios. O título, novamente referenciando Carolina Maria de Jesus, evoca a habilidade da autora de, sabendo-se exótica pelo olhar do outro, jogar com as probabilidades, rasurar as representações e, assim, disputar pelos territórios físicos e simbólicos a partir de seu corpo.

O interesse pela temática das representações e significações do corpo negro feminino levaram Janaína Barros ao caso de Cláudia Ferreira da Silva, descrita pela artista como “mulher negra de 38 anos, mãe de 4 filhos, casada há quase 20 anos com Alexandre Fernandes da Silva, trabalhadora [...] e moradora do Morro da Congonha na zona norte da cidade do Rio de Janeiro”⁸⁸. Cláudia, no entanto, costuma ser mais conhecida como a mulher que foi morta e arrastada por mais de 250 metros, enquanto presa à traseira de um carro de polícia, no Rio de Janeiro, em março de 2014. A destituição da história pessoal de Cláudia e a substituição de sua subjetividade pelo advérbio “arrastada” é mais um

⁸⁷ PIANOWSKI, F. (org.). **Miradas Enredadas 2015**: Desejo - Deseo – Desire. Petrolina: Univasf, 2015, p. 33.

⁸⁸ VIANA, 2018, p. 204.

exemplo das representações hegemônicas que desumanizam e coisificam o corpo negro, que figura na mídia sem família, sem amigos, sem história.

Em *O Cântico da Paixão de Cláudia* (2015) (figura 6), a cidade passa a ser o meio para a emissão de uma nova mensagem, um disparo no sentido contrário, uma contra narrativa construída com o corpo. No ato performático, a artista, acompanhada de Wagner Leite Viana, propõe um ritual fúnebre para Cláudia da Silva Pereira, uma cerimônia que mescla a sacralidade das liturgias populares com o profano do cotidiano e da rua. Enquanto caminha com o rosto coberto por um véu negro, é acompanhada pelo som da matraca, carregando, com muita cerimônia, um tecido fino nas mãos.

A rua percorrida é a Pedro Ernesto, no bairro Gamboa (Rio de Janeiro), a rua em que fica localizada a Instituição Pretos Novos. Antiga região portuária do Rio, o bairro também é conhecido por ser um sítio arqueológico, descoberto nas escavações que revelaram a presença de um gigantesco cemitério negro, onde eram enterradas as pessoas escravizadas que morriam nos navios negreiros, antes de chegarem à costa brasileira. Depois de caminhar por toda a extensão da rua, a artista para em frente à fachada do Instituto, sobe em uma banqueta e segura o pano branco, que revela o rosto de Cláudia impresso em vermelho (em relação direta com o santo sudário).

Barros espacializa o ritual, territorializa a luta por uma outra narrativa dos fatos, do corpo e da vida; leva sua voz para a rua e cria, para aquele lugar já repleto de camadas e histórias, uma nova cartografia, grafada pelo desenho dos pés no asfalto. Como Carolina, não se encerra aos lugares prescritos e percorre, cria, fala (mesmo que de outra forma), trazendo seu corpo para a disputa do território comum.



Figura 5_ Foto-performance recortaria um pedaço do céu para fazer um vestido (ou ainda O jogo das probabilidades...) (2014), de Janaína Barros e Wagner Leite Vieira. Em VIANA, 2018, p. 295.



Figura 6_ Frames do registro audiovisual do ato performático *O Cântico da Paixão de Cláudia* (2015), de Janaína Barros e Wagner Leite Vieira. Registro das imagens: Fabiana Lopes. Em VIANA, 2018, p. 217.

—

Ler os espaços através dos olhos e das palavras de Carolina Maria de Jesus (e de Conceição Evaristo, Janaína Barros e muitas outras) é uma forma de apreender o espaço a partir de uma nova perspectiva, tendo como guia o testemunho de alguém que dificilmente é incluído nas decisões sobre a produção espacial. Como mulher negra e moradora de favela, suas narrações são documentos preciosos sobre modos de vida que geralmente não recebem um lugar sob os holofotes; mais do que isso, elas são uma oportunidade para redefinir concepções sobre o espaço vivido, não apenas considerando suas histórias como um tipo de registro, mas incluindo totalmente sua vivência e seu conhecimento espacial na moldura do que é entendido como conhecimento.

Pontuar a literatura de uma mulher negra e favelada — que foi sistematicamente silenciada e, por muito tempo, esquecida — como literatura e como forma de conhecimento legítimo (e precioso) é um exercício de descolonização dos saberes e uma mudança nos termos da conversa espacial. Escrever a cidade à sua maneira foi a forma encontrada por ela para desafiar as narrativas “oficiais” hegemônicas sobre o espaço; lê-la hoje, com olhos e ouvidos atentos, é reconhecer outros tipos de conhecimento como prática epistemológica possível.

3_ El territorio en la escritura:
os espaços de aparição das Madres de Plaza de Mayo



Figura 7_ Silhuetas, 1983 - Daniel Garcia. Em Abuelas de Plaza de Mayo: Photographs of 30 Years in Struggle, p. 32.

Em setembro de 1983, nos arredores da Plaza de Mayo, na cidade de Buenos Aires, os desaparecidos da ditadura argentina presenciaram sua primeira experiência de corporificação ao revés. Pintadas sobre papel, a partir do molde de outro corpo (também ativista e manifestante), as silhuetas se espalharam por todos os lados: coladas em muros, fixadas em grades e penduradas pelas árvores, as grandes folhas de papel ocuparam a praça que há centenas de anos é palco de grandes acontecimentos políticos e sociais na capital argentina.

Digo “ocuparam” porque a presença marcada pelas silhuetas extrapolava (em muito) as finas lâminas de papel e tinta. A multidão que se reunia na Plaza de Mayo para a terceira *Marcha de la Resistencia*, organizada pelas *Madres de Plaza de Mayo*, convocou para a manifestação a lembrança das 30 mil pessoas desaparecidas durante o Processo de Reorganização Nacional, nome auto atribuído da ditadura militar argentina, que estava, então, em suas últimas semanas. A ação, idealizada pelos artistas Rodolfo Aguereberry, Julio Flores e Guillermo Kexel, ficou conhecida como *El Siluetazo* e consistia na ideia simples de confeccionar e expor milhares de silhuetas “vazias” em tamanho real, em uma alusão direta aos corpos insepultos dos argentinos torturados e mortos pela ditadura, entre os anos de 1976 e 1983 (corpos que, até o momento, ainda persistiam vivos no imaginário da população, preservados pela esperança da liberação dos presos políticos ao fim do regime) (figura 7).

Em parceria com as *Madres*, os artistas traçaram algumas diretrizes: as silhuetas não deveriam ter nome ou características físicas específicas e, acima de tudo, deveriam ser sempre expostas de pé, nunca deitadas. Essa escolha faz referência direta ao mote *aparición com vida*, que passou a ser utilizado pelo movimento das *Madres* a partir daquele ano para exigir do Estado a restituição com vida, às famílias e à sociedade, das milhares de pessoas desaparecidas durante a ditadura militar. A *Marcha de la Resistencia* se mostrou a ocasião perfeita para a intervenção, pois a produção das silhuetas exigia muitos participantes e o uso do espaço público era fundamental para a produção de sentido.

El Siluetazo se tornou uma das principais referências visuais e artísticas do período ditatorial no país. A corporificação esquemática dos que já não tinham mais corpo (ou que só tinham o corpo virtual da memória materna) foi uma forma de evidenciar a presença da ausência, de preencher o vazio deixado pelos desaparecidos, nos espaços e nas memórias. Para além da ação do dia 21 de setembro de 1983, a silhueta se tornou uma espécie de dispositivo e passou a ser usada em diversos contextos e localidades. A facilidade de reprodução, a simplicidade dos materiais e da técnica e o caráter performático da pintura da silhueta *in loco*, a partir do corpo de outro manifestante, transformou o *siluetazo* em uma estratégia visual, uma ferramenta de reivindicação, visibilidade e ocupação do espaço público em manifestações em toda a Argentina e, posteriormente, em outro países, dentro e fora da América Latina.

Observar a origem e a trajetória dos *siluetazos*, além de informar sobre a história da tão debatida e questionada busca pela identidade latino-americana, ajuda a desvelar nuances de outra fatia dessa história: a importância da atuação dos movimentos sociais. Nascidos de uma prática artística estreitamente ligada à política e ao contexto social da época, os *siluetazos* se utilizam de uma matéria prima que ultrapassa a materialidade dos cartazes e estandartes e também a potência dos discursos e manifestos; matéria prima que se tornou a marca primordial de grande parte das lutas e organizações nascidas no período pós-ditatorial dos países latino-americanos: o espaço.

Após o período de democratização e a onda neoliberal da década de 1980, os movimentos sociais do continente se distanciaram dos antigos formatos sindicais e não seguiram o modelo dos novos movimentos que surgiam nos países centrais, optando por um caminho que, apesar de muito diverso e pontuado por motivações múltiplas, tinha traços comuns no que diz respeito às táticas, organizações e demandas. Um desses traços, certamente o mais marcante, é a territorialização, “su arraigo en espacios físicos recuperados o conquistados a través de largas luchas, abiertas o subterráneas. Es la respuesta estratégica de

los pobres a la crisis de la vieja territorialidad de la fábrica y la hacienda, y a la reformulación por parte del capital de los viejos modos de dominación”⁸⁹.

A territorialização, sendo o principal denominador comum desses novos movimentos, não deve ser confundida com uma mera ocupação de espaços públicos para manifestações. A ideia dessa nova territorialidade reorganiza o espaço geográfico e cria novas práticas e relações sociais; não reivindica a terra como um meio de produção inserido na lógica do capital, mas como uma arena para novos modos de vida, outras apropriações materiais e simbólicas, outra organização socioespacial.

Não é uma surpresa, portanto, que na origem do movimento das *Madres de Plaza de Mayo* apareçam relatos de cerceamento e vigilância desses espaços de encontro e reinvenção do cotidiano. Localizada no centro das maiores instituições de poder argentinas, como a Igreja Matriz, o Parlamento, a Corte Suprema e a Casa de Governo, a *Plaza de Mayo* era um dos pontos mais vigiados e controlados da capital. O governo autoritário havia decretado estado de sítio — o que impedia reuniões de mais de três pessoas em espaços públicos — e organizou diversos cercos policiais no entorno da *Plaza*, para impedir as ocupações e marchas. Em determinado momento, para conter manifestações e inibir o uso, chegou-se até a construir diversos jardins no centro da praça, que ocupavam uma área de 3000 m².⁹⁰ No entanto, isso não foi suficiente para conter o avanço do movimento, como explica a *madre* Elia Espen, em entrevista:

Al principio no marchábamos sino que nos sentábamos en los bancos. Hasta que un día vinieron y nos dijeron que no se podía estar sentados en los bancos, que teníamos que circular. Y nosotras dijimos ‘¡ah! ¿Tenemos que circular? Bueno, vamos.’. Y ahí empezamos a dar la vueltita. (...) Y desde ese momento empezamos a dar la vuelta y cada vez se fueron sumando más madres. Porque el asunto es ese como te dije, nos detectábamos, cómo exactamente no sé. Pero había algo que nos vendía.⁹¹

⁸⁹ ZIBECHI, R. Los movimientos sociales latinoamericanos: tendencias y desafíos. **Osal**: Observatorio Social de América Latina, Buenos Aires, n. 9, p. 185-188, 2003, p. 186.

⁹⁰ PONZIO, M. F. G. de A. **Las Madres de Plaza de Mayo: à memória do sangue, o legado ao revés**. 2009. 196 f. Tese (Doutorado) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

⁹¹ GUERIN, M. **Memória e conformação da identidade nos integrantes dos movimentos de "Madres y Abuelas de Plaza de Mayo"**. 2009. 172 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de

A territorialização e, mais especificamente, o movimento descrito no espaço, que caracterizava as ações de todas as tardes de quinta-feira na praça, passaram a ser uma espécie de carimbo, a marca registrada de um movimento social novo, formado quase exclusivamente por mulheres que, inicialmente, se considerava apolítico e focado apenas na exigência de informações sobre o paradeiro dos filhos. Mas, além de marcarem a ação utilizada pelas *Madres*, o movimento e a territorialização praticada por elas se expandem e fazem também o caminho contrário, passando a moldar e ressignificar o espaço. Como afirma Carlos Porto-Gonçalves, essa grafia na terra, o registro que a ação dos movimentos sociais deixa no espaço, é criadora de geografia. Essa escrita, feita nos espaços do cotidiano pelos sujeitos sociais, cria outros lugares, cartografias alternativas às hegemônicas, tanto através da ocupação física quanto das narrativas produzidas por essas territorializações.⁹²

Esse encontro entre narrativa e espaço está no cerne do movimento das *Madres de Plaza de Mayo*. Exaustas de andar pelos “labirintos infernais”⁹³ das repartições públicas, quartéis e igrejas, atrás de notícias sobre os filhos detidos (sem sucesso), as mães que recorrentemente se encontravam durante essa função passaram a se reunir na praça para compartilhar estratégias de busca e conversar sobre as próprias experiências, como explica Hebe Bonafini, atual líder do grupo *Asociación Madres de Plaza de Mayo*:

Mucha gente se pregunta por qué habiendo otros organismos las madres fuimos a la Plaza, y por qué nos sentimos tan bien en la Plaza. Y esto es una cosa que la pensamos ahora, no la pensamos ese día; y cuanto más hablo con la gente que sabe más que nosotros, más nos damos cuenta por qué se crearon las Madres. Y nos creamos porque en otros organismos no nos sentíamos bien cerca; había siempre un escritorio de por medio, había siempre una cosa más burocrática. Y *en la Plaza éramos todas iguales*. Ese “¿qué te pasó?”, “¿cómo fue?”. Éramos una igual a la otra; a todas nos había llevado hijos, a todas nos pasaba lo mismo, habíamos ido a los mismos lugares. Y era como que

Pós-graduação em Estudos Comparados Sobre As Américas, Universidade de Brasília, Brasília, 2009, p. 67.

⁹² PORTO-GONÇALVES, C. **Geo-grafias**: Movimientos Sociales, Nuevas Territorialidades y sustentabilidad. Cidade do México: Siglo XXI, 2001.

⁹³ Termo citado em Gorini para referenciar a enorme burocracia enfrentada pelas mães dos desaparecidos. GORINI, U. **La rebelión de las Madres**: Historia de las Madres de Plaza de Mayo. Tomo I (1976-1983). Buenos Aires: Norma, 2006.

no habría ningún tipo de distanciamiento. Por eso es que la Plaza agrupó. Por eso es que la Plaza consolidó.⁹⁴

A saída do labirinto e a escolha do espaço público para os encontros deslocou os sujeitos da luta do individual para o coletivo, de mães a *Madres*. O encontro na *Plaza* possibilitou que as narrativas emergissem, que uma outra história sobre a ditadura militar começasse a ser tecida a partir de uma partilha do cotidiano, de um esforço em dividir histórias e espaços.

Hannah Arendt, em *A Condição Humana*, fala sobre o que constitui a esfera pública e quais relações essa esfera estabelece com seus sujeitos. Utilizando a polis grega como medida para a noção de público, a autora define o que ela chama de *espaços de aparição*, o espaço onde “eu apareço aos outros e os outros aparecem a mim, onde o homem existe não como mero ser vivo ou coisa inanimada, mas fazendo sua aparição explícita”⁹⁵. Após traçar um longo panorama histórico sobre a mudança das esferas políticas e sociais e suas relações com a esfera pública ao longo dos tempos, ela chega à conclusão de que o próprio tecido do que consideramos que seja a realidade é definido por essa “capacidade de aparecer”, de atestar, através da presença do outro, o que vemos e ouvimos.

O encontro das *Madres* na praça, portanto, torna possível essa aparição. É através desse movimento, de ir além da casa, de ocupar um espaço tão público quanto uma praça pode ser, que as *Madres* passam a se inscrever politicamente (por mais que tenham levado muitos anos para admiti-lo). “A esfera política surge diretamente da ação conjunta, da ‘partilha de palavras e feitos’. Assim, a ação não só tem uma relação íntima com a parte pública do mundo que é comum a nós todos, mas é exatamente a atividade que o constitui”⁹⁶. Suas partilhas de “palavras e feitos”, realizadas em plena *Plaza de Mayo*, são a prática política que constituem, em si mesmas, o público.

⁹⁴ Trecho de conferencia proferida por Hebe Bonafini em 6 de julho de 1988, transcrito e publicado pela *Asociación Madres de Plaza de Mayo*. MADRES DE PLAZA DE MAYO. **Ni un paso atrás**: Madres de Plaza de Mayo. Tafalla: Txalaparta, 1997, p. 16, grifo meu.

⁹⁵ ARENDT, H. **The Human Condition**. Chicago: University of Chicago Press, 1998, p. 198-199, tradução minha.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 198, tradução minha.

Não é de se estranhar, portanto, que essa escalada do privado ao público, da esfera da casa à esfera da cidade, tenha criado uma identidade fraturada entre o materno e o político. A insistência de que as rondas na praça não eram manifestações e sim testemunhos de dor, o discurso de que eram apolíticas, o apego aos símbolos relacionados à maternidade e a rejeição da alcunha feminista são provas de que esse conflito talvez nunca tenha, de fato, chegado ao fim. No entanto, lidar com o ativismo dessas mulheres em termos dicotômicos seria uma abordagem simplista, que não faz jus à complexidade de redes e percursos do movimento. Lynn Stephen, em seu livro *Women and Social Movements in Latin America: Power from Below*⁹⁷, aponta que a principal e mais importante dessas dicotomias é a divisão da vida social, política, cultural e econômica em uma esfera privada-feminina e uma esfera pública-masculina. Para ela, é preciso existir uma “análise alternativa, que ligue os mundos social, político, econômico e cultural das mulheres através de uma unidade de experiência, não uma dicotomia público/privado”⁹⁸.

A ideia de uma transição direta e total entre a esfera privada-doméstica-feminina para a esfera pública-política-feminista seria a narrativa ideal dentro de uma perspectiva ocidental e colonial do feminismo, que pasteuriza a vivência feminina segundo um modelo excludente de mulher. Para que essa narrativa seja possível, é preciso encapsular a mãe pré-ativismo em uma redoma de domesticidade e subserviência que, se existia, não era a realidade da maioria das mães envolvidas no movimento. Um exemplo para contestar essa narrativa totalizante é o da *madre* considerada a fundadora do movimento: Azucena Villaflor. Citada em praticamente todas as entrevistas como a força centrípeta que agrupou e organizou as *Madres de Plaza de Mayo* em seus encontros semanais, Azucena era participante ativa da *Vanguardia Comunista*, grupo político do qual outras *Madres* também faziam parte (e no qual se infiltrou Adolfo Astiz, oficial da marinha usado como espião para descobrir os locais de reunião

⁹⁷ STEPHEN, L. *Women and Social Movements in Latin America: Power from Below*. Austin: University of Texas Press, 1997.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 7, tradução minha.

do grupo). Além disso, trabalhava desde os 16 anos como telefonista e era casada com um líder sindical.⁹⁹

Recusando-se a ocupar o lugar exigido pelo governo autoritário e, ao mesmo tempo, negando os papéis fixos que a posição de ativistas costuma lhes imputar, as *Madres* passaram a ocupar (e ainda ocupam) esse lugar de fronteira entre a casa e a praça, a maternidade e a militância, o luto e a luta, sempre enriquecendo o debate sobre memória e cidadania e encontrando outras maneiras de fazer política e ocupar territórios.

