

Juliana Borges Oliveira de Moraes

POLÍTICAS DO ESPAÇO: TRAJETÓRIAS IDENTITÁRIAS EM
GEOGRAPHIES OF HOME; BREATH, EYES, MEMORY E THE AGÜERO
SISTERS

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2014

Juliana Borges Oliveira de Moraes

POLÍTICAS DO ESPAÇO: TRAJETÓRIAS IDENTITÁRIAS EM
GEOGRAPHIES OF HOME; BREATH, EYES, MEMORY E THE AGÜERO
SISTERS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras: Estudos Literários da Faculdade de
Letras da Universidade Federal de Minas Gerais
como requisito parcial para obtenção do título de
doutor em Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e
Literatura Comparada

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Regina Goulart
Almeida

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2014

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, primeiramente, pela oportunidade e coragem para seguir em frente;

À minha família, Cláudio, Gabriel e Thaís, pelo porto seguro;

Aos meus pais e irmão, Douglas, pelo amor sem reservas;

Aos meus sogros, D.Virgínia e S.Alberto, pela paciência e torcida;

Às amigas Carine Marques, Cibele Bontempo, Débora Barroso, Erika Sasdelli, Françoise Jean, Ive Leite Pignolati, Kenya Zica, Roberta Carvalho, Sudária Lemos e Valéria Assis, pelas palavras de incentivo;

Ao amigo Fernando Antônio Botoni, pelo apoio nas horas necessárias;

À CAPES, pela concessão da bolsa de estudos CAPES/REUNI, que em muito contribuiu para o meu aprendizado;

Aos alunos da graduação, especialmente Silvia Rocha, Raquel Prado Marçal, Thalita Carvalho, Ricardo Carvalho e Gabriela Silva, pela generosidade e apoio;

Aos colegas de percurso, pela rica convivência;

À Letícia Magalhães, pela atenção durante o doutorado;

À Aline Sobreira de Oliveira e à Carine Marques, pela revisão cuidadosa;

À professora Sônia Queiroz, por me apresentar o vasto mundo da tradição oral e da tradução;

Ao professor Antonio D. Tillis, pelo incentivo desde o mestrado e por ter trazido para a academia brasileira o romance que me inspirou a buscar o mestrado e o doutorado:

Geographies of Home;

À professora Leila A. Harris, por sua atenção ao longo da minha trajetória acadêmica e por me apresentar, há cinco anos, o romance *The Agüero Sisters;*

À professora Gláucia Renate Gonçalves, pelo incentivo desde a graduação a perseguir esse sonho, por me orientar nas pesquisas de iniciação científica e de mestrado, e por suas valiosas contribuições, juntamente com o professor José de Paiva dos Santos, durante o processo de qualificação;

Aos professores Maria Clara Versiani Galery, Leila A. Harris e Antonio D. Tillis, pela participação, juntamente com a professora Gláucia Renate Gonçalves, na banca examinadora de defesa.

Em especial, à professora Sandra Regina Goulart Almeida, pela sua orientação minuciosa e admirável, por confiar em mim e por ter me permitido dividir com ela o espaço da sala de aula. Essa experiência me faz concluir o doutorado com uma bagagem valiosa e a certeza da minha escolha profissional.

RESUMO

Os romances *Breath, Eyes, Memory* (1994), de Edwidge Danticat, *The Agüero Sisters* (1997), de Cristina García, e *Geographies of Home* (1999), de Loida Maritza Pérez, publicados na mesma década por escritoras diaspóricas contemporâneas, privilegiam em seus enredos personagens femininas e contextos da diáspora e rediasporização. Nos três romances, personagens se deslocam de países caribenhos – Haiti, Cuba e República Dominicana, respectivamente – para os Estados Unidos e passam por negociações identitárias intimamente relacionadas aos espaços por elas percorridos. A partir de uma perspectiva comparatista, exploro as trajetórias das personagens femininas por diversos espaços, privilegiando três eixos, divididos nos capítulos que compõem esta tese: o espaço e diáspora, relações entre espaço e gênero, e espaços da memória. As negociações identitárias das personagens analisadas apontam para identificações múltiplas, dependentes de contextos específicos, e por isso também móveis, ao invés de fixas e essenciais. Já suas relações com o espaço se recusam a permanecer calcadas em epistemologias binárias simplistas (dentro/fora e lar/não lar), sugerindo formas diferentes de se conceber os espaços transitados. Objetivando uma leitura contemporânea das narrativas em questão, valho-me, portanto, de uma metodologia bibliográfica também contemporânea acerca do espaço e da diáspora (especificamente a caribenha) e de estudos sobre processos identitários (com ênfase em movimentos migratórios), embasada pela crítica literária feminista.

ABSTRACT

The novels *Breath, Eyes, Memory* (1994), written by Edwidge Danticat; *The Agüero Sisters* (1997), by Cristina García, and *Geographies of Home* (1999), by Loida Maritza Pérez, published in the same decade by contemporary women writers of the diaspora, privilege female characters and contexts of diaspora and rediasporization. In all three literary works, characters move from Caribbean countries – Haiti, Cuba and the Dominican Republic, respectively – to the United States and undergo identity negotiations which are closely related to the spaces traversed by them. From a comparative perspective, I explore the women characters' trajectories in various spaces, focusing primarily on three axes, divided into the chapters that make up this dissertation: space and diaspora, space and gender; and memory spaces. The identity negotiations of the analysed characters point to multiple identifications which are dependent on specific contexts being, therefore, mobile instead of fixed or essential. The characters' experiences in the various analysed spaces challenge simplistic binary epistemologies, such as inside/outside and home/ not home, suggesting other forms of conceiving space. With the aim to provide a contemporary reading of the three narratives, I base my analysis on contemporary studies on space and diaspora (especially the Caribbean one) and also on theories concerning identity processes (which emphasize migratory movements), with a focus on feminist literary criticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1– Espaço, lugar e identificações na diáspora: uma perspectiva contemporânea	17
1.1 O espaço como categoria conceitual.....	17
1.2 Espaço e lugar: topografias distintas e necessárias	20
1.3 Espaço diaspórico e de rediasporização.....	22
1.4 Identificações: pontos de articulação em topografias mais amplas.....	28
1.5 Espaços entrelaçados nas narrativas: diáspora, o nacional e o transnacional	31
1.5.1 Transnacionalismo e pertencimento em <i>Breath, Eyes, Memory</i>	38
1.5.2 Cuba: espaço de manipulação em <i>The Agüero Sisters</i>	42
1.5.3 Estranhamento e identificações no espaço diaspórico em <i>Geographies of Home</i>	44
CAPÍTULO 2 – Espaço e gênero.....	50
2.1 Relações de gênero nos espaços: evitando essencializações.....	52
2.2 Espaços discursivos e trajetórias: redefinições possíveis.....	62
2.3 Espaço, relações de gênero e constrictões: silenciamentos.....	69
2.3.1 Silenciamento por interdição.....	72
2.3.2 Silenciamento por separação e rejeição: Marina.....	81
CAPÍTULO 3 – Espaço da memória: leituras e posicionamentos.....	85
3.1 Diáspora e memória: associação e percursos.....	85
3.2 Nostalgia e confluência das memórias individual e coletiva nas narrativas.....	88
3.2.1 Memória individual e coletiva: regimes ditatoriais e influências no presente.....	89
3.2.2 Políticas da nostalgia: possibilidades e prisões	98
3.3 Memória, tradição e efeitos de oralidade: releituras	108
3.3.1 Memória cultural e tradição	108

3.3.2 Memória e efeitos de oralidade	126
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	135
REFERÊNCIAS	146

INTRODUÇÃO

“Encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão”
(BHABHA, 2007, p. 20).

As questões sobre as quais reflito nesta tese dizem respeito à literatura produzida na contemporaneidade, tendo por base estudos sobre o espaço, gênero e diáspora. O meu recorte literário se constitui de três obras de autoria feminina, escritas por mulheres de origem caribenha, cujas narrativas enfocam personagens também femininas e suas experiências na diáspora. O *corpus* definido como objeto de estudo são os romances *Breath, Eyes, Memory* (1994), de Edwidge Danticat; *The Agüero Sisters* (1997), de Cristina García; e *Geographies of Home* (1999), de Loida Maritza Pérez.

O meu suporte teórico é articulado a partir do eixo do espaço, sendo fundamentado em teorizações contemporâneas no que se refere a conceitos chave neste trabalho, como o próprio espaço, diáspora, gênero e memória. Meu objetivo principal é analisar, sob uma perspectiva comparatista, as trajetórias identitárias das personagens, a partir de três pontos de reflexão: espaço diaspórico, espaço gendrado e espaço da memória.

No que se refere a essas trajetórias, a crítica contemporânea sugere que habitamos identidades que se articulam e se movem devido à concatenação de relações em meio à diferença (como de gênero, classe, sexualidade). Esse olhar, contemporâneo no que se refere a políticas identitárias, desestabiliza uma ideia coesa de identidade cartesiana e por isso o termo identificação é preferido, atualmente, no cenário crítico. Nesse sentido, Avtar Brah afirma: “Eu acredito que coalizões são possíveis por meio de uma política de identificação, ao invés de uma política de identidades¹” (1994, p. 93, tradução minha). Stuart Hall também sugere o conceito de identificação (2003a, p. 13), de forma a promover uma problematização do termo. Nos romances escolhidos, é para essa ideia que as trajetórias das personagens apontam: há várias identificações possíveis, fluidas, em processo de novo deslocamento. Discuto, na tese, a forma como espaços

¹ “I believe that coalitions are possible through a politics of identification, as opposed to a politics of identity.”

vários se entrecruzam em seus percursos e exercem influência sobre o momento presente dessas personagens.

Antes de adentrar nas questões centrais que envolvem o meu trabalho, faço uma pequena reflexão sobre o conceito de contemporâneo, visto que minha tese está inserida na linha de pesquisa Literatura e políticas do contemporâneo e porque esse conceito permeia toda a discussão que desenvolvo. Valho-me, para tal, de considerações de Giorgio Agamben, cujo texto *O que é o contemporâneo e outros ensaios* (2009) figurava, inclusive, na minha prova de admissão ao doutorado, parecendo prever a inserção do meu trabalho na linha que só posteriormente passou a fazer parte do programa de pós-graduação em Estudos Literários na UFMG.

Agamben caracteriza a contemporaneidade e o sujeito contemporâneo de três formas. Primeiramente, ele relaciona o contemporâneo com uma “singular relação com o próprio tempo, que adere a este, e ao mesmo tempo dele toma distâncias” (2009, p.158). O sujeito contemporâneo teria, assim, a capacidade de dissociar-se do tempo presente, apesar de estar inserido nele. Segundo Agamben, “aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (2009, p.158). Já a segunda característica seria a de não se deixar cegar pelas luzes do século e assim conseguir entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade (2009, p. 158, 64). Finalmente, Agamben afirma que “ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber no escuro uma luz que, dirigida para nós, se distancia infinitamente de nós” (AGAMBEN, 2009, p. 65). Portanto, apesar das obscuridades do seu tempo, o contemporâneo consegue ver a possibilidade de luz, mesmo que distante. Essa esperança seria um resultado direto da sua capacidade de repensar o presente.

Ao pensar a contemporaneidade nesses termos, esta tese se insere na linha de pesquisa literatura e políticas do contemporâneo não somente porque as autoras cujas obras trabalho se configuram como escritoras no cenário literário atual, mas também porque suas narrativas ilustram enredos com um olhar que pode ser compreendido como contemporâneo: as personagens apresentam, em suas trajetórias, um repensar do momento presente em que vivem, com suas possíveis luzes, mas também obscuridades. Ao analisar as políticas identitárias das personagens,

deparo-me com um tom de coragem e de esperança, frutos dessa capacidade de repensar o presente, mesmo que em graus e de formas diferentes para cada personagem.

Ademais, o contemporâneo se faz presente no meu trabalho também porque busquei ter um olhar que fosse contemporâneo em relação aos temas tratados. Agamben, ao proferir o seminário que origina seu ensaio, afirma que “o tempo do [...] seminário é a contemporaneidade, e isso exige ser contemporâneo dos textos e autores que se examinam. (2009, p. 57). Nesse sentido, percebo que os espaços vários representados nas obras remetem à perspectiva, contemporânea, de que no espaço “há sempre conexões ainda por serem feitas, justaposições ainda a desabrochar em interação (ou não, pois nem todas as conexões potenciais têm de ser estabelecidas), e relações que podem ou não ser realizadas,” conforme teoriza Doreen Massey, (2009, p. 32). É a partir dessa perspectiva que analiso as trajetórias identitárias das personagens em foco.

Contextualizando um pouco as obras e escritoras, *Breath, Eyes, Memory*, de Edwidge Danticat, é publicado em 1994. A narrativa descreve o contexto de uma família haitiana no Haiti e nos Estados Unidos. Composta por quatro mulheres: Ifé, a mãe; Atie e Martine, filhas; e Sophie, a neta, a família Caco vive de perto a violência e o silenciamento causados pelo regime ditatorial de François e Jean-Claude Duvalier. Martine, que é mãe de Sophie, vai para os Estados Unidos à procura de novos começos tanto para si quanto para sua filha, motivada especialmente pela violência sexual que sofre no Haiti. Ela emigra sozinha, deixando Sophie ainda criança aos cuidados de sua irmã Atie e de sua mãe, Ifé. Martine vê nos Estados Unidos tanto uma oportunidade de sustento para si e para sua família quanto a possibilidade de se ver livre de traumas sofridos no Haiti. Essa possibilidade é, contudo, problematizada ao longo da minha discussão da personagem em questão.

Sophie é enviada ao encontro de Martine aos doze anos de idade. Ela então vive uma jornada, ao longo dos anos, que a faz refletir sobre tradições e silenciamentos, não somente devido à ditadura no Haiti, mas também devido a traumas sofridos nos Estados Unidos. Essa personagem vive um trauma, por exemplo, causado pelas mãos de sua própria mãe, devido a uma tradição na qual as filhas moças têm sua virgindade testada assim que atingem determinada idade e passam a se envolver com rapazes. Já a avó Ifé e tia Atie se configuram, na narrativa, como importantes arquivos culturais para a família Caco. A presença dessas mulheres, que permanecem no Haiti, desencadeia memórias e reaviva tradições, principalmente nas trajetórias de Martine e de Sophie.

Quanto à autora, Danticat nasce no Haiti em 1969 e emigra aos doze anos para os Estados Unidos a fim de reaver os pais, que haviam ido anos antes. Sua família parte durante o regime dos Duvaliers (SARTHOU, 2010, p. 102). *Breath, Eyes, Memory* é seu primeiro romance e é concebido, a princípio, como um conto. A autora o escreve para o jornal de sua escola, durante o ensino médio. O texto era, a princípio, a respeito de sua própria mudança para os Estados Unidos, ao ir ao encontro de sua mãe aos doze anos de idade, como a personagem Sophie. Foi durante seus estudos na Brown University que o conto se expandiu e se tornou o romance *Breath, Eyes, Memory* (BELLALOUNA, LABLANC e MILNE, 2000, p. 183).

O romance se torna logo um sucesso de vendas. Para muitos leitores *Breath, Eyes, Memory* se configura como um convite para se saber um pouco mais sobre o Haiti, um local que é muitas vezes reconhecido apenas como uma pequena porção da África no meio do Caribe (ALEXANDRE e HOWARD, 2002, p.110). Talvez por essa mesma razão a obra é criticada por alguns leitores haitianos, para quem a representação de certos costumes natais está equivocada. Contudo, a obra é bem recebida pela crítica estadunidense, rendendo prêmios para Danticat, como o Granta Regional Award. A autora é, nessa ocasião, considerada uma das melhores romancistas jovens dos Estados Unidos. Na época de sua publicação ela tinha 25 anos. Vale ressaltar que além de *Breath, Eyes, Memory*, Danticat tem outras publicações, como os romances *The Farming of Bones* (1999), *The Dew Breaker* (2005), *Brother, I'm Dying* (2008); *Claire of the Sea Light* (2013), a coleção de contos *Krik! Krak!* (1995). Danticat também organiza a antologia de contos que ilustram experiências da rediasporização haitiana nos Estados Unidos, *The Butterfly's Way* (2001), além das publicações *Haiti Noir* (2011) e *Haiti Noir 2* (2014).

The Agüero Sisters, por sua vez, escrito pela cubana Cristina García, é publicado em 1998. Garcia nasce em Cuba, em 1958, e emigra para os Estados Unidos com seus pais em 1961, ano em que Fidel Castro assume o poder na ilha. Além de *The Agüero Sisters*, uma obra de destaque da autora é *Dreaming in Cuba*, publicado em 1992, que é bem recebido pela crítica e atinge um grande número de leitores (SANDÍN, 2004, p. 17). Por meio dele, García entra no mercado literário nos Estados Unidos. *The Agüero Sisters*, por sua vez, é o único dos seus romances (e das três obras que analiso), que possui tradução para o português. Essa tradução, de Celina Cavalcante Fack, é publicada pela editora Record, em 1998, sob o título *As Irmãs Agüero*. Nesta tese me apoio na versão original, de expressão inglesa, sendo que as traduções das citações são minhas.

O romance retrata a história das irmãs Reina e Constancia, as irmãs Agüero – mau presságio ou sinal para algo no futuro, em espanhol. Os pais de Reina e Constancia são Blanca e Ignacio Agüero, ambos falecidos. O contato que o leitor tem com Ignacio é principalmente por meio de cartas confessionais que ele escreve antes de cometer suicídio, ao passo que o contato com Blanca se dá por meio da memória: quer seja pelo relato de Ignacio, ou pelas lembranças de Constancia e Reina.

No texto de García há dois enredos concomitantes: o relacionamento de Ignacio e Blanca, narrado sob a perspectiva de Ignacio; e o relacionamento entre as irmãs Constancia e Reina. Além disso, há quatro capítulos narrados em primeira pessoa, por Dulcita Fuerte, filha de Reina, que, em tom confessional, muitas vezes valida a narração em terceira pessoa. O foco na presente tese é relacionamento que se estabelece entre as irmãs, ainda que o primeiro enredo (de Ignacio e Blanca) esteja também inserido na minha análise. As irmãs se encontram distantes fisicamente uma da outra, a princípio, porque, com o advento da Revolução de Cuba, Constancia e seu marido vão para os Estados Unidos, por se oporem ao regime recém instalado por Fidel Castro, enquanto Reina opta por permanecer em seu país natal.

As irmãs Agüero passam anos sem se ver até que dois eventos desencadeiam o encontro entre elas: Reina é atingida por um raio durante um serviço, em Cuba; e Constancia acorda um determinado dia nos Estados Unidos com o semblante de sua mãe, Blanca. Após o incidente do raio, Reina passa a ser acometida por lembranças de sua mãe e se sente impelida a reencontrar Constancia. Já Constancia é obrigada a confrontar lembranças de sua mãe e de suas origens toda vez que se olha no espelho, a partir do momento em que vê em seu próprio rosto o de sua mãe.

Nos Estados Unidos, ao se reencontrarem, elas passam então por um processo de revisitação de memórias, de re-construção de espaços de pertencimento, e de negociação identitária. A negociação, segundo Homi Bhabha, seria “uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos ou contraditórios” (2007, p. 51). Bhabha utiliza o termo ao discutir o papel da crítica na contemporaneidade, mas o termo permite apropriações, como quando se pensa em identificações.

Finalmente, *Geographies of Home* (2010) é o primeiro e único romance de Loida Maritza Pérez. A autora é nascida na República Dominicana em 1963 e vai para Nova Iorque aos três anos de idade. A obra, a princípio concebida também como um conto (durante o curso de

graduação de Pérez, na universidade de Cornell), é expandida e publicada em 1999. Nesse mesmo ano, Pérez tem seu trabalho reconhecido pela crítica e é apontada por *El Diario* como uma das cinquenta escritoras latinas mais importantes nos Estados Unidos (ALLEN e BURTH, 2005).

Geographies of Home retrata as experiências de uma família dominicana que vai para os Estados Unidos em busca de melhores condições de vida devido à condição de miséria e falta de perspectivas que vive no país natal marcado pela ditadura de Rafael Trujillo. Vários temas são observados, como a busca por pertencimento e as políticas de identificação. As trajetórias das personagens femininas no romance sugerem que suas identificações, assim como seus espaços de pertencimento, são móveis e fluidos. Elas parecem se reavaliar continuamente a partir dos espaços que percorrem, promovendo articulações diferentes e moventes no que se refere a seus posicionamentos como sujeitos. Recebem destaque na narrativa as seguintes personagens femininas: Bienvenida, a avó da família; Aurelia, a mãe; e as filhas Iliana, Marina e Rebecca.

Quanto à sistematização do meu trabalho, esta tese é dividida em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Espaço, lugar e identificações na diáspora: uma perspectiva contemporânea” propõe, primeiramente, uma reflexão sobre os conceitos de espaço, lugar e identificações, termos esses que são fios condutores de toda a minha análise. Nesse capítulo são também analisados os espaços diaspóricos e de rediasporização das personagens, entrelaçando-os com suas perspectivas. Por fim, mapeio, nesse capítulo, as relações das personagens com os espaços que percorrem de forma a tentar compreender a influências desses nas identificações continuamente construídas.

Para tal, trabalhos de Doreen Massey, como *Space, Place and Gender* (1994) e *Pelo espaço: uma nova política de espacialidade* (2009) fundamentam a teorização sobre os espaços contemporâneos e, pensando no espaço como dimensão social, especificamente no contexto da diáspora, colaboram para este trabalho as teorizações de James Clifford (1994), Stuart Hall (1994, 2003b) e Robin Cohen (1999). Diáspora e espaço caminham juntos na perspectiva das personagens, sendo que a diáspora africana assume um papel importante devido à referência ao Caribe nos três romances, região a partir do qual ocorrem as rediasporizações. Segundo Stuart Hall, todos os caribenhos precisam, em determinado momento, se confrontarem com a diáspora africana, já que essa marca a região desde o descobrimento.

As considerações de Avtar Brah sobre a diáspora, por sua vez, inter-relacionada a questões de gênero, raça, classe social, em *Cartographies of Diaspora*, fornecem subsídios de análise sobre as questões identitárias das personagens em questão, tendo-se em vista a premissa de Brah de que esses constituintes não existem de forma isolada, sendo que a especificidade de um atravessa os campos de representação dos demais (1995, p. 185). Os constituintes são, portanto, analisados sob uma perspectiva de integração entre eles, ainda que em determinados contextos um possa se sobressair devido a especificidades nas relações de poder constituídas naquele momento.

O fato de as personagens analisadas serem femininas interfere de forma contundente as relações estabelecidas nos espaços percorridos. Portanto, o segundo capítulo desta tese, intitulado “Espaço e gênero,” permite compreender melhor alguns contextos explicitados nas narrativas, especialmente no que se refere a voz e silenciamento. O arcabouço teórico para compreender alguns aspectos do espaço gendrado é *Feminism and Geography: the Limits of Geographical Knowledge*, da geógrafa Gillian Rose (1993). Já para compreender certas relações de poder nos espaços serve-me de apoio teórico estudos de Michel Foucault (1995), especialmente no que se refere a reflexões sobre ferramentas de silenciamento.

Há que se ressaltar que algumas personagens femininas não são simplesmente vítimas de silenciamentos, mas estão também, muitas vezes, coniventes com ele. Assim, uma seção desse capítulo trata de relações de gênero nos espaços; com o cuidado de não se ater a essencializações perigosas. Se há silenciamentos, há também redefinições possíveis nas obras, sendo as duas possibilidades contempladas no segundo capítulo desta tese.

Finalmente, o terceiro capítulo é dedicado à análise da memória como um espaço relevante na constituição de identificações das personagens. A fim de trabalhar o conceito de memória nas obras, fundamento minha análise em teorizações de Jacques Le Goff (1992), que elucidam questões a respeito dos processos da memória: seu aspecto de seleção e sua propriedade de atualização de lembranças, no presente. Já considerações de Maurice Halbwachs (2006) colaboram na reflexão sobre memória individual e coletiva das personagens. Também discorro sobre memória cultural, a partir das teorizações de Jan Assmann (2008). Esse conceito se atrela ao de tradição e, a fim de compreender melhor essa ideia nos romances, apoio minha análise em estudos sobre tradição oral e também sobre religiões afro-caribenhas, as quais influenciam as identificações das personagens. Finalmente, esta tese é apoiada em estudos de Susan Stanford

Friedman no que diz respeito a constituintes identitários (1998) e em teorizações de Stuart Hall (2003a, 2003b, 1997a, 1997b) no que concerne à noção de identificações móveis do sujeito contemporâneo, notadamente do sujeito migrante diaspórico caribenho.

Cabe ressaltar que o interesse por este trabalho nasceu da minha pesquisa de mestrado, na qual debrucei-me sobre o conceito de lar no romance *Geographies of Home*, de Loida Maritza Pérez. O lar, no romance, se apresenta como algo fluido, não fixado em espaços físico-geográficos ou dependente deles. Intrigou-me a constatação de que o conceito de lar, esse sentimento de pertencimento, encontra-se diretamente relacionado às negociações identitárias das personagens. Diante dessa constatação, resolvi investigar um pouco mais essas identificações, provisórias e fluidas, com as quais me deparava no romance de Pérez. Notei, então, que em *Geographies of Home* as identificações das personagens passavam pelo elemento espaço e que um estudo posterior teria que dar maior atenção a essa grandeza.

O espaço é importante não somente porque as personagens possuem percursos de deslocamento físico-geográfico distintos, mas também devido aos espaços discursivos que percorrem, especialmente por serem mulheres em meio a sociedades patriarcais. Os espaços discursivos se tornam, portanto, um elemento importante a ser considerado, especialmente se consideramos relações de poder e formas de silenciamento.

Observa-se que em romances de autoras contemporâneas que retratam a diáspora com frequência o espaço, de fato, está muitas vezes presente: não como mero pano-de-fundo, ou reflexo de algum tema explorado, mas como dimensão em transformação e transformadora. Opto por analisar *Geographies of Home*, *The Agüero Sisters*, e *Breath, Eyes, Memory* porque nos três romances personagens femininas diaspóricas ilustram olhares contemporâneos no que se refere à noções de espaço e identificações. Nas três obras as personagens parecem habitar espaços de movência e de deslocamento. Suas negociações identitárias apontam para diferentes identificações (ou a falta delas), que são dependentes de contextos específicos, e por isso também móveis, ao invés de fixas e acabadas. Já as relações entre as personagens não permanecem calcadas em epistemologias binárias simplistas (dentro/fora, inclusão/exclusão), sugerindo, portanto, outras formas de se conceber espaço.

A respeito de minha escolha por essas obras, destaco também a observação de Simone Alexander sobre a escassez de estudos sobre narrativas de escritoras de origem caribenha, apesar do crescente reconhecimento do trabalho dessas autoras contemporâneas (2001, p. 1). Pérez,

Danticat e Garcia são, de fato, escritoras contemporâneas de origem caribenha reconhecidas no contexto das literaturas da diáspora, mas suas obras são ainda pouco estudadas, especialmente sob uma perspectiva comparativa no Brasil.

Ressalto dois estudos que contribuem para os estudos literários da diáspora por introduzirem no contexto acadêmico brasileiro duas das obras que elejo para análise e reflexões, notadamente sobre trauma: a dissertação de mestrado intitulada *A Legacy of Violence and Trauma in the Diasporic Literature from Hispaniola*, de Christiane Fontinha Alcântara (2009), defendida na UERJ, e também a dissertação de Simone Aparecida Aguiar, defendida na UFMG, intitulada *Geographies of Trauma in Loida Maritza Pérez's Geographies of Home and Cristina García's Dreaming in Cuban* (2011). Alcântara analisa *Breath, Eyes, Memory* e *Geographies of Home*, enquanto Aguiar disserta sobre *Geographies of Home* e *Dreaming in Cuban*: o primeiro romance de García. Ambas as dissertações citadas discutem trauma, sendo que, no caso da dissertação de Alcântara, o foco é trauma e estupro, enquanto o de Aguiar é o estresse pós-traumático. Considerando-se o enfoque desta tese, na qual o fio condutor é o espaço e os vetores analisados são a interligação de espaços e identificações na diáspora, com um olhar sobre relações de gênero, não há ainda um estudo sistematizado sobre essas obras.

Penso que esta tese contribui para os estudos literários contemporâneos, notadamente da diáspora, na medida em que trabalho narrativas de escritoras de origem caribenha, reconhecidas no cenário estadunidense, mas ainda relativamente pouco estudadas no contexto brasileiro. Tendo-se em mente o estudo comparativo que proponho, no qual o espaço é um fio condutor para se pensar em trajetórias de deslocamento e de possíveis identificações na diáspora, a reflexão é inédita. Ademais, por meio da análise das personagens femininas e da consideração de diferentes constituintes de identidade nos espaços percorridos (como o gênero), aponta-se para a possibilidade de epistemologias outras, não calcadas em binarismos.

Este trabalho também sinaliza a multiaxialidade das relações de poder que existem nos espaços contemporâneos. Assim, a partir da citação de Bhabha, citada como epígrafe deste capítulo, podemos afirmar que nos encontramos no momento de trânsito em que espaços diversos se cruzam para produzir figuras complexas, cujas identificações desafiam representações simplistas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão (2007, p.20). É essa complexidade que busco abordar e discutir no decorrer da presente tese.

CAPÍTULO 1

1 ESPAÇO, LUGAR E IDENTIFICAÇÕES NA DIÁSPORA: UMA PERSPECTIVA CONTEMPORÂNEA

1.1 O espaço como categoria conceitual

“‘O espacial’ [como no termo ‘organização espacial da sociedade’], então, argumenta-se aqui, pode ser visto como construído a partir da multiplicidade das relações sociais em todas as escalas espaciais, partindo do alcance global de finanças e de telecomunicações, passando pela geografia dos tentáculos do poder político nacional, até as relações sociais dentro da cidade, do assentamento, da casa e do local de trabalho. É uma forma de pensar em termos da geometria sempre mutável das relações sociais e de poder.”¹

(MASSEY, 1994, p. 4, tradução minha)

O espaço revela uma miríade de possibilidades para as personagens femininas nos romances abordados neste trabalho. Elas habitam espaços singulares de movência e de deslocamento, que podem ser tanto físico-geográficos como espaços outros, como os discursivos ou os da memória. Neste capítulo, convido a um início de percurso pelas políticas de identificações das personagens tendo como fio condutor o espaço: dimensão na qual comunidades imaginadas se (re)configuram e várias interconexões se estabelecem a partir de contextos e situações específicas.

Há, ao longo da história, formas diferentes de se conceber o espaço como categoria conceitual. Neste trabalho, contemplo perspectivas que o concebem como simbólico, além de um local de interações, isto é, em sua dimensão social. Nesse sentido, contribui para a minha discussão o estudo de Henri Lefebvre, na medida em que o crítico questiona uma visão mimética ou ilusoriamente transparente do espaço, percebendo-o como uma dimensão na qual atuam forças

¹ “‘The spatial’ [as in the term ‘spatial organization of society’] then, it is argued here, can be seen as constructed out of the multiplicity of social relations across all spatial scales, from the global reach of finance and telecommunications, through the geography of the tentacles of national political power, to the social relations within the town, the settlement, the household and the workplace. It is a way of thinking in terms of the ever-shifting geometry of social/power relations.”

políticas e de poder (1991, p. 27). Conforme discuto adiante, as personagens nos romances aqui analisados vivem em espaços nos quais forças políticas são visíveis, relacionadas seja a gênero, seja a nacionalidade ou a outros fatores. Há um conjunto de vetores, portanto, atuando em cada momento e influenciando as negociações identitárias, assim como deslocando continuamente os lugares de enunciação dessas personagens.

Como local de interação, o espaço está em contínuo processo de mudança, contrastando, portanto, com a visão de muitos geógrafos até a década de 1970, que o viam quer como um “receptáculo neutro,” quer como uma “tela em branco preenchida pela atividade humana²” (HUBBARD; KITCHIN, 2011, p. 4, traduções minhas). Nessas perspectivas, o espaço estaria mais para um pano de fundo para interações humanas do que para um coparticipante nessas relações. Todavia, no contexto das obras analisadas, o espaço não é um pano de fundo nem um reflexo, simplesmente acentuando ou revelando características de personagens. Constitui um trajeto primordial de modo que as identificações das personagens estão inerentemente ligadas a ele. Por meio de um olhar atento aos vários espaços representados é que conseguimos perceber sutilezas com relação à representação das personagens, suas dificuldades, suas escolhas, e suas tensões.