Esse lugar híbrido se manifestava em diversas de suas estratégias de ação, que iam do uso da linguagem à territorialização da causa. No início de sua mobilização, os encontros eram feitos clandestinamente, em confeitarias, igrejas e parques, durante a comemoração de aniversários inventados ou uma inofensiva roda de chá;¹⁰⁰ durante esses encontros, a linguagem utilizada era encriptada, disfarçada sob os clichês da “linguagem doméstica”, que envolvia receitas, planos para o fim de semana, novidades relacionadas à casa, etc.¹⁰¹

Essa estratégia de hackear o cotidiano através da linguagem e da ocupação dos espaços também foi muito exercida pelo grupo das *Abuelas de Plaza de Mayo*, mulheres cujas filhas raptadas e mortas pela ditadura estavam grávidas e que, portanto, procuravam também pelos netos perdidos. No livro *La Historia de Abuelas: 30 Años de Búsqueda*, conta-se que algumas *abuelas* exerciam atividades detetivescas: “una abuela se internó en un sanatorio psiquiátrico para seguir una pista, otra se disfrazó de enfermera, otra llegó incluso a trabajar como empleada doméstica en una casa para estar cerca de una niña. Mientras tanto

⁹⁹ PELUFFO, A. The Boundaries of Sisterhood: Gender and Class in the Mothers and Grandmothers of the Plaza de Mayo. *A Contracorriente*, Raleigh, v. 4, n. 2, p. 77-102, mar. 2007.

¹⁰⁰ RODRÍGUEZ, V. S. Movimientos Sociales, Territorio e Identidad: El Movimiento de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. *Geograficando: Revista de Estudios Geográficos*, Buenos Aires, v. 8, n. 8, p. 1-20, mar. 2012.

¹⁰¹ PELUFFO, 2007.

se pusieron a compilar un listado de nombres con la foto de cada niño y cada mujer embarazada secuestrada”¹⁰².

Esses deslocamentos (espaciais e linguísticos) feitos pelas integrantes das *Madres de Plaza de Mayo* deixam clara a insuficiência de conceitos dicotômicos como público e privado, dentro e fora, político ou materno, já que a maioria das ações se conformava como uma mistura desses dois mundos, assim como suas próprias realidades de mulher latino-americana trabalhadora. O que não cede, em nenhum momento ao longo desses mais de 40 anos de movimento, é a reivindicação do lugar de narradora, seja da história de seus filhos e das atrocidades ocorridas durante a ditadura militar ou da própria história e do papel que ocupam, como mulheres e como movimento. Essa avidez em narrar encontrou alguns caminhos de transbordamento. As marchas silenciosas na praça, as fotos selecionadas e estampadas em grandes totens, os discursos proferidos nos eventos especiais, os vídeos semanais do *Mateando con Hebe*¹⁰³, lançados no site da *Asociación Madres de Plaza de Mayo*, são todos, à sua maneira, uma forma de contar as histórias que a narrativa oficial silenciou, que o discurso hegemônico das autoridades e da mídia soterrou.

Dentre todas essas estratégias, uma em específico se destaca por seu caráter fundamentalmente narrativo, uma abordagem quase literal desse desejo macro de contar e recontar histórias. No início da década de 1990, o escritor argentino Leopoldo Brizuela organizou a primeira oficina literária em parceria com as *Madres*, parte de um projeto de encontro com a escritura, que tinha por objetivo apresentar às participantes uma nova ferramenta de expressão e de registro. A partir desses encontros de articulação, partilha e diálogo, “o literário surge como uma proposta despretensiosa para dar forma às memórias daquelas que, neste momento, se recriam como personagens de si mesmas, mesclando em seus textos a dramaticidade e o testemunho”¹⁰⁴.

¹⁰² ABUELAS DE PLAZA DE MAYO. *La Historia de Abuelas: 30 años de búsqueda*. Buenos Aires: Abuelas de Plaza de Mayo, 2007, p. 25.

¹⁰³ Série de vídeos semanais protagonizados pela madre Hebe Bonafini, líder da *Asociación Madres de Plaza de Mayo*.

¹⁰⁴ PONZIO, 2009, p. 17.

Nessas oficinas literárias (que aconteceram ao longo da década de 1990 e 2000), diversos textos e poemas foram produzidos pelas *Madres* e, posteriormente, a partir da curadoria e edição das próprias participantes e de Brizuela, publicados em forma de livro. Entre eles, pode-se destacar *Nuestros Sueños* (1991), *El Corazon en la Escritura* (1997) e *Pluma revolucionária* (2007).

A escrita literária passa a figurar, então, entre as estratégias narrativas utilizadas pelas *Madres* no período pós-ditatorial, em que suas reivindicações por justiça e pela punição dos responsáveis pela tortura e morte de seus filhos ainda se faziam necessárias e relevantes, devido às leis de perdão e garantia de impunidade promulgadas no período inicial da democratização. A escritura entra em cena como uma possibilidade de reinvenção de um passado através da ficção. Em seus poemas e prosas, o corpo do filho insepulto podia voltar à vida e podia, também, narrar sua luta; nos textos curtos e pouco rebuscados, as memórias da infância e da juventude interrompida podiam ser mais uma vez coloridas, reorganizadas, ficcionalizadas; através da escrita, outros finais, menos trágicos, menos bruscos, mais felizes, podiam ser imaginados e postos à prova.

Nas oficinas (assim como neste trabalho), a literatura surge como um meio, um tear no qual a urdidura dos muitos fios entrelaçados das histórias pode ser feita e desfeita; os padrões, rearranjados, reinventados. O fazer literário das *Madres*, que em nenhum momento se pretende profissional ou canônico, torna-se uma possibilidade de reescritura ficcional historiográfica, e a ficção toma seu papel como viabilizador de novas possibilidades narrativas, de passado e de futuro.

3.1_ Espaços de aparição

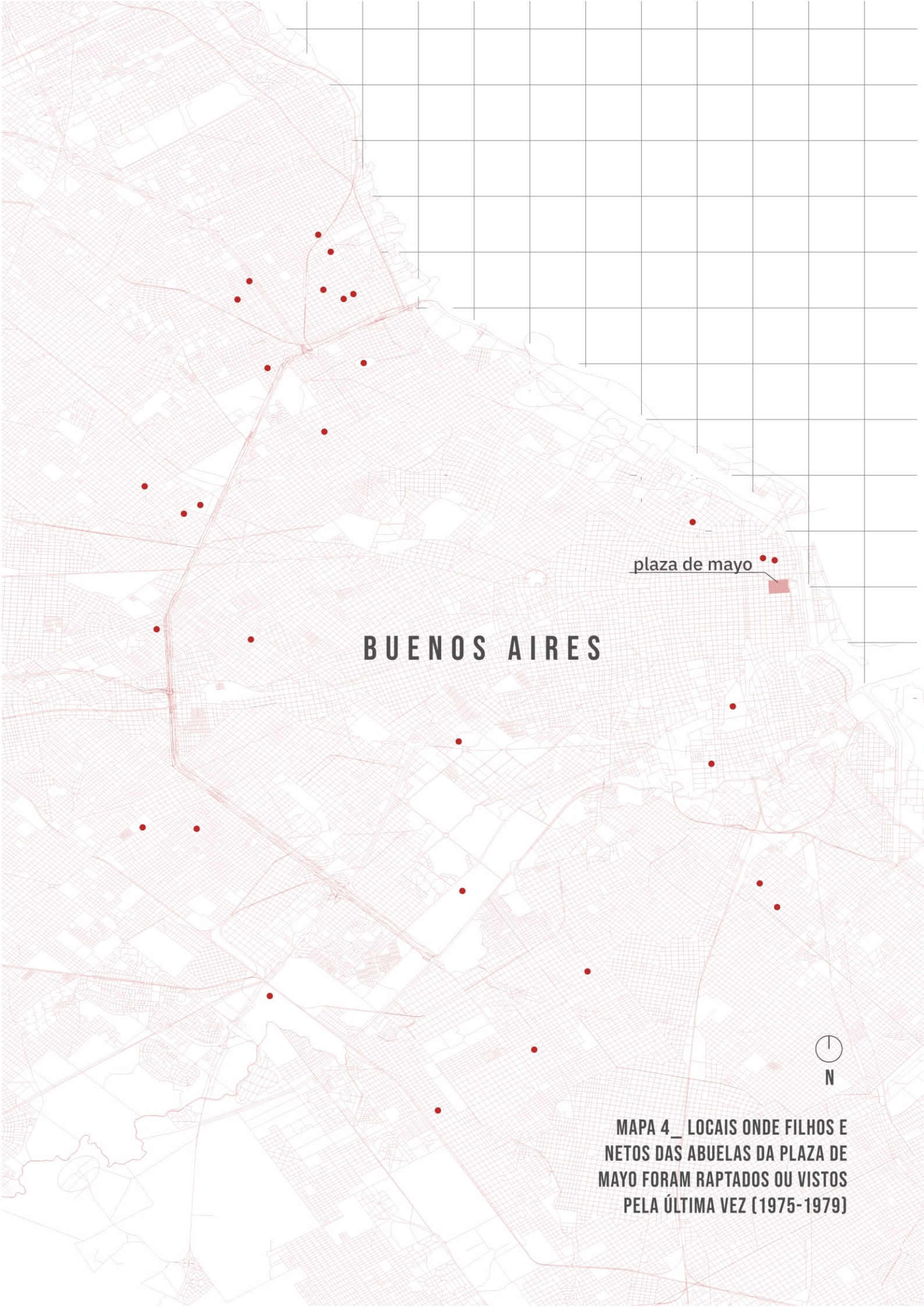
Apesar de as análises espaciais sobre o movimento das *Madres* estarem usualmente focadas no espaço da praça, não se pode esquecer o papel que a casa exerce na construção das redes de articulação e militância da organização. A casa, como espaço e como lugar simbólico, é um elemento importantíssimo na trajetória do movimento das *Madres* e *Abuelas de Plaza de Mayo*. Presente desde o período anterior à gênese do grupo (visto que grande parte das ações

que culminaram no rapto dos desaparecidos acontecia dentro de suas próprias residências), a casa é o cenário de muitas etapas importantes para o movimento e, desde os primórdios, teve sua semântica transformada, alargada e adaptada, acompanhando as mudanças que o próprio movimento sofreu.

A casa, símbolo do familiar, da maternidade e da performance da feminilidade na narrativa totalizante e colonizada da história das mulheres, aparece em meio ao ativismo das *Madres* com novas funções e ocupações. O momento que inaugura a casa como um dos pontos nodais da trajetória do movimento já o introduz como cenário de terror e barbárie, a partir da invasão e sequestro dos filhos por parte das forças militares, sob a justificativa de que eram subversivos e inimigos da nação (alguns desses locais estão pontuados no mapa 4). Pontuado em diversos relatos e entrevistas (e também em alguns poemas, como no de Elena Gerbilsky, a seguir), esse momento geralmente se configura como a última vez em que mães e filhos viram um ao outro e também como o momento em que se inicia um longo processo de busca por informações e por justiça.

Qué situación que pese más
que la que todas relatan? Que la tragedia
que nos ocurrió? Lo esperábamos
porque sabíamos que iba a ocurrir: serían las
do y media de la madrugada – fuertes y prolongados
timbres. Cuando alcanzamos a abrir, ya habían volado
la cerradura de la puerta de entrada. Eran tres
milicos grandotes, apuntándonos. Tírense al suelo
nos dijeron. Nos taparon, a mi marido y a mí.
Mientras nos interrogaban, otro había ido
al cuarto de mi hija – de catorce años en ese momento.
Yo temblaba de miedo – de que pudieran violarla o –
uno pensó lo peor. Nos preguntaban por mi hijo
que ya no se encontraba viviendo allí. Revolvieron
la casa, no hubo rincón sin revolver. Tiraron todo al suelo.
Al otro día no tuve ganas de acomodar nada.
Volvió mi hijo – sin saber nada – y yo le dije
en la puerta *Andate andate*, muerta de miedo,
*andate andate. Estuvieron anoche.*¹⁰⁵

¹⁰⁵ ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO. *El Corazon en la Escritura*. Buenos Aires: Asociación Madres de Plaza de Mayo, 1997, p. 36.



BUENOS AIRES

plaza de mayo



MAPA 4_ LOCAIS ONDE FILHOS E NETOS DAS ABUELAS DA PLAZA DE MAYO FORAM RAPTADOS OU VISTOS PELA ÚLTIMA VEZ (1975-1979)

A brutalidade das invasões dos militares ao ambiente da casa pode ser interpretada como uma metáfora do público invadindo o privado, do que é político se misturando ao que é cotidiano. Em meio às lembranças dos momentos familiares, vividos em paz dentro dos domicílios, a imagem dos “milicos” arrombando a porta surge como um momento de quebra, um momento em que a “vida pública” se colocava, inevitavelmente, em seus caminhos; em que a ditadura militar deixava de ser apenas palavra ou imagem para se materializar dentro do espaço físico e da simbologia da casa. Essa questão se coloca de forma muito clara na fala de Porota Colás Meroño, em um trecho do livro *El corazón en la escritura*, no qual diversas *Madres* partilham memórias em torno de refeições e receitas que faziam em família:

Antes, cuando contábamos la experiencia de la desaparición de nuestros hijos, yo decía que había muchas comidas que yo ya no hacía: una era ésta. Porque hasta en estas cosas que parecen tan insignificantes, y no lo son, también influyó la dictadura militar. Nos deshicieran la familia, ya no nos podíamos reunir, unos no estaban y otros no teníamos ganas, la comida en familia y con amigos es charlar, es reír, es bromear, es proyectar, es amar.¹⁰⁶

Diante dessa “invasão”, portanto, é a partir da mesma casa que muitas dessas mães, desoladas e em profunda dor, começam a construir sua caminhada rumo ao público, organizando reuniões para tecer estratégias e trocar experiências. Sob o primeiro cenário — o trágico — passa a se construir um novo, de união e organização. Depois de se cruzarem e se conhecerem nos corredores e salas das repartições públicas (para onde se encaminhavam diariamente em busca de informações), começaram a se encontrar em outros lugares, especialmente em apartamentos e casas cedidos pelas próprias *Madres* participantes.

Sobre essas reuniões, as *Abuelas* lembram que

Cuando se reunían en casas particulares tomaban recaudos para no ser descubiertas. Si era en un edificio, se juntaban a la hora de la siesta para no cruzarse con el encargado. Evitaban usar el ascensor por los ruidos, bajaban las persianas y hablaban casi susurrando. Muchas de ellas dejaron de fumar para que el olor no las delatara. “El primer lugar donde empezamos a funcionar fue el departamento que tenían las

¹⁰⁶ ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO., 1997, p. 26.

Madres, quienes nos prestaron una habitación. Estuvimos ahí un tiempo, pero como era muy chica cuando pudimos alquilamos un departamento en Montevideo al 700. Además nos reuníamos en casas de otras Abuelas: en lo de Julia Grandi, cuando ya se había incorporado, en lo de María Eugenia Cassinelli, en lo de Vilma Gutiérrez”, cuenta Raquel.¹⁰⁷

Falando sobre essa mudança do papel da esfera privada e da inserção do ativismo no cotidiano das *Madres*, Hebe Bonafini relembra a casa como um lugar em que “mulheres como nós viviam em um mundo isolado, que acabava na porta da frente de nossas casas... quando você vive assim, você não sabe quais direitos tem... você não entende nada”¹⁰⁸. A memória da casa como espaço de restrição e isolamento não aparece por acaso. Em um contexto de ditadura e autoritarismo, o reduto familiar do lar funcionava, na narrativa e na prática, como um centro antissubversão, um refúgio contra a desagregação e a rebeldia, onde o papel feminino asseguraria o conforto e a educação dos filhos.

O rompimento dessa esfera (que nunca foi feito por completo) para permitir o engajamento na procura dos filhos, apesar de ter acontecido de diferentes formas para cada *madre* e *abuela*, geralmente envolvia um enfrentamento com maridos e familiares. Estela Carloto, líder das *Abuelas de Plaza de Mayo*, conta que

uma por uma, enquanto percebíamos o que estava acontecendo e chegamos à devastadora conclusão de que nossos filhos não voltariam para casa ou entrariam em contato, percebemos que não poderíamos continuar passivas. Começamos a tomar atitude. Um dia, por exemplo, eu disse para o meu marido: “você fique em casa — eu estou saindo”. Eu fui falar com advogados, políticos e soldados, tentando descobrir onde estava minha filha. Ninguém conseguia dizer sobre seu paradeiro.¹⁰⁹

Esse *entre-lugar* ocupado pelas *Madres*, essa ousadia em sair da esfera da casa e, ao mesmo tempo, a permanência no papel de mãe e dona de casa, protegeu seu ativismo da mira direta das forças militares, pois persegui-las e torturá-las seria perseguir e torturar os “anjos do lar”. Essa localização entre a casa e a

¹⁰⁷ ABUELAS DE PLAZA DE MAYO, 2007, p. 23.

¹⁰⁸ HOWE, S. E. The Madres de la Plaza de Mayo: Asserting Motherhood; Rejecting Feminism? *Journal of International Women's Studies*, v. 7, n. 3, p. 43-50, 2006, p. 46, tradução minha.

¹⁰⁹ CARLOTTO, E. B. de. Interview with Estela Barnes de Carloto. *International Review of The Red Cross*, [s.l.], v. 99, n. 905, p.487-495, ago. 2017. Entrevista concedida a Vincent Bernard e Ximena Londoño, p. 488, tradução minha.

praça foi usada como estratégia pelas *Madres*, que se apoiavam no estereótipo de mãe dedicada e que faz tudo pelos filhos para negociar a permanência de sua luta.

Como descrito no poema *A Casa*, de Juana de Pargament, o espaço da casa é o lugar-testemunha que abrigou (e abriga) os momentos pelos quais as mães/*Madres* passaram: a casa que presenciou as brincadeiras dos filhos; o desabrochamento das causas pelas quais lutavam na adolescência e juventude; o momento de cisão do sequestro e o parto da *madre*¹¹⁰, nascidas da dor da perda. Passado e presente misturados, testemunhados e grafados nas paredes da casa. As imagens que estampavam as faixas e placas que carregavam pela *Plaza* e que foram divulgadas na mídia internacional, não por acaso, continham muitas dessas imagens da domesticidade: crianças brincando, mães e pais com seus bebês, filhos jovens reunidos com amigos na sala.