Michel Foucault (1967) afirma que, de fato, a presente época tem o espaço como horizonte de suas preocupações. Acredito que suas considerações, feitas em meados do século passado, podem ser estendidas para o século 21. O filósofo primeiramente reconhece que a atenção ao espaço não é algo exatamente novo, e cita Galileu Galilei, cuja teoria escandalosa se baseia primariamente em considerações sobre o espaço. O escândalo do cientista, porém, na visão de Foucault, não foi afirmar que a Terra girava em torno do sol, mas sim que o espaço era algo infinitamente aberto (FOUCAULT, 1967). Galilei de certa forma rompe, então, com a ideia de um espaço que era, antes de tudo, algo sagrado. Segundo Foucault, depois de Galilei, “o lugar da Idade Média acabou por ser de certa forma dissolvido: o lugar de alguma coisa já não senão um ponto em seu movimento, assim como a estabilidade de um corpo não era senão ter o seu movimento ralentado indefinidamente”³ (FOUCAULT, 1967, tradução minha).

Galilei recusa, portanto, a noção de um espaço fechado e finito, concepções nas quais se acreditava na Idade Média. Ele também sugere que lugar não é senão um ponto no movimento

² “Neutral container” e “blank canvas which is filled in by human activity”.

³ “le lieu du Moyen Age s’y trouvait en quelque sorte dissous, le lieu d’une chose n’était plus qu’un point dans son mouvement, tout comme le repos d’une chose n’était que son mouvement indéfiniment ralenti”.

espacial, assim como a estabilidade de algo não é nada além de ter o seu movimento tornado mais lento, de forma que o que se considera estabilidade não é sinônimo de fixidez.

As considerações de Foucault a respeito do espaço vão ao encontro da teorização de Doreen Massey, cujos estudos formam um arcabouço teórico importante para o meu trabalho. Segundo a geógrafa, o espaço se configura como uma grandeza aberta e em constante reconstrução (MASSEY, 2009, p. 29). Levfebre (1994, p. 2) já descrevia o espaço como dimensão social. Massey, contudo, enfatiza também sua característica de contingência, além de ressaltar sua grandeza temporal (o espaço não está em contraposição ao tempo, mas o segundo estaria inserido no primeiro). Sob esse viés, o espaço não é estático (como já se atrevia a dizer Galilei), visto que ele se transforma devido à sua perspectiva temporal e, principalmente, por meio da ação humana. Ainda segundo Massey, o espaço é constituído por inter-relações e por uma “simultaneidade de histórias”:

Nesse espaço aberto interacional há sempre conexões ainda por serem feitas, justaposições ainda a desabrochar em interação (ou não, pois nem todas as conexões potenciais têm de ser estabelecidas), relações que podem ou não ser realizadas. [...] O espaço jamais poderá ser essa simultaneidade completa [...] (MASSEY, 2009, p. 32).

Logo, a geógrafa propõe o espaço como algo não fechado em si ou dotado de qualquer essência ou identidade fixa. Ele é uma soma de histórias existentes até o presente momento e imprevisível, por ser aberto.

Massey também caracteriza espaço como uma esfera “na qual distintas trajetórias coexistem” (2009, p. 29), aspecto de grande relevância no tocante às narrativas abordadas em meu estudo, já que as personagens apresentam trajetórias distintas, mesmo que estejam em um mesmo espaço, como, por exemplo, na casa de Aurelia em *Geographies of Home*: nessa casa, Iliana, Marina e Aurelia percorrem trajetórias distintas e estabelecem momentos de articulação também distintos, apesar de compartilharem o mesmo espaço. Aurelia não segue as mesmas trajetórias que Iliana ou Marina porque no espaço dessa casa diferentes fatores atuam para cada uma dessas personagens, fatores esses que também variam em cada situação.

Massey dialoga com a discussão de Foucault em alguns pontos já mencionados, como na suposição de que o espaço não é dissociado do tempo, na consideração do espaço como dimensão aberta e na ideia de que lugar é um momento dentro do espaço. Foucault discorre também sobre a dessacralização do espaço que a descoberta de Galilei provoca. Quando Galilei

descreve o espaço como algo infinito e em constante mudança, ele retira a estabilidade espacial na qual se acreditava viver na Idade Média: lugar passa de extensão, algo estável, para ser única e simplesmente uma localização no espaço e, por isso, algo mutável (FOUCAULT, 1967, p. 1).

Apesar dessa dessacralização do espaço causada pelas descobertas de Galilei, Foucault ressalta que ainda hoje lidamos com dicotomias que guardam resquícios do espaço sacralizado, compreendido como inviolável, imutável. Um exemplo de sacralização citado por Foucault é a dicotomia entre os espaços público e privado. Essa discussão é relevante no meu trabalho porque, nas obras analisadas, percebe-se que determinados espaços são sacralizados, principalmente no que se refere a relações de gênero, embora Foucault não se refera a gênero em seu texto ou em seu trabalho como um todo. Massey, contudo, aborda as relações de gênero que se estabelecem nos espaços supostamente invioláveis, apesar de não citar o termo sacralização. Em *Space, Place and Gender*, ela enfoca justamente a conexão existente entre espaço e relações de gênero, tópico discutido no segundo capítulo da presente tese (MASSEY, 1994, p. 2). Nas narrativas aqui analisadas, as personagens femininas muitas vezes sofrem influência dos resquícios de sacralização nos espaços, ainda que algumas delas consigam burlar e subverter em alguma medida tais espaços supostamente sagrados, conforme discuto ao longo do trabalho.

1.2 Espaço e lugar: topografias distintas e necessárias

As três narrativas abordadas neste trabalho têm o foco em personagens femininas que se movimentam no espaço, pois nascem no Caribe e se mudam para os Estados Unidos em algum momento de suas vidas. O deslocamento físico, por conseguinte, é uma experiência em comum e importante para elas. Cabe lembrar que o termo “deslocamento”, por sua vez, “abarca um amplo universo de significado e de relações, sendo a remissão ao lugar, ou aos neologismos derivados da desconstrução da noção de lugar, o que articula essa ampla rede conceitual” (GONZÁLEZ, 2010, p. 110). Lugar remete a um local de pertença, a princípio identitário. Quando se pensa em lugar, especialmente tendo-se a contemporaneidade em perspectiva, um conceito relevante é o de não-lugar, proposto por Marc Augé. Segundo ele, não-lugares seriam “espaços que não são em si lugares antropológicos” (AUGÉ, 2010, p. 73), isto é, sítios que não são identitários, tampouco simbolizados. Em contrapartida ao não-lugar estaria para Augé exatamente o lugar: um sítio antropológico, fechado e identitário (formador de uma identidade coesa).

Cito os conceitos de lugar e de não-lugar porque eles fazem parte de importantes estudos da espacialidade contemporânea, principalmente tendo-se em mente as sociedades fragmentadas da atualidade, conforme Arjun Appadurai (1996). Nas obras que analiso, os contextos são da contemporaneidade, e poder-se-ia pensar que não-lugares e/ou lugares estivessem presentes, conforme a concepção de Augé, visto que trabalho o espaço. Todavia, faço uma diferenciação neste momento. A noção de lugar está presente nas narrativas não como um local identitário fechado em si e fixo para o qual as personagens desejariam necessariamente retornar (um paraíso perdido, um jardim edênico original, um lar idealizado), mas como um ponto de articulação dentro de uma topografia mais ampla na qual elas vivem, que é o espaço.

Os lugares que as personagens constroem podem ser compreendidos como um ponto no espaço no qual elas conseguem estabelecer um senso de pertencimento, um possível lar. Segundo Massey, a ideia de lugar é, de fato, muitas vezes associada à de lar. Contudo, um problema conceitual, de acordo com Massey, quando se pensa em lugar como lar seria associá-lo à estase e à nostalgia como se mantivesse uma identidade fixa ao longo do tempo. Dessa forma, lugar também preservaria as características de ser continuamente acolhedor, seguro e desprovido de tensões, como supostamente o lar o seria. Consequentemente, lugar/lar seria um local para onde se desejaria voltar (MASSEY, 1994, p. 167).

Porém, segundo a geógrafa, há uma outra forma de se conceber a noção de lugar, a qual adoto na presente tese:

um “lugar” é formado a partir do conjunto particular de relações sociais que interagem em um determinado local. E a singularidade de qualquer lugar individual é formada, em parte, a partir da especificidade das interações que ocorrem naquele local (em nenhum outro essa combinação específica se repete) e em parte pelo fato de que o encontro dessas relações sociais nesse exato local (e sua justaposição ao acaso em certo grau) vai, por sua vez, produzir novos efeitos sociais⁴ (MASSEY, 1994, p. 168, tradução minha).

A partir das considerações de Massey, o conceito de lugar se afasta, portanto, do lugar de Marc Augé: ele não é fechado, coeso, fixo, mas “um momento dentro das geometrias de poder; como uma constelação particular dentro de topografias mais amplas de espaço; e como em processo, uma tarefa inacabada” (MASSEY, 2009, p. 191). Lugar é, para Massey, um tecer de

⁴ “a ‘place’ is formed out of the particular set of social relations which interact at a particular location. And the singularity of any individual place is formed in part out of the specificity of the interactions which occur at that location (nowhere else does this precise mixture occur) and in part out of the fact that the meeting of those social relations at that location (their partly happenstance juxtaposition) will in turn produce new social effects”.

estórias em processo; um ponto de articulação dentro do espaço como uma dimensão mais ampla (MASSEY, 2009, p. 191). É essa a perspectiva que está presente nas narrativas aqui analisadas. Não há nelas um local específico que possa ser compreendido como um lugar, à luz de Augé, para onde as personagens quisessem necessariamente retornar (AUGÉ, 2010). O retorno às vezes acontece, como a ida de Martine e de Sophie para o Haiti em *Breath, Eyes, Memory*, ou de Constancia para Cuba, em *The Agüero Sisters*, mas por motivos outros que não o desejo de encontrar um local idealizado.

As personagens analisadas não parecem desejar ou conseguir viver um lugar coeso, quer no passado, quer no presente, imaginado tal qual a ideia tradicional de lar, mas, diferentemente disso, constroem lugares/lares como um tecer de histórias em processo e como tarefa inacabada. Lugar, na concepção de Massey, como um ponto de articulação que se desloca, aproxima-se muito de uma ressignificação que ocorre do conceito de lar na contemporaneidade⁵: ambos são ressemantizados como fluidos, inacabados, em vez de serem coesos e fechados.

Tendo definido espaço e feito as devidas distinções entre esse conceito e o de lugar, restam ainda dois importantes conceitos a serem considerados para que se possa compreender melhor as especificidades das personagens aqui analisadas em relação ao espaço. Tendo-se em vista que elas se deslocam do Caribe, espaço em si diaspórico, conforme ressalta Hall (2003b, p. 34), para os Estados Unidos, elas participam não só de uma diáspora, mas também de um movimento de rediasporização. Parto, em seguida, portanto, para a definição desses dois conceitos: diáspora e rediasporização.

1.3 Espaço diaspórico e de rediasporização

“A Porta de Não Retorno: aquele lugar de onde nossos ancestrais partiram de um mundo para outro; do Velho para o Novo. O lugar onde todos os nomes foram esquecidos e todos os começos refeitos. [...] E estou interessada em explorar esse lugar da criação – a Porta de Não Retorno, um lugar esvaziado de pertencimento ou não

⁵ Ver a discussão que desenvolvo em minha dissertação de mestrado (MORAIS, 2010).

pertencimento⁶” (BRAND, 2001, p. 4-5, tradução minha)

Numa perspectiva histórica mais ampla, a diáspora é um conceito que vem sendo ressemantizado ao longo do tempo. Há que se lembrar que a diáspora dos judeus é geralmente uma primeira referência quando se pensa nessa forma de mobilidade, tendo sido discutida cuidadosamente por William Safran (1999). Ele atribui ao fenômeno da diáspora determinadas características, como: dispersão de um centro para duas ou mais regiões periféricas; retenção de uma memória coletiva ou mito sobre o lar de origem; crença de que as comunidades em questão não serão nunca completamente aceitas pela sociedade que as recebe; entendimento do lar ancestral como sendo o único e verdadeiro lar; e retenção de um desejo de retorno para esse lar (SAFRAN, 1999, p. 365). Ainda que Safran admita outras diásporas, tais como a armênia, a cubana e a grega, ele considera a dos judeus a diáspora ideal por supostamente ter todas as características anteriormente citadas.

Todavia, a visão de Safran é problematizada por teóricos da diáspora, como Robin Cohen (1999), James Clifford (1994) e Avtar Brah (1996). Cohen mostra, por exemplo, que o desejo de retorno não está necessariamente presente na vivência da diáspora, nem mesmo em relação à diáspora dos judeus. O teórico adverte que é somente devido à emergência da visão cristã da diáspora dos judeus que a Babilônia, um espaço diaspórico do povo judeu, se torna metáfora para perda (perda de identidade, perda de uma terra). Essa forma de conceber a diáspora confere a ela uma conotação de exclusão e de sofrimento, a qual influencia também a visão de outras comunidades diaspóricas (COHEN, 1999, p. 253). Posteriormente, essa visão negativa é retomada, por exemplo, em teorizações da diáspora africana, devido à violência envolvida no tráfico de escravos (COHEN, 1999, p. 256-257).

Ainda segundo Cohen, quando se pensa em diáspora, é comum associá-la a um lar ideal perdido no passado (tal qual um paraíso) após o deslocamento, que suscitaria então um necessário desejo de retorno devido a um processo de sofrimento e de exclusão no movimento diaspórico. Contudo, ainda que haja perdas e que a violência esteja muitas vezes associada a essas mobilidades, a diáspora não é sempre sinônimo de sofrimento. Cohen explica que, em 800-

⁶ “The Door of No Return: that place where our ancestors departed one world for another; the Old for the New. The place where all names were forgotten and all beginnings recast. [...] I am interested in exploring this creation place – the Door of No Return, a place emptied of belonging or unbelonging.”

600 a.C., por ocasião da colonização grega da Ásia Menor e do Mediterrâneo, a diáspora grega possuía, por exemplo, uma conotação positiva. Ele também esclarece que mesmo as comunidades judaicas não se sentiam necessariamente em situação de perda na Babilônia. Segundo Cohen, haveria pelo menos um sentimento de ambiguidade em relação à terra adotiva, em vez de necessariamente de aflição e angústia (1999, p. 253).

Além de Cohen, Brah (1996) também problematiza a percepção exclusivamente negativa da diáspora. Ela sugere que “diásporas são também locais de esperança e de novos começos. Elas são terrenos políticos e culturais de contestação nos quais memórias coletivas e individuais colidem, se reúnem e se reconfiguram”⁷ (BRAH, 1996, p. 93, tradução minha). Portanto, também na visão de Brah, diásporas não envolvem somente perdas, ainda que essas também estejam presentes (fato que não pode ser desconsiderado).

A visão de que a diáspora não compreende somente fatores negativos, que preconizaria um posicionamento vitimizante, é relevante nesta tese porque permite compreender as ambivalências e as tensões no que se refere a negociações identitárias das personagens nas narrativas. Elas parecem estar em constante “tensão criativa” (BRAH, 1994, p. 192), pois se por um lado se sentem deslocadas no país que as recebe, por outro estão cientes de que a solução para tal sentimento, se é que ela existe, não está em um retorno a seus países natais. Por conseguinte, elas são também compelidas a buscar possíveis lugares de pertencimento nos Estados Unidos.

Destaco que, devido à violência muitas vezes dirigida a comunidades dispersas, a ideia de retorno a uma nação de origem e perda também pode ser percebida, ainda que não seja determinante. A respeito de diáspora e exílio, primeiramente eles se referem a conceitos diferentes.⁸ Contudo, Jana Evans Braziel e Anita Mannur nos lembram que o primeiro uso da palavra “diáspora” se encontra na Septuaginta, que é a tradução da Bíblia do hebraico para o grego. Nela, a palavra foi destinada a comunidades judaicas helênicas que viviam na Alexandria por volta do século 3 a.C. Nesse contexto, a palavra é usada para descrever as comunidades

⁷ “Diasporas are also potentially the sites of hope and new beginnings. They are contested cultural and political terrains where individual and collective memories collide, reassemble and reconfigure.”

⁸ Diáspora é diferente de exílio porque não tem necessariamente uma conotação política e por ser um movimento que envolve comunidades ou povos, ao passo que o exílio teria “a função de afastar/excluir/eliminar grupos ou indivíduos que, manifestando opiniões contrárias ao *status quo*, lutam para alterá-lo” (ROLLEMBERG, 1999, p. 25). O exílio pode ou não envolver comunidades e necessariamente tem um tom político: ao exilado é interdita a volta, ainda que muitas vezes temporariamente (até que haja alguma mudança no *status quo* do local de origem). Daí associar-se exílio com o desejo de retorno e com a idealização do país de origem, conforme discutido por Salman Rushdie em *Imaginary Homelands* (1991). O exílio está também muito associado ao estado-nação, ao passo que a diáspora geralmente transgride fronteiras nacionais, conforme discuto adiante.

judaicas que estavam exiladas da terra natal da Palestina, além de pressupor o deslocamento de um local de origem geográfico e a relocação em um ou mais estados-nação ou territórios (2003, p.4). A palavra “diáspora” na Septuaginta é utilizada em referência, portanto, ao desafio colocado para os judeus de viverem fora da Palestina, em uma condição de exílio, já que eles, por motivos políticos, não poderiam retornar à terra de origem. Há uma justaposição, nesse caso, da ideia de exílio com a diáspora judaica.

Sob a perspectiva judaico-cristã, a partir das narrações de alienação de Adão e Eva do jardim do Éden, e posteriormente também da vivência dos judeus em exílio na Babilônia e outros espaços, há uma construção da ideia de exílio como certa experiência universal, se pensarmos na condição humana de alienação do sentimento de pertença em pelo menos algum momento da vida (como na perda de primeiros lares da infância, na entrada para o mundo simbólico descrito por Lacan, etc). Contudo, conforme atesta Eva Hoffman, exílio é algo particular, não generalizável. Além de ser diferente de diáspora, ele não engloba todo movimento de alienação de determinado espaço ou condição, além de comportar em sua definição diferentes categorias, como, por exemplo, refugiados e expatriados (1999, p. 40), cada uma com suas particularidades.

Além da delimitação do termo em si, Hoffman nos lembra que exílio tem em sua primeira função, que é de ser uma punição de cunho político, uma ideia arraigada de lar: esse está diretamente associado a determinado território geográfico (1999, p.41). Essa visão de lar permite compreender um pouco melhor os conceitos de exílio e diáspora: além das diferenças já mencionadas, a diáspora propõe outras formas de se enxergar a ideia de lar uma vez que carregam um subtexto de deslocamento não temporário. Na diáspora há a necessidade e talvez inevitabilidade de se tentar manter comunidades e de se construir lares “longe do lar” (CLIFFORD, 1994, p. 221). Cria-se uma ambivalência no espaço diaspórico: uma certa tensão entre os sentimentos de acolhimento e de rejeição em relação a esse espaço, diferente da conotação que se vê em relatos de exílio. Nesses, muitas vezes prevalece a ideia de perda de um lar original juntamente com a tendência tanto de idealizar o território de origem quanto de hostilizar a terra adotiva.

No movimento diaspórico vivido pelas personagens nos romances estudados há também um subtexto de lar que as acompanha, notadamente por meio da memória, assunto do terceiro capítulo da presente tese. Todavia, lar se apresenta de forma fluida, não arraigada em um espaço fixo, quer geográfico ou imaginado. Conforme minha hipótese de trabalho, lar se

apresenta como um lugar nos romances: uma identificação possível e móvel nas trajetórias das personagens.

É importante, ainda, frisar que o conceito de diáspora sofre ressignificação “na pluralidade de suas conotações viajantes” (BOLAÑOS, 2010, p. 167-168), tal como se apresenta nas obras aqui analisadas. Assim, ainda que a diáspora dos judeus seja um referente histórico e esteja presente na atualidade, a diáspora é ressignificada ao longo do tempo, como no contexto do tráfico de escravos africanos a partir do século 16, época na qual se constitui a diáspora africana, descrita por Paul Gilroy (2001, p. 33); e na própria contemporaneidade, a partir do movimento de rediasporização da diáspora africana, fenômeno presente nos romances discutidos. A rediasporização ocorre quando há um novo dispersar de povos a partir de espaços já diaspóricos, como o Caribe, que é representado em *Breath, Eyes, Memory*; *The Agüero Sisters* e *Geographies of Home*.

Segundo Édouard Glissant (2005), Stuart Hall (2003b), Silvio Torres-Saillant (2000), entre outros, o Caribe é um lugar privilegiado da diáspora africana devido a seu ponto estratégico na rota de escravos, desde o final do século 15. A rediasporização, também conhecida como diáspora da diáspora e teorizada por Clifford (1994, p. 305) e Cohen (1994, p. 261), torna ainda mais complexa a questão de pertencimento, pois, se nesse fenômeno há um maior distanciamento de uma suposta origem, paradoxalmente não se percebe nele exatamente um apagamento de elos com um passado comum, ainda que esse passado seja imaginado. Ao contrário, as produções literárias de escritoras contemporâneas que vivem a experiência da rediasporização, por exemplo, muitas vezes retratam personagens também nessa condição que encontram refúgio, ainda que muitas vezes momentâneo, justamente em tradições que estabelecem certo elo de continuidade com um passado comum.

Percebe-se em *Breath, Eyes, Memory*, por exemplo, a força que a personagem Sophie sente ao se lembrar de histórias contadas por sua avó Ifé, quando ainda estava no território haitiano. Essas histórias lhe permitem, no presente, constituir certo elo de continuidade com o Haiti, ainda que Sophie reflita e tenha diferentes leituras a respeito das tradições afro-caribenhas à medida que vivencia novas experiências. Para Aurelia, em *Geographies of Home*, o senso de continuidade se dá principalmente por meio de suas lembranças de sua mãe, Bienvenida, na República Dominicana. É quando Aurelia decide não esquecer que ela consegue enfrentar situações adversas no presente.

Tendo-se em mente que as três narrativas trazem representações significativas do Caribe, cabe lembrar que essa região, especificamente a Ilha Hispaniola, foi o lugar do primeiro desembarque dos escravos, vítimas do tráfico, de onde então muitos eram reorientados para outras partes das Américas (GLISSANT, 2005, p. 15). Em face da presença africana, o espaço caribenho torna-se marcado também por uma memória cultural de violência e de dispersão, advinda das rotas do tráfico. Há, no entanto, que se atentar para um discurso nativista,⁹ como aponta Kwame Anthony Appiah (2001, p. 954), porque a África nunca foi uma unidade no passado. Hall (2003, p. 30-31) afirma, nesse sentido, que a relação dos caribenhos com a história “está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas”, devido à violência do tráfico, mas que suas rotas seriam “tudo, menos puras”.

Hall nos alerta, ainda, que África é uma construção moderna que se “refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem encontra-se no tráfico de escravos” (2003, p. 31). O estudioso aponta para o fato de que a tentativa de se reconstruir uma essência perdida, como uma ideia coesa de África, não é mais do que uma estratégia de imposição de uma coerência imaginária para as experiências de dispersão e fragmentação (HALL, 1994, p. 394). Segundo ele:

Não podemos falar por muito tempo, com nenhuma exatidão, a respeito de “uma experiência, uma identidade”, sem reconhecer seu outro lado – as rupturas e descontinuidades as quais fazem, exatamente, que o Caribe seja “único”. Identidade cultural, nesse secundo sentido, é uma questão de “se tornar” tanto quanto de “ser”. Ela pertence ao futuro tanto quanto ao passado. [...] Longe de serem eternamente fixadas em algum passado essencializado, elas [as identidades] estão sujeitas a um contínuo “jogo” da história, cultura e poder¹⁰ (HALL, 1994, p. 394, tradução minha).

O posicionamento de Hall sugere a ideia de que sujeitos diaspóricos caribenhos e, por extensão, aqueles que participam da rediasporização a partir do Caribe (como acontece com as personagens femininas aqui analisadas) se identificam entre si não somente por um sentimento de

⁹ Para Appiah (2001, p. 953), o nativismo é “a retórica de uma pureza ancestral”, e está muito relacionada com o discurso nacional.

¹⁰ “We cannot speak for very long, with any exactness, about ‘one experience, one identity,’ without acknowledging its other side – the ruptures and discontinuities which constitute, precisely, the Caribbean’s ‘uniqueness.’ Cultural identity, in this second sense, is a matter of ‘becoming’ as well as of ‘being.’ It belongs to the future as much as to the past. [...] Far from being eternally fixed in some essentialized past, they [identities] are subject to continuous ‘play’ of history, culture and power.”

continuidade a partir de determinado ponto na história, mas também pela consciência de rupturas e descontinuidades em comum, como aquela provocada pelo tráfico de escravos.

Não haveria, por conseguinte, uma África, tampouco um povo homogêneo do qual teria derivado toda a comunidade diaspórica africana e posteriores rediasporizações. Embora precisemos reconhecer a necessidade em dado momento de alguma forma de essencialismo a priori, para que seja possível a representatividade em uma ordem hegemônica, como postula Gayatri Spivak no seu conceito de “essencialismo estratégico,” também retomado por Alberto Moreiras sob o nome de “cegueira tática” (2001, p.336-337), a abordagem crítica de uma possível ideia hegemônica de África impede, além de uma visão nativista, discussões simplistas no que diz respeito a um sentimento de pertença ou de identificação de sujeitos caribenhos, quer seja em relação ao Caribe, quer seja ao continente africano.

Segundo Hall, há, portanto, dois vetores importantes a serem levados em consideração quando tratamos de identidades de comunidades caribenhas, que seriam os vetores de similaridade e continuidade e os vetores de diferença e ruptura (1994, p. 395). Esses vetores atuariam de forma conjunta. O viés comparativo deste trabalho ilustra a continuidade e a diferença sobre as quais fala Hall porque o Caribe é um elemento tanto de similaridade quanto de ruptura: a similaridade devido à diáspora africana, que, por conseguinte, configura a rediasporização das personagens em solo estadunidense; e ruptura devido a especificidades de cada país caribenho representado, assim como as trajetórias pessoais de cada personagem analisada. Os vetores de continuidade são abordados por meio dos temas que norteiam cada capítulo: espaço diaspórico, espaço e gênero, e espaços da memória. Já os vetores de diferença são, juntamente com os de similaridade, contemplados na análise nos capítulos.

Como já explicitado, este trabalho propõe um percurso pelas trajetórias de identificações das personagens diaspóricas dos romances *Breath, Eyes, Memory*; *The Agüero Sisters* e *Geographies of Home*, tendo como fio condutor o espaço. Tendo discutido espaço, lugar, diáspora e rediasporização, termos-chave desta tese, passo, a seguir, para uma discussão sobre o conceito de identificação que orienta a análise das personagens.

1.4 Identificações: pontos de articulação em topografias mais amplas

“Ao dizer quem nós somos estamos também lutando para conseguir expressar o que nós somos, no que acreditamos, e o que desejamos. O problema é que essas crenças, necessidades e desejos estão muitas vezes notoriamente em conflito, não somente entre comunidades diferentes, mas nos próprios indivíduos.”¹¹

(WEEKS, 1990, p. 89, tradução minha)

Susan Stanford Friedman afirma que, na atualidade, é impossível pensar em identidades sem que se considerem os vários aspectos geopolíticos que as influenciam (1998, p. 3). Por geopolítica a autora compreende a interligação que há entre o espaço e os diversos fatores que interferem nos processos identitários, tais como gênero, classe social, etc. Friedman os denomina “constituintes identitários” (1998, p. 18). O termo identidade, por sua vez, remete ao sujeito cartesiano, coeso, racional e agente de sua história (HALL, 2004, p. 21). Recordemos que, segundo o filósofo René Descartes, haveria a divisão entre matéria e mente, sendo que no centro da mente estaria uma essência. O sujeito individual, indivisível, seria então fruto da capacidade humana de raciocinar e de pensar, daí sua famosa frase “Penso, logo existo”. Dessa forma, o conceito de sujeito racional, cognitivo e consciente, com uma identidade coesa, passa a ser conhecido, portanto, como o sujeito cartesiano (HALL, 2003a, p. 27). Ao longo do tempo, porém, o sujeito cartesiano, esse sujeito da razão, é problematizado por várias linhas de pensamento, como as teorizações de Charles Darwin e o processo reconhecido como de descentralização do sujeito, desenvolvido a partir da segunda metade do século 20 (HALL, 2003a, p. 34). Por descentralização compreende-se uma desagregação e também um deslocamento da identidade moderna, construída a partir da premissa humanista segundo a qual o homem era o centro do universo e não qualquer força divina, como se acreditava na época medieval (HALL, 2003a, p. 26). Constituíram forças para essa descentralização as teorias marxistas, a psicanálise de Freud e o impacto do feminismo, provocando mudanças de perspectiva a respeito da construção de identidades.

¹¹ “By saying who we are, we are also striving to express what we are, what we believe and what we desire. The problem is that these beliefs, needs and desires are often patently in conflict, not only between different communities but within individuals themselves.”

As teorias marxistas são reinterpretadas na década de 1960 sob o viés de que “os indivíduos não poderiam de nenhuma forma ser ‘autores’ ou agentes da história já que eles podiam agir apenas com bases em condições históricas criadas por outros e às quais eles já nascem submissos” (HALL, 2003a, p. 34). O Marxismo desloca, portanto, a noção de uma essência do sujeito e do estabelecimento de uma individualidade ou agência individual a partir dessa essência (HALL, 2003a, p. 35). Tem-se a ideia de um sujeito social. Já Freud introduz a perspectiva de que há processos psíquicos e simbólicos do inconsciente sobre os quais o sujeito não tem domínio (HALL, 2003a, p. 36). Dessa forma, o sujeito que possui consciência completa de si, como fazia crer o sujeito cartesiano, é de novo revisto. Finalmente, no século 18, Mary Wollstonecraft já teria uma visão de cunho feminista ao ver limitações no entendimento de Descartes e de filósofos do Iluminismo, como Jean Jacques Rousseau (HALL, 2004, p. 32). Em *A Vindication of the Rights of Woman*, Wollstonecraft coloca suspeitas sobre a existência um sujeito humano essencial (como cogita Descartes) e de papéis definidos e inatos de gênero, como mencionados nas teorias de Rousseau (WOLLSTONECRAFT, 2007, p. 379). Já na década de 1960, movimentos feministas abordam mais diretamente a questão da descentralização do sujeito, segundo Stuart Hall (2003a, p. 45), ao afirmarem que somos sujeitos também gendrados. Com essa afirmação, o feminismo problematiza a ideia de um sujeito universal. Também no século 20 os movimentos em prol de direitos civis nos Estados Unidos desperta, segundo Hall (2003a), para novos descentramentos, tendo-se em foco, principalmente, lutas contra o preconceito racial.

Caminhando em direção aos tempos atuais, Stuart Hall convida, mais uma vez, a uma reflexão sobre identidades, sob o ponto de vista de um sujeito migrante. O teórico discute processos de identificação a partir, principalmente, do conceito de identidade cultural, que, segundo ele, seriam “aspectos de nossas identidades que surgem do nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e [...] nacionais” (HALL, 2003a, p. 8). Ainda que identidade cultural possa supor a possibilidade de alguma identidade coesa, Hall (2003a, p. 9) afirma que o sujeito contemporâneo é antes de tudo fragmentado e deslocado. Nesse contexto de fragmentação, haveria, então, não sujeitos portadores de identidades indivisíveis e fixas, mas sim sujeitos que vivem processos contínuos de identificações. Ele sugere o conceito de identificação, ou “celebrações móveis” (2003a, p. 13), que desestabiliza uma ideia coesa de identidade, enfatizando a problematização desse termo.

Avtar Brah também sinaliza uma preferência pelo termo identificação ao discutir processos identitários na contemporaneidade. Segundo a autora, aprendemos a ter um primeiro senso de pertença em uma determinada comunidade, mas logo nos percebemos parte de uma gama de comunidades imaginadas, a partir de uma política de identificações. Brah (1994, p. 93) propõe que a constituição de subjetividades implica práticas discursivas heterogêneas, e que nós habitamos identidades que se articulam e se movem devido à concatenação de relações em meio à diferença (como de gênero, classe, sexualidade). O importante é estar ciente de que

a forma como trabalhamos nossas “diferenças” dependeria das estruturas políticas e conceituais que orientam nossa compreensão dessas “diferenças”. São nossas perspectivas políticas e coalizões que determinam a base para uma efetiva construção de coalizões. Acredito que coalizões são possíveis por meio de uma política de identificação ao invés de uma política de “identidade”¹² (BRAH, 1994, p. 93, tradução minha).

Essas identificações, por sua vez, só podem ser compreendidas a partir do reconhecimento das ideologias que as provocam: de suas interconexões e de suas especificidades (BRAH, 1994, p. 93).

Tendo em mente a problematização feita em torno do conceito de identidade, opto, na presente tese, pelo termo “identificações” ao me referir especificamente aos posicionamentos das personagens. Assim enfatizo a fragmentação desses sujeitos e os deslocamentos dos seus pontos de articulação nas narrativas: cada identificação é um ponto de articulação provisório, ou um lugar, em meio aos espaços sobre os quais discorro em cada capítulo. As negociações identitárias em *Breath, Eyes, Memory; The Agüero Sisters* e *Geographies of Home* apontam para identificações não fixas e muitas vezes até contraditórias no espaço diaspórico e de rediasporização.