La casa
 Sigo viviendo
 en esta misma casa.
 La casa en que crié a mis hijos
 la casa en que todavía
 las paredes hablan
 de sus juegos, sus alegrías
 la casa que los vio crecer
 y que oyó de sus inquietudes
 de adolescentes.
 La casa que luego
 me vio sufrir
 el cambio brusco
 y el desgarró del dolor
 de la desaparición
 de Alberto.
 Esta misma casa

¹¹⁰ Referência a expressão “*madres paridas por sus hijos*”, frequentemente utilizada pelas *Madres*.

que habla del pasado
 es la que todavía
 cobija mi presente.¹¹¹

Mas permanecer em casa, mesmo que trazendo reuniões e outras *Madres* para dentro dela, passou a não ser mais suficiente. Chegou o dia em que disseram “basta, basta de esperar, basta de mirar detrás de la ventana, hay que salir a la calle”¹¹². Da mesma forma que o de fora entrou em suas casas, levando-lhes os filhos, iriam também sair, iriam às ruas, à praça, iriam, elas também, mesclar maternidade e política, privado e público. Ao sair da esfera da casa, elas faziam a transição da luta individual para a luta coletiva. O depoimento de Hebe Bonafini, *madre* considerada a líder do movimento, fala sobre essa mudança:

La casa nos cobija a todos, nos contiene, nos protege, pero en la Plaza los compañeros se convierten en un enjambre de hombres y niños que como el panal de las abejas nos hacen dulce como la miel la amargura; firme como el mismo panal, la lucha; junta y bien unida como la cera, la línea. En la Plaza encontramos a todos los nuestros que como un gran panal de abejas están trabajando para crear miles y miles de panales que libando en las flores que crecen de la tierra regada con la sangre de los nuestros unirá para siempre todas las luchas del pueblo.¹¹³

Quando decidiram, pela primeira vez, andar em círculos em torno da pirâmide do centro da *Plaza*, em uma estratégia para permanecer no local e confundir os policiais, iniciavam uma marcha ainda incipiente, mas que duraria por muitas décadas, até os dias atuais, alterando a dinâmica do espaço público, exigindo a pausa para o olhar, vincando o chão de ladrilho, semana após semana, para mostrar que não se vai e não se pode esquecer.

A partir desse momento, a *Plaza de Mayo* se torna a perfeita definição do conceito de *lugar de aparição*, de Hannah Arendt. A transferência da luta para a esfera pública se relaciona diretamente à ideia de que “toda atividade performada em público consegue atingir uma excelência que nunca seria

¹¹¹ ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO, 1997, p. 130.

¹¹² Ibidem, p. 61.

¹¹³ Ibidem, p. 73.

equiparada no privado; para excelência, por definição, a presença de outros é sempre requerida, e essa presença precisa da formalidade do público”¹¹⁴. A possibilidade de ver e ser vista na praça (em comparação com a privacidade — agora indesejada — da casa) é relatada no poema de Hebe Bonafini:

Vienen a mi mente tantas puertas
las de mi casa de infancia, siempre sin llave
las de mi escuela, abiertas, limpias
las de la sala de partos, fuertes, suaves, de vaivén

y de repente las de las comisarías, los cuarteles y la
iglesia
cerrándose con fuerza en nuestras propias caras sabiendo que
allí detrás seguro estaban nuestros hijos

Cuántas puertas cuánta vida
cuánta muerte detrás de ellas.

Por eso lo más lindo es la Plaza
porque no tiene puertas.
Por eso allí todo es más claro.¹¹⁵

¹¹⁴ ARENDT, 1998, p. 49.

¹¹⁵ ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO, 1997, p. 70.



Figura 8_ Abuela Clara Jurado, em manifestação na Plaza de Mayo, 1982 - Daniel Garcia. Abuelas de Plaza de Mayo: Photographs of 30 years in struggle, p.37.

Ainda no mesmo ensejo de fazer sua luta vista, a adoção dos *pañuelos* — os famosos lenços brancos que amarram na cabeça para se identificarem em meio à multidão — criaram uma espécie de identidade visual para o agrupamento. O caminhar dos corpos em círculo atraía mais mulheres e, com isso, mais histórias eram contadas e mais rostos de desaparecidos estampavam os cartazes. A copresença no espaço da praça foi o que fomentou o sentimento de solidariedade entre *Madres* e permitiu a tomada de consciência da população sobre o genocídio que assolava o país.

Um bom exemplo do impacto da ocupação da praça como meio de divulgação da causa e como dispositivo de solidariedade pode ser visto em uma das cenas do filme *A História Oficial* (1985)¹¹⁶, de Luis Puenzo, no qual a história de várias mulheres argentinas é ficcionalizada e corporificada através da personagem Alicia, mãe adotiva de Gaby, uma das crianças sequestradas pelos militares e entregues a famílias simpáticas ao regime. Durante uma ida ao centro da cidade, Alicia sai do carro e se depara com uma enorme marcha na *Plaza de Mayo*: mulheres e jovens segurando cartazes, com panos amarrados na cabeça, gritando por justiça e pedindo a aparição com vida de seus filhos e netos desaparecidos. Pela primeira vez, mesmo depois de ter visto recortes de jornal com notícias e ter ouvido as conversas de seus alunos sobre o que estava acontecendo por debaixo dos panos da ditadura, Alicia entende a dimensão da denúncia e passa a se questionar se a própria filha não seria uma das crianças reclamadas pelas avós que marchavam em praça pública.

A modificação da paisagem da *Plaza*, através da presença e da movimentação dos corpos das mulheres ao redor da pirâmide, vai muito além das estetizações que sempre rondaram a imagem da praça. A ação presencial das *Madres* vira estratégia de territorialização, uma espacialização que se tornou fundamental para a longevidade do movimento; simultaneamente, essa mesma presença modifica também o próprio espaço, a partir do momento que sua ocupação interfere nas interlocuções com o entorno e ressignifica o lugar da praça para a

¹¹⁶ A HISTÓRIA Oficial. Direção de Luis Puenzo. Argentina: Historias Cinematograficas Cinemania; Progress Communications, 1985. (112 min.), son., color.

população da capital. Sobre esse fenômeno e sua relação com o conceito de território, Haesbaert comenta:

Podemos afirmar que o território é relacional não apenas no sentido de ser definido sempre dentro de um conjunto de relações histórico-sociais, mas também no sentido, destacado por Godelier, de incluir uma relação complexa entre processos sociais e espaço material (...). Além disso, outra consequência muito importante ao enfatizarmos o sentido relacional do território é a percepção de que ele não implica uma leitura simplista de espaço como enraizamento, estabilidade, delimitação e /ou “fronteira”. Justamente por ser relacional, o território é também movimento, fluidez, interconexão — em síntese e num sentido mais amplo, temporalidade.¹¹⁷

A visualização da *Plaza de Mayo* como território das *Madres*, portanto, não se encerra em si mesma e não pressupõe que a mera ocupação do espaço seja o caráter fundamental para que esse laço territorial seja estabelecido. O que define a territorialização do movimento é a convicção de que os muitos anos de ocupação daquele espaço físico fez com que os processos sociais a ele conectados fossem modificados, em uma equação que nunca se balanceia por completo, de modo que as relações e o próprio espaço físico estão em constante processo de interação e mudança. María del Carmen Berroca, utilizando a metonímia do banco da praça, exemplifica essa ideia, de forma poética:

Los bancos de la Plaza de Mayo saben que aunque no haya nadie en la Plaza nuestros hijos están ahí, siempre presentes, y están ahí porque la plaza no tiene rejas y ellos amaban la libertad y lucharon por ella.

Los bancos de la plaza tienen vida. Esa vida se la damos nosotros.¹¹⁸

Essas mudanças e o senso de constante movimento e fluidez, que são intrínsecos à ideia de território, podem ser exemplificados pela expansão da rede das *Madres* por todo o mundo. Por mais que o nome do movimento ainda seja *Madres de Plaza de Mayo* e que, até os dias de hoje, senhoras de mais de oitenta anos permaneçam marchando na mesma praça, às quintas-feiras, não é possível delimitar fronteiras para a abrangência de sua atuação. Para Fernando Bosco, essa é a principal característica da territorialização do movimento: sua

¹¹⁷ HAESBAERT, R. O *Mito da Desterritorialização: do “Fim dos territórios” à Multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2004, p. 82.

¹¹⁸ ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO, 1997, p. 75.

habilidade de lidar com uma rede de colaboradores extensa e geograficamente flexível. “As *Madres* não apenas construíram seu próprio e duradouro ‘senso de lugar’, como também recriaram a sensação de proximidade geográfica de uma maneira simbólica”¹¹⁹.

As muitas marchas que se espalharam por outras cidades argentinas e por todo globo faziam referência ao espaço da *Plaza de Mayo* — mesmo que a materialidade não fosse a mesma — como uma forma de situar a memória coletiva e expandir, temporariamente, o território das *Madres* para outras localidades. Essa habilidade se relaciona diretamente com as ideias de Arendt sobre a *polis* e o que a constitui:

A *polis*, propriamente falando, não é a cidade-estado em sua localização física; é a organização das pessoas, que surge a partir do agir e falar junto, e seu verdadeiro espaço está *entre* as pessoas que vivem juntas para esse propósito, não importa onde estejam. "Onde quer que você vá, você será uma *polis*": essas famosas palavras não eram apenas a palavra de ordem da colonização grega, mas expressavam a convicção de que ação e fala criam um espaço entre os participantes, que pode encontrar localização apropriada a qualquer hora e em qualquer lugar.¹²⁰

A questão da temporalidade levantada por Haesbaert também encontra paralelo no caso da *Plaza de Mayo*, principalmente por suas muitas camadas de história. Cenário de muitos eventos importantes para a trajetória do país, a praça foi palco da Revolução de 25 de Maio de 1810, que determinou a criação do estado argentino e o desvencilhamento colonial; em 17 de outubro de 1945, a renúncia de Perón às suas funções militares arrasta cerca de 300 mil pessoas à mesma praça, momento que dá origem ao Peronismo na Argentina; pouco mais de 30 anos depois, as primeiras *Madres* dão voltas em torno da pirâmide ao centro da *Plaza* e iniciam um dos maiores movimentos ligados a direitos humanos da América Latina.

Longe de clamar uma potencial “vocação” do espaço, a ideia das camadas de temporalidade ajuda a entender a construção do simbolismo da praça ao longo da história argentina, construção essa que auxilia no entendimento da praça

¹¹⁹ BOSCO, F. J. Place, space, networks, and the sustainability of collective action: the Madres de Plaza de Mayo. *Global Networks*, [s.l.], v. 1, n. 4, p.307-329, 2001, p. 316, tradução minha.

¹²⁰ ARENDT, 1998, p. 198.

como território e na compreensão do estado de constante movimento com que essa significação flui pelos espaços. Toda essa “instabilidade”, no entanto, ajuda a entender a *Plaza de Mayo*, acima de tudo, como um “lugar/problema de onde se assinalam os vazios das histórias oficiais”¹²¹ e a partir de onde novas linhas são sempre adicionadas à narrativa da cidade e da nação.

3.2_ Para além da Plaza e da casa

Quiero saber cómo se ve el mundo,
me olvidé de su forma,
de su insaciable boca,
de sus destructoras manos,
me olvidé de la noche y el día,
me olvidé de las calles recorridas.
Quiero saber cómo es el mundo,
no recuerdo los rostros,
ni los árboles, ni las luces,
ni las fábricas, ni las plazas,
ni el dolor de afuera,
ni la risa de entonces.
Quiero saber cómo se ve el mundo,
hace tanto que no estoy,
hace tanto que mis pies no se cansan por los recorridos,
hace tanto que mis ojos,
no se queman con la luz,
hace tanto que sueño
la inasible situación de la libertad,
hace tanto, pero tanto,
que no tengo mi natural alimento
de vida, de amor, de presente,
y estoy, a pesar de todo esto,
a pesar de no quererlo,
estoy juntando unas palabras,
unas infieles palabras,
que me dejan recordar
cómo podría verse el mundo.

¹²¹ ACHUGAR, H. Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios). *Revista Iberoamericana*, Madrid, Vol. LXII, n.4, p.845-861, 1996, apud PONZIO, 2009^a, p. 64.

Ana Maria Ponce¹²²

Há mais de 40 anos marcando presença no espaço e no imaginário da América Latina, é automático assumir que o ativismo das *Madres de Plaza de Mayo* seja, ainda hoje, passível de muitos desdobramentos e expansões. Depois de mais de 40 anos vivendo entre a praça e a casa, é possível imaginar que a ronda em círculos tenha aumentado seu raio de percurso e abraçado outras causas, outros territórios, outros desafios.

O primeiro deles, iniciado ao fim da ditadura militar (na década de 1980), permanece até os dias de hoje como importante arena de debates, controvérsias e, principalmente, novas e potentes reflexões. A menos de 30 minutos da *Plaza de Mayo*, um dos lugares que protagonizou a barbárie e a violência do regime militar argentino permanece como uma marca histórica no tecido urbano de Buenos Aires. A ESMA (*Escuela de Mecánica de la Armada*), até então apenas mais uma das instituições militares da cidade, transformou-se no maior centro clandestino de encarceramento e tortura da última ditadura militar argentina. A estimativa é de que 5.000 pessoas foram “desaparecidas” dentro dos edifícios que compunham a escola.¹²³

O poema que inaugura essa sessão foi escrito por Ana Maria Ponce, uma das muitas mulheres sequestradas e torturadas dentro dos limites da ESMA. Poucos minutos antes de ser morta, Ana Maria entregou um envelope com suas poesias para a companheira de cárcere. Ela fala sobre o esquecimento dos rostos, das ruas, das praças; antropomorfiza o mundo, dando-lhe forma, bocas, mãos, e, em seguida, narra seu próprio corpo: seus pés que já não percorrem, seus olhos que não mais vêm a luz. À maneira dos *siluetazos*, desenha com palavras o contorno do corpo que em breve vai desaparecer sem deixar vestígios.

¹²² PONCE, A. M. **Poemas**. Buenos Aires: Jefatura de Gabinete de Ministros, Presidencia de La Nación, 2011, p. 48.

¹²³ PAUCHULO, A. P. Re-telling the Story of Madres and Abuelas de Plaza de Mayo in Argentina: Lessons on Constructing Democracy and Reconstructing Memory. **Canadian Woman Studies**, [s.l.], v. 27, n. 1, p.29-35, set. 2008.

A ligação entre corpo e espaço fica ainda mais estreita no contexto da ESMA. O que fazer com esses edifícios que abrigaram tanta barbárie? Como reocupar (deve-se reocupar?) esse imenso complexo que abrigou tantos corpos mutilados e bebês já nascidos órfãos? Quais os limites entre memória e esquecimento em um caso tão extremo como esse? Essas perguntas povoam o debate contemporâneo em torno dos espaços de memória e da arena de atuação do ativismo das *Madres*.

Em 1998, o então presidente Carlos Menem anunciou que o complexo seria demolido e que, em seu lugar, seria construído “un parque y un monumento símbolo de la unión nacional”¹²⁴. O uso de expressões como *reconciliação* e *encerramento* gerou uma revolta coletiva por parte dos ativistas e familiares das vítimas e acabou por criar um fortalecimento na luta contra o apagamento da história e pela manutenção daquele espaço como lugar de memória.

Essa primeira grande controvérsia envolvendo uma questão espacial no contexto pós-ditadura não foi a única: após a derrota na justiça, o projeto de Menem foi abandonado e, em 2004, os planos de transformar oficialmente o local em um *Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos* foram anunciados. Com a vitória de Kirchner, a desocupação do edifício pelos militares foi decretada e, em 24 de março de 2004, aniversário de 28 anos do golpe militar, um massivo ato foi convocado para selar a decisão. É a partir desse momento, no entanto, que o espaço da antiga *Escuela de Mecánica de la Armada* passa a ser atravessado por diversos discursos e intenções, sua espacialidade sendo o foco principal das disputas.

Dentro do movimento das *Madres*, estabeleceu-se um dilema entre os valores de passado e de presente/futuro, abrigados pelo local: enquanto integrantes dos grupos *Línea Fundadora* e *Abuelas* acreditavam que o local devia ser deixado intacto, para servir como prova judicial dos crimes cometidos durante a ditadura, as *Madres da Asociación* apostam em uma abordagem “de vida”, na qual a

¹²⁴ DEBATE Abierto: Sorpresivo Anuncio De Menem: Demolerán la ESMA y colocarán un monumento por la unión nacional. *Clarín*. Buenos Aires. 08 jan. 1998. Disponível em: <https://www.clarin.com/politica/demoleran-esma-colocaran-monumento-union-nacional_0_rJkIVnbyU2l.html>. Acesso em: 28 maio 2019.

memória será preservada e propagada através de atividades e intervenções artísticas e culturais.

Em 2007, mesmo com o fim definitivo das atividades militares no perímetro da ex-ESMA, a partilha dos edifícios entre diferentes associações e a decisão de manter os principais espaços de tortura e encarceramento praticamente intactos, os tensionamentos sobre esse espaço não se esgotaram. A abertura, em 2015, do *Museo Sitio de Memoria* e o momento que ficou conhecido como o “episódio do assado” — confraternização de fim de ano, realizada em um dos pátios abertos da ESMA pelo então Ministro da Justiça Julio Alak — são exemplos de situações recentes que permitiram a manutenção do debate sobre memória, esquecimento, silenciamento, preservação e ocupação.

A importância dessa trajetória de partilha e ressignificação espacial está justamente na capacidade do sítio de manter essas tensões em movimento, ser palco para a copresença, que é reinventada a cada dia. Um lugar que se diz “de memória” está fadado a incorporar em sua própria estrutura essas diferentes forças, como conclui Claudia Feld:

La noción misma de *memoria* tensionada entre el pasado y el presente, entre la huella y la acción, entre la esencia y la construcción, entre lo excepcional y lo cotidiano, entre lo sagrado y la transformación, está en la base de todas estas controversias, aunque para los actores estas tensiones no son inmediatamente reconocibles y aspiran casi siempre a resolverlas inclinando la balanza hacia uno u otro polo. Sin embargo, más que conflictos irresolubles, son tensiones que hacen que la memoria viva y siga generando iniciativas en los sucesivos presentes, proyectándose hacia el futuro.¹²⁵

¹²⁵ FELD, 2017, p. 128.



Figura 9_ Madres protestam em frente à ESMA – Escuela de Mecanica de la Armada, década de 1980. Fonte: Arquivo CW Notícias

Além do *Museo Sitio de Memoria*, as Madres coordenam, também, projetos sociais através dos quais é possível ver com clareza a expansão e os desdobramentos das pautas inicialmente defendidas. Com a transição para o governo democrático e o entendimento de que seus filhos não voltariam para casa, somaram-se aos pedidos de justiça e condenação para os culpados o desejo por justiça social e pela expansão do escopo de atuação do movimento, a partir do entendimento de que suas reivindicações não estavam ligadas apenas às vidas de seus próprios filhos, mas à necessidade do desmonte de toda uma estrutura neoliberal que continuava separando mães e filhos, ricos e pobres, público e privado.¹²⁶

Esse entendimento, no entanto, não veio em uníssono e, juntamente com diversas outras questões, causou algumas cisões dentro do movimento. Apesar disso, a expansão das causas veio para todas, em especial para a *Asociación Madres de Plaza de Mayo*, parte do movimento liderado por Hebe Bonafini. Uma breve análise dos motes anuais da associação a partir do ano de 1988, cuja principal consigna foi “Resistir es combatir la desaparición, la tortura, la muerte. También es combatir: la injusticia, la represión, la miseria, la corrupción...resistamos juntos!” deixa clara a percepção de que o problema a ser combatido extrapolava a reivindicação relacionada aos crimes da ditadura militar. A partir desse ano, surgem também as consignas “Libertad a los presos políticos del mundo, cárcel a los responsables del hambre”, “No al pago de la deuda externa como única manera de terminar con el hambre” e “La falta de trabajo es un crimen”.¹²⁷

É nesse cenário que surge a iniciativa *Sueños Compartidos*, um programa de construção de moradias em áreas carentes de Buenos Aires. No período em que esteve ativo, mais de 2.600 unidades habitacionais foram construídas em regiões como Los Piletos e Villa 15. Mais do que a construção de casas, o programa previa também a reativação do “Elefante Blanco”, um hospital abandonado que teve as obras retomadas pela *Asociación*, para virar uma

¹²⁶ BORLAND, E. Las Madres de Plaza de Mayo en la Era Neoliberal: ampliando objetivos para unir el pasado, el presente y el futuro. *Colombia Internacional*, Bogotá, v. 63, p. 128-147, 2006.

¹²⁷ Ibidem.

espécie de centro comunitário, onde se instalaram cozinhas, refeitórios, ginásio, atelier de costura e creche para as crianças do bairro.¹²⁸ A posição *entre* ocupada pelas *Madres* se evidencia, mais uma vez, na sensibilidade de compreender que a casa, apenas, não seria suficiente para mudar a realidade das mulheres atendidas, garantindo que áreas de lazer, de alimentação e de cuidado para as crianças e adolescentes fossem também contempladas.

A casa, então, passa a ocupar um novo lugar simbólico, uma posição central na expansão das lutas das *Madres*, para além das reivindicações relacionadas aos próprios filhos. O projeto de construção de residências para famílias em situação de vulnerabilidade funciona como um passo além no ativismo das *Madres*, uma forma de ressignificar o lugar de fronteira entre a casa e a praça que permanecem ocupando. O entendimento da questão da moradia como uma questão pública e um direito de todos soa como uma etapa quase lógica na caminhada do movimento, que, desde seu início, atua nas fronteiras entre privado e público.

A esses esforços rumo ao público, soma-se também a *Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo* (hoje conhecido como *Instituto Universitario Nacional de Derechos Humanos Madres de Plaza de Mayo*), instituição de ensino focada na “construcción colectiva del conocimiento y la liberación”. Inicialmente oferecendo apenas *carreras terciarias* (cursos de formação de menor duração, semelhantes ao ensino técnico) e pequenos cursos, a universidade conta, hoje, com cursos de graduação nas áreas do Direito, História, Serviço Social e Comunicação. A escolha pela universidade marca o compromisso da *Asociación* com um caminho de construção da democracia a partir das bases, a partir da formação de “personas reflexivas, comprometidas con los Derechos Humanos y la preservación de la Memoria, respetuosas del régimen democrático, solidarias y capaces de trabajar en colaboración con otras” e do desenvolvimento de “actividades de enseñanza en el marco de pedagogías críticas que promuevan

¹²⁸ VIDELA, E. Las Madres y su construcción de sueños. **Página 12**. Buenos Aires. 08 jun. 2008. Disponível em: <<https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-105631-2008-06-08.html>>. Acesso em: 28 maio 2019.

un horizonte de igualdad entre educadores y educandos y la colaboración solidaria en la creación de conocimiento [...]”.¹²⁹

A escolha pelo termo *popular* para compor o título da instituição deixa claro o caráter do ensino proposto pelas *Madres*: um ensino comprometido com o combate às narrativas hegemônicas, com uma construção do conhecimento a partir das epistemologias da fronteira; uma educação que se propõe a desfazer as amarras coloniais e ocupar muitas outras praças em nome da democracia e de um futuro livre de autoritarismo e tortura.

—

Maria Fernanda Ponzio afirma que a produção literária das *Madres de Plaza de Mayo* é uma maneira de “dar voz, no presente, às imagens do passado capazes de ressemantizar – e transgredir – as narrativas que escreverão o futuro”¹³⁰. De forma correlata, a prática intrinsecamente territorializada das *Madres* faz o mesmo pelo espaço: cria, através de sua luta no presente, um devir espacial que se apoia nas memórias do passado, mas que aponta para outras formas de narrativa e territorialização no futuro. Suas ações na *Plaza de Mayo*, a ressemantização da casa, as novas ocupações e usos da antiga ESMA, têm em comum a transformação criada a partir do corpo, o uso da memória e de imagens do passado para criação de narrativas outras através da ocupação do espaço.

Com o passar do tempo, agregaram à sua causa a luta pelo próprio espaço da praça, pelo espaço da ex-ESMA, pelo direito à moradia digna e a educação libertadora, afirmando que o neoliberalismo era um inimigo a ser combatido juntamente com o autoritarismo. A ocupação resiliente há muitas décadas, a ronda na praça a passos lentos, silenciosa, e a resistência em ceder frente aos desafios constantes é, em si, um desafio frontal à lógica capitalista e um esforço genuíno de descolonização, visto que desafia narrativas hegemônicas e não descansa na exigência de protagonismo na narração da própria história. Seu legado inspira a luta de mulheres em toda a América Latina e cria precedente

¹²⁹ Objetivos citado no Estatuto da IUMPM.

¹³⁰ PONZIO, 2009, p. 112.

para uma tradição (agora consagrada) de envolvimento de mulheres em lutas políticas e territoriais ao redor do mundo.

4_ Nepantla:

outras cartografias para a fronteira em Valeria Luiselli



Figura 10_ Frames do vídeo-ensaio *Performing the border*, de Ursula Biemann (1999). Disponível em: <https://vimeo.com/74185298>. Acesso em 21 jun. 2019.

Você precisa do cruzamento dos corpos para a fronteira tornar-se real, senão você tem apenas uma construção discursiva. Não há nada natural em relação à fronteira; é um lugar altamente construído, que se reproduz através dos cruzamentos das pessoas, porque sem o cruzamento, não há fronteira, certo? Ela é somente uma linha imaginária, um rio ou apenas um muro...¹³¹.

A fala da artista mexicana Bertha Jottar ecoa no vídeo-ensaio *Performing the Border*, de Ursula Biemann (1999) (figura 10), enquanto suas mãos guiam o volante de um carro pelo deserto que margeia a fronteira do México com os Estados Unidos. A paisagem seca e empoeirada seria dada por inóspita, não fossem as sutis evidências de ocupação: alguns carros e motos, casas muito precárias, postes de iluminação e energia.

O vídeo-ensaio apresenta um pequeno (mas marcante) recorte dos mais de 3 mil quilômetros de terra por onde serpenteia a linha imaginária que delimita os dois países. A região de El Paso/Juarez é o ponto em que a fronteira abandona o curso do Rio Bravo del Norte (Rio Grande) e passa a fazer um rasgo pelos desertos de Chihuahua e Sonora, indo em direção ao Pacífico; é também o ponto escolhido, no fim da década de 1960, para a instalação das primeiras *maquiladoras*, empresas que importam peças e componentes de matrizes estrangeiras sem impostos e manufaturam produtos voltados para exportação. A tática, hoje já velha conhecida do capital globalizado, transfere grande parte da produção das transnacionais para áreas periféricas, onde a mão de obra seria barata, as leis ambientais enfraquecidas e a carga tarifária para a operação, mínima.

Os baixos salários e as condições extremas do trabalho e da localização dos parques industriais atraíram, prioritariamente, a mão de obra feminina, que inundou a cidade de Juarez e mudou a configuração demográfica e espacial da região. Biemann, em *Performing the border*, percorre, entrevista, cartografa e narra esse fenômeno, uma espécie de heterotopia feminina na fronteira, uma zona que performa os limites e que também sente na pele os rebatimentos dessa invenção no real.

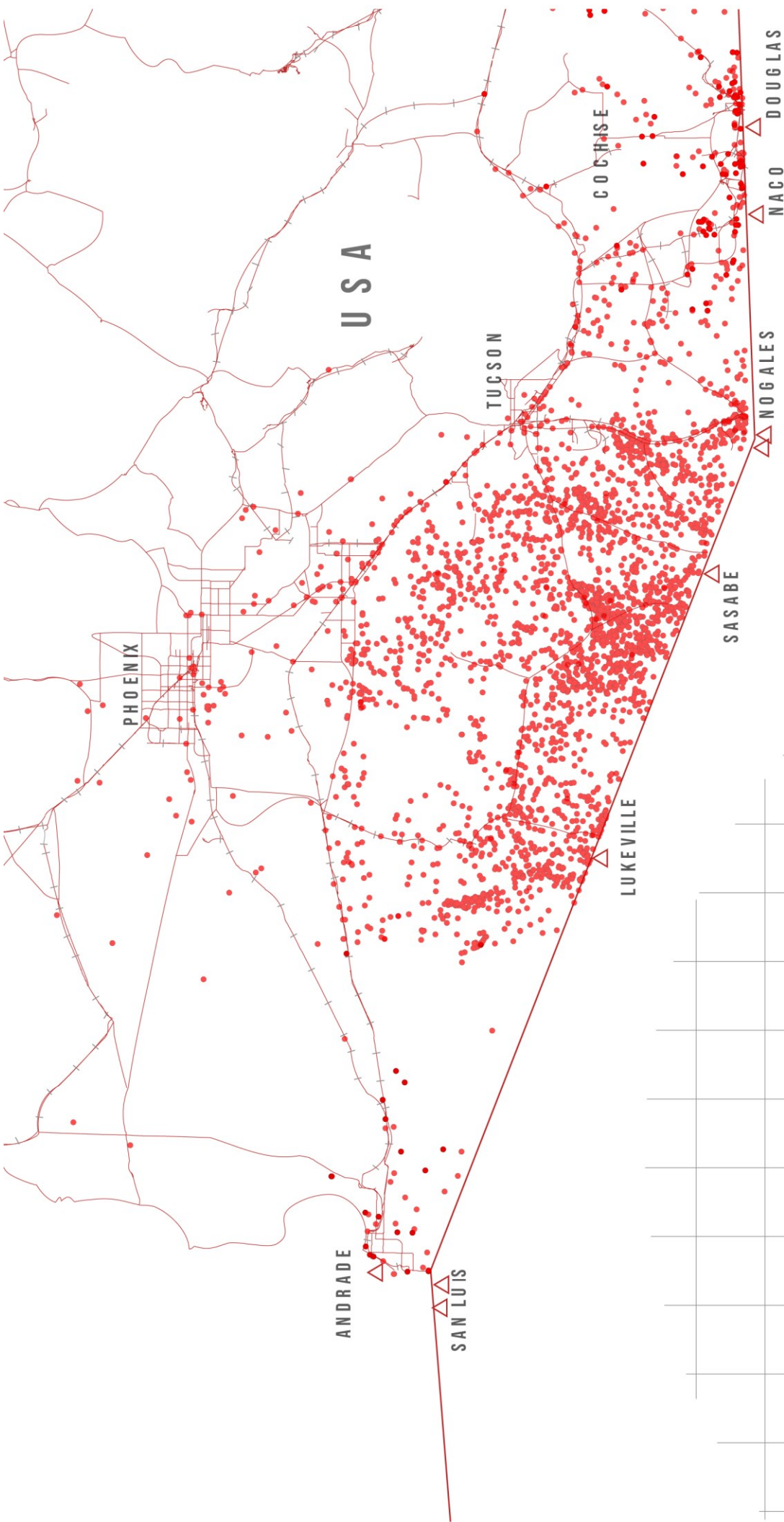
¹³¹ BIEMANN, U. Fronteiras transnacionais. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n. 01, p. 18 - 22, 2010, p. 21.

Através dos depoimentos de artistas, pesquisadoras e trabalhadoras das *maquiladoras*, Biemann analisa as relações de trabalho dentro das fábricas, a prostituição como forma de complemento de renda e até os assassinatos de um *serial killer* de mulheres, como uma forma de constituir um novo olhar sobre esse processo de invenção material e simbólica da fronteira. É partindo da narrativa das mulheres sobre a zona transnacional que a artista desmonta as imagens glamourizadas da globalização e expande as possibilidades de olhar para esse trecho do mundo, que tem recebido cada vez mais atenção no cenário internacional justamente por essa disputa de narrativas.

É através do movimento dos corpos que a fronteira se constrói. A ideia de Bertha Jottar ganha ainda mais nuances no atual contexto, em que o zigue-zague insistente de crianças e *coyotes* para lá e para cá da fronteira parece ter reforçado o traço que divide o continente no mapa. A linha se engrossa com as barras de ferro, as cercas de arame farpado, os pontos de controle; os muros, cercas e grades projetam uma sombra macabra para quem olha de cima: um mar de ossos em pleno deserto, milhares de pontos vermelhos georreferenciados em um mapa, cada um representando restos dos corpos encontrados, corpos que, com seu movimento, dão vida à fronteira (mapa 5).

Hoje, mais de 150 anos após a chamada “marcha para o oeste”, após o genocídio indígena e a anexação de quase 50% do território mexicano pelos EUA, milhares de crianças e adolescentes (com endereço e tom de pele definidos) continuam morrendo ao cruzar a linha imaginária que os “pioneiros” do passado desenharam. Ao marcharem sobre a terra que, há pouco mais de 150 anos, pertencia ao seu lado da fronteira, são mortos pela sede, pelas condições climáticas extremas ou por agentes do Estado. A permeabilidade da fronteira para o capital e para a mão de obra barata (materializada nos produtos produzidos e montados *do outro lado*) e o enrijecimento dessa mesma fronteira para o livre trânsito dos sujeitos escancara as contradições do mundo globalizado dito sem fronteiras.

Para Valeria Luiselli, jovem escritora mexicana que hoje reside nos Estados Unidos, essa ideia de um mundo sem fronteiras poderia ter sido facilmente



- △ pontos de cruzamento da fronteira
- corpos encontrados na fronteira



M É X I C O

MAPA 5_ DEATH MAP
MAPA DOS CORPOS DE IMIGRANTES
ENCONTRADOS NAS ZONAS FRONTEI-
RIÇAS ENT

comprada: filha de diplomata, a autora viveu em cerca de sete países desde seu nascimento na Cidade do México, em 1983, o que fez com que seu lugar de enunciação e sua identidade em relação à própria nacionalidade sempre fossem fluidos. Conceitos de território, fronteira, paisagem e linguagem são recorrentes ao longo de sua obra, incorporando em sua literatura essa vida em trânsito e em constante movimento e mudança. No entanto, uma vida cruzando fronteiras criou um outro senso de pertencimento dentro dessa suposta “aldeia global”, senso que não sustentou a falácia da harmonia mundial.

A *globalização como fábula* é o termo utilizado por Milton Santos para se referir à construção dessa imagem ilusória: o discurso de que vivemos em uma grande comunidade, de que as novas tecnologia e meios de comunicação encurtaram as distâncias e contraíram o tempo. As imagens produzidas por esse discurso colocam a globalização lado a lado com a ideia de um progresso avassalador e inevitável, que, por sua escala global, alcançaria a todos. A *globalização como perversidade* seria, por outro lado, uma outra forma de olhar para esse mesmo fenômeno, levando em consideração seus processos de exclusão e de aprofundamento das diferenças globais, de produção de um mundo que é, na verdade, menos unido e mais distante do sonho de uma cidadania universal.¹³²

A crise migratória de 2014 (cujo nome mais adequado talvez seja crise de refugiados), período em que mais de 100 mil crianças desacompanhadas foram detidas atravessando a fronteira ao sul dos Estados Unidos¹³³, talvez seja um dos exemplos mais claros dessa outra faceta da globalização. Nascidas em uma das regiões mais violentas do mundo e convivendo desde muito jovens com um intrincado sistema de tráfico de drogas (esse, também, globalizado), essas crianças e adolescentes experimentam a perversidade do processo de globalização em sua essência; incluídas na divisão internacional do trabalho, mas excluídas da partilha global dos bens, resta-lhes apenas o ônus.

¹³² SANTOS, M. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2001.

¹³³ Dados são referentes ao período que vai de outubro de 2013 a agosto de 2015 e foram apresentados no relatório *Unaccompanied Child Migrants in U.S. Communities, Immigration Court, and Schools*, emitido pelo *Migration Policy Institute*, em outubro de 2015.

Entender as crianças como sujeitos, em meio a todos esses processos, é fundamental para ler a crise migratória na fronteira ao sul dos Estados Unidos a partir de um olhar decolonial. Considerá-las parte integrante das sociedades em que vivem, com especificidades relacionadas aos muitos diferentes contextos em que nasceram e cresceram, com desejos, direitos e autonomia, é fundamental para que a questão da migração infantil não seja tratada de maneira homogênea, para que se tenha em mente que nem todas as crianças migram pelos mesmos motivos e que a maioria delas tem algum tipo de agência sobre as decisões que concernem às próprias jornadas.

Como aponta Liliana Suárez Navaz, é urgente

[...] la necesidad de rescatar el protagonismo de los propios jóvenes en la construcción e interpretación de sus itinerarios, rutas y ritos transnacionales. Esta perspectiva permite corregir la pertinaz, irresoluble y a la vez falaz dicotomía que domina la representación de estos jóvenes, bien caracterizados como víctimas del sistema, bien como criminales y transgresores a reprimir, expulsar, desechar.¹³⁴

Essa dicotomia, que perpassa a grande maioria das questões envolvendo ambos os lados da fronteira, tenta encapsular os modos de vida de uma região tão vasta e diversa quanto a América Central em dois pequenos grupos, negando a possibilidade de que seus jovens e crianças possam ocupar um lugar para além dessas imagens pré-concebidas. Sujeitos que, naturalmente, já não são vistos como dignos de participar da esfera pública e das decisões que dizem respeito aos territórios encontram-se, *do outro lado* da fronteira, em posição ainda maior de invisibilidade e silenciamento.