1.5 Espaços entrelaçados nas narrativas: diáspora, o nacional e o transnacional

O Caribe é uma região notadamente marcada pela diáspora, e as fronteiras nacionais impostas pela colonização fragmentaram “a região em entidades nacionais e linguísticas

¹² “How we work with and across our ‘differences’ would depend on the political and conceptual frameworks which inform our understanding of these ‘differences.’ It is our political perspectives and commitments that determine the basis for effective coalition building. I believe that coalitions are possible through a politics of identification, as opposed to a politics of ‘identity’.”

separadas e alheias, algo de que ela nunca mais se recuperou” (HALL, 2003b, p. 36). O estudo de Benedict Anderson (1991, p. 6), amparado em um contexto de formação de identidades nacionais, já apontava para o fato de estados-nação serem senão comunidades imaginadas, ao contrário do que discursos nacionalistas possa sugerir. O processo de colonização no Caribe enfatiza a proposição de construção e até de imposição na formação de seus estados-nação, de forma que “o referencial nacional não é muito útil” para analisar supostas identidades caribenhas (HALL, 2003b, p. 35). No âmbito ficcional de *Breath, Eyes, Memory*; *The Agüero Sisters* e *Geographies of Home*, os estados-nação representados não podem ser compreendidos como espaços suficientes para as identificações das personagens, quer elas estejam em países do Caribe, quer estejam nos Estados Unidos. Há diversos espaços entrelaçados que influem na compreensão dos processos de identificação das personagens, sendo esse entrelaçamento o foco da presente seção desta tese.

O fato de que os países natais não são representados como um lar ideal nas narrativas aponta para os mundos imaginados de Appadurai (1996, p. 33) e nos remete inevitavelmente também à premissa, levantada por Avtar Brah, de que a diáspora questiona discursos de origem fixa (1996, p. 177). Conforme discutido anteriormente, as personagens não compreendem o Haiti, Cuba e República Dominicana, seus países de origem, como lugar/lar ideal ou lugar antropológico, segundo Marc Augé (2010). Em *Breath, Eyes, Memory*, por exemplo, Martine não deseja voltar a morar no Haiti, por mais que passe por momentos difíceis nos Estados Unidos. Em *The Agüero Sisters*, por sua vez, tampouco Constancia deseja retornar a Cuba, a não ser para vender seus produtos. Finalmente, em *Geographies of Home*, mesmo que Aurelia e Papito conversem sobre um dia talvez retornarem à República Dominicana, quando eles analisam suas vidas e a de seus filhos eles percebem que essa alternativa não é viável.

Contudo, há que se considerar que, inclusive na contemporaneidade, as culturas nacionais nas quais nascemos exercem alguma influência sobre nós. Segundo Hall, “ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos” (2003a, p. 47). O estabelecimento do estado-nação cria padrões de línguas vernaculares como meios dominantes de comunicação e de instituições culturais. Mais que tudo, “a lealdade e a identificação que numa era pré-moderna [...] eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura *nacional*” (HALL, 2003a, p. 50, grifo do autor).

O estado-nação como construção se torna, a partir da modernidade, um elemento que influi diretamente nos processos identitários, mesmo que seja uma comunidade imaginada, o qual temos como herança até os dias atuais. Essa herança se torna mais palpável quando nos encontramos em espaços outros que não sejam o país de origem, nos quais a nacionalidade tende a se tornar um ponto identitário, por marcar uma diferença. Considerando as personagens nos romances analisados, nota-se que seus países de origem as influenciam principalmente por causa da memória dos regimes ditatoriais que viveram, os quais, por conseguinte, se tornam um fator desencadeador inegável do deslocamento para os Estados Unidos. Os países natais influem nos processos identitários, porém muito pelo viés do trauma, e mais por uma herança negativa do que pela identificação ou pela busca de um lugar a ser chamado de lar.

Em um determinado momento, Sophie, em *Breath, Eyes, Memory*, se refere ao Haiti como seu lar, quando conversa com seu marido nos Estados Unidos. Esse posicionamento é deslocado, ao longo da narrativa, contudo. Uma explicação para essa identificação de Sophie pode ser pelo fato de que, conforme observa Rosemary George (1996), uma das conotações tradicionais para lar é um espaço geográfico ao qual se pertenceria: país, cidade ou comunidade (1996, p.11). George problematiza a ideia do estado-nação como um local necessariamente de pertencimento ao longo do seu trabalho, assim como outros teóricos da contemporaneidade. Timothy Brennan (1990, p. 45), por exemplo, ressalta a conveniência do uso indiscriminado dos termos nação e estado-nação com o intuito de reforçar a ideia de uma origem comum na unidade política do estado-nação, a qual não é senão uma comunidade imaginada, conforme discute Anderson (1991, p. 6). Já Homi Bhabha, em *O local da cultura*, discorre sobre a narração da nação moderna. Segundo Bhabha, ela se constitui a partir de uma estratégia narrativa, e não a partir de um movimento natural que levasse a tal configuração.

No capítulo “DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”, o teórico, sob a perspectiva de um sujeito migrante, discute a nação moderna como construção, enfatizando a sua ambivalência como estratégia narrativa (BHABHA, 2007, p. 199). Ele parte do estudo pormenorizado de Hobsbawm (1992) e postula que, a partir de meados do século 19, época de períodos prolongados de migrações em massa, a ideia de país preenche o vazio deixado pelo desenraizamento de comunidades e parentescos, transformando essa perda na linguagem da metáfora” (BHABHA, 2007, p. 199). Em suma, a partir do século 19, o estado-nação é visto como um jardim edênico: quem não está nele está, por analogia, em condição de exílio, de

castigo; situado em terra hostil. Em relação ao exílio, a literatura romântica retrata a condição de castigo e nostalgia que envolve personagens e vozes líricas que se encontram longe do país natal. Um emblema dessa condição está, por exemplo, no conhecido poema “Minha terra tem palmeiras”, de Gonçalves Dias, no qual a voz poética se lembra de um lugar natal paradisíaco e incomparável:

Minha terra tem palmeiras
 onde canta o sabiá
 as aves que aqui gorjeiam
 não gorjeiam como lá
 não permita Deus que eu morra
 sem que eu volte para lá
 sem que desfrute os primores
 que não encontro por cá
 sem qu’inda aviste as palmeiras
 onde canta o sabiá (DIAS).

A terra de palmeiras é tanto um lugar idealizado quanto um lugar de desejo para o eu-lírico, ilustrando a visão edênica que permeia o discurso nacional, principalmente a partir do século 19, mas difundida também no século 20, época na qual ocorrem as independências de muitos países africanos. Segundo Kenneth Parker, a literatura exerce papel fundamental na consolidação do sentimento nacionalista dos recém-independentes países africanos (1993, p. 69).

O modelo de exílio e de regresso é posteriormente apropriado na diáspora africana, conforme já mencionado neste capítulo, devido à violência do tráfico de escravos e também por causa da ideia difundida de que os africanos seriam, como os judeus, um povo escolhido e exilado de sua terra. Haveria, assim como para o povo judeu, um mito fundador dessa dispersão (HALL, 2004, p. 29). No entanto, há que se considerar que a visão binária implícita tanto no discurso nacional quanto no nativista – a qual coloca em evidência oposições definidas, como pertencimento/não pertencimento: nós/eles, dentro/fora – não corresponde a uma série de experiências vividas no interior dos próprios países de origem. Sarah Ahmed (2000, p. 87-88) nos lembra que mesmo em seu próprio país o sujeito pode se sentir deslocado, por razões diversas, porque a sensação de pertencimento tem a ver não somente com o espaço geográfico, mas com a forma de se perceber dentro desse espaço. O espaço, qualquer que seja ele, não é algo descontaminado, puro, como algo alheio aos movimentos do mundo. Conseqüentemente, o sujeito, mesmo em seu país de origem, não se sentiria “em casa” todo o tempo.

Reconhecer o estado-nação como uma construção e não como algo inato e atemporal permite compreender tensões nas identificações das personagens analisadas, quer no espaço da rediasporização, quer no espaço de seus países natais. Um olhar mais atento mostra que talvez até mesmo para elas haja certa confusão quando se referem ao estado-nação como lar, quando, na verdade, suas ações e crenças apontam não para um território político, mas para a ideia de nação no sentido de nascença (um povo com uma descendência em comum), uma comunidade de pertencimento (BRENNAN, 1990, p.45). Pensando-se em comunidades de pertencimento e ao mesmo tempo em país, já que muitas personagens se referem a eles ou são influenciadas por experiências de cunho nacional, como ditaduras, o conceito de país-natal se torna útil. Segundo Rosemary George o termo sugere a interseção particular entre o público e o privado, e entre aspectos individuais e comunitários, que estão entrelaçados na imaginação de um espaço como lar (1992, p.11),

George afirma que na literatura global muito se tem visto sobre a busca por lar, sendo que essa busca engloba as formas pelas quais personagens lidam com sua compreensão de país-natal e não de nacionalismos ou territórios geográficos em si (1999, p.3). Pensar em país-natal permite compreender a relação que as personagens nos três romances estudados estabelecem em relação ao Haiti, Cuba e República Dominicana. Essa relação não tem um cunho nacionalista, mas está ligada com o país de origem por causa de tradições, da língua, e das marcas causadas por regimes ditatoriais. Ressalto que os países natais dessas personagens são espaços diaspóricos, de forma que as tradições às quais me refiro, tendo as obras analisadas em mente, dizem respeito a culturas afro-caribenhas. Isto é, elas são herança da diáspora africana no Caribe.

Observa-se, nos romances estudados, que as personagens não necessariamente se sentem em casa em seus países de origem. Aliás, é justamente devido a uma insatisfação com as condições políticas ou econômicas no Haiti, em Cuba e na República Dominicana que Martine, em *Breath, Eyes, Memory*; Constancia, em *The Agüero Sisters*, e Rebecca, em *Geographies of Home*, vão para os Estados Unidos. Elas sentem certo estranhamento com relação a esses espaços, o qual, por sua vez, desencadeia seus deslocamentos para outro país. A constatação de que elas se deslocam primeiramente devido a uma incapacidade dos seus próprios países de promover trabalho, educação e/ou segurança permite a referência à noção de nova diáspora, proposta por Gayatri Chakravorti Spivak (1996, p. 248) isto é, um fenômeno diretamente relacionado ao fracasso de sociedades civis. Spivak, inclusive, apresenta a transnacionalidade não em caráter

celebratório, mas em tom crítico com relação à incapacidade de sociedades civis serem operantes, especialmente dos ditos países em desenvolvimento, entre eles o Haiti, Cuba e a República Dominicana. Segundo ela, o mundo passa ao longo da história por fases com nomes distintos – colonialismo, imperialismo, neocolonialismo e transnacionalismo – porém, esses são na realidade meras repetições, sob novas denominações e pretextos (SPIVAK, 1996, p. 248).

De acordo com Spivak, o desenvolvimento seria o pretexto para o que se compreende hoje como transnacionalismo. Ela enfatiza o termo com letra maiúscula (em seu texto, “*Development*”) na tentativa de lançar sobre ele um olhar crítico, porque, a princípio, ele sugere algo que não promove: a estrutura dominadores/dominados continua a mesma desde a época do colonialismo. As únicas inovações na época transnacional, segundo Spivak, seriam primeiramente o papel do trabalho feminino – seu uso e abuso na nova diáspora – e o centro de poder vigente: não mais a Europa, mas os Estados Unidos (1996, p.257).

Em *Breath, Eyes, Memory*, Martine é um exemplo de personagem que é inserida no fenômeno da transnacionalidade por meio da nova diáspora: ela sai do Haiti porque não se sente segura lá, um direito considerado básico a todos os cidadãos. Tampouco ela consegue enxergar um futuro promissor para si e para sua filha no Haiti. Já nos Estados Unidos ela se insere no mercado de trabalho, porém seu excesso de trabalho é também descrito: Martine precisa trabalhar em dois turnos, inclusive de madrugada, para que consiga sustentar a si, a filha e os familiares que permanecem no Haiti. No caso de Rebecca, em *Geographies of Home*, nota-se que há uma inserção no mercado de trabalho estadunidense, de forma que ela consegue manter a si própria e ainda enviar dinheiro para a família na República Dominicana. Todavia, Rebecca trabalha em subempregos, tendo-se em vista sua própria condição nos Estados Unidos: ela não é considerada elegível para a cidadania estadunidense e, por conseguinte, não exerce trabalho formalizado. Essa personagem somente consegue legalidade no país adotivo quando se casa com Pasi6n. Ironicamente, a partir do seu casamento ela é impedida pelo marido de trabalhar. Tendo-se em mente os casos de Martine e de Rebecca, percebe-se que, conforme atesta Spivak (1996, p. 252), a luta de muitas mulheres na nova diáspora é muitas vezes por ter acesso à cidadania na sociedade civil que a recebe: direitos civis b6sicos. Contudo, esses direitos nem sempre s6o alcançados.

O fenômeno da transnacionalidade se manifesta nos romances tanto em função da diáspora (e da nova diáspora), termo que em si já conota uma forma de deslocamento além de

fronteiras nacionais (CLIFFORD, 1994, p. 307), quanto também devido à própria conjunção da contemporaneidade representada nas obras. Quanto aos espaços transnacionais, Arjun Appadurai (1996, p. 7) afirma que eles continuam pautados na imaginação como prática social, assim como as comunidades imaginadas de Benedict Anderson o são. Todavia, na época atual haveria mundos imaginados formados a partir da imaginação de uma rede espacialmente diferente daquela das comunidades: se estas, advindas de um pensamento moderno, pressupõem conexões verticalizadas, pautadas principalmente no estado-nação, os mundos imaginados, por sua vez, se constituem a partir de relações sociais lateralizadas, que atravessam as fronteiras nacionais (APPADURAI, 1996, p. 33). Os mundos imaginados de Appadurai enfatizam, assim, o caráter transnacional da contemporaneidade. O crítico inclusive postula a possibilidade de estarmos vivendo não somente uma era “transnacional,” mas, talvez, uma “pós-nacional” (APPADURAI, 1996, p. 33). Na análise dos romances de Danticat, García e Pérez, o termo transnacional me parece mais apropriado, porque o país natal perpassa as trajetórias das personagens, mesmo que por meio da repulsa, principalmente em virtude de experiências em regimes ditatoriais – dos Duvaliers no Haiti, de Fidel Castro em Cuba e de Rafael Trujillo na República Dominicana. Há que se lembrar que, em *Breath, Eyes, Memory*, o deslocamento de Martine se deve ao trauma causado pelo estupro que sofre supostamente por *tonton macoutes*, uma milícia de voluntários da segurança nacional, diretamente relacionada a François Duvalier. Já Constancia, em *The Agüero Sisters*, tem em suas lembranças constantes o regime de Fidel Castro por diversos motivos: a surdez de seu filho Silvestre,¹³ a claudicação de Gonzalo,¹⁴ seu primeiro marido e o desaparecimento de seu atual marido: Heberto.¹⁵ A ascensão do regime de Castro é também a alavanca do deslocamento de Constancia para os Estados Unidos.

O fato de estarem inseridas em contextos de diáspora promove identificações nas personagens analisadas que vão além dos limites geográficos dos seus países. Um exemplo é Iliana, de *Geographies of Home*: quando criança, ela tenta se enturmar com meninas afro-americanas por causa da cor de sua pele, e com as latino-americanas por ter o espanhol como

¹³ Silvestre é filho de Constancia e Gonzalo, seu primeiro marido. Em 1961, houve rumores de que as crianças seriam levadas para a Ucrânia para receberem educação comunista. Desesperada, Constancia envia seu filho, com quatro anos na época, para uma instituição no Colorado, Estados Unidos. Lá ele tem febre e adquire surdez como seqüela. Segundo a voz narrativa, em um discurso indireto livre notadamente focado em Constancia, a surdez de Silvestre “foi outra casualidade daquela *ditosa* revolução” (GARCÍA, 1997, p. 44, tradução minha).

¹⁴ Gonzalo, seu primeiro marido, é baleado na Invasão da Baía dos Porcos (GARCÍA, 1997, p. 42), ocorrida em 1961. O episódio foi uma tentativa sem sucesso de invasão a Cuba feita por exilados descontentes com o regime de Fidel Castro, com o intuito de derrubar o seu governo.

¹⁵ Heberto nunca mais aparece depois de se juntar a uma missão secreta contra Fidel Castro (GARCÍA, 1997, p.53).

língua materna, apesar de não ser aceita em nenhum dos grupos, Há aí ao menos duas comunidades de pertença envolvidas nas identificações de Iliana que se sobrepõem e que não estão relacionadas a um determinado país ou outro, configurando, assim, um espaço outro: transnacional.

1.5.1 *Transnacionalismo e pertencimento em Breath, Eyes, Memory*

Em *Breath, Eyes, Memory*, laços transnacionais se formam entre personagens, como entre Sophie e Joseph, seu namorado e futuro marido. Esses laços tanto ressaltam vozes consideradas minoritárias no espaço estadunidense quanto ampliam as redes de conexões possíveis para as personagens diaspóricas em questão, formando mundos imaginados. Joseph é afro-americano, viajado e conhece o crioulo haitiano, o que, para Sophie, é uma agradável surpresa. Ele lhe diz, assim que a conhece: “Nós, nós [...] temos algo em comum. Mwin aussi. Eu falo uma forma de crioulo também. Eu sou de Luisiana. Meus pais se consideram o que chamamos de Crioulos. É ou não é um mundo pequeno?”¹⁶ (DANTICAT, 1994, p. 70, tradução minha). Todavia, a princípio, Sophie não compreende o que ele quer dizer por “ter algo em comum”. Supondo que Joseph se refira à sua nacionalidade, ela retruca em tom jocoso que sua ideologia de vida, um viajante itinerante, não combina em nada com o Haiti. Ele esclarece: “Eu não sou Americano. Eu sou afro-americano”.¹⁷ Ela então lhe pergunta qual seria a diferença, e ele responde: “O afro. Ele quer dizer que você e eu, nós, já somos parte um do outro”¹⁸ (DANTICAT, 1994, p. 72, tradução minha). Joseph tenta conquistar Sophie por meio da conexão que eles teriam por serem ambos herdeiros de um legado da diáspora africana.

Joseph vem de Luisiana, o que estabelece novo ponto de contato entre ele e Sophie na rede transnacional que a rediasporização lhes confere. Luisiana é um estado que sofreu influência direta de haitianos no início do século 19, por ocasião da independência do Haiti. Muitos donos de escravos franceses, com medo da repercussão da revolta que levou à independência do Haiti, partiram levando consigo os escravos que possuíam. Autoridades cubanas, também com medo da

¹⁶ “We, we, [...] we have something in common. Mwin aussi. I speak a form of Creole, too. I am from Louisiana. My parents considered themselves what we call Creoles. Is it a small world or what?”

¹⁷ “I am not American. I am African-American.”

¹⁸ “The African. It means that you and I, we are already part of each other.”

repercussão da independência, deportaram haitianos de Cuba, dos quais muitos foram exatamente para Nova Orleans, em Luisiana.

Os escravos deportados promoveram uma percepção diferente da questão racial em Luisiana, distinta em muitos aspectos dos demais estados sulistas estadunidenses. Luisiana era tida como um estado mais avançado, no qual negros e brancos podiam conviver livremente (GATES JR., 2011). Surge então a língua crioula de Louisiana, a partir das influências francesa e africana. É também lá que surge o jazz. No romance de Danticat, Joseph fala o crioulo de Louisiana, além de ser músico de jazz, sinalizando a herança de toda essa confluência de culturas. É de se notar, portanto, que a participação na diáspora africana abre espaço na narrativa para o que Appadurai (1996, p. 33) chama de “mundos imaginados”, que de alguma forma aproximam Sophie e Joseph.

Paul Gilroy, por sua vez, e no mesmo viés de Appadurai, compara a experiência do Atlântico Negro a uma estrutura rizomática, em vez de uma raiz verticalizada (2001, p. 4). De acordo com Gilles Deleuze e Felix Guattari, “um rizoma não tem começo ou fim; ele está sempre no meio, entre coisas, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança”¹⁹ (2004, p. 385, tradução minha). Por meio de Joseph, em *Breath, Eyes, Memory*, há a configuração de uma rede rizomática que se materializa por causa da diáspora e da rediasporização. Lembremos que o Caribe é considerado uma região rizomática, de cultura compósita, por causa da presença de várias culturas no seu espaço, entre elas a africana (GLISSANT, 2005, p. 27). Segundo Glissant (2005, p. 20), essa presença foi capaz de se recompor por meio de rastros e resíduos, como, por exemplo, a língua crioula, falada no Haiti e representada em *Breath, Eyes, Memory*. Glissant também descreve repercussões desses rastros e resíduos (em virtude da diáspora africana no Caribe) em outras partes das Américas, como a criação de gêneros musicais específicos na Luisiana a partir da presença de escravos negros foragidos, cujos senhores eram franceses. Glissant descreve a existência no Caribe de uma poética da diversidade, na qual “identidade não se configura como raiz única, [na qual uma exclui a outra], mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (2005, p. 27). Nesse sentido de raízes que se encontram, elementos heterogêneos são colocados em relação no espaço caribenho, ainda

¹⁹ “a rhizome has no beginning or end; it is always in the middle, between things, *intermezzo*. The tree is filiation, but the rhizome is alliance, uniquely alliance”.

que não de forma igual ou homogênea (GLISSANT, 2005, p. 21), assunto que abordo no capítulo no qual trato da memória.

Retornando ao romance de Danticat, Sophie se identifica, em alguns momentos, também com o espaço do Haiti, mais especificamente com a casa da avó e da tia. Quando Sophie chega aos Estados Unidos, por exemplo, é enfatizado o seu sentimento de alienação e de estranhamento, ao contrário da sensação de familiaridade e de pertencimento que as suas últimas cenas na casa da avó deixam transparecer. Sophie vai ao encontro de sua mãe nos Estados Unidos, porém não a conhece de fato. A única lembrança que tem da imagem de sua mãe é uma fotografia, na cabeceira da penteadeira. Na fotografia, Martine sorri e lhe parece jovial. Ela espera, portanto, (re)encontrar essa imagem ao ver sua mãe. No entanto, ao encontrar Martine no aeroporto, Sophie não reconhece o rosto que vê como sendo aquele impresso na fotografia: Martine lhe parece cansada e nada jovem. Nesse momento, Sophie se sente desfamiliarizada, completamente desenraizada em solo estadunidense, apesar de estar na presença de sua mãe biológica, figura tradicionalmente associada a aconchego e cuidado. É somente à medida que Sophie se ambienta na casa de sua mãe, passando a associar o rosto cansado de Martine não a algo estranho, mas ao esforço do seu trabalho na tentativa de sustentar toda a família (inclusive aqueles que ficaram no Haiti), que se abre a possibilidade para novos pontos de identificação.

Estendendo-se a reflexão para Martine, o Haiti é sinalizado como um lugar simbólico, mas sem que haja uma construção idealizada para a qual ela quisesse voltar. Martine é a primeira da família a sair do Haiti, deixando Sophie aos três anos de idade aos cuidados da sua irmã Atie e de sua mãe, Ifé. O Haiti é um espaço simbólico e de referência para Martine porque, conscientemente ou não, ela reproduz crenças e comportamentos que remetem a seu país natal, como o costume de testar a virgindade de Sophie. Martine, portanto, se identifica em determinados momentos com tradições haitianas, algumas notadamente afro-caribenhas.

Há de se ressaltar, como mencionado, que essa personagem é especialmente marcada pela ditadura de François Duvalier e pela experiência com seus soldados, conhecidos como *tonton macoutes*. Martine é estuprada supostamente por um deles e desse estupro Sophie é concebida. Ela vê nos Estados Unidos, por conseguinte, tanto uma oportunidade de sustento para si e para sua família quanto a possibilidade de se ver livre de traumas sofridos no Haiti. Daí a conclusão de que o Haiti é tanto um espaço importante, devido às marcas que deixa, quanto insuficiente como lugar de pertencimento.

Há um momento, contudo, no qual Martine retorna para o Haiti, ainda que se sinta desconfortável, a fim de se encontrar com Sophie, que havia ido ao Haiti tempos antes para tentar resolver certas questões internas que a paralisavam. Ao voltar ao espaço haitiano, Martine nota, no entanto, que o país que havia deixado não é o país que encontra: ele está transformado, principalmente em virtude da globalização. No aeroporto, já para embarcar novamente para os Estados Unidos, Sophie narra que sua mãe olhava atentamente para as placas de neon nas grandes drogarias e para os supermercados no estilo americano (DANTICAT, 1994, p. 177): ela não reconhecia o seu país. Conforme atesta Hall (2004, p. 27), diante de um aparente retorno à terra natal, “muitos sentem que a ‘terra’ tornou-se irreconhecível [...] como se os elos naturais e espontâneos que antes possuíam tivessem sido interrompidos por suas existências diaspóricas”. Os ditos elos naturais citados por Hall são problematizados na experiência de Martine mesmo antes de ir para os Estados Unidos, porque ela é duplamente violada no Haiti: tanto dentro de sua casa, pela tradição da família de testar a virgindade das filhas, quanto fora, pelo processo de desumanização que sofre por causa de seu estupro. No caso de Martine, portanto, a sensação de alienação (de seu próprio corpo) e deslocamento já existia antes de sua mudança para os Estados Unidos e esse fato é ressaltado em seu retorno ao Haiti.

Sophie havia também retornado ao Haiti com o intuito de encarar seus medos, muitos deles advindos de lembranças de um passado marcado por violências. Nesse retorno, Sophie se sente em continuidade com o espaço natal, principalmente por causa do crioulo haitiano, o qual ela faz questão de manter vivo em sua memória, mas sente-se também em descontinuidade com esse espaço. O crioulo haitiano, falado com o chofer local que a conduz à casa de sua avó, a faz se sentir em casa no Haiti, porém Sophie também traz em sua bagagem experiências outras – como uma educação formal, o relacionamento sexual com um homem antes de se casar, pautado no respeito, contradizendo o que ela havia aprendido como valor moral – que, de certa forma, contestam o Haiti que ela conhecia como lar idealizado. Eis a passagem do diálogo entre ela e Joseph, assim que ela retorna de sua visita ao Haiti:

“Como foi sua viagem?” ele perguntou.

“Minha avó estava preparando seu funeral”, eu disse. “É uma questão importante no meu lar/casa. A morte é uma jornada. Minha avó acha que está no fim da dela.”

“Você o chamou de lar/casa?” ele disse. “Haiti.”

“De que outra forma eu o chamaria?”

“Você nunca se referiu a ele assim desde que estamos juntos. Lar/casa tem sempre sido a casa da sua mãe, para a qual você nunca voltaria”²⁰ (DANTICAT, 1994, p. 195, tradução minha).

A colocação de Joseph de que o lar havia sido para Sophie a casa da mãe, um lugar para onde ela nunca poderia voltar, é significativo. Ela lembra o texto de Dionne Brand *A Map to the Door of No Return* (2001, p. 25), que fala sobre um portal que, na realidade, é somente uma moldura, tendo-se em mente que ele existe somente como ausência: não é tangível. Brand se refere ao portal da África por onde sujeitos diaspóricos tentariam alcançar o lugar África, original e fixo. Todavia, Brand cita esse portal como sendo apenas uma moldura. Ele mesmo não existe, tampouco esse lugar mitológico para o qual se pudesse retornar.

Aproprio-me das considerações de Brand porque Joseph talvez esteja sugerindo que a identificação de Sophie com o Haiti é, certamente, nesse momento, uma articulação, um lugar possível, e não um posicionamento fixo, assim como a África mencionada por Brand. O Haiti idealizado também é, nesse sentido, um lugar de não retorno. De fato, posteriormente Sophie se refere ao seu apartamento com Joseph também como lar (DANTICAT, 1994, p. 222), sugerindo que lugar ou lar não são senão pontos de identificação, conceitos fluidos na narrativa.

Essas considerações sobre a complexidade do sentimento de pertencimento e de possíveis identificações são importantes porque há nas três obras um embate cultural, principalmente quando as personagens passam a viver nos Estados Unidos. Se, por um lado, elas eventualmente entram em contato com a perspectiva de pertencerem a mundos imaginados que as podem fortalecer, elas também muitas vezes enfrentam situações que remetem ao aspecto local de suas culturas e suas raízes, o que lhes pode causar estranhamento em solo estadunidense. Enfim, espaços de pertença são constantemente contestados e renegociados nas políticas de identificação das personagens.

²⁰ “How was your trip?” he asked.

“My grandmother was preparing her funeral,” I said. “It’s a thing at home. Death is journey. My grandmother thinks she’s at the end of hers.”

“You called it home?” he said. “Haiti.”

“What else would I call it?”

“You have never called it that since we’ve been together. Home has always been your mother’s house, that you could never go back to.”

1.5.2 Cuba: espaço de manipulação em *The Agüero Sisters*

Voltando o olhar agora para o romance de Cristina García, espaços idealizados, muitas vezes objetos de nostalgia, são igualmente problematizados. Constancia, vivendo há anos nos Estados Unidos, evita ao máximo o que ela chama de hábitos de nostalgia²¹ de muitos cubanos à sua volta (GARCÍA, 1997, p. 45-46). Ela, a favor da ciência proferida por seu pai e contrária a afetos despropositados que julga serem motivadores da nostalgia, deliberadamente usa o estereótipo da mulher cubana em suas vendas, mas com o firme propósito de obter lucro. Ela coloca rótulos em seus produtos de beleza que reforçam determinada imagem que lhe convém como estratégia de venda para suas clientes, a maioria composta por mulheres cubanas que vivem nos Estados Unidos:

Constancia pretende lançar um complemento completo de produtos para rosto e corpo para cada centímetro glorioso das mulheres cubanas: Cuello de Cuba, Senos de Cuba, Codos de Cuba, Muslos de Cuba, e assim por diante. Cada item no sua linha *Cuerpo de Cuba* terá a imagem exaltada que mulheres cubanas têm de si mesmas: apaixonadas, abnegadas, e merecedoras de todo o luxo. [...] Seus anúncios (assuntos atrativos, desfocados, com espelhos antigos e folhagens tropicais) evocam as memórias de suas clientes, as lembranças dos esplendores de suas juventudes cubanas. Seu lema – *O tempo pode até ser indiferente mas você não precisa ser* – apela às suas vaidades ansiosas. Não exatamente uma abordagem sutil, ela admite, mas altamente eficaz²² (GARCIA, 1997, p. 131, tradução minha).

A voz narrativa, nesse trecho em terceira pessoa onisciente, deixa clara a posição de Constancia em relação à imagem que ela transmite em seus produtos, tanto da mulher cubana quanto de Cuba (por meio da imagem das palmeiras). A personagem está ciente de sua ação de manipular a ideia do espaço cubano, tornando, assim, seus produtos atrativos. Constancia, via de regra, nem usa os produtos que fabrica, preferindo usar frutas e mel – produtos naturais, em vez daqueles manipulados ou industrializados.

²¹ A ideia de nostalgia nos romances analisados é discutida no terceiro capítulo desta tese, quando reflito sobre memória. Por ora, foco em Cuba como espaço de manipulação.

²² “Constancia intends to launch a full complement of face and body products for every glorious inch of Cuban womanhood: Cuello de Cuba, Senos de Cuba, Codos de Cuba, Muslos de Cuba, and so on. Each item in her *Cuerpo de Cuba* line will embody the exalted image Cuban women have of themselves: as passionate, self-sacrificing, and deserving of every luxury. [...] Her ads (glossy, soft-focus affairs with antique mirrors and tropical foliage) appeal to her clients’ memories, to the remembered splendors of their Cuban youth. Her motto – *Time may be indifferent but you needn’t be* – appeals to their anxious vanity. Hardly a subtle approach, she admits, but highly effective.”

Já Reina, que vai aos Estados Unidos ao encontro de sua irmã e que por algum tempo trabalha com ela em sua fábrica de cosméticos, também está ciente da manipulação de imagens cubanas e do desejo de lucro por parte de Constancia. Reina provoca sua irmã: “‘Talvez você devesse criar um perfume com o meu perfil [...] Você podia fazê-lo com cocos, mel de abelhas e suor de macacos brasileiros. Sabe do que costumavam me chamar em Cuba? [...] ‘Amazona’’. Reina flexiona um dos bíceps, simula uma atitude agressiva. ‘Créelo, mi amor. Venderia como água’”²³ (GARCÍA, 1997, p. 173, tradução minha). Percebe-se que as irmãs estão cientes de que há um jogo implícito no que se refere à imagem de Cuba. Constancia, que partiu de Cuba no início da revolução, não tem o desejo por retorno, mesmo distante há anos de sua terra natal. Ela não idealiza o espaço cubano. Tampouco Reina acredita em uma Cuba idealizada, uma vez que, apesar de inicialmente ser protegida por Castro devido às suas habilidades como eletricitista, se vê na constrangedora situação de impotência em um regime no qual ela só consegue um visto para os Estados Unidos por ser considerada pelo próprio El Comandante uma “égua velha” e inútil (GARCÍA, 1997, p. 102).