Movida por essa dicotomia, que as mídias disponibilizavam através das notícias sobre a crise migratória, Valeria Luiselli tornou-se voluntária nas cortes de imigração da cidade de Nova York, onde trabalhava como tradutora das crianças detidas. No tribunal, os menores respondem a um questionário padrão de cinquenta perguntas, que é o primeiro passo para definir se a criança ou adolescente será deportado ou receberá algum tipo de asilo. “Por que você veio

¹³⁴ NAVAZ, L. S. Un Nuevo Actor Migratorio: Jóvenes, Rutas, y Ritos Juveniles Transnacionales. In: CHECA Y OLMOS, F.; CHECA, J. C.; GARRIDO, Á. A. (eds.). **Menores tras la frontera: Otra inmigración que aguarda**. Barcelona: Icaria, p. 17-50, 2016, p. 19.

para os Estados Unidos?”, “quando você entrou nos Estados Unidos?”, “por quais países você passou até chegar aqui?”, “com quem você viajou?”, “aconteceu algo durante a sua travessia que tenha te assustado ou machucado?”: essas e outras perguntas tentam, de alguma forma, costurar a narrativa, muitas vezes confusa e embaralhada, das crianças que deixaram suas casas em meio a verdadeiras guerras civis (alimentadas pelas *gangs* e pelo tráfico) para buscar condições minimamente mais dignas de vida do outro lado da fronteira.

Em *Tell me How it Ends* (2017), Luiselli escolhe o gênero do ensaio para começar a descrever e discutir sua experiência como tradutora nas cortes de imigração, enquanto, paralelamente, também narra a própria trajetória (e de sua família) na obtenção do *green card*. Em uma escrita que já apresenta traços de diário de viagem (característica que é totalmente abraçada pela autora posteriormente, em *Arquivo das crianças perdidas*), Luiselli intercala os fragmentos das jornadas empreendidas pelas crianças, em meio ao deserto e no topo dos trens, com a viagem de carro realizada por ela, o marido, a filha e o enteado, partindo de Nova York até o ponto mais a sudoeste do Arizona.

Em *Arquivo das crianças perdidas* (2019), o contato direto com os processos de imigração e as jornadas empreendidas pelas crianças (que ela passou a conhecer e compreender a partir das entrevistas) e pela sua própria família foram ficcionalizados e transformadas em um romance. À maneira das autoficções, Luiselli transforma a própria experiência biográfica em um universo novo, criando personagens e cenários para os sujeitos e territórios que, em circunstâncias normais, não poderiam ser ouvidos ou vistos.

O fato de ter a viagem como ponto de partida para a concepção dos livros influencia fortemente em seu produto final. Sua escrita não apenas narra a fronteira (e a barbárie, e a crise) à distância, mas é um registro de percurso, uma narração que nasce do movimento do corpo. A sobreposição das diferentes jornadas e das narrativas que emergem por todos os lados (a dela, a das crianças, da mídia, das ONG's, das autoridades) desenham novos mapas e

rasuram os existentes, criam muitas novas camadas na configuração espacial e paisagística da fronteira.

Números e mapas contam histórias de terror, mas as histórias de horror mais profundo talvez sejam aquelas para as quais não há números, mapas, responsabilização que seja possível, palavras escritas ou faladas. E talvez a única maneira de conceder alguma justiça – fosse isso ao menos possível – seja ouvir e registrar essas histórias repetidas vezes, para que elas voltem sempre para nos assombrar e envergonhar.¹³⁵

Sua escrita procura nomear os pontos no mapa da morte (mapa 5), dando-lhes histórias, passados, famílias, endereços, mostrando-se como uma nova maneira de cartografar a fronteira. Conectar a morte das crianças migrantes às mortes das vítimas de feminicídio na região de El Paso e Juarez (retratadas por Biemann em *Performing the Border*) e à morte dos milhares de Apaches que povoavam a região da fronteira antes da chegada do homem branco ao oeste funciona como uma espécie de escavação, uma arqueologia de um território marcado pelas cicatrizes das divisas. Recuperar essas camadas de história é sacudir a poeira das narrativas hegemônicas que soterram a região em estereótipos para permitir novos olhares sobre esses espaços.

4.1_ As jornadas

Em entrevista ao *Democracy Now*, Valeria Luiselli afirma seu desejo de, através da escrita, mudar a linguagem em torno da qual pensamos sobre imigração: “a violência começa com a linguagem, violência contra as pessoas; mas a resistência também”¹³⁶. Propor uma mudança de linguagem em torno do tema da imigração é, paralelamente, propor uma mudança nos termos da conversa espacial, visto que o elo entre migração e territorialidade é indissociável. Mudar

¹³⁵ LUISELLI, V. **Tell Me How it Ends**: An Essay in Forty Questions. London: 4th Estate, 2017a, l. 321, tradução minha.

¹³⁶ LUISELLI, V. **Mexican Writer Valeria Luiselli on Child Refugees & Rethinking the Language Around Immigration** [18 abr 2017b]. Democracy Now. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bWU6fANfsvs>. Acesso em 23 jun. 2019. Entrevista concedida a Amy Goodman, [n.p.], tradução minha.

as palavras em torno do tema da migração, assim como do espaço, pressupõe novas enunciações, novos sujeitos e, portanto, novas práticas espaciais nas disputas pelo território da fronteira.

Esse desejo surgiu com as notícias da crise imigratória, que começaram, em 2014, a desenhar os contornos de uma questão que ainda está longe de ser concluída. A partir do momento em que as notícias sobre milhares de crianças detidas passaram a ecoar no rádio do carro em que Luiselli viajava com a família para o sudoeste dos Estados Unidos (no verão de 2014), o itinerário tornou-se uma oportunidade de investigação sobre esse território — seus espaços e palavras —, uma espécie de pesquisa de campo, na qual o objetivo era encontrar, mais que respostas, as perguntas certas.

Os cadernos de notas, jornais, fotografias e mapas acumulados durante a viagem se tornaram material bruto para sua narração do campo. Mas como narrar o campo quando tantas vozes dissonantes e tantas camadas históricas se sobrepõem em um mesmo território? Como mesclar testemunhos orais, dados oficiais, questionários legais, falas de crianças e a própria subjetividade em um texto que se propõe um objetivo tão complexo?

No primeiro livro, através de um trabalho quase didático de caracterização do cenário geral da crise imigratória, Luiselli utiliza as perguntas do questionário de imigração para reconstituir, mesmo que de forma fragmentada, a jornada empreendida pelas crianças e adolescentes, da saída de suas casas na América Central até a chegada aos tribunais estadunidenses. Enquanto a autora une os pedaços das histórias através de sua narração, o caráter de relato espacial das falas das crianças vai se tornando mais claro. A cada nova resposta às perguntas postas pelo questionário, o mapa mental dos trajetos empreendidos por elas vai tomando forma, complementando e contrariando as imagens totalizantes produzidas pela mídia a respeito de suas jornadas.

A importância de narrar esses percursos, incluindo cada etapa e coletando até mesmo as minúcias da experiência vivida por cada criança, é semelhante à importância de reconstituir os trajetos e percursos feitos através do mesmo

território há mais de 200 anos atrás, no período em que essa mesma fronteira foi desenhada e redesenhada. Traçar as linhas deixadas pelo movimento dos corpos, hoje e há séculos, é o que permite compreender os porquês e os comos acerca desse limite, levando em conta a ideia de Bertha Jottar de que são justamente esses cruzamentos que lhe dão vida.

Comparar os deslocamentos de hoje com os do passado desvela as engrenagens coloniais que ainda imperam no gerenciamento dos territórios colonizados. A divisão entre *nós* e *eles*, que desqualifica o que está do “outro lado da linha” e o inscreve como inválido ou inexistente, é nomeado por Boaventura de Sousa Santos como *linha abissal*, uma linha que faz parte de uma “cartografia metafórica das linhas globais, [que] sobreviveu à cartografia literal das linhas que separavam o Velho do Novo Mundo”¹³⁷. Interpretar a crise imigratória dessa década sem levar em conta o contexto em que o território está inserido — tanto no sentido da história local, marcada por disputas territoriais e genocídios, quanto no contexto global, de eurocentrismo e hegemonia branca — ajuda a aprofundar os abismos, à medida que mantém o debate em torno da fronteira focado nas questões burocráticas do estado-nação e no debate sobre legal e ilegal.

O outro lado da linha abissal é um universo que se estende para além da legalidade e da ilegalidade e para além da verdade e da falsidade. Juntas, essas formas de negação radical produzem uma ausência radical: a ausência de humanidade, a subumanidade moderna.¹³⁸

Reafirmar a necessidade de registro desses relatos de viagens é um esforço de recuperação do status de humano, de sujeito, do qual foram destituídos os habitantes “do outro lado”, a partir dos processos de colonização (ancestrais e contemporâneos). Desenhar esses trajetos sobre os mapas, criando, assim, novos mapas, reafirma suas existências e seus modos de vida para além das linhas abissais.

¹³⁷ SANTOS, B. de S. **Para além do pensamento abissal**: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 79, p. 71-94, 2007, p. 77.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 76.

A primeira contribuição do ensaio nesse sentido é a retificação dos locais de origem das crianças que migram para os Estados Unidos: diferentemente do que o discurso hegemônico e o senso comum costumam pontuar, a maioria das crianças e adolescentes que cruzam a fronteira vêm de Honduras, El Salvador ou Guatemala, e não do México. Quando saem de suas casas, fogem de

violência, perseguição e coerção das *gangs*, abuso físico e psicológico, trabalho forçado, negligência, abandono. O que buscam não é o *American Dream*, mas, na verdade, a modesta aspiração de acordar do pesadelo no qual nasceram.¹³⁹

A aglomeração de diversas nacionalidades e etnias sob o rótulo de “mexicanos” é uma forma de silenciamento e homogeneização dessa população, que, estando do outro lado do abismo, passa a ocupar o lugar de *outro*, um bloco único, desprovido de qualquer tipo de individualização.

Quando questionados sobre suas trajetórias para chegarem até os Estados Unidos, a maioria das crianças e adolescentes cita *La Bestia*, nome dado aos trens de carga que cruzam o México, desde a fronteira com a Guatemala até as cidades que fazem divisa com os EUA (mapa 6). Sendo a maneira mais fácil de cruzar o país, imigrantes contratam *coyotes* e pagam propinas para serem levados até a fronteira sul do México e garantirem um lugar no topo ou nas conexões dos vagões, onde passam semanas correndo riscos de quedas, desidratação, roubo e sequestro. Três diferentes rotas levam até a fronteira com os Estados Unidos: a rota do Golfo, a mais curta, que vai até o leste do Texas; a rota do Pacífico, que leva os imigrantes a pontos de travessia no Arizona ou na Califórnia; e a rota central, que cruza o México pelo centro e chega ao oeste do Texas e ao Novo México.

Ao descerem do trem, outra etapa se inicia: a travessia da fronteira e as horas (às vezes, dias) vagando pelo deserto até serem encontrados por um agente do *Border Patrol Office*. Essa, por incrível que pareça, é a melhor alternativa para

¹³⁹ LUISELLI, 2017a, l. 136, tradução minha.



- cidades no trajeto de Luiselli
- trajetos de *la bestia* pelo México

MAPA 6_ TRAJETOS DE VIAGEM “ESPELHADOS DE VALERIA LUISELLI E DAS CRIANÇAS PERDIDAS (TRACEJADO)

as crianças e adolescentes que conseguem chegar ao território dos EUA, pois, do contrário, correm sérios riscos de desidratação, inanição e morte, ou, caso consigam sobreviver ao deserto, de jamais conseguirem iniciar os procedimentos legais para a obtenção de asilo.

A etapa seguinte dessa geografia migratória é a custódia do *ICE - Immigration and Customs Enforcement*, em centros de detenção também conhecidos como *hielera* ou *icebox*, espaços que se tornaram o símbolo da crise migratória e, mais recentemente, dos abusos e do desrespeito aos direitos humanos no governo Trump. Os menores que se entregam à polícia são levados até centros de detenção, onde são mantidos por até 72 horas (período máximo de permanência determinado por lei, que nem sempre é cumprido), sob baixíssimas temperaturas, alimentação escassa e pouco ou nenhum recurso para fazer a higiene pessoal ou dormir.

O nome também aponta para o fato de que os centros de detenção ao longo da fronteira são uma espécie de enorme geladeira para pessoas, constantemente refrigerada com ar gélido, como se para garantir que a carne estrangeira não estrague rápido demais — naturalmente, deve estar abrigando todos os tipos de germes mortais. As crianças são tratadas mais como portadoras de doenças do que crianças.¹⁴⁰

É difícil não pensar nesse espaço como um centro de punição, uma instalação que condena quem cruza um país em busca de abrigo, uma cadeia para refugiados. Não é por acaso que uma dessas *icebox* divida terreno com uma prisão de segurança máxima ou que, no meio de um centro urbano movimentado, dezenas de imigrantes dividam uma minúscula cela dentro de um edifício convencional, não identificado como centro de detenção.

Outra característica que torna as *hieleras* um espaço simbólico dentro do sistema punitivista americano é a incerteza de sua localização. Por estarem camufladas em bairros movimentados da cidade ou isoladas no meio do deserto, muitas dessas estruturas passam despercebidas pela população. Pensando na

¹⁴⁰ LUISELLI, 2017a, l. 234, tradução minha.

importância de mapear e divulgar o local exato das *icebox* espalhadas pelo país, o grupo *Freedom for Immigrants*¹⁴¹ mantém atualizada uma base de dados sobre todos os centros oficiais de detenção de imigrantes, informando sua geolocalização, por qual órgão são geridos, quantidade de pessoas detidas, capacidade total e a quantidade de impostos por dia/por pessoa gastos para a manutenção das instalações. Além dos centros de detenção, o grupo cartografa também a presença de grupos de visita e de apoio nas imediações de cada instalação.

Essa cartografia da barbárie, que ultrapassa a faixa da fronteira e encontra terreno em todo o território estadunidense, vai além de sua função prática de articular os grupos de apoio e exerce uma função importantíssima de incluir no mapa o que se pretende esconder, de georreferenciar a heterotopia do encarceramento de crianças, de materializar o invisível.

Quando o período de detenção na *icebox* finalmente chega ao fim, crianças e adolescentes são levados para abrigos temporários, onde podem entrar em contato com parentes ou outros conhecidos que já se encontram nos Estados Unidos (na maioria das vezes, imigrantes sem documentos) para, então, serem enviados até a cidade onde esses padrinhos moram. A partir desse ponto, precisam encontrar um advogado que esteja disposto a representar sua causa nos tribunais de imigração, onde será decidido se o menor irá ser deportado ou ganhará algum tipo de asilo.

A realidade no além-fronteira é cruel, na maior parte das vezes. Luiselli cita uma expressão recorrente, usada em situações em que a jornada não parece ter valido a pena: “*de Guatemala a Guatepeor*”. No entanto, a autora ressalta, baseada na própria experiência, que

algum tempo depois, [...] uma vez que você fica aqui por tempo suficiente, você começa a lembrar do lugar de onde veio originalmente como um quintal visto de uma janela alta no inverno: um esqueleto do mundo, uma área de abandono, objetos mortos e obsoletos.¹⁴²

¹⁴¹ Mais informações em: <https://www.freedomforimmigrants.org/detention-statistics>.

¹⁴² LUISELLI, 2017a, l. 1003, tradução minha.

A inclusão da própria experiência como latina vivendo na fronteira aparece com mais clareza em *Arquivo das Crianças Perdidas*, livro no qual Luiselli constrói um cenário autoficcional, em que sua experiência como tradutora do questionário de imigração, a viagem ao sudoeste dos EUA, o próprio casamento e os filhos se tornam subsídio para a construção do romance, juntamente com as muitas narrativas de travessia que ouve nos jornais e diretamente das crianças e adolescentes nos tribunais. O espaço, elemento sempre presente nas obras da autora, também surge como protagonista, desde as descrições mais simples sobre a casa até reflexões profundas sobre as territorializações do continente americano.

A maneira de abordar esse espaço varia e utiliza diversos recursos. *Ele* e *Ela* (nomes que vou utilizar para me referir aos dois personagens adultos da trama, que não têm o nome revelado pela autora) trabalham em um projeto de *soundscape* (ou paisagem sonora) do *NYU Center for Urban Science and Progress*: gravam, editam e catalogam os sons que, de alguma forma, ajudam a documentar a vida na cidade. Ruídos de automóveis, músicos de rua, o movimento das águas de um rio, diferentes sotaques e idiomas falados — tudo é gravado e armazenado como meio de apreender o espaço e a paisagem de outra forma, de explorar a cidade através da audição.

Som e espaço estão conectados de forma muito mais profunda do que costumamos reconhecer. Não apenas chegamos a conhecer, compreender e sentir nosso caminho no espaço através de seus sons, a conexão mais óbvia entre os dois, mas também vivenciamos o espaço por meio dos sons a ele sobrepostos.¹⁴³

No início do livro, ambos finalizaram sua participação na pesquisa e decidem iniciar projetos pessoais, também ligados à paisagem sonora: *ela* vai produzir um documentário sonoro sobre a crise das crianças imigrantes na fronteira; *ele* vai organizar um “inventário de ecos” — registros sonoros que remetam à vida dos últimos apaches, povos nativos dos Estados Unidos que viviam na região da fronteira com o México.

¹⁴³ LUISELLI, 2019, p. 49.

Investidos na execução de seus projetos, partem de carro para o sudoeste dos Estados Unidos, iniciando uma viagem que vai lançar as bases para as reflexões, no livro e no real. É na estrada que todos os fios narrativos se cruzam. Enquanto *Ela* observa os mapas e traça as rotas até o destino, *Ele* conta às crianças histórias sobre os últimos apaches, suas táticas para resistir aos olhos-brancos, seus nomes e façanhas. Enquanto viajam em direção ao sul, à *Apachería* e às bordas do país, é inevitável não pensar que, do outro lado da fronteira, no sentido espelhado, crianças e adolescentes também viajam, mas vindo em direção ao norte, escapando não do tédio do casamento (como enunciado por *Ela*, em uma das passagens do livro), mas do terror da violência e da miséria (mapa 6).

Com essa construção itinerante de narrativas, Luiselli apresenta, aos poucos, um relato cartográfico, um mapa de palavras que espacializa as histórias da própria família, das crianças migrantes e dos Apaches que viveram na região. Esse mapa, além de estar repleto de impressões pessoais e observações que nunca seriam contempladas pela cartografia oficial, cria-se em uma sobreposição de camadas temporais, baseadas em práticas espaciais que datam de séculos (Apaches), décadas (crianças migrantes) ou apenas semanas (família). A compreensão de um tempo não linear perpassando os territórios da fronteira, produzindo os ecos que *Ele* e *Ela* escutam, gravam e editam, é fundamental em seu exercício cartográfico e é um dos atributos que descolam seu mapa de palavras das narrativas totalizantes sobre a região (que insistem em *eufemizar* o extermínio dos povos nativos e os corpos sem vida das crianças “invasoras”).

Sobre essa relação espaço-tempo, Homi Bhabha aponta que:

[...] encontramos-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. [...] Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação — singular ou coletiva — que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria sociedade. É na emergência dos interstícios — a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença — que as experiências intersubjetivas e coletivas de *nação* (*nationness*), o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se formam sujeitos nos “entre-lugares”, nos excedentes da soma das

"partes" da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero etc.)? [...] ¹⁴⁴.

O trabalho de tecer as muitas camadas de temporalidade que perpassam a fronteira e de interpretá-las como parte fundamental do que constitui esse entre-lugar desloca os seus sujeitos da condição de exclusão, transformando esse território em uma zona de fertilidade e intersubjetividade, que se mostra importante não só na conformação de suas lógicas internas (o *viver na fronteira*, relatado por Gloria Anzaldúa), mas da sociedade como um todo. Teorizar esse espaço a partir desse outro corpo (o da criança imigrante) é alimentar-se da diferença que emana da fronteira para criar outras estratégias de subjetivação.

A importância dessas outras maneiras de “entender o tempo e o espaço” são uma preocupação evidenciada pela protagonista de *Arquivo das Crianças Perdidas*, em diversos trechos:

[...] talvez a frustração do menino por não saber o que fotografar, ou como enquadrar e focar as coisas que ele vê enquanto todos nós estamos sentados dentro do carro, atravessando este país estranho, belo e sombrio, seja simplesmente um sinal de como as formas de documentar o mundo escassearam. Talvez se encontrássemos uma nova maneira de documentá-lo poderíamos começar a entender essa nova maneira de conhecer o espaço e o tempo. Os romances e os filmes não captam isso por completo; o jornalismo não dá conta; a fotografia, a dança, a pintura e o teatro também não; a biologia molecular e a física quântica tampouco, certamente. Não entendemos como o espaço e o tempo existem agora, como realmente os vivenciamos. E até que encontremos uma maneira de documentá-los, não os entenderemos. ¹⁴⁵

Um mapa é uma silhueta, um contorno que agrupa elementos diferentes, sejam eles quais forem. Mapear é incluir tanto quanto excluir. Mapear também é uma maneira de tornar visível o que normalmente não é visto. ¹⁴⁶

¹⁴⁴ BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 19-20.

¹⁴⁵ LUISELLI, V. *Arquivo das Crianças Perdidas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019, p. 119.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 271.

O mapa, como uma das maneiras de documentar o tempo e o espaço, é lembrado por Luiselli em suas potencialidades e limitações. Em suas viagens (no real e na ficção), o mapa não aparece apenas como um guia de estradas e estadias, mas como uma plataforma de imaginação e de escrita para outras possibilidades. Exemplos desses momentos em que a cartografia ultrapassa o papel e passa a desenhar sobre as próprias percepções do espaço estão espalhados por todo o livro. *Ele* e *Ela* fazem um constante esforço para incluir o maior número de olhares possível no repertório das crianças, oferecendo histórias e estórias sobre a mesma paisagem. Enquanto cruzam a *Apachería* de carro, *Ele* aponta para montanhas no horizonte e conta que, ali, há muitos anos atrás, os últimos Chiricahuas se escondiam nos meses mais quentes, para se protegerem do sol e dos olhos-brancos; *Ela* recita as *Elegias às Crianças Perdidas*, um livro fictício, lido aos poucos pelos personagens, que narra a jornada das crianças imigrantes rumo à fronteira (um interessante recurso textual, utilizado para intercalar ambas as jornadas — a das criança perdidas e a da família — de forma simultânea). Essa interface entre mapa, território percorrido com o corpo e palavra surge como uma forma de não deixar as notícias de rádio e as matérias de jornais se solidificarem no imaginário das crianças como a narrativa única sobre a imigração.

Os frutos dessas aulas sobre território e paisagem são colocados à prova na segunda metade do livro, quando o *menino* assume o papel de narrador. A partir desse momento, mais uma voz é adicionada à história, agora contabilizando a perspectiva de um garoto de dez anos. Em um dos primeiros capítulos narrados por ele, o menino fala sobre sua curta experiência com o mundo dos mapas: enquanto o pai descrevia as viagens dos Apaches e a mãe lia as elegias às crianças perdidas, o menino rabiscava com os dedos (com uma espécie de tinta invisível), nas costas do banco do motorista, uma cartografia que só existia para ele e para a irmã mais nova, que observava atentamente cada movimento das mãos. O mapa com os dedos, no entanto, apesar de invisível para os pais, toma cores e é apresentado ao leitor em uma das páginas da primeira edição (figura 11). Com desenhos e letras claramente infantis, uma tentativa de cartografar os espaços percorridos e narrados ao longo da viagem é registrada à lápis, com

idades, divisas, percursos de trem, caminhos a pé e características do relevo destacando no papel.

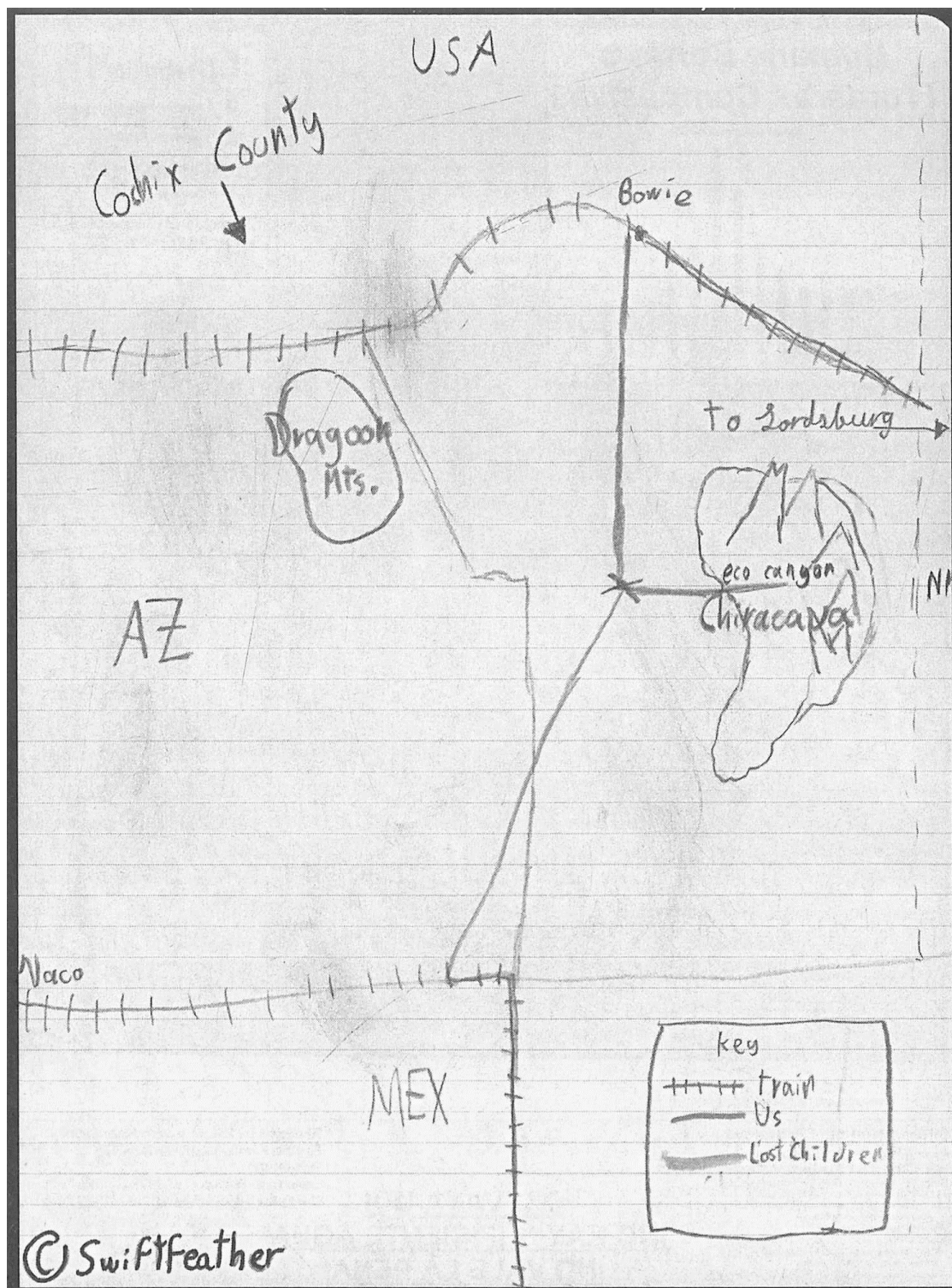


Figura 11_ Mapa da fronteira, desenhado pelo menino, em Arquivo das Crianças Perdidas, p. 263.

Apresentar esse registro cartográfico a partir do ponto de vista de uma criança é também uma forma de afirmar que, como parte silenciada e invisibilizada pelos processos colonizadores, seus corpos também merecem ocupar o lugar de “imaginadores” do espaço; suas vivências espaciais, experienciadas a partir desse mesmo corpo, não podem ser ignoradas ou preteridas, sendo seu direito tomar parte nos processos de produção do território.

Colocar papel e lápis na mão do *menino*, no entanto, ressalta uma ausência no cenário espelhado, o das crianças que vêm do sul. Desprovidos de caneta e papel, seu nível de agência sobre o imaginário espacial é cerceado, suas narrativas e relatos de viagem ficam, quase sempre, confinados aos tribunais de imigração. Luiselli, citando um dos casos que acompanhou durante seu período como tradutora, relembra o apego de uma das crianças a um pequeno e amassado pedaço de papel, um relatório policial que provava que sua vida estava em risco em sua cidade de origem e que ele havia tentado se proteger através das vias legais. A autora, no entanto, enxerga no pequeno pedaço de papel uma outra possibilidade de interpretação:

De um modo menos óbvio, mas igualmente materializado, o documento era também um mapa do roteiro de migração, um testemunho dos cinco mil quilômetros percorridos dentro do bolso de um menino, a bordo de trens, a pé, em caminhões, atravessando várias fronteiras nacionais, até chegar a um tribunal de imigração em uma cidade distante, onde foi finalmente desdobrado, espalhado em uma mesa de mogno e lido em voz alta por um estranho, que teve que perguntar ao menino: Por que você veio para os Estados Unidos?¹⁴⁷

Enquanto o *menino* e as crianças perdidas caminham, por lados opostos, em direção à mesma fronteira, têm como guia cartografias muito diferentes. Suas narrativas deslocadas, apesar de terem surgido a partir do percurso do corpo (ambos infantis, ambos não-brancos), também geram cartografias dissonantes: enquanto o mapa invisível produzido pelo *menino* cria outras possibilidades de interpretação do território e serve como base para sua aventura exploratória, o mapa que contempla as jornadas das crianças perdidas costuma se resumir ao

¹⁴⁷ LUISELLI, 2017a, l. 442, tradução minha.

mapa das mortes na fronteira ou ao pequeno pedaço de papel no bolso, testemunha de todas as etapas da jornada.

Essa discrepância entre cartografias, no entanto, não deve ser interpretada como uma diferença inerente, mas como parte de um processo de silenciamento e invisibilização dessas jornadas. Confinar essas práticas espaciais ao status de ilegalidade e manter essas narrativas presas dentro dos tribunais é algo deliberado, calculado para manter esse outro na posição de subalternidade e desumanização, imputada pelos processos coloniais aos que estão do outro lado da fronteira.

O veto a essas outras grafias sobre o espaço é explicado por Bhabha no seguinte trecho:

As contra-narrativas da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras — tanto reais quanto conceituais — perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais "comunidades imaginadas" recebem identidades essencialistas. Isto porque a unidade política da nação consiste em um deslocamento contínuo da ansiedade do espaço moderno irremediavelmente plural — a representação da territorialidade moderna da nação se transforma na temporalidade arcaica, atávica, do Tradicionalismo.¹⁴⁸

Assegurar as representações tradicionalistas e arcaicas da nação, reforçando suas fronteiras e delimitando o que é ou não legítimo no que diz respeito ao território ou aos mitos fundacionais do estado-nação, é o *modus operandi* das instâncias que lidam com a imigração nos Estados Unidos (e em muitos outros países do mundo). Deixar escapar as contra-narrativas (em forma de mapa, literatura, obra de arte...) é expandir o campo das possibilidades de significação do outro; é correr o risco da desestabilização das imagens e narrativas hegemônicas e homogêneas sobre *o outro lado* da linha e sobre si mesmos.

Portanto, quando constrói a cena do encontro entre os dois grupos — crianças perdidas e *menino* e *menina* — Luiselli arrisca um gesto para além do prescrito. Quando narra a chegada de ambos os grupos à fronteira, ao deserto que cerca as *borderlands*, Luiselli propõe uma alternativa àquele território, inscrevendo-o no campo das possibilidades de partilha e copresença, retirando-o do status de

¹⁴⁸ BHABHA, 1998, p. 221.

cemitério para os corpos vindo do sul. Inserir os dois grupos no mesmo cenário funciona como um exercício de escrita do futuro, uma imagem que acena para a possibilidade de território comum. Território comum, no entanto, que nunca tenta nivelar os campos de força e apaziguar as diferenças em tom de conciliação, mas que emerge como espaço de resistência, lugar em que as epistemologias de fronteira podem construir novas formas de percorrer e narrar o espaço.

4.2_ Mulheres narrando a partir do front

Gloria Anzaldúa, no artigo *Border Arte: Netanpla, el lugar de la frontera*, define o entre-lugar dos que vivem na fronteira como um estado de *Nepantla*;

Nepantla é a palavra nahuatl para um estado *entre*, aquele terreno incerto que se atravessa quando se muda de um lugar para outro, quando se muda de uma posição de classe, raça ou gênero para outra, quando se viaja da identidade atual para uma nova identidade. O imigrante mexicano no momento de cruzar a cerca de arame farpado para entrar no "paraíso" hostil do norte, os Estados Unidos, é pego em um estado de *nepantla*. Outros que se encontram nesse desconcertante espaço de transição são as pessoas que estão no processo de negar sua identidade heterossexual projetada/assumida e de se assumir, apresentando e expressando seus *eus* lésbicos, gays, bi ou transexuais. Cruzar as linhas de classe — especialmente da classe trabalhadora para o modo de vida da classe média e para o privilégio — pode ser tão desorientador quanto.¹⁴⁹

Quando escreve sobre a vida nas *borderlands* e sobre a identidade múltipla dos que vivem na fronteira, Gloria Anzaldúa inaugura uma outra forma de falar sobre as migrações e os deslocamentos entre as porções a norte e ao sul da fronteira. Toda sua obra serve como exemplo para o debate sobre outras formas de narrar o território marcado pelos zigue-zagues de pessoas, produtos e capitais. Ao recuperar o termo nahuatl, ela muda os termos para mudar o conteúdo, utiliza um conceito nativo para subverter as imagens hegemônicas que insistem em rotular os habitantes da fronteira segundo as dicotomias características da modernidade.

¹⁴⁹ Anzaldúa, G. Border arte: Nepantla, el lugar de la frontera. In: **The Gloria Anzaldúa Reader**. Durham: Duke University Press, 2009, p. 181, tradução minha.

A vida de Luiselli foi marcada pelo estado de *nepantla* desde o momento de seu nascimento. Sua vida itinerante, entre países, e a escolha pelos Estados Unidos, mesmo em um momento marcado por tantas tensões, encaixa-a na categoria, criada por Anzaldúa, de quem tem a fina linha do arame farpado como lar.

Ferida de 1950 milhas de comprimento
dividindo um *pueblo*, uma cultura
percorrendo o comprimento do meu corpo,
estacando hastes de cerca em minha carne,
me divide, me divide
me raja me raja
Esse é o meu lar
essa fina linha de arame farpado.¹⁵⁰

Assim como Luiselli, muitas outras mulheres da fronteira se propuseram a viver com a missão de narrar as *borderlands*, de superar a tradição do silêncio e ostentar suas vozes, suas línguas, seus modos de vida. A literatura de Luiselli surge em um momento em que as contra-narrativas sobre a fronteira emergem por todos os lados, no campo literário, nas artes, nas outras formas de fazer política, nas redes. Herdeiras de um movimento que se inicia com Gloria Anzaldúa (e também com outras feministas negras e decoloniais), mulheres que habitam a fina linha de arame farpado em toda a América Latina (e também nos Estados Unidos) colocam seus corpos no *front*, palavra da qual, segundo Carlos Porto-Gonçalves, o termo fronteira se origina.

Observemos que fronteira deriva de *front*, expressão do campo militar que significa um espaço que ainda está sendo objeto de luta nos limites espaciais de duas forças em confronto aberto por afirmar seu controle. Definido quem controla o *front* este se transforma em fronteira que, depois, passa a ser naturalizada. Daí dizer-se que o rio Grande faz a fronteira entre os Estados Unidos e o México; que o rio Paraguai separa a Bolívia do Brasil e por aí vai. Nenhum rio separa coisa alguma, na verdade, une. A palavra fronteira tem como raiz *front* que indica que por trás das fronteiras sempre está a política, seja por meios diplomáticos, seja por meio da guerra.¹⁵¹

¹⁵⁰ 1,950 mile-long wound/ dividing a pueblo, a culture/ running down/ the length of my body,/ staking fence rods in my flesh,/ splits me, splits me/ me raja me raja/ This is my home/ this thin edge of barb wire. ANZALDÚA, 1987, p. 2.

¹⁵¹ PORTO-GONÇALVES, C. W. A geograficidade do social: uma contribuição para o debate metodológico sobre estudos de conflito e movimentos sociais na América Latina. **Revista Eletrônica da Associação dos Geógrafos Brasileiros**, Três Lagoas, v. 1, n. 3, p. 5-26, 2006, p. 20.

Entender o *viver na fronteira* como um ato político por si só transfere o caráter político para o cotidiano dessas mulheres, transformando seus modos de vida, discursos, práticas artísticas e espaciais em ferramentas para as disputas desse território em constante estado de guerra.

A produção de outras imagens para a fronteira (e seus habitantes) pode ser considerada uma dessas táticas. Artistas visuais e *performers* de diversas nacionalidades produziram, desde a década de 1980, diversas obras a partir de suas vivências socioespaciais na fronteira entre o México e os Estados Unidos, desenvolvendo práticas artísticas que giravam em torno dos conceitos de nação, limite, identidade, raça, direitos humanos, etc. Nomeado *Border Art*, esse movimento reuniu imigrantes, chicanos e outros artistas que, de alguma forma, tinham sua existência atravessada pelas *borderlands*. Através de instalações, pinturas, serigrafias, performances, entre outros, produziam reflexões sobre as fronteiras sociais, econômicas, políticas, epistemológicas e espaciais do viver *entre mundos*.