Cuba, portanto, não está presente na vida das personagens como um espaço idealizado. Esse país é, ao contrário, é um espaço vivido pelas personagens com tensão (tanto devido à morte da mãe e posteriormente do pai quanto à ameaça e à implantação do regime de Fidel Castro na ilha). Já nos Estados Unidos, Cuba é compreendida por Constancia como um espaço em sua dimensão social: aberto. Ela sabe que seu país natal não corresponde a certas idealizações. Contudo, ela usa a construção de uma ideia fechada de Cuba e de mulheres cubanas com o intuito de progredir em seus negócios. Reina também está ciente da manipulação da imagem de Cuba pela sua irmã.

1.5.3 *Estranhamento e identificações no espaço diaspórico em Geographies of Home*

Em *Geographies of Home*, o espaço físico-geográfico também é fonte de reflexões. Começando por Aurelia, que assim que chega aos Estados Unidos, sente, primeiramente, um estranhamento. Essa personagem enxerga o solo estadunidense como sendo cinza, de concreto e hostil. A voz narrativa expõe que

²³ “‘Maybe you should create a perfume with my profile [...] You could make it from coconuts and honeybees and the sweat of Brazilian monkeys. You know what they used to call me in Cuba? [...] ‘Amazona.’’ Reina flexes a biceps, feigns an aggressive stance. ‘Créelo, mi amor. It would be a big seller.’”

não é que ela romantizava o passado ou acreditava que as coisas tinham sido melhores tempos atrás. Ela havia sido pobre até na República Dominicana, mas algo florescia de dentro dela que lhe permitia saudar cada dia em vez de se afastar dele com pavor. Com os pés descalços plantados em terreno familiar, ela confiava em suas percepções. No entanto, agredida pelo desconhecido e cercada por concreto e edifícios iminentes, ela se tornou vulnerável de tal forma que nem mesmo o regime de Trujillo havia conseguido fazê-la se sentir²⁴ (PÉREZ, 1999, p. 23, tradução minha).

Nesse momento, ela se encontra em estado permanente de terror no país adotivo, amedrontada de tal forma que se enclausura no apartamento em que vive. Em uma estratégia comum em experiências da diáspora, Aurelia compara a República Dominicana, um solo familiar, com os Estados Unidos, um solo estranho e estrangeiro.

É de se surpreender que Aurelia se sinta mais ameaçada nos Estados Unidos do que havia se sentido no trujillato. No entanto, ela em momento algum deseja retornar a esse país. Tendo vivido a miséria no país natal, ela tem convicção de que os Estados Unidos seriam uma melhor opção em termos de oportunidades para a sua família. Segundo a voz narrativa,

Muitas vezes Aurelia e Papito haviam considerado a hipótese de retornar para a República Dominicana, mas haviam permanecido nos Estados Unidos para ficarem próximos de seus filhos casados e porque sua filha caçula, lembrando-se de sua terra natal, a considerou retrógrada e movida pela pobreza²⁵ (PÉREZ, 1999, p. 22, tradução minha).

Aurelia está ciente de que, se ela tivesse a chance, voltar à República Dominicana não seria uma solução para seus problemas no presente. Ela enxerga nos Estados Unidos uma possibilidade de vida com perspectivas melhores do que se estivesse no seu país natal, remetendo à proposição de Avtar Brah (1996, p. 193, tradução minha) de que “diásporas são também potencialmente locais de esperança e de novos começos”²⁶. Aurelia faz a escolha de morar nos Estados Unidos.

Há um momento na narrativa no qual Aurelia se sente forte no espaço estadunidense. Ela se torna esperançosa e consegue, finalmente, vislumbrar a possibilidade de criar raízes nos

²⁴ “It wasn’t that she romanticized the past or believed that things had been better long ago. She had been poor even in the Dominican Republic, but something had flourished from within which had enabled her to greet each day rather than cringe from it in dread. With bare feet planted on familiar ground, she had trusted her perceptions. Yet assaulted by the unfamiliar and surrounded by hard concrete and looming buildings, she had become as vulnerable as even the Trujillo regime had failed to make her feel.”

²⁵ “So often Aurelia and Papito had considered returning to the Dominican Republic but had remained in the United States to be near their married children and because their youngest, remembering little of their birthland, considered it a backward, poverty-ridden place.”

²⁶ “Diasporas are also potentially the sites of hope and new beginnings.”

Estados Unidos. Antes desse ponto, contudo, há um momento de busca por algo que ela diz estar faltando no presente e que ela não sabe precisar, mas que não é um país, uma cidade, tampouco uma casa. Aurelia então descobre que o que a faz se sentir deslocada no presente não é necessariamente um espaço físico:

Cada vez mais Aurelia se pegava lembrando o passado distante. [...] Ao mergulhar no passado ela estava ciente de que algo estava faltando no presente – algo que sua mãe havia possuído e passado para ela mas que ela tinha perdido e falhado em passar para seus próprios filhos²⁷ (PÉREZ, 1999, p. 23, tradução minha).

Esse algo que lhe falta acaba por se referir a uma herança, um legado cultural que sua mãe lhe deixa, e que, a essa altura, Aurelia acha que falhou em repassar para suas filhas. Ela então se compromete a descobrir o que seria exatamente esse algo faltante de forma a se orientar melhor no futuro.

Posteriormente, ela percebe que esse algo que lhe falta está ligado às suas tradições afro-caribenhas, principalmente a prática do vudu. Um momento de transformação na vida de Aurelia acontece quando ela toma consciência de sua força como herdeira dessas tradições passadas a ela por sua mãe. Mais precisamente, essa tomada de consciência ocorre quando uma amiga lhe diz para tomar as rédeas da situação de sua filha Rebecca, que é vítima de abuso doméstico. A amiga adverte Aurelia de que ela tem forças para reverter tal situação e que ela sabia exatamente como fazê-lo. Posteriormente, a voz narrativa deixa entender que tal força vem de práticas do vudu, religiosidade que Aurelia herda de Bienvenida, sua mãe.

Consciente de sua força, Aurelia vai então ao mercado e compra galinhas vivas. O vendedor, surpreso pelo fato de que essa senhora não lhe pede que mate e/ou depene as galinhas, a alerta de que o trabalho de depenar é árduo e que ela poderia usar o tempo que gastaria com essas atividades para coisas mais importantes. Aurelia, no entanto, diz que gosta do ritual de matar e depenar as galinhas, já que seria um hábito antigo. Desconfiado, o vendedor brinca: “a senhora está planejando fazer vudu com essas aves?” Aurelia responde que isso seria mais divertido, mas que não. As galinhas eram para a ceia de natal. Aurelia ri e parte com as galinhas

²⁷ “More and more Aurelia found herself remembering the distant past. [...] As she delved into the past she was conscious of something missing in the present – something her mother had possessed and passed along to her but which she had misplaced and failed to pass on to her own children.”

vivas (PÉREZ, 1999, p. 254). Quando questionada por Papito, seu marido, ela explica que só quer ter esse trabalho a mais em honra dos velhos tempos.

A narrativa, nesse episódio específico, apresenta duas cenas simultâneas: por um lado, a cena de Aurelia depenando e preparando as galinhas; e por outro lado, a cena da morte por asfixia de Pasi3n, marido de Rebecca, em meio a galinhas que ele insistia em ter em seu apartamento, apesar de sofrer de asma. Todo o processo de prepara33o das galinhas 3 descrito por meio de léxico da ordem do sagrado, tal qual ritual, banquete, oferta, sugerindo uma inten33o que extrapola o ato de preparar uma ceia para a fam3lia.

N3o h3 no romance, no entanto, uma declara33o de Aurelia que explicita alguma inten33o outra que o simples cozimento das galinhas para a ceia de Natal. No entanto, a cada pena retirada, percebe-se, em contraponto, a ang3stia de Pasi3n pela falta de ar. O resultado final s3o duas galinhas cozidas e ofertadas em banquete de natal para a fam3lia; e a morte de Pasi3n em meio a galinhas e penas esvoa3ntes. O episódio da morte de Pasi3n 3 relevante na narrativa n3o s3 porque sup3e o fim do sofrimento de Rebecca, mas principalmente porque se constitui como um ponto de identifica33o para Aurelia. A partir desse momento, ela se diz forte e capaz de criar ra3zes, apesar do solo cinzento dos Estados Unidos, contrapondo 3 sua identifica33o no in3cio da narrativa, quando ela se sente desenraizada e inclusive adoecce, sendo hospitalizada. No entanto, conforme mencionado, mesmo nessa ocasi3o, n3o se percebe na narrativa um desejo de retorno ao pa3s natal.

3 um paradoxo a quest3o do vudu na vida de Aurelia: ao mesmo tempo que a pr3tica a remete ao local, a algo que ela aprendeu em sua fam3lia, ela 3 tamb3m o que insere essa personagem na perspectiva do global, por fazer refer3ncia direta ao legado diasp3rico africano e 3 sua viv3ncia da rediasporiza33o. Quando se tem em perspectiva as tradi33es afro-caribenhas na narrativa, tem-se a3 uma liga33o com a di3spora africana, que seria, portanto, um n3vel global que fomenta mundos imaginados na vida de Aurelia.

Outra personagem a ser analisada 3 Iliana, filha de Aurelia. Para Iliana, a Rep3blica Dominicana 3 uma imagem distante, pois ela se muda para os Estados Unidos ainda muito jovem. No entanto, a casa de Aurelia e Papito se torna para ela um microcosmo da imagem que ela revive da Rep3blica Dominicana. Embora esteja longe de ser o 3nico ponto de refer3ncia e de identifica33o para Iliana, quando se encontra longe da casa dos pais, no in3cio da narrativa, ela

imagina que uma volta a essa casa a transportaria também a uma República Dominicana de seus sonhos.

No primeiro capítulo, tem-se a descrição de sua viagem de volta para a casa dos pais, em Nova York, após um ano e meio na universidade. Durante o caminho, percebe-se que ela tenta rememorar aspectos dessa casa tal qual uma “pátria imaginada” (RUSHDIE, 1991, p. 10): amarela e aconchegante como o calor do sol da República Dominicana, com móveis rústicos; enfim, um microcosmo de uma pátria idealizada. O paralelo que Iliana estabelece entre a República Dominicana e a casa de seus pais é notória, especialmente por meio de sua decepção ao chegar lá e perceber que esse local não corresponde às imagens de suas lembranças: as cores estão diferentes e os móveis vindos da República Dominicana haviam sido trocados:

para Iliana, olhos bem abertos por um ano e meio de ausência, o quarto parecia um versão do que seus pais acreditavam ser parecido com a casa de uma pessoa rica, ou pelo menos de um americano. Lá se foram as estatuetas esculpidas à mão e as gastas mas robustas cadeiras de balanço feitas de madeira e mesas trazidas da República Dominicana.. [...] De pronto Iliana sentia como se a casa de seus pais não fosse dela. Enquanto ela estava longe, sua memória consistiu de imagens impregnadas com o calor de um sol caribenho magicamente transportado para Nova York e de uma casa mobiliada com objetos cuidadosamente esculpidos pelos habitantes de uma ilha a qual tinha sonhado²⁸ (PÈREZ, 1999, p. 30, tradução minha).

A casa dos pais não corresponde à sua expectativa de identificação por meio de uma imagem, ainda que idealizada, de uma República Dominicana. Posteriormente, Iliana percebe que sua identificação estaria mais ligada a um espaço interno, de reconhecimento de si como sujeito, do que com qualquer espaço físico-geográfico. Esse espaço interno está associado a espaços outros, como os discursivos, tópico a ser discutido no próximo capítulo desta tese.

Neste capítulo foram apresentados conceitos que fundamentam este trabalho, como espaço, diáspora e identificação e discutidas as trajetórias de algumas personagens de cada romance analisado. Percebe-se que espaços diversos se entrelaçam nas narrativas, como o espaço diaspórico, espaços de países natais e espaços imaginados. Todos eles influenciam as identificações das personagens. Ambiguidades e tensões nos espaços são também representadas

²⁸ “To Iliana, eyes opened wide by a year and a half’s absence, the room seemed a version of what her parents believed a rich person’s house, or at least an American’s, might look like. Gone were the hand-carved statuettes and worn but sturdy wooden rocking chairs and tables brought from the Dominican Republic. [...] Already Iliana felt as if her parents’ home were not her own. While she’d been away, her memory had consisted of images imbued with the warmth of a Caribbean sun magically transported to New York and of a house furnished with objects lovingly carved by the inhabitants of an island she had dreamed of.”

nas obras de Danticat, García e Pérez, ilustrando percursos instigantes e complexos. As personagens femininas analisadas nos três romances parecem estar em processo: em um contínuo movimento de busca por lugares, por pontos de identificação nos espaços que percorrem. Esses pontos, por sua vez, mostram-se escorregadios, principalmente em virtude do espaço de enunciação no qual estão imersas, em especial por serem mulheres: tópico de discussão seguinte, no qual reflito sobre espaço e gênero.

CAPÍTULO 2

2 ESPAÇO E GÊNERO

“As relações sociais no espaço são vivenciadas
diferentemente, e interpretadas de variadas formas
por aqueles que se encontram em diferentes
posições nele.”¹

(MASSEY, 1994, p. 3, tradução minha)

A questão que perpassa este capítulo é a relação entre o espaço, conceito que conduz este trabalho, e gênero, já que enfoco personagens femininas nos três romances. Tendo definido no capítulo anterior as vertentes que orientam a discussão em relação a espaço, agora faço o mesmo em relação a gênero.

Parto de Simone de Beauvoir, que, em meados do século 20, reflete sobre o gênero feminino, questionando o que significaria ser mulher. Sua contribuição para os estudos de gênero fica registrada em sua célebre proposição de que não se nasce mulher, mas se torna uma (BEAUVOIR, 1997, p. 296). Mesmo que a teorização de Beauvoir sofra críticas por ser circunscrita a um universo feminino específico (branco e de classe média), seus pensamentos promovem a importante sugestão de gênero como uma construção social, e não como algo essencial e inerente ao ser humano (BEAUVOIR, 1997, p. 30). No mesmo viés da construção de gênero, Teresa de Lauretis, nos anos 1980, nos diz que aquilo que entendemos por gênero não é senão um produto de “tecnologias de gênero”, as quais têm como exemplos discursos institucionalizados e práticas cotidianas diárias (LAURETIS, 2001, p. 714). Lauretis parte de considerações de Foucault (1980) a respeito da sexualidade e se apropria delas para explicar que o gênero, assim como a sexualidade, “não é uma propriedade dos corpos ou algo originalmente existente nos seres humanos, mas sim um conjunto de efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos e nas relações sociais”² (LAURETIS, 2001, p. 714, tradução minha). Já Judith Butler, em meados dos anos 1990, argumenta, da mesma forma que Lauretis, que o que é visto

¹ “The social relations of space are experienced differently, and variously interpreted, by those holding different positions as part of it.”

² “Gender is not a property of bodies or something originally existent in human beings, but the set of effects produced in bodies, behaviors, and social relations.”

como natural em relação a gênero é, de fato, uma construção social, mas acrescenta que, por ser uma construção, o gênero está também aberto a transformações (BUTLER, 2001, p. 2497): constatação que permite pensar em gênero com olhos menos deterministas e como performance.

Segundo Butler (2001, p. 2497), gênero não tem status ontológico, mas sim performativo, já que é a repetição de atos, gestos e signos que constitui a sua realidade. Em seu trabalho mais recente, *Undoing Gender*, ela estende a discussão do caráter performático de gênero, elucidando (principalmente para aqueles que criticaram seu primeiro trabalho) que ele é performativo, porém, essa performatividade é “uma prática de improvisação em meio a uma cena de constrição”³ (BUTLER, 2004, p.1, tradução minha). Butler sugere, a partir dessa consideração, que para se compreender o gênero é preciso, portanto, primeiro olhar para a cena de constrição que o cerca, já que nela estão as relações de poder presentes nos discursos de gênero. Daí a importância de se associar gênero e espaço, já que uma forma de se perceber as relações das quais Butler fala é justamente analisando como gênero é constituído e encenado em um contexto específico.

Nem sempre a associação entre gênero e espaço foi feita, especialmente porque, segundo Gillian Rose (1993), a geografia tem sido historicamente dominada por homens. Rose (1993, p. 1) afirma que entre 1921 e 1971, por exemplo, apenas 2,6% de trabalhos dos anais da Association of American Geographers foram escritos por mulheres. Em 1978, somente 7,3% dos professores universitários de Geografia do Reino Unido eram mulheres, e em 1988 esse percentual caiu para 6,9%. A baixa participação de mulheres nos períodos mencionados pode ser explicada pelo fato de a origem de estudos feministas que enfocam a relação entre gênero e espaço só se dar nos anos 1970, na Inglaterra, segundo Linda McDowell. Em 1979 surge um grupo de estudos dentro do Institute of British Geographers com dois objetivos primordiais: estudar os teóricos que até então falavam sobre gênero e dar visibilidade aos posicionamentos das mulheres nas instituições acadêmicas. Posteriormente, o interesse pelo campo da geografia associada a questões de gênero se expande também para os Estados Unidos e o Canadá (MCDOWELL, 1999, p. 26).

Algumas das perguntas que permeiam os estudos que investigam a relação entre espaço e gênero são: “como gênero está ligado à geografia? [...] E se atributos de gênero são socialmente construídos, como então feminilidade e masculinidade variam no decorrer do tempo

³ “It is a practice of improvisation within a scene of constraint.”

e espaço? Qual o grau de variação nas relações sociais entre mulheres e homens?⁴” (MCDOWELL, 1999, p. 1, tradução minha). As respostas para esses questionamentos não são simples e têm sido salientadas de forma transdisciplinar em debates recentes. Ao mesmo tempo que não se devem generalizar relações de gênero, essencializando papéis quer sejam de homens ou de mulheres, é preciso lembrar que existem exclusões geográficas específicas que causam impacto também sobre pessoas específicas (ROSE, 1993, p. 5), e que sinalizam que não há igualdade de exercício do poder em um determinado espaço. Nos contextos das obras analisadas, há um papel relevante de um pensamento patriarcal para as personagens, ora devido à violência sofrida em ocasiões diversas, ora devido a estereótipos relacionados a gênero, que muitas vezes as colocam em uma posição de outro, acentuando o caráter de alteridade que o gênero feminino tende a ocupar em sociedades patriarcais.

Não é que as personagens femininas analisadas necessariamente ocupem posicionamentos de vítimas, visto que eles não são fixos, mudando de acordo com relações específicas em um determinado contexto. As personagens, em alguns momentos, ocupam posições de resistência; em outros, de acomodação ou mesmo de convivência com o sistema patriarcal, ajudando a perpetuá-lo, como ocorre com Rebecca em *Geographies of Home*, conforme discuto adiante. As identificações das personagens se tornam, assim, dependentes das relações estabelecidas e do sistema de valores no qual cada personagem acredita. Outra questão é que as relações, para a mesma personagem, também podem sofrer mudanças de acordo com novos posicionamentos que elas adquirem. É o deslocamento dos posicionamentos e as diferentes relações possíveis no espaço que o tornam uma dimensão aberta nos romances analisados. O que é de se notar, entretanto, é que a sombra do patriarcalismo ronda as relações e os posicionamentos das personagens analisadas.

2.1 Relações de gênero nos espaços: evitando essencializações

Há nos romances analisados personagens cujas relações de gênero aparentemente se enquadram no modelo tradicional, no qual a mulher está associada ao espaço privado, à subjugação e à passividade. Lembremos que a divisão gendrada dos espaços público e privado é

⁴ “How is gender linked to geography?[...] And if gender attributes are socially constructed, then how does femininity and masculinity vary over time and space? What range of variation is there in the social relations between women and men?”

uma pauta importante para o feminismo (ROSE, 1999, p. 17) e encontra resquícios nas três narrativas. Todavia, um olhar mais atento revela nuances que distanciam essas mesmas personagens de quaisquer essencializações, como podemos ver no caso de Aurelia, em *Geographies of Home*. Poder-se-ia, a princípio, categorizar Aurelia como uma personagem que ocupa um espaço tradicionalmente tido como feminino, segundo a retórica patriarcal: ela é dona de casa, mãe, esposa. Além disso, ocupa primordialmente o espaço da casa, executa afazeres domésticos e é atenta aos desejos do seu marido.

Recordemos que a mulher é, para John Ruskin, escritor e crítico britânico da Era Vitoriana, a rainha do lar, sendo o lar, para ele, o espaço da casa. A função da mulher seria fazer desse espaço um local de paz para o retorno do homem (RUSKIN, 1916, p. 92). Caso o lar não seja esse recanto de paz, Ruskin afirma que é porque o espaço de fora o teria invadido: a casa estaria sendo apenas um prolongamento dele, e não mais um espaço privado. Conclui-se, portanto, que o espaço ocupado pela mulher, nessa concepção, é o espaço privado, e não o público.

A casa é associada ao feminino também na teorização do fenomenologista Gaston Bachelard, principalmente quando agrega a imagem da maternidade a ela: a casa é comparada ao berço e também à segurança do útero (BACHELARD, 2008, p. 7). Por sua vez, Patrícia Hill Collins, crítica feminista, nos lembra que caberia à mulher não somente o papel de promover aconchego, calor e nutrição no espaço da casa, mas também o de ser submissa ao homem (COLLINS, 2000, p. 160), o rei desse espaço, na metáfora de Ruskin. Não é minha proposição fazer apologia à visão de papéis de gênero proposta por Bachelard ou a quaisquer outros modelos que fixem esses papéis em determinados espaços. As perspectivas de Ruskin e Bachelard são citadas com o intuito de ilustrar graus de constrição e até de convivência de algumas personagens nos romances com a ótica dos sistemas patriarcais nos quais estão inseridas.

Começando por Aurelia, se o espaço da casa, berço da família, é associado ao feminino, e se cabe à mulher o papel de promover aconchego, calor e nutrição, além de ser obediente ao homem em comando, ela tem muito a nos mostrar. Isso porque, se por um lado Aurelia assume posicionamentos que poderiam nos levar a crer que ela é uma mulher submissa; por outro ela dá sinais de que seus posicionamentos não são fixos, mas pontos de articulação, muitas vezes estratégicos, em topografias mais amplas do espaço, o que torna essa personagem inerentemente complexa. Aurelia não ocupa um posicionamento único no espaço da casa que habita, tampouco se pode concluir que ela está necessariamente confinada a esse espaço.

Quanto aos diferentes posicionamentos de Aurelia, começo pela percepção de Iliana de que sua mãe não é exatamente a figura que aparenta ser: quieta, submissa, sem voz. Há em Aurelia questões submersas que, ao contrário do que sua suposta aparência frágil possa sugerir, guardam uma força inigualável, na perspectiva de sua filha. A fim de ilustrar essa afirmação, cito um momento no qual Iliana, na universidade, se lembra das orelhas de sua mãe:

Essas orelhas, com furos feitos em um passado raramente comentado por Aurelia, tanto a amedrontavam quanto a intrigavam. Criada em uma religião que condenava como pagã a perfuração de partes do corpo, ela havia imaginado que caso os furos fechados de sua mãe fossem reabertos, ela se transformaria em uma feiticeira que dançaria, não secretamente aos sábados, quando ela ficava em casa fingindo estar doente, mas livremente, libertando impulsos que a religião de Papito havia suprimido⁵ (PÉREZ, 1999, p. 3, tradução minha).

Essa passagem deixa claro que o que Aurelia, via de regra, transparece não pode ser lido como uma essência ou uma fixação dessa personagem em um determinado posicionamento. Iliana se lembra também de outras ocasiões nas quais a fragilidade aparente de sua mãe é colocada à prova, como quando ela acorda de madrugada para esfregar o chão, ou quando ela sacode vigorosamente as roupas no varal, sem demonstrar sinais de cansaço, além de sua habilidade em cortar cebolas com uma faca afiada em uma velocidade, segundo Iliana, impossível para qualquer outra pessoa (PÉREZ, 1999, p. 3).

Aurelia assume determinadas posições, especialmente por estar sob um jugo repressor no espaço da casa que habita, mas essas são muitas vezes posições estratégicas. Se Papito, seu marido, por um lado, obriga a família a seguir a religião Adventista, Aurelia finge estar doente para não ter de tomar parte em uma prática que não condiz com suas próprias crenças, como descrito no trecho citado anteriormente. Contudo, o que Iliana não sabe é que Aurelia também se posiciona diante de Papito. Ele sabe muito bem, por exemplo, que sua esposa segue crenças de tradição não cristã, como pode ser notado no episódio citado a seguir, ambientado no quarto do casal:

Aurelia se despiu silenciosamente. Apesar de estar há muitos invernos em Nova York, ela continuava a dormir nua. As noites eram a única hora na qual seu corpo respirava livremente, ela havia tantas vezes explicado, não querendo

⁵ “Those ears, with holes pierced during a past Aurelia rarely spoke of, had both frightened and intrigued her. Raised in a religion which condemned as pagan the piercing of body parts, she had imagined that, were her mother’s clogged holes pried open, she would transform into a sorceress dancing, not secretly on a Sabbath when she stayed home feigning illness, but freely, unleashing impulses Papito’s religion had suppressed.”

admitir o que seu marido já sabia – que, como sua mãe, ela também acreditava que vestimentas confinavam seus sonhos⁶ (PÉREZ, 1999, p. 163, tradução minha).

Ainda que Aurelia novamente apresente uma desculpa para seu comportamento, percebe-se nesse episódio que ela não se silencia, mesmo na presença de Papito. Diferentemente do que Iliana sugere, não é só longe do olhar de Papito que Aurelia exerce sua vontade: ela assume posicionamentos também.

Ressalte-se que é no espaço do quarto da casa que Aurelia tem mais voz frente a Papito. É nesse espaço que ela expõe suas crenças, que ele chora em seus ombros, e é também lá que ele teme a reação de sua esposa quando Marina, uma de suas filhas, tenta por mais uma vez cometer suicídio. No espaço da sala, no entanto, talvez o espaço mais público de uma casa, a voz de Papito é a que ressoa no ambiente da família. Aurelia tem seu domínio nos ambientes do quarto e também da cozinha, espaços íntimos ou tradicionalmente femininos, enquanto Papito domina o espaço da sala de convivência e da casa como um todo.

Há que se fazer duas observações, contudo: a primeira é que, mesmo na sala, onde a voz de autoridade de Papito prevalece, Aurelia encontra meios de fazer com que a sua seja ouvida e, mais do que isso, ajuda suas filhas a também terem posicionamentos estratégicos, como no episódio em que Iliana planeja sair com seu amigo Ed. A voz narrativa relata a reação de Aurelia ao tomar conhecimento da intenção de sua filha: “‘Agora vai’, ela comandou. ‘Só se certifique de voltar antes do seu pai’”⁷ (PÉREZ, 1999, p. 68, tradução minha). Aurelia sabe que Papito tem restrições quanto ao horário de chegada das filhas em casa (devido à sua crença, imbuída de preconceitos e estereótipos, que apenas prostitutas ficam na rua depois de determinado horário). Porém, incentiva Iliana a não deixar de viver suas próprias experiências. A ressalva que ela faz previne possíveis aborrecimentos, que em outro episódio vão se consumir com Iliana, quando ela chega em casa mais tarde e é surpreendida por Papito, recebendo um tapa no rosto por estar na rua até tarde. Aurelia antecipa essas reações de Papito e ensina a filha a ter estratégias, ainda que elas não sejam suficientes no caso de Iliana. Sabemos que Iliana, por fim, opta por não viver na casa de seus pais, assumindo um posicionamento diferente daqueles que sua mãe articula ao

⁶ “Aurelia silently undressed. Despite her many winters in New York, she continued to sleep nude. Nights were the only times her body breathed freely, she had often claimed, unwilling to admit what her husband already knew –that, like her mother, she too believed that garments confined her dreams.”

⁷ “‘Now go,’ she commanded. ‘Just make sure you return before your father does’.”

longo da narrativa. Iliana é, inclusive, a personagem mais representada em ambientes outros que não o de uma casa, como a faculdade, a escola, bares, ônibus.

Há poucos episódios em que Aurelia está fisicamente fora de casa, ambiente diretamente relacionado a papéis supostamente femininos, como o de zelar pelos filhos ou o de preparar a comida. Todavia, é preciso atentar para o fato de que Aurelia não está restrita à sua casa, mesmo quando está fisicamente nela. Lembremos os episódios em que ela, na cozinha de sua casa, prepara a ceia de Natal que paralelamente age sobre seu genro, que está fora do ambiente da casa, e em que sua voz alcança Iliana na universidade, contando-lhe os problemas dos irmãos e desencadeando, juntamente com outros fatores, a sua volta para a casa dos pais. Há que se concluir, portanto, que Aurelia é apenas aparentemente uma mulher silenciada ou submissa aos ditames de Papito. Longe de assumir este papel submisso, ela se mostra uma personagem consciente do contexto patriarcal no qual vive e, por isso, articula meios para se fazer ouvir.

Além de Aurelia, Iliana também é uma personagem para quem gênero é um constituinte identitário significativo. Em *Geographies of Home*, essa personagem, psicologicamente conturbada por sofrer preconceito racial na universidade, além de ouvir uma voz, supostamente de sua mãe, lhe contando sobre várias mazelas da família, decide voltar para a casa dos seus pais, em Nova York. Essa volta, todavia, não é destituída de tensões: Iliana sabe muito bem que retornar para o espaço de domínio de seu pai significa retroceder em uma série de passos que ela já havia dado na busca por agenciamento. A voz narrativa em terceira pessoa explica que

havia já se passado um ano e meio desde que ela havia saído de casa e certas palavras ainda desencadeavam inseguranças e a deixavam muda. Ainda ela temia as consequências de se autoafirmar. [...] Enquanto arrumava a mala, ela havia deixado, com relutância, os itens que não ousava levar para casa: saias que, mesmo que apenas um pouco acima dos joelhos, seriam julgadas indecentes [...] e todos os seus livros, incluídos aqueles pedidos para cursos e outros que ela havia lido vorazmente sem medo de que seu pai os jogasse fora⁸ (PÉREZ, 1999, p. 8, tradução minha).

⁸ “Here it was a year and a half since she’d left home and still certain words triggered self-doubt and left her mute, still she feared the consequences of asserting herself. [...] When packing, she had reluctantly given away the items she dared not take home with her: skirts which, though just above her knees, would have been judged indecent [...] and all her books, including those required for courses and others she had read voraciously without fear of her father’s throwing them away.”

O trecho ilustra o sentimento de opressão que Iliana sente, ocasionado pela figura do seu pai, que, mesmo sendo um personagem destacado por sua dedicação à família, também segue valores rígidos tanto em relação à religião que decide professar, a religião Adventista, quanto à criação de suas filhas.

Papito salienta para as filhas, muitas vezes por meio de metáforas religiosas, a dicotomia entre espaços público e privado como espacialidades masculina e feminina, respectivamente. Iliana se lembra, por exemplo, de uma ocasião em que, não querendo ir para a escola, simula estar com dor durante a noite, pois sabia que se comesse a fingir somente pela manhã Aurelia suspeitaria da fraude. Contudo, inadvertidamente, durante sua encenação, Iliana aponta para a região do apêndice, e é então levada, pela manhã, ao médico. Aterrorizada pela ideia de que se sua mentira fosse descoberta ela levaria uma surra do pai, Iliana começa a ter de fato sinais de febre. Mais do que isso, ela transpira excessivamente, de medo, e desenvolve sintomas que levam o médico a crer que ela realmente está com apendicite. O médico decide levá-la, juntamente com seus pais, para um hospital em Manhattan. Até esse ponto, já é de se notar o medo que Iliana tem de ser castigada por seu pai. No entanto, a repressão que Papito exerce vai além da forma de corrigir as filhas. Na ida para o hospital, Iliana sente outro pavor ao se deparar com Manhattan, porque a região é comparada pelo pai a Sodoma e Gomorra, cidades citadas no livro de Gênesis, que por terem habitantes completamente imorais teriam sido destruídas por Deus. A voz narrativa diz:

Mesmo não tendo entendido completamente o que ele quis dizer quando disse que homens naquela ilha haviam dormido com homens e mulheres com mulheres (ela também não havia dormido com suas irmãs?), ela havia concluído que Manhattan também seria destruída. Parecia tão real para ela a possibilidade de ser pega nesse inferno e de queimar com os demais pecadores que ela começou a chorar⁹ (PÉREZ, 1999, p. 9, tradução minha).