A possibilidade de produção de autorrepresentações que contrariam as imagens congeladas e estereotipadas da narrativa hegemônica é uma das grandes características da *Border Art*. Ester Hernandez, artista visual chicana, nascida em 1944 na Califórnia, produziu em 1980 um dos mais conhecidos exemplares dessa representação. O poster *Sun Mad* se apropria da imagem publicitária das passas Sun Maid para satirizar o slogan *Natural California Raisins*. Nascida em uma família de trabalhadores rurais, Hernandez acompanhou o impacto do uso extensivo de pesticidas na saúde dos pais e na qualidade das terras onde trabalhavam. Em *Sun Mad*, ela deixa clara sua crítica à massiva contratação de mexicanos como mão de obra barata para o trabalho no campo e as péssimas condições de vida, agravadas pelo uso dos agrotóxicos de forma desenfreada.

Em 2008, com o surgimento de uma onda de xenofobia nos Estados Unidos, desencadeada pela crise econômica, Hernandez cria uma nova versão para o poster, intitulada *Sun Raid*¹⁵² (figura 12). Tendo por base o mesmo anúncio

¹⁵² *Raid*, em inglês, significa assalto, ataque, batida policial súbita.

publicitário, ela agora representa a caveira com uma vestimenta tradicional dos nativos mexicanos, usando, no pulso direito, uma pulseira de rastreamento eletrônico com as letras ICE (sigla do *Immigration and Customs Enforcement*). Na parte inferior, as frases “Guaranteed deportation” e “By-product of NAFTA” marcam a “atualização” da temática da obra para a questão da imigração e da presença latina no território estadunidense.

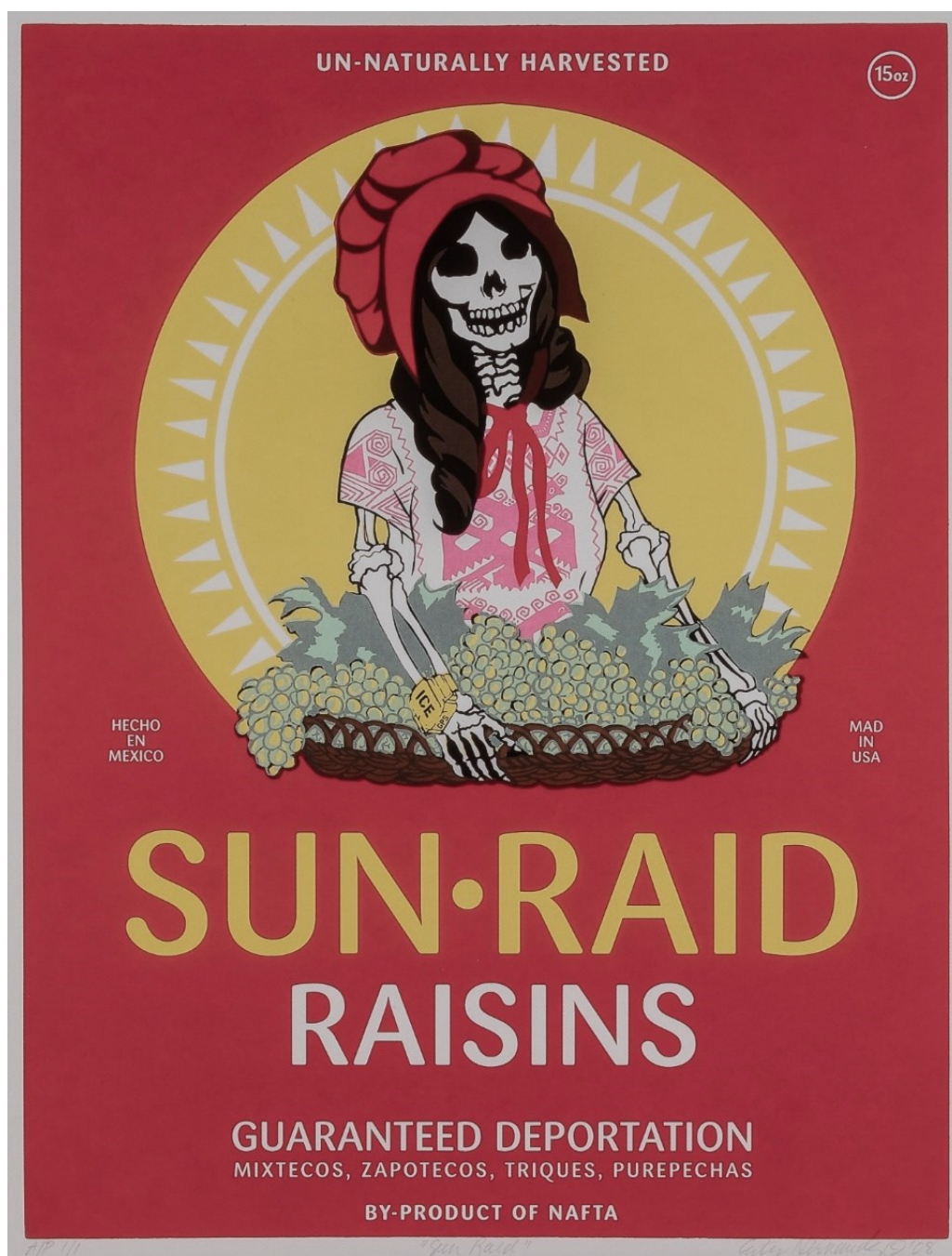


Figura 12_ Sun Raid, de Ester Hernandez (2008). Serigrafia, 66 cm x 51 cm.

Ao se apropriar da imagem publicitária tipicamente americana e, posteriormente, reeditá-la para atualizar sua temática, Hernandez utiliza de sua prática artística para desafiar a desumanização do *outro* latino, sistematicamente implementada através de diferentes mecanismos. Ao citar o NAFTA, a artista contextualiza sua crítica no cenário da *globalização como perversidade* — no qual as fronteiras se tornam permeáveis apenas para as trocas comerciais — e, ao incluir o nome das etnias indígenas e a vestimenta tradicional, traz à tona a questão das ocupações originais do território, hackeando a narrativa hegemônica para lembrar do passado muito recente de extermínio da população nativa.

Valeria Luiselli e Ester Hernandez partem de “produtos” tipicamente estadunidenses — o *road novel* e a imagem publicitária — para desconstruir as narrativas hegemônicas e reconstruir imagens e cartografias alternativas para a fronteira e seus habitantes. Seus estados de *nepantla* — permanentes e em constante mudança — colocam-nas em movimento através das *borderlands*, movem-nas em direção às epistemologias de fronteira, transformam seus *entre-lugares* em lugares legítimos de enunciação.

—

Em um dos eventos de lançamento de *Lost Children Archive*, nos Estados Unidos, Valeria Luiselli fala sobre a escolha pela escrita de um *road novel* que é, ao mesmo tempo, um anti *road novel*. Intrigada pelos mitos de fundação dos Estados Unidos, a autora comenta sobre a narrativa dominante de formação da nação estadunidense como um grande movimento de conquista e desbravamento no sentido leste-oeste e conecta essa narrativa aos *plots* de grandes romances “de estrada”, gênero muito explorado na literatura norte-americana. Nesses livros, mesmo que as rotas não obedeçam à orientação Atlântico-Pacífico, há sempre uma aura de travessia, de cruzamento, um certo espírito de desbravamento que remete à mitologia fundacional do território.

Ela lembra, no entanto, que essa narrativa é apenas uma das muitas narrativas que recontam o nascimento dos Estados Unidos da América. O que dizer sobre a presença hispânica, que formava um vetor de ocupação sul-norte na porção

mais ao sul do que hoje conhecemos como território estadunidense? E como ignorar o vetor que existe ainda hoje nessa região, com trens e *coyotes* movimentando crianças e adolescentes através da fronteira? Como esquecer do vetor centro-periferia, colocado em movimento através dos genocídios de povos nativos que, desbaratados, tiveram que se isolar em pequenas reservas de terra e viver às margens?

Tecer esses fios narrativos horizontais e verticais, misturando e trazendo à tona outros mitos de fundação, permite um outro olhar não só para a fronteira, mas para as noções de território que a cercam. Olhar para a divisa entre México e Estados Unidos após a leitura e a espacialização das viagens literárias empreendidas por Luiselli permite uma outra compreensão dessa linha imaginária, uma leitura desse limite não como uma divisão entre países, mas como um rasgo continental, uma ruptura entre *nós* e *eles*, uma separação fundamental entre o que é do norte e o que é do sul.

A fronteira dos EUA es *una herida abierta* onde o Terceiro Mundo se raspa contra o primeiro e sangra. E antes que uma crosta se forme, ela volta a sangrar novamente, a força vital de dois mundos se fundindo para formar um terceiro país - uma cultura de fronteira. As fronteiras são configuradas para definir os locais seguros e os inseguros, para distinguir nós e eles. Uma fronteira é uma linha divisória, uma faixa estreita ao longo da borda de um precipício. Uma fronteira é um lugar vago e indeterminado, criado pelo resíduo emocional de um limite não natural. Está em um estado constante de transição. O proibido e o ilícito são seus habitantes. *Los atravesados* moram aqui: os *squint-eyed*, os perversos, os *queers*, os problemáticos, os misturados, os mulatos, os mestiços, os meio-mortos; em resumo, aqueles que atravessam e ultrapassam, ou passam através das definições do "normal".¹⁵³

Para remediar o abismo, no entanto, Luiselli e muitas outras têm construído pontes, têm pegado nas mãos agulha e linha para remendar a fissura — não para tapear a divisa, mas para cicatrizar o corte de dentro para fora. Como uma mulher que viveu a vida toda na fronteira, Luiselli escuta o conselho de Gloria Anzaldúa e abraça a linguagem como sua aliada, utilizando as palavras para cartografar o desejo de um futuro comum.

¹⁵³ ANZALDÚA, 1987, p. 3.

Considerações finais

Conceição Evaristo, em um evento sobre direito à cidade, realizado em agosto de 2018, em Belo Horizonte, falou sobre a decisão de concorrer a uma das cadeiras da Academia Brasileira de Letras, que havia acabado de ficar vaga com o falecimento do cineasta Nelson Pereira dos Santos. Respondendo a uma pergunta que já havia lhe sido feita dias antes, a autora explicou que a candidatura era vista por ela como um ato de resistência. Para ela, tão importante quanto construir os próprios espaços de vivência e luta, driblando o sistema hegemônico que insiste em excluir os corpos negros e os corpos femininos, é persistir na tentativa de quebrar a parede, de invadir o espaço privilegiado, masculino e branco, e conquistar território dentro e fora do sistema que a exclui.

A estratégia de Conceição Evaristo, apesar de relacionada à sua candidatura à Academia, é também uma estratégia de ocupação da cidade, de reconquista dos espaços e das narrativas que a circundam. No vídeo produzido para a Ocupação Conceição Evaristo, realizada em 2017, no Itaú Cultural, a autora percorre os espaços onde cresceu — hoje, soterrados sob o Mercado do Cruzeiro e as avenidas que cruzam a região — e fala sobre a inevitável sensação de que a cidade a traiu, de que os espaços de sua memória foram desrespeitados e de que caminhar por Belo Horizonte — tão grande, tão modificada — faz com que ela sinta que seu próprio corpo foi agredido.

Todavia, em um gesto que espelha sua trajetória e sua obra, diz, com muito convicção, que aquele espaço continua sendo dela e de toda a comunidade que ali existiu; relembra que o seu umbigo e o de todos os seus irmãos foram enterrados naquela terra, de acordo com o hábito ancestral africano, uma imagem que funciona como símbolo de arraigo e de pertencimento; um ponto marcado no mapa da “geografia afetiva”, que trabalha como cordão umbilical entre a autora e a região.

Para além do umbigo enterrado, Conceição exerce esse vínculo com seus becos da memória — e com outros lares que produziu para si — através de sua

narração. Sua escrita completa a profecia que ela mesma decreta sobre Maria-Nova, desafiando qualquer pretensão de temporalidade linear:

Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia. Que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria a fala de seu povo.¹⁵⁴

Carolina Maria de Jesus, as *Madres de Plaza de Mayo* e Valeria Luiselli também transformaram suas escritas em cordões umbilicais entre si mesmas e seus territórios, implicando seus corpos nessa simbiose entre palavra e espaço. Com esses corpos, elas percorrem, caminham, viajam, desbravam e marcham, cada uma à sua maneira e a seu tempo, sempre cientes de que desse percorrer com o corpo nascem as palavras e que, a partir dessas palavras, desenham-se outros espaços. Suas histórias estão conectadas por esse traço no espaço-tempo, em uma relação que, apesar de não ser linear, se entrecruza e se retroalimenta.

Pensar na literatura dessas autoras como fontes de epistemologias espaciais — desafio que este trabalho se propôs — implica em seguir esse traço, reconhecer o protagonismo dessa relação entre corpo e cidade na produção dos conhecimentos sobre o espaço (afinal, como afirma Mignolo, todo sujeito do conhecimento está implicado corporal e geo-politicamente no conhecimento que produz) e, além disso, identificar, através das narrações, as particularidades impostas pela colonialidade do gênero nessa relação. Entender a literatura de autoria feminina como plataforma de enunciação de outras práticas espaciais cria um caminho de combate ao silenciamento imposto pelos discursos hegemônicos e patriarcais sobre o espaço, inserindo outras vozes (e outros corpos) na mesa de negociações da produção do espaço.

Essa construção de conhecimento a partir das *borderlands* tira partido das epistemologias de fronteira, lugares de troca e dissenso, nos quais constroem-se identidades para além do *nós* e *eles* e das linhas abissais da modernidade/colonialidade. Ler sobre o cotidiano de Carolina através de suas próprias palavras e navegar pela cidade de São Paulo através de seus pés cansados, que carregam latas e crianças, informa sobre uma prática espacial

¹⁵⁴ EVARISTO, C. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017, p. 177.

geralmente encoberta por invisibilidade e silenciamento, trazendo para o meio da rua o que foi colocado no quarto de despejo; ouvir sobre os horrores da ditadura militar argentina a partir da voz de quem presenciou um “desaparecimento” dentro da própria casa e que, desde então, transformou praça em lar, ensina sobre outros caminhos para a construção de espaços para a democracia, nascidos no interior da prática coletiva dos movimentos sociais; conhecer a fronteira (seus territórios e sujeitos) a partir da narração de um corpo que a percorre e nela também habita, inverte os pontos de vista, desestabiliza os mitos fundacionais que relegam as *borderlands* às imagens de controle e exercício de poder, permitindo sua transformação em uma zona de contato, riqueza epistemológica e *nepantla*.

Em um contexto que insiste em produzir macronarrativas sobre sujeitos e territórios, “ler com lupa” se torna prática de descolonização; medir a cidade através da escala dos sujeitos e não do capital desafia as práticas contemporâneas de produção do espaço e dá subsídio para uma produção insurgente, que nasce do encontro dos corpos, do cotidiano e da escuta de narrativas *outras*, como as de Carolina, das *Madres* e de Valeria Luiselli. Abrir espaço para as micronarrativas desconstrói a *globalização como fábula*, revelando a multiplicidade de vivências e corpos femininos, em detrimento da “mulher” como categoria global e homogênea.

Chandra Mohanty, quase vinte anos após a publicação de *Under Western Eyes*, escreveu sobre as repercussões do artigo nos estudos feministas e os novos caminhos tomados pelos movimentos e pelas acadêmicas da área desde então. Em 2003, o artigo “*Under Western Eyes*” *Revisited: Feminist Solidarity through Anticapitalist Struggles* já apontava para uma nova característica do ativismo negro e decolonial: a luta anticapitalista e antiglobalização. A conclusão inevitável de que o sistema capitalista é responsável pelo prolongamento das estruturas patriarcais e coloniais — que arraigam as lógicas misóginas e racistas na estrutura social e espacial — redirecionou os esforços dos movimentos feministas e criou possibilidades para uma “prática feminista transnacional

anticapitalista, [...] possibilidades (na verdade, necessidade) de uma solidariedade feminista inter-nacional e de organização contra o capitalismo”¹⁵⁵.

Essa nova “causa”, dentro da esfera dos movimentos, radicaliza ainda mais as relações epistemológicas que rodeiam os feminismos e é apresentada pela autora como uma possibilidade de prática pedagógica (não só dentro dos estudos feministas, mas em diversas disciplinas ou campos acadêmicos). Com esse objetivo comum em mente, a construção e as relações entre sujeitos do conhecimento passam a ser balizadas de outra forma, criando metodologias e práticas de ensino e troca que ultrapassam as armadilhas de homogeneização e da hegemonia.

Se essas histórias variadas forem ensinadas de modo que os alunos aprendam a democratizar, em vez de colonizar, as experiências de comunidades de mulheres que são localizadas de forma diferente, espacial e temporalmente, nem uma prática curricular eurocêntrica, nem uma pluralista será o suficiente. De fato, as narrativas de experiência histórica são cruciais para o pensamento político, não porque apresentem uma versão não mediada da “verdade”, mas porque podem desestabilizar verdades recebidas e localizar o debate nas complexidades e contradições da vida histórica.¹⁵⁶

Oferecer essas histórias *outras* no exercício das práticas pedagógicas tem o poder de fazer um furo nas verdades únicas; é uma ferramenta para uma pedagogia decolonial.

Durante a condução dessa pesquisa, foi possível experimentar esse argumento na prática, através de atividades curtas em sala de aula, no contexto do estágio docência. Em ambas as disciplinas trabalhadas (nos cursos de Design e de Arquitetura e Urbanismo noturno da UFMG)¹⁵⁷, a narrativa de Carolina Maria de Jesus foi apresentada e debatida em suas possibilidades de interpretação e

¹⁵⁵ MOHANTY, C. “Under Western Eyes” Revisited: Feminist Solidarity through Anticapitalist Struggles. *Signs*, v. 28, n. 2, p. 499-535, 2003, p. 509, tradução minha.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 524, tradução minha.

¹⁵⁷ Durante o primeiro semestre de 2019, acompanhei a professora Renata Marquez nas disciplinas de “Arte, Arquitetura e Ciências Humanas I” e “Análise Crítica da Arte” (oferecidas, respectivamente, pelos cursos de Arquitetura e Urbanismo noturno e de Design, na UFMG). O objetivo das disciplinas era despertar a conscientização em relação à diversidade epistemológica do mundo e da aplicação desse debate em suas respectivas áreas: na primeira, através da interlocução entre a arquitetura, a arte e as ciências humanas, para pensar de outras formas as relações de produção, teoria e história da arquitetura; na segunda, através da análise de repertório visual e conceitual, visando uma crítica de arte que funcione como instrumento de compreensão e conhecimento do mundo.

produção de conhecimento sobre o espaço da cidade. A autora e sua obra foram apresentadas às turmas brevemente, situadas em seu contexto no cenário brasileiro, assim como no contexto urbano em que estavam inseridas, sempre estabelecendo conexões com os conceitos dos estudos decoloniais e com outros escritores e artistas que também pautam o corpo na cidade e as relações entre discurso e espaço.