Papito cerceia a liberdade de suas filhas tanto com o subterfúgio da religião como pela repressão física. Iliana se apavora com Manhattan porque, em seu imaginário, ela poderia ser confundida com os supostos pecadores da cidade (lembramos que a essa altura ela se considera uma pecadora

⁹ “Although she had not fully understood what he’d meant when he’d said men on that island slept with other men and women with women (hadn’t she slept with her sisters?), she had concluded that Manhattan too would be destroyed. So real to her was that possibility of being caught in that hell and burning with other sinners that she began to cry.”

passível de ser castigada devido à sua simulação) e queimada juntamente com eles (habitantes de uma nova Sodoma e Gomorra).

No hospital, Iliana é internada para observação. Quando o médico lhe diz, em tom confidencial e em inglês (língua que seus pais não dominam), que ela não deveria ficar triste, porque sua internação seria como umas férias, Iliana acredita que o médico talvez soubesse de sua simulação (devido ao seu primeiro propósito de não ir à escola). Ela então supõe que o doutor seja um anjo de Satã enviado para levá-la para o inferno (PÉREZ, 1999, p. 10). Mais uma vez, percebe-se na narrativa como os ensinamentos religiosos de Papito causam impacto na forma como Iliana enxerga o mundo à sua volta. Esses ensinamentos, entre outras coisas, colaboram para que Papito tenha domínio sobre Iliana. Eles atuam como ferramentas para limitar o movimento (além do medo que ela tem de castigos físicos) porque para ele, às filhas cabe o espaço doméstico, e não as ruas. Manhattan, nesse episódio, é configurado como um espaço proibido.

Outra ocasião em que o pai cerceia o movimento de Iliana é quando ela vai para a faculdade. Ele lhe fala para procurar uma igreja e adverte: “‘Sete espíritos’, Papito acrescenta, de forma rápida. ‘Sete espíritos do seu lado se você se desviar algum dia de Deus. Lembre-se!’”¹⁰ (PÉREZ, 1999, p. 2, tradução minha). Sabendo que Iliana estará distante, e portanto imune a castigos físicos, Papito tenta assegurar sua obediência por outros meios: o castigo de Deus ou, ainda, a presença de espíritos ruins.

Retornar para a casa dos pais tem, assim, para Iliana, duas conotações: por um lado, o benefício da proteção – ela havia sido sexualmente assediada na universidade por preconceito racial; por outro, há um lado negativo por colocar sua subjetividade em cheque frente ao pai opressor. Papito tem uma visão fixa a respeito de papéis de gênero e Iliana sofre consequências toda vez que vai além desses limites.

Rebecca é também uma personagem paradoxal no que se refere a relações de gênero nos espaços que percorre. A princípio, inclusive, ela poderia ser considerada uma vítima no contexto de *Geographies of Home*. Uma análise da personagem, contudo, requer um olhar atento, porque, ainda que possa ser vista como uma vítima passiva do abuso doméstico que sofre, ela também parece se ater a esse papel como um pretexto para não tomar responsabilidade nas

¹⁰ “‘Seven Spirits,’ Papito had added urgently. ‘Seven spirits at your side if you ever should stray from God. Remember!’”

relações estabelecidas entre ela e seu marido. Rebecca nega o fato de que, para que Pasi3n reine, 3 preciso que ela consinta no papel de obedecer.

No in3cio da narrativa, Rebecca 3 caracterizada como uma mulher ativa e disposta a lutar pelos seus interesses, sendo a primeira a embarcar no sonho de um futuro melhor para toda a sua fam3lia nos Estados Unidos. Al3m disso, ela assume condi33es de trabalho penosas a fim de manter a si e aos familiares (estes ainda na Rep3blica Dominicana) e, depois de algum tempo, consegue juntar o suficiente para que eles pudessem se unir a ela.

Nos Estados Unidos, todavia, a trajet3ria de Rebecca aponta para *loci* discursivos menos assertivos e cada vez mais presos a uma l3gica patriarcal perversa, por3m muitas vezes alimentada por ela mesma. Ela se permite agredir por seus companheiros (n3o somente por Pasi3n, mas tamb3m em relacionamentos anteriores) e se torna prisioneira de suas convic33es de que a mulher deve permanecer em casa, cuidar do marido e das crian3as. O espa3o da casa de Rebecca revela rela33es de hierarquia nas quais ela sempre ocupa um posicionamento inferior ao de Pasi3n. Ela 3 subjugada de duas maneiras preponderantes: pela viol3ncia de seu marido e por sua pr3pria incapacidade (ou aus3ncia de vontade) de enxergar al3m dos limites que ela imp3e a si pr3pria, em determinadas circunst3ncias.

Pasi3n demonstra mais estima pelas galinhas as quais obriga Rebecca a cuidar do que pela pr3pria esposa. Ele a humilha por diversas vezes, como na ocasi3o em que leva uma jovem para sua casa, tem rela33es sexuais com ela na cama que divide com Rebecca e, mais do que isso, obriga a esposa a assistir 3s suas orgias. Rebecca a princ3pio se revolta, por3m n3o contra Pasi3n, mas contra a mulher que ele leva para casa: “Rebecca tinha gritado, convencida de que a menina havia implorado a Pasi3n para traz3-la para dentro de sua casa, sem vergonha alguma, da mesma forma como ela estava lhe implorando para penetr3-la novamente”¹¹ (P3REZ, 1999, p. 169, tradu33o minha). A personagem tira toda e qualquer responsabilidade de seu marido, que claramente se diverte ao ver o sofrimento de sua mulher, enquanto ela, amarrada a uma cadeira, presencia tudo. Mais intrigante que o posicionamento de Rebecca de isentar Pasi3n e culpar a amante 3 acreditar que a verdadeira culpada de todo o epis3dio era ela pr3pria:

Enquanto seus membros se anestesiavam contra as cordas, enquanto as molas em sua cama continuavam a ranger e as manh3s iam e vinham, Rebecca se responsabilizava por tudo o que havia ocorrido. Se ela tivesse se submetido a cada demanda sexual de seu

¹¹ “Rebecca had shrieked, convinced that the girl had begged Pasi3n to bring her into his home as shamelessly as she was begging him to enter her again.”

marido, ele não teria achado necessário provar que outras mulheres estavam dispostas a consentir. [...] Ela se culpava por ter não ter tido as habilidades sexuais para distraí-lo da menina¹² (PÉREZ, 1999, p. 170, tradução minha).

Rebecca parece querer acreditar que ela é responsável pelos atos abusivos de Pasi3n, com um intuito específico: “masoquistamente ela lembrava as v3rias indignidades que havia suportado na esperan3a de manter seu marido ao seu lado”¹³ (PÉREZ, 1999, p. 169, tradu33o minha). Essa esperan3a pode ser vista desde a primeira decep33o que teve ao lado de Pasi3n, no dia de seu casamento: Rebecca sonhava em ter uma casa, em cuidar dela, construir um lar. Contudo, j3 no dia do casamento, ela percebe que nem em casa ela teria voz. Assim que chega de lua-de-mel, ela tem sua primeira decep33o: v3 um apartamento repleto de quinquilharias, n3o o espa3o com que ela havia sonhado. “‘Ignore o lixo’, Pasi3n havia dito. ‘Eu prometo retir3-lo at3 semana que vem’”¹⁴ (PÉREZ, 1999, p. 53, tradu33o minha). Se John Ruskin descreve a mulher como rainha do lar (1916, p. 92), Rebecca nem isso o era. Ela percebe que n3o h3 lugar para ela. Ela ainda tenta decorar a casa da melhor forma poss3vel, mas Pasi3n continua a empilhar quinquilharias que, aos poucos, tomam todo o espa3o (PÉREZ, 1999, p. 53).

Com o tempo e a decep33o, a casa fica em estado de constante desordem, suja, sem mantimentos. Rebecca passa a descuidar de si mesma e explica ao marido que “ela havia perdido a inspira33o com tanta sujeira ao redor”¹⁵ (PÉREZ, 1999, p. 54, tradu33o minha). Ele ent3o responde que a culpa era dela: mulher pregui3osa que n3o arrumava a casa como deveria. Todavia, para a fam3lia, ela mant3m uma fachada de felicidade e cria subterf3gios para n3o manchar a imagem de Pasi3n, at3 o nascimento de Esperanza, a primeira filha. 3 a partir desse nascimento que ela 3 capaz de se abrir para a fam3lia, com a inten33o de procurar emprego – algo expressamente proibido por Pasi3n (PÉREZ, 1999, p. 56).

Rebecca 3 cada vez mais confinada ao espa3o dessa casa, tanto pela viol3ncia de Pasi3n quanto por vergonha, por3m uma vergonha de si mesma, por acreditar que a falha 3 sua por n3o conseguir ser a mulher que gostaria de ser. Rebecca est3 presa a uma l3gica tradicional

¹² “As her limbs numbed against the ropes, as the springs on her bed continued to creak and morning came and went, Rebecca held herself responsible for all that had occurred. Had she submitted to each of her husband’s sexual demands, he would not have found it necessary to prove her that other women were willing to comply. [...] She blamed herself for having lacked the sexual skills to distract him from the girl.”

¹³ “Masochistically, she went over the many indignities she had endured in the hope of keeping her husband at her side.”

¹⁴ “‘Ignore the garbage,’ Pasi3n had said. ‘I promise to clear it by nest week.’”

¹⁵ “She had lost her inspiration with so much filth around.”

referente a relações de gênero e reproduz esse modelo. Ela tem a ilusão de que Pasi3n pode, a qualquer momento, se tornar um bom marido e pai (P3REZ, 1999, p. 57).

As crianças tamb3m refletem a desordem da casa: quase n3o tomam banho, n3o se alimentam propriamente e dormem empilhadas, como as quinquilharias de Pasi3n. A 3nica paix3o de Pasi3n parece ser suas galinhas, das quais ele mesmo n3o pode cuidar devido 3 sua asma. Rebecca 3 obrigada a faz3-lo e, caso alguma morra, 3 responsabilizada e punida. Certa vez ela cozinha uma para o jantar. Assim que Pasi3n descobre, d3 um murro em seu rosto (P3REZ, 1999, p. 52). Rebecca passa, ent3o, a comprar novas galinhas para substituir cada uma que eventualmente morre.

Vendo o abuso que Rebecca sofre, Iliana tem muitas vezes raiva em vez de compaix3o por sua irm3, porque sabe que Rebecca n3o precisa se submeter aos desmandos do marido. Iliana lembra que Rebecca, mesmo n3o tendo conseguido cidadania estadunidense, 3 m3e de tr3s crianças nascidas nos Estados Unidos, e por isso teria direito a assist3ncia social se decidisse se separar de seu marido. N3o haveria desculpas para que ela continuasse na situao em que vivia, caso o fator preponderante fosse a quest3o financeira. No cap3tulo em que trato da mem3ria, analiso uma poss3vel motivao de Rebecca para querer estar com Pasi3n, mas por ora fica a reflex3o de que o espaço que ela habita 3 marcado por quest3es de g3nero das quais ela n3o consegue se desvencilhar.

A partir das discuss3es sobre as personagens nos espaços que percorrem, percebe-se que a legitimidade do discurso, a autoridade (ou n3o) de quem fala, exerce influ3ncia nas relaes estabelecidas nesses espaços. Os espaços f3sicos s3o associados aos espaços de enunciao, como no caso de Rebecca. Ela n3o encontra um lugar para si na casa que habita, muito menos um lugar de fala. Antes de se encontrar com Pasi3n, ela possui voz e ao, migrando e provendo por sua fam3lia. Por3m, depois de seu envolvimento com ele, h3 um deslocamento de posicionamento.

Gillian Rose (1993, p. 16) chama a ateno para o fato de que a forma pela qual o espaço 3 estruturado exerce um papel consider3vel na produo e na reproduo de sociedades patriarcais. Ela afirma, mais especificamente, que “o cotidiano 3 a arena por meio da qual o patriarcalismo 3 (re)criado – e contestado”¹⁶ (ROSE, 1993, p. 16, traduo minha): os limites impostos a atividades cotidianas das mulheres s3o estruturados pelas expectativas daquilo que mulheres devem ser e fazer. Por meio de um olhar atento ao cotidiano das filhas de Aurelia em

¹⁶ “The everyday is the arena through which patriarchy is (re)created – and contested.”

Geographies of Home, é possível perceber as expectativas da sociedade patriarcal na qual se inserem e também as tentativas dessas personagens (quer sejam bem-sucedidas ou não) de contestar alguns limites. A fim de dar continuidade às reflexões sobre espaço e gênero, proponho agora, então, um breve percurso por espaços discursivos percorridos por outras personagens femininas nos romances analisados.

2.2 Espaços discursivos e trajetórias: redefinições possíveis

“A geografia está ligada deliberadamente à cultura, à língua, à habilidade de ouvir e a uma variedade de modos de articulação. É de onde alguém fala e quem é capaz de compreender, de interpretar que promovem realidade para a expressão desse indivíduo.”¹⁷

(DAVIES, 1994, p. 20, tradução minha)

Carole Boyce Davies nos lembra que os espaços discursivos “não são unicamente uma questão de geografia física, mas de locação ou de posicionamento do sujeito em sentidos mais amplos em termos de raça, classe, gênero, sexualidade, acesso, educação e assim por diante”¹⁸ (DAVIES, 2010, p. 21, tradução minha). É a partir desse ponto de vista que trato nesta seção dos posicionamentos discursivos das personagens nos três romances.

Tomando por referência a já citada proposição de Massey de que “lugar é um momento dentro das geometrias de poder; como uma constelação particular dentro de topografias mais amplas de espaço” (MASSEY, 2009, p. 191), uma aproximação viável seria considerar o lugar de enunciação como um ponto de articulação, também discursivo, dentro de uma geometria maior, que é o espaço. Esses pontos de articulação discursivos carregam, por sua vez, bagagens várias, tanto sociais quanto psicológicas. Tratando-se de processos identitários, essas bagagens são influenciadas por “constituintes identitários” (FRIEDMAN, 1996, p. 18), tais como gênero, etnicidade, classe social. Tendo-se em perspectiva as personagens femininas nos três romances

¹⁷ “Geography is linked deliberately to culture, language, the ability to hear and a variety of modes of articulation. It is where one speaks from and who is able to understand, to interpret that gives actuality to one’s expression.”

¹⁸ “not solely a question of physical geography, but location or subject position in their wider senses in terms of race, class, gender, sexuality, access, education and so on”.

em questão, o fato de serem mulheres afeta seus posicionamentos discursivos nas narrativas, conforme mencionado anteriormente.

Davies (2001, p. 20-21) contribui para a minha discussão na medida em que propõe uma redefinição geográfica, e eu diria talvez até uma revisão, à luz de Adrienne Rich (2007), de determinadas suposições naturalizadas em relação a papéis de gênero, de forma que certos limites possam ser ultrapassados, como os discursivos. A autora lembra que muitas vezes as mulheres são posicionadas como ausentes ou silenciosas, sendo suas falas preconcebidas como não-fala (DAVIES, 2001, p. 21). Para que um silenciamento naturalizado seja ultrapassado, como no caso de mulheres negras, Davies propõe uma redefinição geográfica: uma redefinição de posicionamentos discursivos. Os romances aqui analisados permitem tal redefinição por meio da análise das trajetórias de três personagens, especificamente: Sophie, em *Breath, Eyes, Memory*; Blanca, em *The Agüero Sisters*; e Iliana, mais uma vez, em *Geographies of Home*.

Começando por Sophie, pode-se dizer que ela rompe com determinadas barreiras, relacionadas ao fato de ser mulher, no seu contexto. Um primeiro rompimento é percebido em sua postura em relação aos testes de virgindade impostos a ela, os quais são interrompidos a partir de uma redefinição geográfica (física e psicológica) das fronteiras de seu próprio corpo e de uma revisão de seu posicionamento discursivo.

Quanto à redefinição geográfica, Sophie, ciente de que continuaria sendo exposta e humilhada pela mãe cada vez que tivesse um encontro com seu namorado, decide romper seu próprio hímen:

A minha carne se rasgou assim que eu pressionei o pilão adentro. Eu podia ver o sangue escorrendo lentamente em direção ao lençol. Peguei o pilão e o lençol ensanguentado e os enfiei dentro de uma sacola. Já não existia mais o véu que sempre retinha o dedo da minha mãe, toda vez que ela me testava. Meu corpo estava tremendo quando minha mãe entrou no meu quarto para me testar. Minhas pernas estavam vacilantes quando ela as abriu. Doía tanto que eu mal conseguia me mover. Finalmente, eu havia falhado no teste¹⁹ (DANTICAT, 1994, p. 88, tradução minha).

A partir dessa interrupção física, Sophie tenta estabelecer novos limites que não apenas os corporais: ela se reposiciona também como sujeito. Ao quebrar com uma tradição de imposição

¹⁹ “My flesh ripped apart as I pressed the pestle into it. I could see the blood slowly dripping onto the bed sheet. I took the pestle and the bloody sheet and stuffed them into a bag. It was gone, the veil that always held my mother’s finger back every time she tested me. My body was quivering when my mother walked into my room to test me. My legs were limp when she drew them aside. I ached so hard I could hardly move. Finally I failed the test.”

ligada ao corpo feminino, ela afirma seu posicionamento como sujeito disposto a ocupar novos lugares discursivos tanto na condição de mulher da família Caco como na condição de parceira de Joseph.

O jugo de sua mãe não mais faz parte de sua experiência: “Minha mãe me agarrou pela mão e me puxou da cama. Ela estava calma agora, pois havia desistido da sua raiva. ‘Vai’, ela disse com lágrimas rolando por seu rosto”²⁰ (DANTICAT, 1999, p. 88, tradução minha). Sophie leva consigo consequências desse ato, que não são exclusivamente positivas, mas marca aí uma mudança de posicionamento que tem reflexos também no espaço físico que habita: a partir desse momento ela está livre para morar onde quiser e vai imediatamente ao encontro de Joseph, seu namorado, com mala e tudo.

Já em *The Agüero Sisters*, redefinições geográficas da personagem Blanca se desenvolvem de uma forma diferente. Blanca é caracterizada na narrativa tanto por meio de lembranças de suas filhas Reina e Constancia quanto por meio de cartas póstumas de seu marido Ignacio. Sua caracterização sinaliza para o fato de que ela, diferentemente de Aurelia, em *Geographies of Home*, não é uma mulher que se encaixa nos papéis de gênero tradicionalmente atribuídos ao feminino, como estar circunscrita a determinadas espacialidades, tal qual o espaço doméstico. Blanca transgride certos espaços gendrados, e uma consequência é que suas transgressões espaciais incomodam seu marido. Tampouco ela está sob o jugo de alguém, como estaria Sophie, a princípio.

Blanca é descrita nas cartas póstumas de Ignacio como uma mulher independente, aventureira e com educação formal. A partir do casamento, todavia, começa certo processo de silenciamento: ela, formada em Química e profissional atuante, deixa de desenvolver seu lado profissional, passando a trabalhar com Ignacio em uma posição de subordinação, sem receber salário algum. Depois de engravidar, ela não somente deixa de exercer sua profissão plenamente como também se percebe em uma condição de imobilidade dentro de casa, fato que a incomoda.

Enquanto Blanca sacrifica suas ambições profissionais e abdica de sua mobilidade, inclusive físico-geográfica, para desempenhar o papel de esposa e cuidadora da casa, Ignacio, por sua vez, não se incomoda. Ao contrário, ele parece sentir certa satisfação em imaginar que Blanca

²⁰ “My mother grabbed me by the hand and pulled me off the bed. She was calm now, resigned to her anger. ‘Go,’ she said with tears running down her face.”

provavelmente não conseguiria sair daquele determinado lugar (discursivo e físico) no qual ela se encontra em função de seu papel de esposa.

O cenário começa a mudar com o nascimento de Constancia, que, a despeito do seu nome, parece tornar Blanca inconstante. Esta se percebe infeliz no espaço do quarto onde fica com sua filha recém-nascida e, em determinado ponto, foge, deixando Constancia para trás. Nota-se que Blanca transgride nesse momento tanto o espaço privado, sancionado na sociedade patriarcal como primariamente feminino, quanto a maternidade, papel tradicionalmente conferido à mulher em função de um biologismo determinista, conveniente à manutenção da ordem patriarcal existente.

Conforme atesta Nancy Chodorow, o papel maternal da mulher é naturalizado como se a maternidade fosse algo instintivo e necessário a toda mulher, e não culturalmente mediada. Segundo Chodorow, essa visão do papel maternal tem profundos efeitos nas vidas das mulheres e na ideologia sobre mulheres, sendo conveniente para manter a ordem social e espacial sancionadas na sociedade patriarcal (CHODOROW, 1999, p. 11-13). Chodorow propõe um olhar crítico sobre a naturalização da maternidade como papel inevitável e normativo a mulheres. Em *The Agüero Sisters*, Blanca aponta para tais reflexões. A inconstância dessa personagem se reflete não só na sua resistência à fixidez em um determinado espaço físico, mas também em seu relacionamento conjugal: ela transgride seu papel de esposa ao constituir uma relação extraconjugal. Blanca sai de casa e somente depois de certo tempo retorna, grávida de outro homem. Reina, que é fruto desse relacionamento, é posteriormente criada por Ignacio.

Blanca desafia, portanto, certos papéis de gênero sancionados em sua trajetória. Em um trecho da narrativa, seu marido, que é ornitólogo, a compara aos pássaros que estuda (GARCÍA, 1997, p. 183) e insinua que desejaria muito que ela fosse como um pássaro: com uma mobilidade previsível semelhante àquela dos animais que ele estuda e empalha, esses com rotas migratórias previsíveis. Blanca, todavia, escapa a essa previsibilidade. A partir de seus posicionamentos, pode-se inferir que Ignacio desejaria que Blanca se fixasse, portanto, em um determinado padrão tanto comportamental, identitário, quanto geográfico, ilustrando a afirmação de Massey de que o desejo masculino de fixar a mulher em determinada identidade está intimamente associado ao desejo de fixá-la em um determinado espaço (1994, p. 11). Ignacio diz para sua filha, Constancia: “*Seres humanos são angustiantemente imprevisíveis. Eles têm a propensão ao caos. É parte de sua biologia, como a capacidade para o desespero ou alegria*

profunda. [...] Há um conforto, mi hija, em saber o que esperar”²¹ (GARCÍA, 1997, p. 135, grifo da autora, tradução minha). Contudo, Ignacio não consegue fixar Blanca em espaço algum, tampouco em alguma identidade. Na narrativa, Ignacio confessa, em cartas póstumas, que depois que Blanca retorna para casa, grávida de Reina: “*Ela nunca mais voltou a ser minha mulher*”²² (GARCÍA, 1997, p. 263, grifo da autora, tradução minha). Pelas palavras de Ignacio, percebe-se que Blanca não retornou a lugares que ela ocupava anteriormente: houve um deslocamento de posicionamento frente a seu marido. Permanece o mistério a respeito da motivação de Ignacio para assassiná-la, mas fica claro na narrativa que Blanca promove uma revisão espacial e discursiva, por meio de sua mobilidade, a qual notadamente afeta seu marido.

Ainda no que se refere a papéis de gênero e a uma possível revisão desses, em *Geographies of Home*, Iliana é uma personagem significativa. Ela nasce no seio de uma família comandada por Papito, que é um pai cuidador, mas também repressor e violento quando se trata de suas filhas. As reações de Papito, geralmente impulsivas, seguem uma lógica patriarcal, sendo notório que ele somente apoie as suas filhas quando ele as julga exercendo os papéis que supostamente lhes cabem, como de esposa e de filha obedientes. Um exemplo na narrativa é o comportamento protetor que Papito tem em relação a Rebecca, filha que sofre abuso doméstico. Papito tenta protegê-la de várias formas, como nas inúmeras vezes em que vai ao seu encontro para que ela deixe Pasión, e também na vez em que ele encontra Pasión na rua, confrontando-o após o genro tentar invadir sua casa, ao ficar sabendo que Rebecca e seus filhos estavam abrigados lá.

No episódio, Pasión tenta entrar na casa de Papito, mesmo sendo advertido para não fazê-lo. Seu sogro, então, firma o tronco e coloca a mão no bolso, em uma atitude desesperada de parecer corajoso, ciente de não ter a mesma altura ou o vigor de Pasión. Contudo, a mão de Papito inadvertidamente segura a embalagem de bala que estava em seu bolso, e o formato pareceu ao seu genro ser o de uma arma. Pasión exclama que Papito não precisava ficar chateado. Papito logo percebe a mudança na atitude de Pasión e toma vantagem disso: “‘Não há necessidade de ficar chateado?’ Papito perguntou, genuinamente indignado. ‘Você mata de fome meus netos, arrebenta o rosto da minha filha, e tem a coragem de me falar que não há necessidade

²¹ “Human beings are distressingly unpredictable. They have a propensity for chaos. It is part of their biology, like a capacity for despair or profound joy. [...] There is a comfort, mi hija, in knowing what to expect.”

²² “She never again became my wife.”

de ficar chateado?”²³ (PÉREZ, 1999, p. 239, tradução minha). A essa altura, Pasi6n tem uma crise de asma, e Papito, de posse de seu medicamento, observa sua ang6stia pela falta de ar, d6-lhe uma surra e completa, antes de devolver-lhe o rem6dio: “Voc6 achou que eu era t6o covarde que deixaria voc6 continuar como bem quisesse? Voc6 pensou que eu colocaria meu rabo entre as pernas e deixaria voc6 colocar os p6s na minha casa?”²⁴ (PÉREZ, 1999, p. 239, tradu76o minha).

Papito confronta seu genro e protege sua filha de forma contundente, favorecido pelo equívoco por parte de Pasi6n. Todavia, reparemos que Rebecca, nesse momento, est6 tentando exercer pap6is que supostamente lhe cabem, que s6o os de esposa e m6e. Ela 6 injusti7ada, na vis6o de seu pai, porque est6 cumprindo seu papel e mesmo assim sofre abuso. Entretanto, Papito n6o d6 o mesmo apoio a Iliana, j6 que essa filha desafia a autoridade do pai. Desde crian7a Iliana confronta Papito, questionando rela76es de poder, como no epis6dio em que ela insiste que o kit de sabonetes que ele havia comprado para Aurelia tem cheiro de canela e n6o de morangos (conforme ele afirma). Iliana mant6m sua posi76o mesmo em meio a uma surra que recebe pelo desacato 6 autoridade de seu pai (PÉREZ, 1999, p. 7).

N6o 6 s6o nesse momento que Iliana transgride fronteiras e promove revis6es. Ela navega em mares revoltos t6mb6m em rela76o 6s fronteiras e conven76es de g6nero para os espa7os privado e p6blico. Se o espa7o da casa, conforme sugere Gaston Bachelard, seria o espa7o do aconchego, associado aos cuidados de uma m6e e que embala as primeiras lembran7as do sujeito (1994, p. 7), Iliana parece rejeitar essa san76o espacial, t6mb6m gendrada. Primeiramente, ela 6 a 6nica filha a sair da casa dos pais nos Estados Unidos antes de se casar (excetuando-se a irm6 que foge com o namorado e da qual nunca mais se tem not6cia). Mais do que isso, ela parte da casa dos pais para frequentar a universidade – primeira e 6nica filha a faz6-lo. Ao final da narrativa, ela sai pela segunda vez da casa de seus pais, mas de forma mais assertiva: nessa ocasi6o ela percebe que o lar como um lugar de pertencimento 6 algo dentro de si, e n6o um espa7o f6sico-geogr6fico, e conscientemente busca para si novas experi6ncias.

Como j6 mencionado anteriormente, Iliana 6 a personagem mais representada em ambientes outros que n6o o de uma casa em *Geographies of Home*, sendo retratada na faculdade, na escola, em bares. Essa mobilidade de Iliana incomoda n6o somente Papito, mas t6mb6m sua

²³ “There’s no need to get upset? Papito asked, genuinely incensed. ‘You starve my grandchildren, smash my daughter’s face, and have the nerve to tell me there’s no need to get upset?’”

²⁴ “Did you think I was such a coward that I’d let you go on as you pleased? Did you think I’d tuck my tail between my legs and let you stand foot inside my house?”

irmã Marina. Esta, diferentemente de Iliana, parece estar atrelada a sanções do patriarcalismo de forma tal que não compreende por que sua irmã tem oportunidades que ela mesma não tem, como a de estudar fora. Diante das conquistas de Iliana, Marina lança a dúvida e a consequente acusação: “‘Que raios é o seu problema?’ [...] ‘Você está na escola longe daqui e pode fazer o que bem entende! Olha para mim – eu estou presa em casa e não posso nem peidar sem pedir permissão!’”²⁵ (PÉREZ, 1999, p. 39, tradução minha). Marina constrói uma imagem estereotipada de Iliana, restrita a uma dicotomia de papéis masculino e feminino, como se estes fossem algo inerente e fixo. Por conseguinte, em seu ponto de vista, devido à diferença que ela enxerga entre Iliana e sua própria vida, talvez, Marina acha que há algo escondido em Iliana: ela não poderia pertencer ao sexo feminino tendo as características físicas e as condutas que tem. Marina supõe que Iliana guarde um segredo oculto que talvez explique os desvios que a irmã julga existirem em seu comportamento, principalmente tendo como referência tradicionais papéis de gênero.

Marina tem possíveis motivações para desconfiar de que Iliana não seja mulher, tais como sua aparência física (Iliana tem mãos grandes, quadril estreito, ombros largos) e suas escolhas ao se vestir, consideradas pouco femininas. No restaurante, certa, vez, na companhia de Iliana e de seu amigo Ed, Marina observa:

As mãos de Iliana eram tão largas quanto as de Ed, seus dedos tão longos quanto. Eram aquelas mãos que haviam sinalizado para seu segredo. Aquelas mãos eram grandes demais para uma menina. Veias e ossos apareciam através da sua pele. Suas unhas não tinham esmalte e estavam cortadas curtas para desviar a atenção delas. [...] Outros detalhes colaboravam para a teoria que se formava na cabeça de Marina. Ela notou a largura dos ombros de sua irmã, a proeminência de sua testa, a curva insolente de seus lábios carnudos. [...] Quanto mais ela examinava o comportamento de sua irmã, menos natural ele lhe parecia²⁶ (PÉREZ, 1999, p. 275-276, tradução minha).

Marina tenta, então, violar o corpo de sua irmã na tentativa de confirmar suas suspeitas de que haveria um pênis escondido no corpo de Iliana, o que justificaria seu comportamento por demais liberal, e seu poder, na concepção de Marina. Afinal, haveria de ter algo outro, talvez até outra

²⁵ “‘What the fuck is your problem?’ [...] ‘You’re in school far away from here and can do anything you want! Look at me – I’m stuck at home and can’t even fart without asking for permission!’”

²⁶ “‘Iliana’s hands were as wide as Ed’s, her fingers just as long. It was those hands which had first hinted at her secret. Those hands were too large for a girl. Veins and bones showed through her skin. Their nails were bare of polish and trimmed short to detract attention from them. [...]. Other details coalesced with the theory formed in Marina’s mind. She noticed the width of her sister’s shoulders, the prominence of her forehead, the impudent curve of her full lips. [...]. The longer she examined her sister’s behavior the more unnatural it seemed.’”

coisa no lugar de seu útero, que pudesse explicar a não conformidade de Iliana a determinado padrão.

É intrigante perceber que Marina, apesar de mulher, compactua muitas vezes com uma retórica patriarcal: ela tem, por exemplo, o sonho de se casar e de ser sustentada por seu marido (PÉREZ, 1999, p. 97) e não compreende por que Iliana não tem o mesmo sonho. Em certa ocasião, Marina revela o desejo de habitar certa casa: ela para à frente dela “para se imaginar olhando para fora de uma de suas janelas ao invés de tentar vê-la de fora para dentro. Um marido carinhoso se aproximou dela por detrás. Ele a envolveu em seus braços e esparramou beijos em seu pescoço. Virando-se para encará-lo, ela lhe retribuiu com beijos seus”²⁷ (PÉREZ, 1999, p. 85, tradução minha). Marina, portanto, revela nessa cena o desejo de estar no interior da casa, protegida por um marido, reproduzindo, portanto, papéis de gênero tradicionais.

Ressalte-se que não somente os sonhos, mas também as frustrações de Marina estão muitas vezes associadas a uma percepção estereotipada de papéis de gênero: certa vez ela é convidada para almoçar com um chefe, advogado, e se decepciona por não ser correspondida em suas expectativas (ela esperava que ele lhe propusesse um relacionamento duradouro ao invés de tentar tocar sua coxa). A frustração de Marina nessa ocasião a leva a uma crise tal que ela atea fogo em todos os documentos do advogado. Marina é paradoxal porque, apesar de ciente de limitações inerentes aos papéis sancionados a mulheres (daí seu incômodo em relação a Iliana, que, segundo ela, teria liberdades demais), se mostra muitas vezes conivente aos estereótipos que a constriem.

Tendo discutido Aurelia, Iliana e Marina, percebe-se que não é possível essencializar as personagens em papéis tradicionais. Contudo, conforme atesta Butler (2004, p.1), há constrições que devem ser levadas em conta ao se tratar de questões de gênero nas narrativas. Silenciamentos são consequências de constrições e estão presentes nos três romances analisados. Convido, então, a um breve percurso por essas cenas, tendo como foco três personagens: Blanca, em *The Agüero Sisters*, Martine, em *Breath, Eyes, Memory*, e Marina, em *Geographies of Home*.

²⁷ “house to imagine herself looking out of one of its windows rather than trying to see in. A loving husband approached her from behind. He wrapped his arms around her and sprinkled kisses on her neck. Turning to face him, she returned with kisses of her own.”

2.3 Espaço, relações de gênero e constrições: silenciamentos

Lembremos que o espaço discursivo, que engloba diferentes possibilidades de lugares de enunciação, pode evidenciar tanto a voz quanto o próprio silêncio, isto é, aquilo que não alcança seu objetivo primeiro de enunciado, quer devido a uma interrupção da enunciação em si, quer devido à ausência de quem escute aquilo que é dito. Nas três obras em estudo, percebe-se a sutileza da representação do espaço discursivo por meio das experiências das personagens analisadas. Em suas trajetórias, elas percorrem e se posicionam em determinados lugares discursivos que evidenciam a voz e a ausência dela. Esses posicionamentos estão intimamente relacionados a constituintes identitários como gênero, conforme discutido anteriormente, mas também a outros, como raça e etnicidade.

Antes de prosseguir à discussão, explico a opção pelos termos raça e etnicidade. Raça é, em si, uma noção falaciosa do ponto de vista biológico, tal qual atesta Sérgio Pena (2000). Contudo, a fim de se poder de fato ir além do conceito de raça, conforme sugere Paul Gilroy (2002, p. 15), há primeiro que se admitir que ele, ainda que seja uma construção, causa impacto nas vidas dos sujeitos, tal qual ocorre com personagens que analiso, principalmente em *Breath, Eyes, Memory* e *Geographies of Home*. Há que se utilizar o termo com um olhar crítico que o contextualize, conforme adverte Clara E. Rodriguez e Hector Corder-Guzman (1992). Ademais, conforme atesta bell hooks em seu trabalho *Writing Beyond Race*, a ideologia de supremacia branca é ainda uma causa invisível de dano e de trauma (HOOKS, 2009, p. 5). Interessa-me, nesse sentido, analisar o impacto do preconceito racial nas trajetórias de algumas personagens.

O termo etnicidade, por sua vez, reconhece a falácia implícita na concepção de raça (SOLLORS, 1995, p. 303), mas seu uso pode ser interpretado como uma tentativa de invisibilização de uma supremacia branca ainda vigente (SOVIK, 2009). Diante da problematização de ambos os conceitos, opto por utilizar e me referir a ambos os termos, a fim de não invisibilizar a questão do preconceito e exclusão, e tampouco dar a entender que reforço essencialismos quaisquer, implícitos na ideia de raça.

Uma vez delimitada a abordagem ao uso dos termos, retorno à discussão a respeito de silenciamentos. Muitas vezes os lugares de enunciação nas narrativas analisadas evidenciam não somente o enunciado, mas também possíveis sistemas de exclusão que podem levar ao silenciamento das personagens, em determinados momentos.

Começo pela análise de alguns possíveis sistemas de exclusão presentes nas narrativas e, para tal, estabeleço um diálogo com certas proposições de Michel Foucault em *A ordem do discurso* (2009b). Apesar de Foucault ser criticado por ignorar o feminismo e por falar sob uma perspectiva masculina, porém pretensamente neutra (RAMAZANOGLU, 1993, p. 3), seus estudos ajudam a compreender as relações de poder que se estabelecem nos discursos, inclusive nos de gênero.

Segundo Elizabeth Grosz, Foucault se recusa a admitir o feminismo em suas considerações por se negar a fixar o poder a qualquer estrutura social, inclusive o patriarcalismo e por acreditar que por trás do feminismo haveria a crença em um essencialismo que coloca em xeque sua suposição de que o sujeito é constituído por meio do discurso, sem qualquer essência prévia (1990, p. 84-87). Todavia, lembremos que, ao considerarmos gênero uma tecnologia, uma construção social, conforme discutido previamente neste capítulo, problematiza-se qualquer biologismo ou essência que pudesse ser associada ao feminismo.

O feminismo, ao contrário, tem problematizado concepções fixas sobre gênero, porém reconhecendo que a construção social de gênero em sociedades patriarcais tem um efeito social significativo e que não pode ser ignorado: essa construção de gênero, dicotômica, pressupõe o masculino como norma. Basta atentar-se para a língua portuguesa ou a inglesa, na qual o pronome pessoal *ele* tradicionalmente fala por toda a humanidade, enquanto o pronome *ela* limita essa mesma humanidade a uma determinada porção: as mulheres. Recentemente, a língua tem sido cada vez mais problematizada a fim de polemizar certas construções ou ressignificar outras, porém ainda a norma é o masculino, considerado neutro.

As reflexões de Foucault abrem espaço para outros campos, entre eles o próprio feminismo, quando ele propõe que o poder não é possuído, mas exercido, sendo uma estratégia e não uma propriedade (FOUCAULT, 1999, p. 90). Ele abre a importante premissa de que as relações de poder que se estabelecem em determinados contextos tampouco são fixas, mas contingentes. O poder, segundo o teórico, não é inerente a nenhum indivíduo ou estado. Não sendo inerente, mas ferramentas em exercício, o crítico sugere, portanto, que há espaço para transformação nas relações de poder que são estabelecidas. Para o feminismo, essa constatação é primordial porque permite não somente atestar que existe uma hierarquia de poder nas relações de gênero em sociedades patriarcais, mas também vislumbrar uma possibilidade de mudança nessas relações.

A contribuição dos estudos de Foucault para este trabalho está em suas considerações de que o exercício do poder está associado a práticas discursivas. Ele afirma que há ferramentas de exclusão que agem no nível do discurso: elas interrompem a fala ou deslegitimam quem fala. Foucault descreve alguns procedimentos de exclusão discursiva, sendo o mais familiar, segundo ele, o de interdição (FOUCAULT, 2009b, p. 9). Por interdição compreende-se o fato de que o sujeito “não tem o direito de dizer tudo” (FOUCAULT, 2009b, p. 9). Segundo Foucault, o discurso não é neutro. Por isso, nem tudo que se tem a intenção de enunciar poderia ser de fato enunciado. Ademais, o discurso “não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2009b, p. 10). O discurso, conseqüentemente, tanto manifesta o desejo quanto é objeto dele. Enfim, as interdições, por sua vez, estão intimamente ligadas ao desejo e ao poder (FOUCAULT, 2009b, p. 10). Daí o fato de que elas atuam de forma mais acirrada nos campos da política e da sexualidade, segundo o filósofo.

2.3.1 *Silenciamento por interdição*

A medida da interdição como ferramenta de exclusão está presente em *The Agüero Sisters* e em *Breath, Eyes, Memory*. Em *The Agüero Sisters*, ela se manifesta principalmente no que se refere aos fatos que envolvem a morte da mãe da família, Blanca Agüero. Tanto Reina quanto Constancia, suas filhas, sentem-se constrangidas quanto ao episódio da morte de sua mãe porque sabem que trazê-lo à tona revelará aspectos não ditos e mal contados a respeito da causa da morte de Blanca. Elas se silenciam a esse respeito durante anos com receio de que fatos não muito agradáveis venham à tona.

É somente a partir de certos eventos nas vidas tanto de Reina quanto de Constancia que elas se veem obrigadas a revisitar o passado interdito, sendo possível para as personagens, então, reavaliarem seus posicionamentos e, por fim, dialogarem a respeito do ocorrido. Um desses eventos diz respeito a Reina: ao ser atingida por um raio em Cuba, ela passa a revelar características de Blanca que a fazem ser constantemente comparada à sua mãe, como o poder de iluminar os ambientes por onde passa, como sua mãe o fazia. O nome Blanca tem essa conotação de iluminação, já que o branco reflete todas as cores.

Na própria epígrafe do romance *The Agüero Sisters* há uma citação de Hart Crane que também remete à cor branca:

O esquecimento é Branco – Branco como uma árvore maldita,
E ele pode atordoar a sibila em profecia,
Ou enterrar os deuses

Eu consigo lembrar muito esquecimento²⁸

(GARCÍA, 1997, p. iii, tradução minha).

Recordemos que a cor associada a Blanca é a cor branca, não só pela tradução de seu nome, mas também pela referência ao silêncio ou ao esquecimento mencionados na epígrafe da narrativa, e, por que não dizer, ao (inter)dito que marca a trama – a qual revolve ao redor de sua morte e lembranças. Blanca é silenciada pelo marido, não somente por tê-la assassinado, mas também por ocultar esse fato de suas filhas. As lembranças de Blanca se tornam interditas na narrativa: são evitadas por Constanica e Reina. O silenciamento de Blanca seria uma condenação ao seu esquecimento. Contudo, como a própria epígrafe sugere, as personagens, conseguem transpor essa barreira e “lembrar muito esquecimento,”

O esquecimento em relação a Blanca é colocado em xeque depois do episódio do raio que abate Reina, assim como do evento que acontece com Constanica nos Estados Unidos: ela acorda certo dia, após um sonho no qual estaria sendo submetida a uma cirurgia, com o semblante igual ao de sua mãe. Em seu sonho, ela é rodeada pela cor branca, ainda que estivesse de olhos fechados, e ouve o tilintar de instrumentos cirúrgicos. Uma operação está sendo feita. Às seis da manhã, Constanica acorda e vai ao banheiro. Ao se ver no espelho, ela se surpreende: está com a aparência mais jovem, com os olhos mais verdes. De repente lhe vem o estalo de que, na verdade, estaria com o rosto de sua mãe.

Estupefata, Constanica toca seu rosto e se pergunta, diante do evento que lhe parece por demais sobrenatural, se sua mãe a qualquer momento se comunicaria com ela por meio de uma palavra ou de um gesto do passado. Ela então olha para seu apartamento e percebe, de

²⁸ “Forgetfulness is White – White as a blasted tree,
And it may stun the sybil into prophecy,
Or bury the gods

I can remember much forgetfulness”.

repente, que tudo está decorado em tons de branco. Apesar de Constanica negar ou silenciar a voz de sua mãe, percebe-se que ela está presente, de alguma forma, todo o tempo.

A voz narrativa, em um discurso indireto livre, afirma a respeito do semblante de Blanca expresso no rosto de Constanica: “Talvez sejam os olhos questionadores de mamãe que estimulam essas reminiscências, ou a visão de sua garganta comprida, indefesa”²⁹ (GARCÍA, 1997, p. 132, tradução minha). A alusão à garganta de Blanca aponta para o seu silenciamento, pois é nessa região que seu sangue é depositado quando é assassinada pelo marido, chamando a atenção de Reina no velório. É na região do pescoço que Blanca recebe o tiro que causa a sua morte, um aparente silenciamento final. A interdição acompanha toda a vida de suas filhas, porém apenas até determinado ponto, quando espaços da memória vêm à tona na narrativa e provocam mudanças nas percepções de Reina e Constanica. O papel da memória é analisado de forma pormenorizada no terceiro capítulo da presente tese. Por ora, enfoco os sistemas de exclusão pelos quais as personagens passam, que notadamente influenciam seus lugares de (não) enunciação, sendo o primeiro analisado o da interdição.

A interdição discutida por Foucault está presente também em *Breath, Eyes, Memory*. Inicialmente, a questão da voz/silenciamento é percebida nos relatos de Sophie sobre o estupro de sua mãe: nesse momento, que é revisitado por meio de pesadelos recorrentes de Martine, esta se vê silenciada pelo indivíduo que a violenta. Lembremos que, segundo Héléne Cixous, na sociedade patriarcal ficam delegados à mulher certos papéis como o da passividade, enquanto ao homem cabe a atividade, reproduzidos em vários binarismos (CIXOUS, 1986, p. 64). Um deles seria o binário colonizador/colonizado, no qual o colonizador seria o elemento ativo, masculino, enquanto o colonizado o passivo, feminino. Conforme nos lembra Ania Loomba, desde o período colonial, corpos femininos simbolizam a terra conquistada, colonizada. É significativo, portanto, que terras colonizadas sejam identificadas com nomes femininos ou representadas com imagens de mulheres (LOOMBA, 1998, p. 152).

bell hooks colabora na presente discussão ao falar que também o estupro tem um papel nas metáforas gendradas relacionadas à colonização. Segundo ela, a colonização sempre foi associada a metáforas gendradas, com conotação sexual:

Países livres são equacionados com homens e dominação com castração, perda de masculinidade e estupro – o ato terrorista de reencenar o drama da conquista

²⁹ “Perhaps it is Mamá’s questioning eyes that spur these reminiscences, or the sight of her long, unguarded throat.”

no qual os homens do grupo dominante violentam sexualmente os corpos das mulheres que estão entre os dominados³⁰ (1990, p. 57, tradução minha).

A relação colonizador/colonizado inclusive legitima o estupro, segundo hooks, na medida em que o corpo colonizado estaria sendo tanto dominado quanto supostamente civilizado pelo colonizador. Basta lembrarmos que, em sociedades patriarcais, o corpo feminino, segundo Judith Butler, é visto como permeável, ao contrário dos corpos masculinos (BUTLER, 2001, p. 2493). Essa suposta natureza legitima a violação de mulheres. hooks ainda comenta que, se um homem é violado ou se ele é obrigado a assistir ao estupro de mulheres, como esposa e filhas em casos de guerras e de conquistas territoriais, ele estaria tendo, simbolicamente, a sua masculinidade castrada, uma vez que nesse ato ele se torna feminizado (BUTLER, 1990, p. 57).

Em *Breath, Eyes, Memory*, o estupro de Martine acontece em um canavial, cometido supostamente por um soldado da milícia de François Duvalier. Nesse episódio, Martine é rendida e objetificada também como um território a ser dominado. Ela sofre um silenciamento que a traumatiza por toda a sua vida. No entanto, generalizar Martine como uma personagem definitivamente silenciada ou passiva não condiz com sua representação na narrativa. Basta lembrar que ela parte sozinha para os Estados Unidos, em uma atitude de coragem. Uma vez instalada, é ela também quem sustenta sua família, que permanece no Haiti. Em alguns momentos, percebe-se uma tentativa de enunciação, ainda que para essa personagem os momentos de silenciamento sejam bastante tangíveis, devido, primordialmente, ao sentimento de impotência que sente diante do trauma que o estupro lhe causa.

O estupro e todas as lembranças advindas dele se tornam interditos para Martine por causa do trauma que ele causa. Judith Herman afirma que há certas violações por demais terríveis para serem ditas em voz alta, e daí serem compreendidas como não pronunciáveis ou interditas, como a experiência de um estupro (1992, p. 1). Segundo Herman, pré-requisitos para a recuperação do trauma seriam lembrar e falar sobre o ocorrido, porém o drama para quem sofre o trauma estaria justamente no conflito entre o desejo de negar o evento e o de expressá-lo em voz alta (1992, p. 1). Chamo aqui esse conflito de articulação entre voz/silenciamento e proponho discuti-la em relação a Martine. Essa personagem é assombrada pelo seu trauma, e um elemento que simbolicamente nos permite enxergar um pouco a sua articulação voz/silenciamento está na

³⁰ “Free countries equated with free men, domination with castration, the loss of manhood, and rape – the terrorist act re-enacting the drama of conquest, as men of the dominating group sexually violate the bodies of women who are among the dominated.”

sua relação com narcisos. Essa relação constitui metáfora para diferentes lugares discursivos dessa personagem no romance de Danticat.

A personagem em questão é, a princípio, fã de narcisos por serem flores resistentes, que insistem em nascer em lugares onde não se esperaria que sobrevivessem, como o Haiti, para onde foram levadas pelos franceses (DANTICAT, 1994, p. 21). Sendo os narcisos provenientes da França, o fato de conseguirem sobreviver no clima quente do Haiti encanta Martine. Fato curioso apontado na narrativa é que em terras haitianas os narcisos adquirem nova cor, puxado para o bronze, assemelhando-se à cor dos nativos que os recebem (DANTICAT, 1994, p. 21). Ela reverencia os narcisos por essa capacidade de adaptação.

A relação de Martine com essas flores não se refere a somente uma preferência estética, mas permite uma reflexão sobre a própria personagem. Quando vai para os Estados Unidos, ela parece de fato querer imitar os narcisos ao fazer uma proposição de sobrevivência: insistir em crescer em uma terra estrangeira. O gosto de Martine por narcisos é reconhecido por sua família de forma tal que o vestido que Sophie usa para reencontrá-la nos Estados Unidos é cuidadosamente escolhido, com estampa de narcisos, em uma tentativa de celebrar o momento.

Seria impossível falar dessas flores sem fazer menção ao célebre poema de William Wordsworth, “Solitário qual nuvem vaguei”, na medida em que os narcisos nesse poema são também emblemáticos: dançando ao vento, são porém símbolos de felicidade. Eles constituem motivo de alento da voz lírica quando solitária:

pois quando me deito num torpor
Estado de vaga suspensão
Eles refulgem em meu olho interior
Que é para a solitude uma bênção;
Então meu coração começa a se alegrar,
E com os narcisos põe-se a bailar³¹

(WORDSWORTH, 2007, p. 87).

³¹ “For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils”³¹

Os narcisos são, nesse poema de Wordsworth, um emblema de profunda alegria. As flores dançando em meio à brisa provocam êxtase e são uma lembrança estratégica (e recorrente) para a voz lírica, com o efeito certo de trazer felicidade.

O poema de Wordsworth é apropriado por escritoras caribenhas, como Jamaica Kincaid (escritora contemporânea nascida em Antígua), com o intuito de fazer uma crítica a todo um processo de colonização nas ilhas do Caribe. No romance *Lucy*, a personagem principal homônima, de origem caribenha, vai para os Estados Unidos. Ela se torna *au pair* na casa da estadunidense Mariah e, certa vez, conta para a patroa sobre a raiva que sente de narcisos por ter tido de decorar, aos dez anos de idade, o poema inteiro, linha por linha, sem ao menos conhecer a flor. Lucy confessa que após tal ocasião ela teve pesadelos nos quais os narcisos em bandos a perseguiram e, por fim, terminavam por pisoteá-la e enterrá-la, lhe causando uma sensação de total esquecimento.

Em determinado trecho do romance, Lucy se encontra em um jardim com Mariah. Esta, então, com o intuito de lhe mostrar a beleza do narciso e, quem sabe, promover um apaziguamento em relação às lembranças traumáticas de sua empregada, aponta para uma dezena deles, que estavam dançando ao vento. Segundo Lucy, porém,

Eles pareciam algo de comer e de vestir ao mesmo tempo; pareciam lindos; pareciam simples, como que criados para apagar uma ideia complicada e desnecessária. Eu não sabia o que essas flores eram, e por isso era um mistério para mim por que eu queria matá-las³² (KINCAID, 1990, p. 29, tradução minha).

Por fim, Mariah lhe diz que aquelas flores são narcisos.

Lucy, por sua vez, diferentemente do que Mariah espera, tem lembranças que trazem toda a sua raiva à tona. A patroa não compreende a reação de sua empregada, a qual lhe explica: “Mariah, você entende que aos dez anos de idade eu tive que saber de cor um longo poema sobre flores que eu só iria conhecer aos 19 anos?”³³ (KINCAID, 1990, p. 29, tradução minha). A raiva de Lucy não é exatamente por causa da flor, mas por aquilo que o poema e a imagem representam: eles a fazem lembrar sua experiência em uma escola regida por costumes britânicos (Queen

³² “They looked like something to eat and something to wear at the same time; they looked beautiful; they looked simple; as if made to erase a complicated and unnecessary idea. I did not know what these flowers were, and so it was a mystery to me why I wanted to kill them.”

³³ “Mariah, do you realize that at ten years of age I had to learn by heart a long poem about some flowers I would not see in real life until I was nineteen?”

Victoria's Girl Schools), que lhe impôs valores que ela desconhece, e por isso a lembra constantemente de sua alteridade naquele contexto.

Já no romance de Danticat, a apropriação, a meu ver, possui uma estética também diaspórica. Em *Breath, Eyes, Memory*, os narcisos apontam para a possibilidade de sobrevivência em um espaço outro e também para o fato de que essas flores adquirem um colorido especial, bronze, nesse novo espaço. Lembremos que a diáspora sinaliza também novos começos, novas possibilidades (BRAH, 1994, p. 193). Esse tingimento em cor bronze pode ser certamente lido como uma referência à diáspora africana no Caribe e a um processo de tradução cultural pela qual esses sujeitos diaspóricos passam.

Homi Bhabha descreve esse processo como um trabalho fronteiro da cultura. Ele diz:

o trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado. [...] O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (BHABHA, 2007, p. 27).

A colocação de Bhabha nos lembra que o narciso cor de bronze não é somente passado nem somente presente: é um elemento novo. Esse elemento novo, por sua vez, não é fruto de nostalgia, mas da necessidade de sobrevivência: sobrevivência da flor no Haiti e sobrevivência de Martine nos Estados Unidos. Bhabha também descreve esse elemento novo como algo híbrido. Segundo o teórico, hibridismo é “uma diferença ‘interior’, um sujeito que habita a borda de uma realidade ‘intervalar’” (BHABHA, 2007, p. 35). A condição de Martine como sujeito diaspórico causa o intervalo mencionado por Bhabha: ela se torna um “sujeito fronteiro” (BHABHA, 2007, p. 35). O narciso, em *Breath, Eyes, Memory*, simboliza, a meu ver, um possível processo de adaptação, mas também de modificação de Martine nas fronteiras que atravessa.

Sophie fica sabendo da predileção de sua mãe por narcisos ainda no Haiti, por meio de relatos de sua avó e sua tia. Contudo, somente nos Estados Unidos ela estabelece uma conexão entre a relação que Martine tem com narcisos e as suas negociações identitárias. Certa vez, nos Estados Unidos, Martine pergunta a Sophie se ainda existem tais flores no Haiti. Esta lhe

responde que sim, que há muitos. Martine então exclama, aliviada, “Graças a Deus por isso”³⁴ (DANTICAT, 1994, p. 21, tradução minha). Por meio dessa exclamação, é possível cogitar que com essa resposta Martine encontrasse uma motivação extra para também tentar sobreviver no ambiente de rediasporização em que vive.

Na ocasião em que ambas se mudam do apartamento em que moram para uma casa, os narcisos são mencionados. Nesse episódio, todavia, Martine esboça uma mudança de atitude em relação às flores, motivada pela sua própria mudança de perspectiva em relação a si mesma: ela parece cada vez mais presa a uma ideia de vitimização e de impotência frente a desafios, como o de lidar com seus pesadelos, cada vez mais recorrentes. A narradora diz: “em sua nova casa minha mãe tinha um pedaço de terra no quintal onde começou a cultivar hibiscos. Ela havia se cansado de narcisos”³⁵ (DANTICAT, 1994, p. 47, tradução minha). Não somente o hibisco passa, nesse momento, a ter a predileção de Martine, mas também as cores associadas a Martine mudam: antes era o amarelo, que remete ao narciso, e passa a ser o vermelho, cor do hibisco. O vermelho adquire conotações diversas para Martine, como a referência ao nome da família Caco, conforme descreve Sophie:

O nosso sobrenome de família, Caco, é o nome de um pássaro escarlate. Um pássaro tão vermelho que faz o hibisco mais vermelho ou as chamas mais brilhantes parecerem brancas. Quando o pássaro Caco morre, há sempre uma onda de sangue que sobe para seu pescoço e asas fazendo com que pareçam tão brilhantes que você poderia pensar que estariam pegando fogo³⁶ (DANTICAT, 1994, p. 142, tradução minha).

Nessa descrição de Sophie, há uma sinalização para o desfecho de Martine, que é encontrada, assim como o pássaro Caco, envolta em seu próprio sangue. Sophie, que parece ciente da correlação entre sua mãe e o pássaro, escolhe o vestido mais vermelho de todas as roupas de sua mãe, para que ela fosse enterrada com ele (DANTICAT, 1994, p. 219).

O vermelho, cor preferida de Martine depois de partir do Haiti, segundo Sophie, também é associada à divindade Erzulie, no vudu haitiano, correspondente à Virgem Maria no Catolicismo (DANTICAT, 1994, p. 105). Sophie diz, quando escolhe a vestimenta vermelha e

³⁴ “Thank God for that.”

³⁵ “In the new place my mother had a patch of land in the back where she started growing hibiscus. She had grown tired of daffodils.”

³⁶ “Our family name, Caco, it is the name of a scarlet bird. A bird so crimson, it makes the reddest hibiscus or the brightest flame trees seem white. The Caco bird, when it dies, there is always a rush of blood that rises to its neck and the wings, they look so bright, you would think them on fire.”

brilhante para enterrar sua mãe: “Ela se pareceria com uma Jezebel, Erzulie de sangue quente que não tinha medo de homem nenhum, mas que, ao contrário, os tornava seus escravos, os estuprava e os matava. Ela era a única mulher com esse poder”³⁷ (DANTICAT, 1994, p. 219, tradução minha). Erzulie possui várias formas no vudu, e a que se parece mais com Martine é a Erzulie Dantor, por diversas razões: essa forma de Erzulie está associada aos ritos da nação Petwo (ou Petro) do vudu, iniciados com a escravidão no Novo Mundo e praticados especificamente no Haiti (OLMOS; PARAVISINI-GEBERT, 2003, p. 106). Entre as cores associadas a ela está o vermelho; ela é representada como uma mulher negra que carrega sua filha nos braços (lembrando a relação de Martine com Sophie). A divindade é movida pela paixão, sendo impulsiva, como Martine, e é considerada uma mãe severa, mas também protetora. E, finalmente, Erzulie Dantor é patrona das mulheres que sofrem abuso. Todas essas características a aproximam de Martine aos olhos de Sophie, para quem a comparação é recorrente no romance. Antes de saber da morte de sua mãe, Sophie vai para a casa de uma amiga, onde mantém um quarto de oração e para onde ela havia levado uma imagem de Erzulie. Ao chegar nesse quarto, ela bebe um chá à luz de velas, cujas chamas fazem reflexo na imagem. Para Sophie, parece que a Erzulie está chorando (DANTICAT, 1994, p. 212). Logo em seguida, ao chegar em casa, ela recebe a notícia de que Martine havia morrido.

A partir do momento que Martine demonstra a predileção pelo vermelho, acontece uma série de situações de exaustão e de sofrimento em sua trajetória. Ela é obrigada a trabalhar dois turnos a fim de continuar sustentando a si e a sua família no Haiti, e seus pesadelos com o estupro se tornam mais recorrentes e assustadores com o passar do tempo. Sophie em si é uma lembrança constante desse trauma por supostamente ter as feições do estupro: certa vez sua mãe lhe disse que uma criança concebida fora do casamento sempre se parece com seu pai (DANTICAT, 1994, p. 52). Martine acredita nisso, ainda que no momento do estupro ela não tenha visto as feições do seu agressor.

Martine é marcada pela interdição de forma contundente, mas não se pode dizer que ela seja somente uma personagem silenciada ou pessimista. As identificações de Martine a cada momento demonstram que há um movimento de forças deslizantes que atuam em suas percepções. Quando ela se vê grávida de Marc, por exemplo, em determinados momentos ela se

³⁷ “She would look like a Jezebel, hot-blooded Erzulie who feared no men, but rather made them her slaves, raped them, and killed them. She was the only woman with that power.”

permite vislumbrar uma outra possibilidade de vida, tanto como mãe quanto como amante; já em outros ela se vê presa em um corpo grávido, no qual ela não é senão vítima de uma suposta condição feminina, que remete à sua memória traumática.

Talvez seja esse sentimento de aprisionamento que desencadeie o seu suicídio: o desejo de libertação e de não sofrer mais. Esse desejo de libertação é sinalizado previamente na narrativa por meio de uma estória narrada por Sophie: certa vez, uma mulher cansada de sangrar por doze anos consecutivos sem motivo aparente teria pedido ajuda a Erzulie. Esta então lhe diz que a única forma de o sangramento parar seria se a mulher deixasse de ser humana. Erzulie lhe dá opções de animais e vegetais em que se transformar, e a mulher escolhe se tornar uma borboleta. Uma vez borboleta, ela deixa de sangrar (DANTICAT, 1994, p. 79). No capítulo final de *Breath, Eyes, Memory* de fato é feita a associação entre essa estória, contada capítulos antes, e Martine. A voz narrativa de Sophie diz: “Minha mãe era como aquela mulher que não conseguia sangrar nunca e que depois não conseguia parar de sangrar, a que cedeu à sua dor para viver como borboleta”³⁸ (DANTICAT, 1994, p. 234, tradução minha). Apesar de cometer suicídio, fica na narrativa a ideia da possibilidade de Martine enfim ter alcançado uma liberdade que lhe parece faltar em vida.

2.3.2 Silenciamento por separação e rejeição: Marina

Já o silenciamento por separação e rejeição, também descrito por Foucault (2009, p. 10), está presente de forma contundente em *Geographies of Home*. Esse procedimento de exclusão atua, segundo Foucault, por meio da ideia de autoridade de quem fala. Uma forma descrita de se perder a autoridade seria a condição de loucura: o louco, segundo Foucault, é silenciado por sofrer um processo de separação e rejeição da sociedade.

Em *Geographies of Home*, a personagem Marina incorpora a figura da louca. Com tendências suicidas e temperamento explosivo, ela tem seu discurso desautorizado tanto por seu pai, figura de poder na família, quanto pela sociedade (como seu antigo chefe no escritório de advocacia). Foucault nos lembra, em relação à insanidade, que

³⁸ “My mother was like that woman who could never bleed and then could never stop bleeding, the one who gave in to her pain, to live as a butterfly.”

desde a alta Idade Média o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância [...]; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber (FOUCAULT, 2009b, p. 10-11).

Apesar, portanto, de poder até ser visto como alguém capaz de proferir verdades mascaradas, a palavra só era dada ao sujeito louco simbolicamente. No cotidiano, sua voz é deslegitimada.

No caso de mulheres, a questão é ainda mais problemática, uma vez que esbarra no conceito, discutido pelas feministas Sandra Gilbert e Susan Gubar no célebre livro *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the 19th Century Literary Imagination*, sobre o papel geralmente conferido a mulheres, de serem ou o anjo ou o demônio da casa. O anjo seria o papel sancionado, ao passo que a loucura estaria associada ao demônio, sendo um desvio de conduta e por isso merecedor da separação do convívio social (2001, p. 2023).

No século 19, pode-se ver na literatura a presença de personagens loucas e o desfecho que é destinado a elas, como Bertha Mason, no romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. Bertha é mantida no sótão da casa por anos a fio, completamente excluída do convívio social devido à sua loucura. Posteriormente, Gilbert e Gubar revisitam essa personagem e outras, sugerindo que talvez a loucura seja uma forma de expressão possível em meio ao silenciamento que mulheres sofrem em sociedades patriarcais (2001, p. 2023). A loucura seria uma forma de escapar ao papel do anjo da casa. Percebe-se aí, portanto, um endosso da visão do louco (do qual Foucault fala) como representante de uma verdade escondida, interdita. É nesse viés que Jean Rhys escreve uma revisão de Bertha Mason no romance *Wide Sargasso Sea* (1966). Nesse romance a voz é dada a Bertha. Há, por conseguinte, uma problematização do silenciamento dessa personagem da forma como ela é representada em *Jane Eyre*.

Todavia, a ideia de que a mulher louca fala, ainda que por linhas tortas, e dessa forma consegue burlar o sistema patriarcal no qual está imersa, é questionada por Marta Caminero-Santangelo em *The Madwoman Can't Speak: Or Why Insanity is not Subversive* (1998). Segundo Caminero-Santangelo, há aí uma situação complicada, porque na sociedade patriarcal a loucura paradoxalmente autoriza o discurso já dominante, uma vez que a pessoa louca é caracterizada justamente por sua inabilidade de produzir sentido. Por conseguinte, ela não é capaz de dizer algo que seja significativo para a sociedade (CAMINERO-SANTANGELO, 1998, p. 11). Nesse viés,

percebe-se que Marina não tem, de fato, o discurso legitimado, mesmo na ocasião em que jura ter sido estuprada. Esse estupro não é confirmado na narrativa.

Ressalto a lembrança de Sandra Goulart Almeida de que histeria, insanidade e depressão têm sido historicamente compreendidas como espaços habitados por mulheres, como a etimologia da palavra histeria, derivada do grego *hystera*, útero, sugere (ALMEIDA, 1999, p. 101). Ademais, a insanidade da mulher depende de sua convivência ou não com as regras impostas pela sociedade patriarcal: quanto mais as mulheres se tornam conscientes das forças que as colocam em determinados lugares na sociedade patriarcal e quanto mais desviarem desses mesmos lugares de convenção, mais insanas e conseqüentemente mais silenciadas serão (ALMEIDA, 1999, p. 103).