A partir da espacialização de sua narrativa, através de descrições, mapas e, principalmente, da leitura em conjunto de trechos selecionados dos livros *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*, os alunos tiveram contato (na maioria dos casos, pela primeira vez) com a cidade que é percorrida e narrada pelo corpo de Carolina, seu cotidiano na favela e as reações à sua presença enquanto caminhava pela “sala de visitas”.

O debate com os alunos girou em torno das possibilidades de outros pontos de vista sobre o espaço urbano, sobre as representações de si mesmo e do outro, sobre a existência de conhecimentos para além da academia e da ciência ocidental. Os frutos desses debates apareceram, posteriormente, nos textos produzidos durante a oficina de escrita (atividade na qual propôs-se um diálogo entre Carolina Maria de Jesus e outros autores trabalhados em sala de aula) e na execução dos livros-objeto (atividade na qual propôs-se a confecção de um livro não convencional, que oferecesse outros modos de leitura e abordasse algum dos temas discutidos ao longo do semestre).

A escolha, por parte de alguns alunos, da narrativa de Carolina Maria de Jesus como temática de elaboração dos livros-objeto, criou uma pequena amostragem do potencial que têm essas *histórias outras* de atravessar as *histórias únicas*, produzidas sobre as mulheres, os negros, a favela e modos de vida sistematicamente invisibilizados. Nos trabalhos, a narrativa de Carolina aparece como uma alternativa à visão estereotipada e totalizante sobre as favelas e os favelados; como ponto de partida para uma outra forma de navegar pelas ruas e de olhar para os edifícios da cidade; como parte de um inventário de histórias e práticas espaciais e sociais da favela; como uma vivência de passado que informa sobre o presente e sobre o futuro.

Essa pequena experiência de uma prática pedagógica alicerçada nas narrativas femininas, apesar de ainda muito incipiente, mostrou-se potente na tarefa de adicionar outras estórias ao *stories-so-far* do espaço. A construção de um conhecimento a partir de outras vivências, corporificadas e ambulantes, é, para além de um exercício pedagógico interno aos muros da universidade, uma forma de inserir a epistemologia de fronteira no repertório das formas de olhar para o mundo, dos métodos para conversar com o outro, de flanâncias possíveis em pleno século XXI.

Não poderia faltar, nesse momento de considerações finais, a menção às muitas perguntas que foram apenas parcialmente respondidas ou que ainda estão por serem feitas: como calibrar os ouvidos para a escuta? Como identificar, no cotidiano, as narrações que, mesmo não formalizadas como texto literário, dizem sobre outras formas de interpretar o espaço? Como desmontar as estruturas coloniais que ainda se interpõem no caminho entre locutor e receptor? Como construir um feminismo transnacional e anticapitalista a partir das histórias locais?

Que a busca por respostas a essas perguntas — mesmo que, ao invés de respostas, ela traga mais questionamento — seja a força motriz para uma prática acadêmica e profissional comprometida com a descolonização do pensamento, dos espaços e das narrativas. Que o narrar, o desenhar e o escrever, a partir das diversas *borderlands* latino-americanas, seja sempre uma forma de desafiar a colonialidade do gênero arraigada no projeto colonial e propor sua transposição por uma multiplicidade de histórias, sujeitos e cosmologias: sempre múltiplas, dissonantes e desafiadoras.

Querida Gloria,
Carta à Gloria Anzaldúa

Belo Horizonte, 05 de agosto 2019

Querida Gloria,

Escrevo-te essa carta de 2019. Agosto chegou com a promessa de ser o mês mais arrastado do ano, mas cá estamos, já caminhando para o fim da primeira semana. O tempo acelerou muito desde sua primeira carta, lá em 1980. Sim, tive a oportunidade de lê-la, mesmo não sendo a destinatária para quem você a endereçou. Ela chegou até mim, juntamente com boa parte de sua obra, enquanto estudava sobre as cartografias literárias das mulheres latino-americanas, um assunto sobre o qual você sabe quase tudo. Te escrevo hoje, quase quarenta anos depois, não como uma resposta, portanto, mas como uma espécie de *newsletter*, para te deixar a par de como a sua carta continua ecoando pelas esquinas do nosso continente, até os dias de hoje.

No país onde moro, muitas mulheres parecem ter recebido sua correspondência (mesmo que o envelope não tenha, de fato, chegado à porta de suas casas). A cada dia que passa, ouvem-se mais notícias sobre as suas penas selvagens riscando o papel. Uma delas, talvez, você tenha conhecido: Carolina Maria de Jesus, que se adiantou e começou a escrever antes mesmo de você iniciar a sua carta; ela seguiu o seu conselho de não esperar pelo “teto todo seu”: escreveu em seu barraco, na favela do Canindé, e fez tanto sucesso que o teto, eventualmente, chegou. Depois dela, vieram muitas outras: Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Cristiane Sobral, Jarid Arraes...

No país vizinho, a Argentina, algumas *hermanas* portenhas (das quais você, certamente, ouviu falar) passaram a colocar suas memórias e lutas por escrito. Seguiram sem se reconciliar com seu opressor, registrando a memória que muitos preferiam ver apagada. As *Madres* saíram de debaixo de seus tetos e foram para a praça, escrever e marchar.

Você ficaria surpresa (ou, talvez, nem tanto) com a quantidade de notícias que invadem os jornais, a televisão e a internet, falando sobre a fronteira que você conhecia tão bem. A *herida abierta* continua longe de cicatrizar. Crianças mexicanas, salvadorenhas, guatemaltecas e hondurenhas continuam cruzando as *borderlands*, cada vez mais muradas e monitoradas, e a vida de mulheres chicanas continua sendo um desafio vivido cotidianamente. Você, certamente, também ficaria surpresa se soubesse quem foram as duas últimas pessoas a ocupar a cadeira de presidente dos Estados Unidos (por razões completamente diferentes, em cada um dos casos), mas talvez isso seja um assunto para outra carta.

Não é necessário se preocupar além da conta, no entanto, porque hoje, nessa mesma fronteira, rente ao muro, florescem muitas histórias e mulheres de resistência, como você. Uma delas — tão jovem que ainda nem havia nascido em 1980 — cita suas passagens no último livro que publicou. Valeria Luiselli, seu nome. Com a família, ela viajou de Nova York ao sul do Arizona, para ver de perto o limite, para ouvir os ecos do passado, tentar entender o presente e conseguir escrever o futuro.

Li cada uma dessas “mulheres com línguas de fogo” e suas escritas sobre os espaços e os cotidianos deslocaram certezas dentro de mim; me convidaram, assim como sua carta, a fazer novas perguntas; me impeliram a escrever para que, um dia, talvez, eu consiga respondê-las. Por isso, a você e a elas, sou grata.

Com amor,

Isadora

Referências bibliográficas

- A HISTÓRIA Oficial. Direção de Luis Puenzo. Argentina: Historias Cinematograficas Cinemania; Progress Communications, 1985. (112 min.), son., color.
- ABUELAS DE PLAZA DE MAYO. **La Historia de Abuelas**: 30 años de búsqueda. Buenos Aires: Abuelas de Plaza de Mayo, 2007. 246 p.
- ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ANDRADE, M. de. **Poesia Completa**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987
- ANGELOU, M. Eu sei por que o pássaro canta na gaiola. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- ANZALDÚA, G. Border arte: Nepantla, el lugar de la frontera. In: **The Gloria Anzaldúa Reader**. Durham: Duke University Press, 2009,
- ANZANDÚA, G. **Borderlands/La Frontera**: The New Mestiza. São Francisco: Aunt Lute, 1987.
- ARENDT, H. **The Human Condition**. Chicago: University of Chicago Press, 1998.
- ARRUDA, A. A. **Carolina Maria de Jesus**: Projeto Literário e Edição Crítica de um Romance Inédito. 2015. 257 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO. **Poemarios I, II e III**: Cantos de vida, amor y libertad. Buenos Aires: Rafael Cedeño Editor, 1985, p. 12. Tradução Maria Fernanda Ponzio.
- ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO. **El Corazon en la Escritura**. Buenos Aires: Asociación Madres de Plaza de Mayo, 1997.
- BALLESTRIN, L. América Latina e o Giro Decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, p. 89-117, 2013.
- BARONE, A. C. C. Carolina Maria de Jesus, uma trajetória urbana. In: **Enanpur**, 16, 2015, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: ANPUR, 2015, p. 1-15.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BIEMANN, U. Fronteiras transnacionais. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n. 01, p. 18 - 22, 2010
- BORLAND, E. Las Madres de Plaza de Mayo en la Era Neoliberal: ampliando objetivos para unir el pasado,el presente y el futuro. **Colombia Internacional**, Bogotá, v. 63, p. 128-147, jan. 2006.
- BOSCO, F. J. Place, space, networks, and the sustainability of collective action: the Madres de Plaza de Mayo. **Global Networks**, [s.l.], v. 1, n. 4, p.307-329, out. 2001.
- CARLOTTO, E. B. de. Interview with Estela Barnes de Carlotto. **International Review Of The Red Cross**, [s.l.], v. 99, n. 905, p.487-495, ago. 2017. Entrevista concedida a Vincent Bernard e Ximena Londoño.
- CERTEAU, M. **Artes de fazer: a invenção do cotidiano**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

COLLINS, P. H. **Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment**. 2. ed. Nova York: Routledge, 2000.

COLLINS, P. H. **Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment**. 2. ed. Nova York: Routledge, 2000, p. 54.

CUELLO, N. Imaginación cartográfica: herramienta colectiva para una desobediencia poético política del silencio. **Aletheia**, [s.l.], v. 5, n. 9, p.1-5, 2014

CURIEL, O. Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista. **Nómadas**, Bogotá, núm. 26, p. 92-101, 2007.

CURIEL, O. **Género, raza, sexualidad: debates contemporáneos**. Bogotá: Universidad del Rosario, 2011, [s.l.]. Disponível em: <https://www.urosario.edu.co/urosario_files/1f/1f1d1951-0f7e-43ff-819f-dd05e5fed03c.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2019.

DALCASTAGNÉ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, 2005.

DALCASTAGNÉ, R. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 7, n. 2, p. 11-28, 2003.

DANTAS, A. **Carolina Maria de Jesus: 100 anos da autora do clássico “Quarto de Despejo”** [14 mar 2014]. Socialista Morena. Disponível em: <<http://www.socialistamorena.com.br/carolina-maria-de-jesus-100-anos-da-autora-do-classico-quarto-de-despejo>>. Acesso em: 30 jun. 2019. Entrevista concedida a Cynara Menezes.

DEBATE Abierto: Sorpresivo Anuncio De Menem: Demolerán la ESMA y colocarán un monumento por la unión nacional. **Clarín**. Buenos Aires. 08 jan. 1998. Disponível em: <https://www.clarin.com/politica/demoleran-esma-colocaran-monumento-union-nacional_0_rJklVnbyU2l.html>. Acesso em: 28 maio 2019.

ELKIN, L. A tribute to female flâneurs: the women who reclaimed our city streets. **The Guardian**, Londres, 2016. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/cities/2016/jul/29/female-flaneur-women-reclaim-streets>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

ESCOBAR, A. Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latino-americano. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 1, p. 51-86, 2003.

EVARISTO, C. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, C. **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo**. Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, maio de 2009, Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p. 16-21, p. 21.

FELD, C. Preservar, recuperar, ocupar: Controversias memoriales en torno a la ex-esma (1998-2013). **Revista Colombiana de Sociología**, [s.l.], v. 40, n. 1, p.101-131, jan. 2017.

- GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.
- GONZALEZ, L.; HASENBALG, C. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Ltda, 1982.
- GORINI, U. **La rebelión de las Madres**: Historia de las Madres de Plaza de Mayo. Tomo I (1976-1983). Buenos Aires: Norma, 2006.
- GUERIN, M. **Memória e conformação da identidade nos integrantes dos movimentos de "Madres y Abuelas de Plaza de Mayo"**. 2009. 172 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados Sobre As Américas, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.
- HAESBAERT, R. **O Mito da Desterritorialização**: Do "Fim dos territórios" á Multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2004. 395 p.
- hooks, b. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.
- hooks, b. **Yearning**: Race, Gender and Cultural Politics. Nova York: Routledge, 2015.
- hooks, b. **Ain't I a Woman**: Black Woman and Feminism. Nova York: Routledge, 2015, p. 215.
- hooks, b. **Killing Rage**: Ending Racism. Nova York: Henry Holt and Company, 1995. 277 p.
- HOWE, S. E. The Madres de la Plaza de Mayo: Asserting Motherhood; Rejecting Feminism? **Journal of International Women's Studies**, v. 7, n. 3, p. 43-50, 2006.
- JACQUES, P. B. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>>. Acesso em: 30 jun. 2019.
- JESUS, C. M. de. **Casa de Alvenaria**. São Paulo: Ed. Francisco Alves, 1961.
- JESUS, C. M. de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- JESUS, C. M. de. **Quarto de Despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Editora Ática, 2019.
- KILOMBA, G. A máscara. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, número 11, página 26 - 31, 2017.
- LORDE, A. **Sister Outsider**: Essays and Speeches. [s.l.]: The Crossing Press and W. W. Norton & Company, 1993.
- LUGONES, M. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p.73-101, jul. 2008.
- LUGONES, M. Toward a Decolonial Feminism. **Hypatia**, [s.l.], v. 25, n. 4, p.742-759, set. 2010.
- LUISELLI, V. **Arquivo das Crianças Perdidas**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.
- LUISELLI, V. **Mexican Writer Valeria Luiselli on Child Refugees & Rethinking the Language Around Immigration** [18 abr 2017b]. Democracy Now. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=bWU6fANfsvs>. Acesso em 23 jun 2019. Entrevista concedida a Amy Goodman.

LUISELLI, V. **Tell Me How it Ends: An Essay in Forty Questions**. London: 4th Estate, 2017a.

LYRA, L. E. G. **Por onde caminham as mulheres?: um estudo sobre os percursos cotidianos de mulheres diaristas em Belo Horizonte**. 2017. 128 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

MADRES DE PLAZA DE MAYO. **Ni un paso atrás: Madres de Plaza de Mayo**. Tafalla: Txalaparta, 1997. 157 p.

MASSEY, D. **Pelo Espaço: Uma Nova Política da Espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MASSUELA, A. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. **Cult**. São Paulo, ano 21, n. 231, fev. 2018. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>>. Acesso em: 29 maio 2018.

MELO, T. S. D. **A Vila Santa Isabel na Avenida Afonso Pena: A experiência positiva da moradia popular em região central de Belo Horizonte**. 2012. Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Núcleo de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

MIGNOLO, W. Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom. **Theory, Culture & Society**, [s.l.], v. 26, n. 7-8, p.159-181, 2009

MIGNOLO, W. Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento: Sobre (de) colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica. **Revista de Filosofía**, [s.l.], v. 74, p.7-23, 2013, p. 17, tradução minha.

MIGNOLO, W. **Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking**. Princeton: Princeton University Press, 2000.

MOHANTY, C. "Under Western Eyes" Revisited: Feminist Solidarity through Anticapitalist Struggles. **Signs**, v. 28, n. 2, p. 499-535, 2003.

MOHANTY, C. T. Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. **Boundary 2**, [s.l.], v. 12, n. 3, p. 333-358, 1984.

MOSER, B. **Clarice, uma biografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NAVAZ, L. S. Un Nuevo Actor Migratorio: Jóvenes, Rutas, y Ritos Juveniles Transnacionales. In: CHECA Y OLMOS, F.; CHECA, J. C.; GARRIDO, Á. A. (eds.). **Menores tras la frontera: Otra inmigración que aguarda**. Barcelona: Icaria, p. 17-50, 2016.

PAUCHULO, A. P. Re-telling the Story of Madres and Abuelas de Plaza de Mayo in Argentina: Lessons on Constructing Democracy and Reconstructing Memory. **Canadian Woman Studies**, [s.l.], v. 27, n. 1, p.29-35, set. 2008.

PELUFFO, A. The Boundaries of Sisterhood: Gender and Class in the Mothers and Grandmothers of the Plaza de Mayo. **A Contracorriente**, Raleigh, v. 4, n. 2, p. 77-102, mar. 2007.

PEREIRA, G. L. **Corpo, discurso e território: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus**. 2015. 252 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

PIANOWSKI, F. (org.). **Miradas Enredadas 2015: Desejo - Deseo – Desire**. Petrolina: Univasf, 2015

PONCE, A. M. **Poemas**. Buenos Aires: Jefatura de Gabinete de Ministros, Presidencia de La Nación, 2011. 120 p.

PONZIO, M. F. G. de A. **Las Madres de Plaza de Mayo: à memória do sangue, o legado ao revés**. 2009. 196 f. Tese (Doutorado) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

PORTO-GONÇALVES, C. **Geo-graías: Movimientos Sociales, Nuevas Territorialidades y Sustentabilidad**. Cidade do México: Siglo XXI, 2001.

PORTO-GONÇALVES, C. A geograficidade do social: uma contribuição para o debate metodológico sobre estudos de conflito e movimentos sociais na América Latina. **Revista Eletrônica da Associação dos Geógrafos Brasileiros**, Três Lagoas, v. 1, n. 3, p. 5-26, 2006,

RABASA, J. **De la invención de América - La historiografía española y la formación del eurocentrismo**. Cidade do México: Universidad Iberoamericana, 2009.

RODRÍGUEZ, V. S. Movimientos Sociales, Territorio e Identidad: El Movimiento de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. **Geograficando: Revista de Estudios Geográficos**, Buenos Aires, v. 8, n. 8, p. 1-20, mar. 2012.

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, B. de S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. **Novos Estudos**, São Paulo, n. 79, p. 71-94, 2007, p. 77.

SANTOS, B. S. A filosofia à venda, a douda ignorância e a aposta de Pascal. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 80, p. 11-43, 2008.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SOARES, C. M. As ganhadeiras: mulher e resistência negra em Salvador no século XIX. **Afro-Ásia**, Salvador, v. 17, p.57-71, 1996.

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.

STEPHEN, L. **Women and Social Movements in Latin America: Power from Below**. Austin: University Of Texas Press, 1997. 332 p.

VIANA, J. B. S. **A invisível luz que projeta a sombra do agora: gênero, artefato e epistemologias na arte contemporânea brasileira de autoria negra**. 2018. 326 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

VIDELA, E. Las Madres y su construcción de sueños. **Página 12**. Buenos Aires. 08 jun. 2008. Disponible em: <<https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-105631-2008-06-08.html>>. Acceso em: 28 maio 2019.

WILSON, E. O flâneur invisível. **Artcultura**, Uberlândia, v. 15, n. 27, p. 43-63, 2013.

ZIBECHI, R. Los movimientos sociales latinoamericanos: tendencias y desafíos. **Osal**: Observatorio Social de América Latina, Buenos Aires, n. 9, p. 185-188, 2003.