Em *Geographies of Home*, Marina demonstra instabilidade mental de várias formas, sendo que o espaço da casa que ocupa poderia ser um indicativo, remetendo ao isolamento destinado aos socialmente inaptos, como Bertha Mason em *Jane Eyre*: Marina habita primariamente o espaço de seu quarto, que fica no porão da casa. Nesse porão Iliana é abusada por Marina, e é também lá que Marina insiste que seu irmão Tico, que tem um quarto também nesse espaço da casa, a violentou certa vez.

Se pensarmos no espaço da casa, segundo Bachelard propõe, o porão seria o local obscuro, relacionado a irracionalidades subterrâneas (BACHELARD, 2008, p. 36-37). Contudo, Tico também dorme no porão dessa casa e nem por isso é instável. Ademais, não é só no porão que Marina demonstra sua instabilidade: ela tem alucinações também em outros ambientes da casa, como na ocasião em que enxerga aranhas na cozinha e em uma atitude impulsiva atea fogo nas paredes na intenção de matar os aracnídeos invasores; ou fora dela, como na igreja, quando ela afirma ver uma aparição divina. A questão primordial, contudo, é que, por demonstrar instabilidade emocional, ainda que tente falar, Marina é silenciada: seu discurso é deslegitimado, e opera-se, portanto, o sistema de exclusão descrito por Foucault. Conseqüentemente, mesmo que Marina percorra diferentes espaços (ela transita pelas ruas, por locais de trabalho, por outros espaços da casa) e tente articular diferentes posicionamentos, ela sofre uma constrição tanto por incorporar noções patriarcais, como em virtude de sua insanidade: ela é posicionada no romance em lugares discursivos deslegitimados, e por isso, não tem voz.

Neste capítulo buscou-se refletir sobre a relação existente entre espaço e gênero para personagens femininas nos romances *Breath, Eyes, Memory*; *The Agüero Sisters* e *Geographies*

of Home. Percebe-se, por meio das discussões das personagens, que o espaço que elas percorrem é gendrado, acolhendo certas visões estereotipadas acerca de papéis de gênero. Contudo, é possível notar também a revisão de lugares discursivos e o re-posicionamento de personagens nos três romances analisados.

A partir das discussões neste capítulo a respeito das trajetórias das personagens, retorno à premissa inicial de que elas ocupam lugares diferentes em seus percursos, deslocando ou buscando ocupar novos lugares, mesmo que algumas vezes sem o sucesso esperado. Nos próximos capítulos, analiso os espaços da memória e os afetivos, que colaboram para a hipótese de que essas personagens configuram identificações múltiplas e inclusive contraditórias nos espaços diaspóricos pelos quais transitam.

CAPÍTULO 3

3 ESPAÇO DA MEMÓRIA: LEITURAS E POSICIONAMENTOS

“O passado está sempre conosco, e ele define o nosso presente; ele ressoa em nossas vozes, paira sobre nossos silêncios, e explica como chegamos a ser o que somos e habitamos o que chamamos de ‘nossos lares.’¹”

(AGNEW, 2005, p. 3, tradução minha)

3.1 Diáspora e memória: associação e percursos

Quando se pensa em espaço diaspórico e em processos de identificação na diáspora, um elemento importante a ser considerado é a memória. Tendo a diáspora como uma de suas premissas a dispersão, é a partir da memória que é possível pensar em uma ligação entre várias comunidades diaspóricas (de uma determinada diáspora) ao redor do globo e também entre os membros de uma mesma comunidade no espaço diaspórico que habitam. De acordo com Marie-Aude Baronian, Stephan Besser e Yolande Jansen (2007), a memória atua como um elo para uma certa consciência diaspórica ao apontar para uma origem que é compreendida como comum, a partir da qual a dispersão teria se configurado (p.10). Vale lembrar, contudo, que, consciência diaspórica é um produto de culturas e histórias tanto em diálogo quanto em colisão (CLIFFORD, 1994, p.319), estando sempre em certo processo de devir. Se, por um lado, ela permite que comunidades se reconheçam diaspóricas no passar das gerações, por outro ela não é estável ou generalizável. Avtar Brah (1996) a descreve como um espaço discursivo, sempre em revisão, no qual tradições são continuamente inventadas, apesar de parecerem datar de tempos longínquos (1996, p.208). A consciência diaspórica, segundo Brah (1996), diria respeito, assim, a um espaço no qual os posicionamentos dos sujeitos seriam justapostos, contestados, legitimados e desautorizados. O que é ressaltado nesse espaço, segundo ela, seria a miríade de fissuras e fusões culturais que estão nas entrelinhas das formas contemporâneas de identidades transnacionais (1996, p.218). Nesse contexto, a memória constitui um processo fundamental ao permitir que o espaço discursivo da diáspora seja revisitado, no decorrer das gerações de comunidades diaspóricas.

¹ “The past is always with us, and it defines our present; it resonates in our voices, hovers over our silences, and explains how we came to be ourselves and to inhabit what we call ‘our homes’.”

Ademais, a importância da memória na diáspora está contida nas próprias definições de diáspora, como a citada no primeiro capítulo desta tese, de William Safran (1999), que atribui ao fenômeno a retenção de uma memória coletiva ou mito sobre o lar de origem (SAFRAN, 1999, p. 365). Não afirmo, todavia, que haveria um determinado lugar de identificação, comum e fixo a ser compartilhado e resgatado por meio da memória. A memória é, em si, influenciada por vários fatores, que serão apontados adiante neste capítulo. No caso da diáspora africana, Stuart Hall é enfático ao dizer que o que une essas comunidades diaspóricas não é, por exemplo, a ideia de uma África, pura e essencial (2003, p. 31), uma vez que mesmo que houvesse tal local, hoje ele já não existiria devido à própria ação da história (2003, p. 30). Para Hall, a relação de continuidade na diáspora africana se forma, assim, não por causa de uma origem físico-geográfica comum, mas via uma ruptura original em comum, estabelecida no tráfico de escravos (2003, p. 30). O teórico sugere que a memória, então, não estabeleceria relações de continuidade com lugares antropológicos como terras ancestrais ou mitológicas, mas constituiria elos com culturas e línguas interrompidas pela escravidão. Outro aspecto a ser levado em consideração quando se discute a relação entre memória e diáspora está no processo de memória em si. Ele possui certos pontos de tensão que devem ser problematizados.

Antes de discutir esses pontos, vale lembrar que Platão compara o processo de memória a impressões em um bloco de cera. Essas impressões formariam lembranças que seriam resgatadas toda vez que se houvesse vontade. A analogia do bloco de cera é didática e inspira várias teorizações posteriores sobre a memória, conforme relata Anne Whitehead (2009, p.15), porém, é problematizada pelo próprio Platão quando ele pondera, por exemplo, no diálogo que registra entre Sócrates e um matemático (Theodorus), sobre o porquê de certas pessoas não conseguirem fazer o resgate de tais impressões toda vez que têm vontade (PLATÃO, 1987, p.99). Também surge quando problematiza que não há como se afirmar o que é lembrado é realmente o que teria acontecido (PLATÃO, 1987, p.98). Paul Ricoeur, já na contemporaneidade, lança ainda outros questionamentos à metáfora das impressões na cera quando diz que nem sempre é a vontade do sujeito que as imporia ao bloco: muitas impressões seriam gravadas mesmo que se desejasse o contrário. É o que acontece com memórias traumáticas, como é o caso de Martine, em *Breath, Eyes, Memory*.

A teorização de Ricoeur nos dá substrato para refletir sobre os processos da memória, quando nos fala que o esquecimento faz parte da memória e que esse não é, como acreditava

Platão, oriundo da perda de um dito saber pré-natal, já que Platão acreditava que ao nascer o ser humano esquecia verdades, as quais deixariam apenas rastros no bloco de cera. O filósofo contemporâneo também descreve a memória como um complexo processo de evocação de lembranças, problematizando o que ele chama de “ambição veritativa” da memória, que seria a ambição de que ela é fiel a um suposto passado (RICOEUR, 2007, p. 40).

A memória é, de fato, descrita de formas diferentes ao longo da história, sendo que cada teorização permite novos entendimentos da complexidade dessa ferramenta cognitiva. Ressalto, contudo, que nesta tese ela não é abordada como uma representação mimética, como a metáfora de Platão tende a sugerir, ou algo fixo e fiel, como Ricoeur já problematizava. Aqui ela é tratada como um espaço de construção, acompanhando teorizações de Jacques Le Goff (1992). Segundo ele, a memória é “um grupo de funções psíquicas que nos permite atualizar informações passadas ou informações que nós representamos para nós mesmos como passado²” (LE GOFF, 1992, p. 51, tradução minha). Le Goff enfatiza, portanto, o caráter simbólico da memória: ela atualiza informações que nós representamos como passado, e não o passado em si. Esse seria um primeiro ponto de tensão ao avaliarmos a memória, visto que ela subjetiva, apesar de lidar, a princípio, com fatos passados.

Já o segundo ponto de tensão que existe no processo de memória é também sinalizado por Le Goff, ao se referir à memória como a capacidade de conservar “certas informações” (1992, p. 51). Ela é, portanto, seletiva. Nesse mesmo sentido, Tzvetan Todorov afirma que o esquecimento é parte constituinte da memória (2000, p. 15-16), e não uma falha de memória, como o senso comum tende a pressupor (ou a metáfora de Platão sugeriria). Pode-se afirmar, portanto, que a memória é construída a partir de lembranças e de esquecimentos, de forma que ela não se configura como um registro contínuo, destituído de lacunas.

Assim, a memória deve ser concebida como um espaço aberto, em processo contínuo de reconstrução, já que pode ser atualizado, e não um arquivo fechado e fixo. Em suma, se por um lado a memória é um processo, sendo instável em sua própria constituição, por outro é conferido a ela o papel de perpetuação de um certo espaço discursivo, por meio de uma consciência diaspórica. Por isso, apesar de parecer simples a associação entre o fenômeno da diáspora e a memória, ela não o é.

² “A group of psychic functions that allow us to actualize past impressions or information that we represent to ourselves as past.”

A fim de dar continuidade à análise comparatista da presente tese, tendo-se em mente diferentes identificações das personagens na diáspora, proponho, portanto, um olhar para os espaços da memória em *Breath, Eyes, Memory*; *The Agüero Sisters* e *Geographies of Home*. As lembranças das personagens são revisitadas em diversas ocasiões, de forma que elas atualizam, a partir de novas leituras desses espaços, seus posicionamentos presentes. Divido o presente capítulo em três seções: memória e diáspora, memórias e nostalgia, e memória cultural e tradição. Uma vez discutida a relevância da memória na diáspora, apresento agora as vertentes que pretendo seguir em relação aos outros dois tópicos citados: memórias e nostalgia, e memória cultural e tradição.

3.2 Nostalgia e confluência das memórias individual e coletiva nas narrativas

Tendo discorrido sobre a memória e a abordagem que é dada a ela na presente tese, parto para outro termo que elucida certas questões das personagens que analiso. O conceito que coloco em evidência é o de nostalgia: do grego *nostos*, reencontro, regresso à casa/lar, e *algia*, dor, segundo Sinead McDermott (2002, p.390). O conceito, de acordo com o senso comum, remete a um desejo por retorno a um lugar considerado como lar e é associado à melancolia. A palavra nostalgia tem, contudo, um percurso histórico, com ressemantizações ao longo do tempo, as quais mostro no decorrer desta seção.

Primeiramente, o termo foi cunhado em 1688 por um médico suíço, Johannes Hofer, ao constatar a condição melancólica de soldados que desejavam retornar para sua terra natal, os Alpes (McDERMOTT, 2002, p. 390). Nostalgia se refere, nesse contexto, ao desejo por um retorno físico a um local considerado lar. Sob esse viés, as personagens nos romances em foco não possuem esse sentimento. Conforme já explicitado em capítulos anteriores, algumas não têm o desejo de retornar ao país natal, como, por exemplo, Aurelia, em *Geographies of Home*. Já outras, se o desejam, os motivos seriam outros que não a vontade de retorno a um suposto lar, como no caso de Constancia, em *The Agüero Sisters*.

Retornando ao termo nostalgia, já nos séculos 18 e 19, ele passa a ser associado à ideia de perda, especialmente do tempo de infância (McDERMOTT, 2002, p. 390). Nesse sentido, o conceito se desvincula de um deslocamento físico-geográfico, e se torna associado a um deslocamento temporal. Segundo McDermott, a nostalgia poderia, nesse caso, ser vista, inclusive, como uma forma de escapismo, especialmente quando o passado é contrastado a um presente

considerado insatisfatório (McDERMOTT, 2002, p. 390). A nostalgia, nesse caso, funcionaria como obstáculo para novas identificações no presente, já que a construção de lugar ou lar almejada estaria já posicionada em um tempo (e espaço) intangível.

Algumas personagens nos romances analisados têm muita dificuldade em se identificar no presente, de construir lugares, apesar de muitas oportunidades que lhes aparecem no decorrer das narrativas. Um exemplo seria Rebecca, em *Geographies of Home*. Já outras, como Constanca, em *The Agüero Sisters*, lidam com memórias e nostalgia de uma forma que, ao contrário, as impulsionam a buscar identificações no presente. Proponho, então, um breve olhar sobre algumas dessas personagens, tendo como fio condutor a forma com que lidam com a ideia de nostalgia, e a influência dessa nas suas identificações (ou falta delas) no presente. Antes, contudo, tendo-se em vista que as três obras retratam contextos ditatoriais nos países de origem das personagens analisadas, convido aqui a uma pequena incursão nos âmbitos da memória individual e coletiva, teorizados por Maurice Halbwachs (2006). A confluência entre memória individual e coletiva das personagens influencia suas identificações no presente e também as formas com que lidam com a ideia de nostalgia.

3.2.1 Memória individual e coletiva: regimes ditatoriais e influências no presente

Os três romances analisados possuem em seus enredos a representação de contextos ditatoriais que influenciam a forma como suas personagens constroem espaços e se posicionam no presente, conforme já mencionado nesta tese. Primeiramente, em *Breath, Eyes, Memory* esse contexto se refere à ditadura dos Duvaliers: François Duvalier, médico e por isso conhecido como Papa Doc, e posteriormente seu filho Jean-Claude, apelidado de Baby-Doc. Eles governam o Haiti de 1957 a 1971, e de 1971 a 1986, respectivamente. Os seus mandatos são marcados pelo autoritarismo e violência. No romance de Danticat o contexto da ditadura é marcado nas memórias de tia Atie, avó Ifé, Martine e Sophie. Essa última, mesmo saindo ainda criança do Haiti, aos 12 anos de idade, tem como uma lembrança marcante, por exemplo, um tumulto rumo ao aeroporto, relacionado ao contexto da ditadura, como ilustro a seguir.

Na ida para o aeroporto, o taxista precisa diminuir a velocidade. Tia Atie, preocupada com o horário do voo de Sophie, pergunta se haveria algo errado: “‘Sempre tem algum problema aqui,’ o motorista disse. ‘Nessa época há jovens loucos tentando lutar contra os soldados e

oficiais do governo que prefeririam amaldiçoá-los até o último suspiro a se renderem aos seus protestos³” (DANTICAT, 1994, p. 33, tradução minha). Logo depois, Sophie avista carros verdes do exército passando por espaços mínimos entre carros e parando ao redor de um em chamas. Alunos estavam no alto de um morro jogando pedras nesse carro, supostamente do governo. Na direção deles os oficiais do exército jogavam gás lacrimogêneo e atiravam. Muitos alunos eram atingidos e gritavam que, mais uma vez, os soldados estavam traindo o povo haitiano. Esse episódio é causado por uma insurreição popular, provavelmente com o intuito de destituir Baby Doc.

Posteriormente na narrativa, Sophie viaja ao lado de uma criança que acabara de perder o pai no incêndio mencionado, o qual a aeromoça descreve como sendo um oficial do governo muito corrupto e culpado de crimes contra o povo (DANTICAT, 1994, p. 38). Diante da cena de confusão rumo ao aeroporto, tia Atie diz para Sophie, com o intuito de animá-la: “Você vê o que você está deixando para trás? ⁴” (DANTICAT, 1994, p. 34, tradução minha). A questão que enfatizo, neste momento, é que a trajetória de Sophie é entremeada por memórias do contexto ditatorial no Haiti, como essa descrita. No texto de Danticat essa conjuntura exerce influência sobre os posicionamentos das personagens, mesmo longe de terras haitianas, como abordo no decorrer desta seção, e por isso a importância da memória coletiva na minha análise.

Em *Geographies of Home* o regime ditatorial representado é o de Rafael Trujillo, que governa a República Dominicana de 1930 a 1961, quando é assassinado. No romance o trujillato é retratado por meio de lembranças das personagens, principalmente de Aurelia e Rebecca. Finalmente, no romance de García o regime ditatorial que entremeia toda a narração é o de Fidel Castro. Cabe salientar que a Revolução Cubana desmonta o regime de Fulgêncio Batista em 1959 e, a partir daí, desenvolve-se o regime de Castro, esse primeiramente como comandante em chefe, posteriormente como ministro e, finalmente como presidente (ainda que nunca tenha havido eleições diretas que validassem seu governo).

Na narrativa de García, as lembranças do regime não se constringem ao passado apenas porque ele ainda é vigente. A própria ida de Constancia para os Estados Unidos é impulsionada pela deflagração da Revolução Cubana. Logo depois dela, em 1961, Constancia envia seu filho, Silvestre, para morar nos Estados Unidos, por medo que o enviassem para a

³ “‘There s always some trouble here,’ the driver said. ‘This time it’s crazy young people trying to fight the soldiers and government officials who would rather curse them with their last breath than give in to their protests.’”

⁴ “Do you see what you are leaving?”

Ucrânia, como diziam rumores. No internato, ele é tomado de uma febre e perde a audição. Ela o busca e, um tempo depois, vai em definitivo para os Estados Unidos, juntamente com seu marido.

Reina também é influenciada pelo regime: o apartamento que mora, herança de seu suposto pai, por exemplo, é dividido por Fidel Castro: ela passa a habitar no que teria sido o quarto de estudos de Ignacio (GARCÍA, 1997, p. 11). Depois da revolução, o governo alugou os outros oito cômodos do apartamento. Apesar de, a princípio, ter certa condescendência do regime, por ser útil como eletricitista (ela é capaz de consertar os mais variados equipamentos e levar eletricidade a locais de difícil acesso), quando decide ir para os Estados Unidos, ela tem seu visto dificultado. Depois de muitas tentativas frustradas, é o próprio Castro quem autoriza seu visto, sob a explicação de que “égua velha” não teria serventia mesmo.

Tendo-se em vista esses três regimes ditatoriais nos âmbitos ficcionais analisados, torna-se relevante que as memórias coletivas, além das individuais, sejam abordadas neste capítulo. Não somente haveria uma interdependência entre essas memórias, como discuto a seguir, mas a memória coletiva, no caso desses três romances, influencia significativamente os posicionamentos de algumas personagens. Após esta pequena contextualização, convido, agora, a um pequeno percurso sobre memória coletiva e individual, segundo Maurice Halbwachs.

Halbwachs, teórico notório por sua contribuição aos estudos sobre a memória no século 19 e início do 20, sofre grande influência do sociólogo Emile Durkheim, e por isso teria se distanciado das ideias em voga de Henri Bergson sobre a memória, cuja teorização teria um teor mais individualista (COSER, 1992, p. 5). As ideias de Halbwachs, todavia, não deixam de ter rastros da psicologia individualista: Halbwachs constrói sua argumentação de uma base social para a memória a partir do processo de subjetivação individual. Em outras palavras, para ele, as memórias individual e coletiva não se apresentam separadas devido à dimensão social da memória.

O teórico defende essa base social para a memória porque, segundo ele, essa dependeria de uma estrutura comunicativa para operar e uma estrutura somente possível a partir do momento em que nos tornamos um ser social (2006, p. 43). Segundo Halbwachs a memória individual

não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer à lembrança de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que

isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (2006, p. 72).

Quanto à memória coletiva, Halbwachs explica que é comum atribuirmos a nós mesmos reflexões, sentimentos e emoções que muitas vezes vêm de um pensamento coletivo (2006, p. 64). Por outro lado, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Assim, segundo o teórico “diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes” (HALBWACHS, 2006, p. 69).

Essa teorização de Halbwachs a respeito da interdependência da memória individual com lembranças de outrem pode ser percebida nos romances analisados, como em *Breath, Eyes, Memory*. Nesse romance, lembranças de outros ajudam Sophie a ter perspectivas sobre sua própria história. Primeiramente, quando criança, ela tem somente os relatos de sua avó e tia como referências sobre sua mãe, Martine. É por meio de tia Atie, por exemplo, que Sophie sabe que sua mãe gosta de narcisos (DANTICAT, 1994, p. 21). Desde então a menina passa, de certa forma, a cultivar a flor, construindo para si uma imagem de Martine e, dessa forma, preenchendo lacunas de sua história de vida. A construção que a menina Sophie faz de sua mãe pode ser percebida no pesadelo que tem, antes de embarcar para os Estados Unidos, quando vai ao encontro de sua mãe. A narradora rememora:

O rosto de minha mãe estava em meus sonhos durante a noite toda. Ela estava embrulhada em lençóis amarelos e tinha narcisos em seus cabelos. Ela abriu seus braços, como dois longos ganchos, e não parava de gritar meu nome. Pegando-me pela bainha do meu vestido, ela lutou comigo até me levar ao chão. Eu chamei tia Atie o mais alto que pude. Tia Atie estava se debruçando sobre nós, mas não conseguia me ver. Eu estava perdida no amarelo dos lençóis de minha mãe⁵ (DANTICAT, 1994, p.28, tradução minha).

Posteriormente, Sophie revê suas representações do passado a partir de suas concepções no presente. Quando ela vê sua mãe no aeroporto, Sophie logo questiona essas representações:

⁵ “My mother’s face was in my dreams all night long. She was wrapped in yellow sheets and had daffodils in her hair. She opened her arms like too long hooks and kept shouting out my name. Catching me by the hem of my dress, she wrestled me to the floor. I called for Tante Atie as loud as I could. Tante Atie was leaning over us, but she could not see me. I was lost in the yellow of my mother’s sheets.”

Ela [sua mãe] não se parecia com a foto que tia Atie tinha em sua cômoda. Seu rosto era longo e vazio. Seu cabelo tinha um corte pouco definido e ela tinha pernas longas e magras. Ela tinha olheiras e, quando sorria, sinais de rugas endureciam sua expressão. Seus dedos tinham cicatrizes e eram queimados de sol. Parecia que ela nunca havia parado de trabalhar nos canaviais, afinal⁶ (DANTICAT, 1994, p. 42, tradução minha).

A visão da mãe, sorridente e bem sucedida no exterior, é contraposta com a realidade que se apresenta na sua frente.

Quando se torna adolescente e já morando nos Estados Unidos, Sophie também se baseia em lembranças de outras pessoas ao tentar montar o quebra-cabeças de sua história. É nesse momento que começa, de fato, uma confluência importante entre memórias individual e coletiva na narrativa. Conforme já mencionado nesta tese, Sophie é fruto de um estupro. Ela só vai saber disso, todavia, por meio de sua mãe, depois que passa a morar com ela. Certa vez, ao conversarem sobre a tradição na família de mães testarem a virgindade das filhas, Martine relata para Sophie que seus testes não perduraram por longo tempo. Diante da indiferença de Sophie, Martine compreende que a filha não sabia que ela havia sido violentada.

Martine confirma sua hipótese ao perguntar à filha se ela sabia como havia sido concebida. Diante da resposta negativa, Martine revela:

“Mas aconteceu assim. Um homem me agarrou do lado de uma estrada, me puxou para dentro de um canavial, e te colocou dentro do meu corpo. Eu ainda era uma menina jovem na época, só um pouco mais velha do que você. [...] Eu achei que Atie te contaria. Eu nunca vi o seu rosto. Ele o tampou quando fez isso comigo. Mas agora, quando olho para seu rosto eu acho que é verdade o que dizem. Uma criança de relação extraconjugal sempre parece com seu pai”⁷ (DANTICAT, 1994, p. 61, tradução minha).

Por causa de sua experiência traumática, Martine tem recorrentes pesadelos que a fazem reviver o estupro. Nesses pesadelos ela sonha com o rosto do homem que a violenta, o qual ela não viu,

⁶ “She did not look like the picture Tante Atie had on her night table. Her face was long and hollow. Her hair had a blunt cut and she had long spindly legs. She had dark circles under her eyes and, as she smiled, lines of wrinkles tightened her expression. Her fingers were scarred and sunburned. It was as though she had never stopped working in the cane fields after all.”

⁷ “But it happened like this. A man grabbed me from the side of the road, pulled me into a cane field, and put you in my body. I was still a young girl then, just barely older than you. [...] I thought Atie would have told you. I did not know this man. I never saw his face. He had it covered when he did this to me. But now when I look at your face I think it is true what they say. A child out of wedlock always looks like his father.”

porém cuja imagem ela constrói a partir do semblante de Sophie. Afinal, ao ver sua filha, Martine tem a certeza de estar encarando o rosto do homem que a estuprou.

A narrativa sugere a veracidade da suposição de Martine, como no episódio em que Sophie se depara com uma foto de si, bebê, assim que chega na casa da mãe:

Eu cheguei mais perto para dar uma olhada melhor no bebê que estava nos braços de tia Atie. Eu nunca havia visto uma foto de mim criança, mas de alguma forma sabia que era eu. Quem mais poderia ser? Procurei por traços na criança, uma característica que fosse de minha mãe, mas minha também. Foi a primeira vez na minha vida que reparei que eu não parecia com ninguém da família. Não com minha mãe. Não com minha tia Atie. Eu não parecia com elas quando era bebê e eu não pareço com elas hoje⁸ (DANTICAT, 1994, p. 45, tradução minha).

O fato de Sophie não se parecer com ninguém conhecido da família reforça a crença em sua semelhança com seu progenitor. A filha é, para Martine, portanto, uma lembrança viva de seu estupro não somente por ser fruto dele, mas por ser uma lembrança constante dos traços do seu agressor.

O aspecto coletivo da memória é registrado nas lembranças pessoais de Martine na ocasião do seu estupro porque é bastante provável que ela o tenha sofrido por um *tonton macoute* (DANTICAT, 1994, p. 139). A narrativa não somente induz à associação de *tonton macoutes* à violência contra Martine, mas também salienta a violência perpetrada contra mulheres, em geral, durante o regime de Duvalier.

A voz narrativa observa que *tonton macoutes*, nos contos de fadas contados a crianças haitianas, é um espantalho com carne humana que pegava crianças desobedientes. Já na vida real eles vagavam pelas ruas ao sol do dia, desfilando com suas armas. Eis a comparação que é feita entre os *macoutes* e os criminosos:

Criminosos normais andavam nus à noite. Eles lustravam seus corpos com óleo para que pudessem escorregar pela maioria dos dedos [que tentassem pegá-los]. Mas os *macoutes*, esses não se escondiam. Quando eles entravam em uma casa, eles pediam para ser alimentados, perguntavam pela dona da casa, e a forçavam para dentro de seus próprios quartos. Então tudo o que se ouvia eram gritos até chegar a vez da filha dela. Se a mãe se recusava, eles a faziam dormir com

⁸ “I moved closer to get a better look at the baby in Tante Atie’s arms. I had never seen an infant picture of myself, but somehow I knew it was me. Who else could it have been? I looked for traces in the child, a feature that was my mother’s but still mine too. It was the first time in my life that I noticed that I looked like no one in my family. Not my mother. Not my Tante Atie. I did not look like them when I was a baby and I don’t look like them now.”

seu filho ou irmão ou até seu próprio pai⁹ (DANTICAT, 1994, p. 139, tradução minha).

A voz narrativa apresenta os *macoutes* como bandidos legalizados pelo regime de Duvalier. O terror que se instalava, principalmente entre as mulheres, é salientado. A história de Martine é situada em meio à descrição do significado da polícia pessoal de François Duvalier, de forma a conectar a violência sofrida por ela ao regime.

Assim, as memórias de Martine do estupro se confundem com a história de opressão de seu país natal, sob o domínio dos Duvaliers. O trauma de Martine, ainda que individual e mesmo se não tivesse sido realmente praticado por um *macoute*, é relacionado diretamente ao contexto da ditadura naquele país, principalmente no que se refere a opressões de gênero. Vale lembrar que a mulher é essencializada, muitas vezes, como a figura icônica da nação conquistada. Características dessa perspectiva sobre a mulher seria: ser um corpo passivo, idealizado, controlado e definido por aqueles que detêm o poder (KAPLAN, ALARCÓN e MOALLEM, 1999, p. 10). Loomba inclusive destaca uma tradição pictórica do início da época moderna no qual a América e a África são representadas como figuras de mulheres nuas, colonizáveis e literalmente descobertas por homens bem vestidos (1998, p. 151). Conforme já mencionado no segundo capítulo desta tese, há uma metáfora gendrada para a colonização: os países independentes são comparados a homens, livres, enquanto os colonizados com a perda da masculinidade e de sua liberdade, muitas vezes expressa por meio do estupro (HOOKS, 1990, p.57). A metáfora, portanto, sugere que os colonizadores são legitimados a violar o corpo colonizado. Nesse sentido, o estupro é legitimado.

No caso de Martine, o trauma do estupro desencadeia uma série de reações, como os pesadelos recorrentes, já citados. Judith Lewis afirma que uma das típicas reações ao trauma é, de fato, o fenômeno da intrusão, isto é, o reviver do episódio traumático como se eles estivesse continuamente se repetindo no presente (1992, p. 37). Segundo Lewis, o trauma impede o curso de um desenvolvimento de vida normal por causa do fenômeno da intrusão, que é uma intromissão recorrente na vida do sobrevivente ao trauma (1992, p.37). O momento de terror é

⁹ “Ordinary criminals walked naked at night. They slicked their bodies with oil so they could slip through most fingers [which might try to grasp them]. But the *Macoutes*, they did not hide. When they entered a house, they asked to be fed, demanded the woman of the house, and forced her into her own bedroom. Then all you heard was screams until it was her daughter’s turn. If a mother refused, they would make her sleep with her son and brother or even her own father.”

revivido, independentemente da vontade do sujeito envolvido. Mais do que isso, o momento é revivido apesar do desejo de se esquecê-lo.

Somando-se ao fenômeno da intrusão, Martine adquire uma certa resistência em relação à sua terra natal. Ela decide não pisar em terras haitianas, a não ser por alguma necessidade extrema, como tentar resgatar o relacionamento com sua filha quando essa foge (DANTICAT, 1994, p.162). Ademais, mesmo nos Estados Unidos, ela opta por não fomentar lembranças do Haiti, além de abolir qualquer menção ao amarelo dos narcisos, que antes a fascinavam. No lugar do amarelo, em sua casa predomina o tom vermelho, como já discutido nesta tese.

Além de rejeitar, seletivamente, aspectos que a aproximem de seu país natal, Martine também adquire uma postura assimilacionista nos Estados Unidos. Uma forma de fazê-lo é negando sua cor, algo diretamente associado à sua descendência haitiana. Vale lembrar que as ilhas caribenhas são a porta de entrada de escravos africanos nas Américas, notadamente a ilha de Hispaniola, que é dividida, atualmente, ente Haiti e República Dominicana (TORRES-SAILLANT, 2000, p.1086). O tráfico de escravos começa na região no século 15 e perdura, no Haiti, até a Revolução Haitiana, no final do século 18 e início do 19. A população aborígine Arawak é logo extinta com a colonização (espanhola e, posteriormente francesa), e a era de ouro da cana de açúcar no Haiti é erguida e mantida por mão de obra escrava em escala sem precedentes (OLMOS e PARAVISINI-GILBERT, 2003, p. 16). Assim, a população haitiana é constituída primariamente por escravos e descendentes. Há uma estimativa de que na atualidade 95% da população haitiana seja negra, como legado da diáspora africana na ilha.

Retornando à discussão sobre Martine, nos Estados Unidos ela passa então a usar cremes, com o firme propósito de clarear a sua pele. Sophie repara que a cor de berinjela de sua mãe sempre retornava (DANTICAT, 1994, p.189), apesar dos cremes, e via o esforço de sua mãe em aplicar o clareador. Martine persegue, em sua perspectiva, uma ascensão social, porém essa ascensão se respalda também na negação de sua herança. Ela se diz, a certo ponto, uma fracassada e assim tenta justificar seu desejo de abortar sua segunda gestação: “Olhe para mim. Sou uma mulher gorda tentando passar por magra. Uma mulher escura tentando passar por clara¹⁰” (DANTICAT, 1994, p.189, tradução minha). A afirmação de que ela é uma mulher

¹⁰ “Look at me. I am a fat woman trying to pass for thin. A dark woman trying to pass for light.”

escura tentando se passar por clara mostra que ela está consciente de que rejeita essa inscrição em seu corpo, que é a cor de sua pele.

Em visita ao Haiti, ela é questionada por sua mãe, vó Ifé, em relação a essa mudança de pigmentação da sua pele, alguns tons mais clara. A resposta de Martine é que os Estados Unidos é um país muito frio, transformando os habitantes em fantasmas (DANTICAT, 1994, p. 161). Ifé então lhe diz que em terras haitianas Xangô iria mudar tal situação. Sophie, todavia, sabe das táticas de sua mãe: de suas tentativas de ter a pele mais clara. Esse artifício é em vão, pois enquanto seu rosto estava mais pálido, o corpo de Martine continuava cor de ébano (DANTICAT, 1994, p. 162). Sophie também está ciente da aversão de sua mãe ao Haiti, em muitos aspectos. Contudo, ainda que inconscientemente, vale ressaltar que Martine perpetua certas tradições, como os testes de virgindade ou ainda o ato de continuar a falar o crioulo haitiano em determinadas ocasiões, principalmente a fim de manter o vínculo com as mulheres da família que não dominam o inglês, assim como com Marc, seu parceiro. Nota-se que o crioulo se torna, nessa narrativa, espaço para expressão do vínculo afetivo de Martine. Aliás, esse vínculo da personagem em questão com a tradição, a ser discutido posteriormente neste capítulo, pode ser visto como uma tentativa de busca por um lar. Contudo, essa busca parece ser mais inconsciente do que consciente, no caso de Martine, que tem uma postura pessimista perante a vida.

Não somente em *Breath, Eyes, Memory* podemos ver a influência de um passado coletivo e memórias na vida privada de uma personagem. Em *Geographies of Home*, percebe-se que a memória individual de Aurelia é também influenciada pela memória coletiva, principalmente devido à experiência de viver no contexto da ditadura de Rafael Trujillo, na República Dominicana. Vê-se, por exemplo, que, assim que chega aos Estados Unidos, o deslocamento que ela experimenta é descrito pelo narrador onisciente por meio de uma comparação direta ao Trujillato: “Mas ainda que assaltada pelo não-familiar e rodeada por concreto [...], ela havia se tornado vulnerável como nem mesmo o regime de Trujillo a havia feito sentir¹¹” (PÉREZ, 1999, p. 23, tradução minha). Percebe-se nesta citação a confluência muitas vezes inevitável, tal qual afirma Jan Assmann (2008, p. 25), entre memórias coletiva e individual. A memória individual de Aurelia é informada pela vivência da ditadura, primordialmente uma

¹¹ “It wasn’t that she romanticized the past or believed that things had been better long ago. She had been poor even in the Dominican Republic [...]. With bare feet planted on familiar ground, she had trusted her perceptions. Yet assaulted by the unfamiliar and surrounded by hard concrete [...], she had become as vulnerable as even the Trujillo regime had failed to make her feel.”

experiência coletiva. Contudo, diferentemente de Martine, Aurelia parece negociar melhor com suas representações de passado e fazer releituras de forma a conseguir construir lugares no presente, de forma consciente.

Feita essa pequena discussão sobre memória coletiva e individual, volto para a noção de nostalgia nas obras. Primeiramente relembro Constancia, em *The Agüero Sisters, que* lida com a ideia de nostalgia de forma a permitir novas identificações no presente; e Aurelia, em *Geographies of Home*, que, apesar de passar pela nostalgia, consegue se permitir novas experiências e a construção de lares no espaço diaspórico. Posteriormente, analiso Rebecca, personagem que de certa maneira é aprisionada pela memória nostálgica.

3.2.2. Políticas da nostalgia: possibilidades e prisões

A ideia de nostalgia é ressemantizada ao longo do tempo, conforme mencionado anteriormente, e adquire uma conotação singular para Arjun Appadurai (1996) na modernidade tardia. Appadurai cita uma forma de nostalgia que não seria o desejo por retorno a um determinado lugar, quer no espaço ou tempo, mas um desejo por retorno a um lugar imaginado, que nunca existiu (1996, p.77). Uma grande responsável por essa forma de nostalgia seria a mídia, a fim de criar a necessidade de consumo por algo que evoque esse lugar imaginado. Segundo Appadurai

Ao criar experiências de perdas que nunca aconteceram, esses comerciais criam o que poderia ser chamado de “nostalgia imaginada,” nostalgia pelo que nunca foi. Essa nostalgia imaginada, portanto, inverte a lógica temporal da fantasia (a qual leva o sujeito a imaginar o que poderia ou iria acontecer) e cria desejos muito mais profundos que a simples inveja, imitação ou ganância poderiam por si sugerir¹² (APPADURAI, 1996, p.77, tradução minha).

Em *The Agüero Sisters*, Constancia se utiliza dessa estratégia para vender seus produtos de beleza, conforme discutido no primeiro capítulo desta tese. Ela está ciente da magnitude da estratégia para obter lucro e consegue fazer com que as mulheres cubanas com quem convive se tornem

¹² “In thus creating experiences of losses that never took place, these advertisements create what might be called ‘imagined nostalgia,’ nostalgia for things that never were. This imagined nostalgia thus inverts the temporal logic of fantasy (which tutors the subject to imagine what could or might happen) and creates much deeper wants than simple envy, imitation or greed could by themselves invite.”

ávidas pelos seus produtos, cujos rótulos estampam mulheres cubanas exoticizadas. O lema que Constancia escolhe, altamente evocativo desse sentimento de nostalgia, proclama: “O tempo pode até ser indiferente, mas você não precisa ser” (GARCÍA, 1997, p. 132). Suas propagandas fazem um apelo às memórias de suas clientes para os esplendores de sua juventude cubana (GARCÍA, 1997, p.132). Constancia, entretanto, não acredita nesse esplendor: ela, na verdade, estimula a nostalgia imaginada sobre a qual Appadurai (1996) teoriza.

A ideia de nostalgia vem à tona para Constancia quando ela percebe em Little Havana, bairro em Miami, um ambiente que tenta emular Havana de forma tal que a deixa inquieta. Ela não se sente à vontade lá e nem tampouco entre as cubanas com quem convive. Segundo a voz narrativa, Constancia acha que elas recorrem ao passado como errantes em dose exagerada. Constancia, como seu pai, que era cientista, acredita em evolução e adaptação, e por isso evita os hábitos de suas conterrâneas de praticarem uma “nostalgia feroz,” segundo observa a voz narrativa onisciente (GARCÍA, 1997, p.46). Little Havana seria, assim, a imitação de uma Havana que, na verdade, jamais existiu. À luz de Jean Baudrillard, Little Havana seria, portanto, uma hiperrealidade: “a abstração hoje não é mais aquela do mapa, do duplo, do espelho, do conceito. A simulação não é mais a do território, a de um ser ou substância referencial. Estamos na geração dos modelos de real sem origem ou realidade: uma hiperrealidade¹³” (1993, p. 343, tradução minha). Baudrillard não contextualiza a memória em si, mas a abstração, ou a ação do imaginário, na pós-modernidade. Nesse sentido, a memória, como espaço de construção, pode ser inserida nessa reflexão.

Constancia afirma: “Meus produtos trazem de volta aquele sentimento. A beleza do aroma e da sensação, a mistura entre a memória e a imaginação¹⁴” (GARCÍA, 1997, p. 162, tradução minha). Enfim, seus produtos incitam a memórias do hiperreal, conforme a constatação da voz narrativa onisciente:

Constancia já recebeu dúzias de cartas de mulheres que confessam se sentirem mais cubanas depois de usar seus produtos. [...]. A política pode ter traído as clientes de Constancia, a geografia as esquecido, mas os produtos Cuerpo de

¹³ “Abstraction today is no longer that of the map, the double, the mirror, or the concept. Simulation is no longer that of a territory, a referential being or a substance. It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal.”

¹⁴ “My products bring back that feeling. The beauty of scent and sensation, the mingling of memory and imagination.”

Cuba ainda conseguem tocar as raízes doentes de suas tristezas¹⁵ (GARCÍA, 1997, p.132, tradução minha).

Somos informados, portanto, de que sua estratégia é, de fato, bem-sucedida. Constancia, portanto, não tem nostalgia por Cuba nem acredita que esse país seja um local ideal para se viver. O sentimento de nostalgia é, no caso dela, uma estratégia de marketing.

Não é apenas Constancia que lida com a ideia de nostalgia de maneira positiva. Aurelia, em *Geographies of Home*, é uma personagem que passou por um episódio nostálgico, citado no primeiro capítulo desta tese. Ela não fomentou uma nostalgia imaginada, como Constancia, e nem tampouco expressou, na narrativa o desejo de retornar à República Dominicana. Contudo, ela sentiu melancolia assim que chegou nos Estados Unidos, e comparou os espaços do país adotivo com o de seu país natal sendo que este, em sua representação, é familiar, ao contrário daquele. Analisando a forma pela qual Aurelia se refere aos espaços em questão, pode-se inferir que ela sente, naquele momento, *homesickness*, que é uma expressão geralmente traduzida como nostalgia. *Homesickness*, contudo, enfatiza uma somatização causada por esse sentimento de distanciamento de um suposto lar. Nesse momento, especificamente, Aurelia associa lar com o solo dominicano e sente em seu próprio corpo a tristeza de estar longe dele:

Aterrorizada demais para pisar fora de casa e claustrofóbica no apartamento de três quartos compartilhado com Papito e seus filhos, ela havia se deteriorado a um esqueleto de 36.7 kg. Apenas a constatação de que seus filhos seriam deixados órfãos de mãe em um país cuja língua e costumes ela mal entendia a impulsionaram em direção à saúde, contrariando a previsão dos médicos de que ela morreria¹⁶ (PÉREZ, 1999, p. 23-24, tradução minha).

Depois de nove meses hospitalizada, Aurelia está recuperada fisicamente, mas psicologicamente ainda se sente insegura, principalmente porque acredita ter perdido a confiança de seus filhos: “sua confiança e respeito próprio haviam sumido¹⁷” (PÉREZ, 1999, p.24, tradução minha). Ela

¹⁵ “Already, Constancia has received dozens of letters from women who confess that they feel more *cubana* after using her products. [...]. Politics may have betrayed Constancia’s customers, geography overlooked them, but Cuerpo de Cuba products still manage to touch the pink roots of their sadness.”

¹⁶ “Terrified to step outside and claustrophobic in the three-room apartment shared with Papito and their children, she had deteriorated to a skeletal eighty-one pounds. Only the realization that her children would be left motherless in a country whose language and customs she barely understood had inched her toward health in defiance of the doctors’ prediction that she would die.”

¹⁷ “Gone were her confidence and self-respect.”

começa então uma jornada de autoconhecimento em sua busca por construir, para si e para sua família, um lar.

Primeiramente, ela tenta construir, literalmente, um lar: a sua casa. Por cinco anos ela e Papito se esforçam por transformar uma construção física em um local de identificação, tanto para si próprios, como para seus filhos. Aurelia acreditava que aquela casa seria um conforto para sua velhice, e um porto seguro para suas filhas (PÉREZ, 1999, p. 22). Todavia, ela se vê obrigada a rever esse posicionamento no dia que sua filha, Marina, coloca fogo na casa. Aurelia percebe que os cinco anos de trabalho árduo para tentar fazer daquele espaço um lar desmorona em minutos e o que mais a faz ponderar é sua percepção de que, para Marina, aquela casa pouco significava (PÉREZ, 1999, p. 21). Aurelia então coloca em cheque a capacidade de se fazer de uma construção física um lar.

Posteriormente na narrativa, Aurelia compreende que sua busca por uma identificação na diáspora não estaria nem no passado e nem em um local físico no presente. Ela conclui:

Durante mais de quinze anos mudando de apartamento em apartamento, ela sonhava não em retornar, mas em ir para casa. Ir para casa em um lugar não localizado em algum mapa, mas um que a prevenisse de permanecer em qualquer outro. Só agora ela tinha compreendido que sua alma tinha desejado não um local geográfico, mas um estado de espírito capaz de acomodar qualquer lugar como lar¹⁸ (PÉREZ, 1994, p. 137, tradução minha).

Como podemos perceber, Constancia e Aurelia lidam com a ideia de nostalgia ou de forma estratégica (no caso de Constancia) ou de forma a superá-la (no caso de Aurelia). As duas personagens conseguem, em seus percursos, se identificarem em espaços não circunscritos necessariamente aos seus passados. A memória lhes é útil, mas não como uma prisão ou obstáculo para identificações no presente. Há, contudo, personagens que não conseguem lidar com a nostalgia de uma maneira tão positiva, como Rebecca, de *Geographies of Home*, e é ela que receberá o foco na análise a seguir.

Antes, contudo, retorno para a definição de nostalgia, agora sob o olhar de C. Nadia Seremetakis, professora de antropologia na Grécia: segundo ela, o termo *nostó* significa “eu

¹⁸ “Throughout more than fifteen years of moving from apartment to apartment, she had dreamed, not of returning, but of going home. Of going home to a place not located on any map but nonetheless preventing her from settling in any other. Only now did she understand that her soul had yearned not for a geographical site but for a frame of mind able to accommodate any place as home.”

retorno, eu viajo” para minha pátria, seguindo a definição apresentada anteriormente, e *alghó* significa “eu sinto dor.” Todavia, Seremetakis apresenta um sentido a mais, normalmente associado ao termo nostalgia na Grécia, mas pouco elucidado nos Estados Unidos e em outros países: o de que nostalgia é um fenômeno da memória relacionado aos sentidos, além da emoção. O substantivo *alghós* quer dizer dor na alma e corpo: dor que queima. Nesse sentido, nostalgia compreende uma dolorosa jornada emocional e também corpórea, a qual depende dos sentidos para se fazer existir (SEREMETAKIS, 1996, p. 4). Os sentidos, portanto, estão associados à memória nostálgica.

Continuando o fio de raciocínio de Seremetakis, a palavra grega para sentidos é *aesthísis*, e ela está intimamente relacionada à palavra *aesthima*, que significa “sentir emoções”. *Aesthima*, por conseguinte, também diz respeito a relações amorosas e, quando essa relação é demais, causando dor, ela é denominada *pathos* (paixão). Paixão se refere, portanto, em sua raiz grega, a uma relação amorosa exagerada, com emoção e sofrimento (SEREMETAKIS, 1996, p. 5). A nostalgia, que se relaciona aos sentidos e ao corpo, pela etimologia da palavra, se vivenciada de forma intensa, se aproximaria, portanto do *pathos*: paixão. Logo, um sentimento de nostalgia exagerado pode se apresentar como paixão. É esse jogo semântico que me permite analisar a personagem Rebecca, em *Geographies of Home*. Ela se encontra presa em sentimentos nostálgicos e, não coincidentemente, é casada com um homem denominado Pasión.

Rebecca é uma personagem intrigante na medida que primeiramente é representada como bastante corajosa, frente à situação de caos na República Dominicana, provocada pelo trujillato: miséria, falta de perspectivas, muitos desaparecidos. Como aponta Maria Cristina Rodriguez (2005), a instabilidade econômica crescente nas ilhas caribenhas, no século 20, torna a migração uma escolha real, e a riqueza e vastidão dos Estados Unidos o torna um destino preferido por caribenhos (2005, p. 60). Adiciona-se a isso a proximidade da costa leste dos Estados Unidos às ilhas, onde muitos de fato aportaram. Rodríguez (2005) salienta que na maioria das vezes os primeiros a migrarem eram homens, os quais, se casados, depois muito frequentemente mandavam buscar suas esposas e filhas. Somente depois da década de 60 começa-se a perceber mulheres migrando sozinhas (RODRÍGUEZ, 2005, p. 60). Na República Dominicana, especificamente, há pouca migração durante o trujillato (1930-61), exceto pelas classes mais abastadas, como explica a autora. A opção pelos Estados Unidos, muitas vezes, é fomentada pela ilusão de que esse seria um país acolhedor, pois eles haviam enviado 14.000

soldados para a República Dominicana, em 1965, para garantir um governo amigável pós trujillato (RODRÍGUEZ, 2005, p.61-62).

Diante do contexto de miséria vivido, não é difícil compreender o porquê da família tentar buscar novas perspectivas ou ainda a escolha do local para se buscá-las. A questão que surpreende é que Papito é um pai que absorve valores patriarcais de forma contundente, mas essa nova busca não parte dele, mas de Rebecca. Ela convence o pai e vai sozinha para os Estados Unidos. Lá ela trabalha e consegue, posteriormente, fundos para trazer os pais e os treze irmãos. Rebecca é destemida e, pela sua fala, percebe-se que também é consciente do motivo que a faz partir:

ela se lembrava como, aos 21 anos de idade, ela havia implorado aos pais por permissão para se mudar para os Estados Unidos. Ela havia honestamente acreditado que seria capaz de catar ouro nas ruas e enviá-lo a seus pais para que eles pudessem viver tão grandiosamente quanto aqueles que retornavam para a República Dominicana diziam ser possível¹⁹ (PÉREZ, 1999, p. 59, tradução minha).

Contudo, depois que chega aos Estados Unidos sua percepção é que aqueles que migraram viviam tão miseravelmente no país adotivo quanto viviam na República Dominicana. Segundo ela, uma das únicas vantagens de ter ido era se ver livre das greves e intervenções militares.

Nota-se aí que as memórias coletiva e individual estão imbricadas. O trujillato marca a vida de Rebecca intensamente e suas memórias desse contexto são representadas na narrativa em diversas ocasiões. Ela se lembra do regime ditatorial em seu país e o descreve em alguns momentos de sua trajetória. O que impressiona é que ela parece criar um microcosmo do trujillato em seus relacionamentos, atingindo seu ápice em sua união com Pasi3n. Rebecca vive com ele um ambiente de opress3o, e chega a comparar sua realidade presente com o regime de Trujillo:

Durante o reino de terror de Trujillo, ela havia ouvido falar do desaparecimento de vizinhos somente para depois testemunhar – meses depois e algumas vezes anos – o retorno à vida de muitos que haviam sido considerados mortos. Ela tinha visto outros transformados em her3is em face do perigo e, ultimamente, ela tinha feito m3gica, ela pr3pria, conseguindo, a partir do nada, refeic3es para satisfazer ou ao menos tapear a fome de seus filhos. Comparada a essas

¹⁹ “she remembered how, at the age of twenty-one, she had begged her parents for permission to move to the United States. She had honestly believed that she would be able to pick gold off the streets and send for her parents so they might live as grandly as those who returned to the Dominican Republic claimed was possible.”

maravilhas, a transformação de Pasi3n em um marido, pai e provedor melhores parecia ser uma coisa simples²⁰ (PÉREZ, 1999, p. 57, tradu33o minha).

A paix3o, esse *path3s*, 3 not3ria em sua rela33o de quase depend3ncia emocional, al3m de financeira, de seu marido. Deixo claro, todavia, que Rebecca, apesar de terminantemente proibida por Pasi3n de trabalhar e de n3o ter o visto definitivo, tem op33es, inclusive perante o governo, de se manter, e de viver nos Estados Unidos, em virtude de ser m3e de tr3s crian3as de naturalidade estadunidense, como lembra Iliana (PÉREZ, 1999, p.66). Rebecca escolhe, entretanto, permanecer com Pasi3n, mesmo depois de advertida muitas vezes do malef3cio de sua rela33o, tanto para si mesma, quanto para seus filhos, e de ser resgatada, mais de uma vez, por seus pais, devido 3 viol3ncia dom3stica que sofria.

Quando Rebecca o conhece, a primeira sensa33o que tem 3 exatamente a atra33o:

Ao conhecer Pasi3n, Rebecca havia se sentido atra3da instantaneamente. A postura, estatura e confian3a dele a persuadiram a acreditar que uma rela33o com ele seria um ref3gio no qual ela poderia se recuperar depois que Samuel – que havia quebrado uma s3rie de costelas dela – a trocou por uma mulher capaz de lhe prover o direito 3 resid3ncia os quais ele tinha certeza de que Rebecca possu3a. Pasi3n era tamb3m um cidad3o estadunidense com quem ela acreditava ter uma infinidade de possibilidades de riqueza²¹ (PÉREZ, 1999, p. 55, tradu33o minha).

Essa passagem elucida uma s3rie de quest3es referentes a Rebecca: primeiramente, ela 3 atra3da fisicamente por Pasi3n, atra33o essa que posteriormente se desenvolve de forma bastante patol3gica, com graus de sofrimento quase masoquistas (como no epis3dio em que ele a amarra para que ela o assista tendo rela33es sexuais com outra pessoa e ela o isenta de quaisquer responsabilidades). Em segundo lugar, ela j3 vinha de relacionamentos abusivos. Terceiro, a personagem em quest3o busca em Pasi3n um grau de estabilidade que, para ela, significa o visto definitivo e uma casa, bem material que logo em seguida ela cita no texto, sendo essa a riqueza que mais lhe chama a aten33o.

²⁰ “during Trujillo’s reign of terror, she had learned of the disappearances of neighbors only to then witness –months later and sometimes years –the return to life of several of these people given for dead. She had seen others transformed into heroes in the face of danger and, of late, had worked magic herself by scaring up out of nothing meals to satisfy or at least quell her children’s hunger. Compared to these marvels, Pasi3n’s transforming into a better husband, father and provider seemed an easy thing.”

²¹ “On meeting Pasi3n, Rebecca had instantly been attracted. His reserve, stature and confidence persuaded her that a relationship with him would be a haven into which she could retreat after Samuel –having broken several of her ribs –rejected her for a woman able to provide him with the residency papers he had assumed Rebecca possessed. Pasi3n was also an American citizen with what she had perceived as infinite possibilities of wealth.”

Na perspectiva dessa personagem, o casamento a faria exercer papéis os quais ela aprendeu serem os primordiais para uma mulher: ser dona de casa, esposa e mãe. Contudo, Rebecca se sente fracassada de diversas formas: primeiramente, perante seus pais, por não conseguir viver o que eles acreditavam ser uma vida feliz de casada. Eis a afirmação da voz narrativa onisciente, em um discurso indireto livre, no episódio em que Rebecca foge para a casa dos pais:

Quase nada aconteceu da forma que ela esperava. Sendo filha mais velha, ela deveria ter sido a primeira a se casar, ter filhos, estar suficientemente estável para poder dar às suas irmãs palavras de sabedoria e conselhos. Em vez disso, ela havia sofrido a humilhação de ver duas irmãs se casarem antes que ela mesma tivesse qualquer perspectiva. Ela havia se preparado em antecipação para o dia em que ela também iria deixar a casa de seus pais com a cabeça erguida. No entanto, lá estava ela, desonrada e dependente deles, mais uma vez²² (PÉREZ, 1991, p.203, tradução minha).

Ela se sente fracassada não somente em relação aos seus pais, mas perante si mesma, por se achar um fiasco frente a Pasión. Para ela, o mais grave não eram os abusos cometidos por ele em relação a ela, mas a sua incapacidade em atraí-lo. Nota-se um aprisionamento em valores sexistas que a impede de buscar novas possibilidades que não incluam Pasión em sua vida.

A decisão por Pasión parece estar pautada, primeiramente, em valores patriarcais introjetados, como a crença no papel de esposa e mãe como sendo naturais à mulher. Perguntada por sua mãe sobre o porquê de não sair do apartamento e buscar outras alternativas, ela responde: “Porque é meu lar/casa. [...] Pasión e meus filhos são tudo o que eu tenho²³” (PÉREZ, 1999, p. 60, tradução minha). Essa decisão pelo marido também é pautada pelos sentidos: Rebecca experimenta sensações quando está em companhia de Pasión, especialmente nos momentos de sexo, que a remetem à suas lembranças de outros momentos de prazer, na República Dominicana.

Ela conta que ainda menina, em seu país natal, ela habitualmente saía de casa às escondidas e para chegar a um local isolado. Lá ela se deixava levar pelas sensações de seu corpo, muitas vezes sob a chuva: praticamente nua, se permitia sensações furtivas, relacionadas à sua sexualidade:

²² “So little had turned out the way she had expected. As the eldest daughter she should have been the first to marry, to bear children, to be sufficiently settled to provide her sisters with words of wisdom and advice. Instead, she had suffered the humiliation of watching two of them marry before she herself had any prospects. She had primed in anticipation of the day when she too would leave her parent’s house with her head held high. Yet, there she was, disgraced and dependent on them once again.”

²³ “Because it’s my home. [...] Pasión and the children are all I have.”

Lá, longe das exigências de seus pais e do choro perturbador dos irmãos, ela havia mergulhado os dedos pelos pêlos pubianos que haviam aparecido aos doze anos. O movimento de suas mãos massageando a carne macia entre suas coxas; o gosto amargo de uma folha de grama dobrada entre os dentes; o calor inebriante do sol do Caribe; e o cheiro mofado de mamões partidos derramando sementes pretas e gelatinosas, revelando a sua polpa laranja rosada havia despertado seus sentidos e evocado os sonhos que a mantinham agitada na cama todas as noites. Eram essas fantasias, que nunca tinham sido cumpridas, este desejo de compartilhar com alguém a ternura que ela tinha provocado em si própria, que nenhuma quantidade de abuso havia conseguido subjugar. Apesar de dois relacionamentos fracassados e um corpo desfigurado, que ela duvidava que qualquer futuro marido pudesse desejar, ela respirava somente pela possibilidade de realização que o futuro poderia trazer algum dia²⁴ (PÉREZ, 1999, p. 205, tradução minha).

Essa confluência de memórias e sentidos, que envolvem memórias coletivas e individuais, seria uma forma de nostalgia de Rebecca: um desejo de retorno a sensações de prazer que ela sentia na República Dominicana, mas que nunca haviam sido completamente saciadas. Rebecca, nesse caso, tem nostalgia por esse tempo, porque as sensações vividas a deixavam em um estado psíquico que a permitia vislumbrar seus sonhos.

O abuso doméstico que Rebecca sofre pode ter sido o catalisador para seu comportamento nostálgico, visto que esse comportamento não deixa de ser uma forma de escapismo. Contudo, como em um ciclo vicioso, *Pasión* personifica, para Rebecca, a possibilidade de atingir sensações de prazer, no presente. Há um momento, inclusive, no qual Rebecca, com raiva, justifica para seus pais do porquê de continuar com seu marido, fazendo referência ao seu prazer sexual com *Pasión*: “Será que vocês não conseguem fuder mais? É por isso não entendem?²⁵” (PÉREZ, 1999, p. 79, tradução minha). Em contrapartida, é também fazendo referência ao sexo que *Pasión* a intimida: “Você nunca vai deixar [essa casa]. [...] Quem vai se interessar pela sua boceta, fedorenta e descamada?²⁶” (PÉREZ, 1999, p. 168, tradução

²⁴ “There, away from the demands of her parents and the distracting cry of siblings, she had dipped her fingers past the pubic hair she had sprouted at the age of twelve. The movement of her hands massaging the tender flesh between her thighs; the bitter taste of a blade of grass tucked between her teeth; the heady warmth of the Caribbean sun; and the musty scent of cracked papayas spilling black, gelatinous seeds and baring their pinkish orange pulp had sent her senses reeling and evoked the dreams which had kept her tossing in bed each night. It was these fantasies, which had never been fulfilled, this yearning to share with another tenderness she had conjured on her own which no amount of abuse had managed to subdue. Despite two failed relationships and a haggard body which she doubted any prospective husband could desire, she breathed solely for the possibility of fulfillment the future might someday bring.”

²⁵ “Can’t you fuck anymore? Is that why you don’t understand?”

²⁶ “You’ll never leave. [...] Who’s going to be interested in your stinking, flaking cunt?”

minha). Depois desse episódio, Rebecca se lembra de que em tempos anteriores, depois de bater nela, eles “faziam amor entre lágrimas,” o que aflorava nela o sentimento de remorso e de perdão.

Contudo, ultimamente a parte das lágrimas não mais existia, o que a fazia apenas relembrar, masoquistamente, por repetidas vezes, cada ofensa e abuso. Ela havia chegado à triste conclusão de que o que ela mais tinha para oferecer, seu sexo, não lhe era mais atrativo (PÉREZ, 1999, p. 169). Assim, a nostalgia de Rebecca é impulsionada por uma emoção exacerbada: o *pathós* de que fala Seremetakis (1996, p.5): ela se pauta em uma relação de dependência patológica a Pasión.

Intrigantemente, Rebecca demonstra estar ciente de que Pasión não é o marido que ela projetou, ou ainda tenta projetar: ela conscientemente acoberta as mentiras dele. A personagem, por exemplo, se nega a deixar que seus pais a visitem porque ela sabe que a casa sobre a qual ela se gabou que Pasión a daria não condiz com o ambiente em que ela realmente vive: sujo, com quinquilharias, sem alimentação adequada para ela e os filhos, entre outras coisas. Contudo, ela se posiciona diante dele como uma nação conquistada e violada: ela sofre abusos constantes. O mais inquietante é que Rebecca se torna conivente com essa situação e tem a nostalgia tanto como fuga, mas também como inspiração para uma relação idealizada com Pasión.

Rebecca viveu o trujillato, como discutido anteriormente, e o tem como referência para comparações. No regime de Trujillo há uma ocupação autoritária da nação, essa que é muitas vezes é representada como um corpo feminino. Sarah Ahmed (2004), no mesmo viés, afirma que o corpo da nação é um corpo feminino invadido ou penetrado por outros. Nessa invasão há a indução ao sofrimento. Segundo Ahmed, é significativo que as palavras paixão e passivo compartilhem a mesma raiz latina para sofrimento: *passio*. Ser passivo é ser subjugado, um silenciamento que é, em si, já um sofrimento (AHMED, 2004, p. 2). Sob esse viés, pode-se fazer a leitura de que a paixão (no sentido de *pathós*) que Rebecca sente por Pasión a silencia, a subjuga, como uma terra nas mãos do conquistador. Rebecca se permite ser, nas mãos de Pasión, o que a República Dominicana era nas mãos de Trujillo. Por viver essa forma de nostalgia, Rebecca muitas vezes deixa de experimentar novas vivências e de ser capaz de novas identificações.

No período em que ela está refugiada com os pais, por exemplo, seu marido morre em seu apartamento. Rebecca, não estando ciente da morte dele, ainda vai atrás de Pasión em mais uma tentativa de reconciliação. Ela tenta buscar identificações, mas essas estão constrictas em um

universo de valores patriarcais, e envoltos em uma memória nostálgica, patológica, que ela associa com *Pasión*.

Enfim, a nostalgia está presente nas obras estudadas, quer de forma crítica (como no caso de *Constancia*) ou como certo aprisionamento (no caso de *Rebecca*). Outro tema relevante quando se pensa nas identificações das personagens e a relação com a memória, é tradição. A memória é associada à tradição (especialmente oral) desde a época clássica porque, conforme nos lembra Gayle Greene (1991), a memória, na cultura grega, é uma contadora de histórias, *Mnemosyne*. Pesando-se em um legado da diáspora africana e suas rediasporizações, o contar de histórias tem a função de perpetuar de uma consciência diaspórica, mas também afetiva, entre as pessoas envolvidas. Nas narrativas em foco, mulheres sábias assumem lugar de guardiãs de conhecimento e estabelecem uma cadeia entre gerações. Nessa cadeia, a tradição tem um papel que não pode ser ignorado. Na próxima seção, analiso, portanto, espaços da memória que têm como foco a tradição.

3.3 Memória, tradição e efeitos de oralidade: releituras

3.3.1 Memória cultural e tradição

“Toda escrita é um rememorar de coisas passadas. A memória é especialmente importante para qualquer um que se importa com mudanças porque esquecer nos condena à repetição²⁷” (GREENE, 1991, p. 291, tradução minha).

De acordo com Gayle Greene (1991), “de certa maneira toda narrativa enfoca mudança: existe algo no impulso pela narrativa que é associada ao impulso por libertação. Narrativas re-coletam, re-membram [...] a fim de que se evite a repetição, a fim de que haja mudança ou progresso²⁸” (1991, p.291, tradução minha). Essa afirmação de Greene, embora seja uma generalização, se aplica aos três romances em tela: há neles uma tentativa de promover mudanças por meio da memória. Uma das formas é por meio de uma conexão entre gerações de mulheres: essas repassam valores e crenças entre si, mas não com o intuito da repetição, mas sob

²⁷ “All writing is a remembrance of things past. Memory is especially important to anyone who cares about change for forgetting dooms us to repetition.”

²⁸ “In a sense, all narrative is concerned with change: there is something in the impulse to narrative that is related to the impulse to liberation. Narrative re-collects, re-membrs [...] in order for there to be an escape from repetition, in order for there to be change or progress.”

o viés da transformação. Nos romances, a capacidade de se relacionar com as memórias se transforma, para algumas personagens, em força para dar conta de desafios no presente.

Em literaturas da diáspora africana, das quais as da diáspora afro-caribenha são um ramo, segundo Myriam Chancy, (1997, p.xx), percebe-se muitas vezes um sentido de identificação por meio de laços afetivos. Nas obras aqui analisadas, especificamente, os laços afetivos não se desvinculam da memória, pois parecem ser alimentados por ela nessas narrativas. Nos três romances, laços afetivos entre personagens femininas influenciam de forma significativa as políticas de espaço e a construção de identificações.

Tendo-se em vista que essas narrativas tratam de contextos da diáspora e que essa tem como subtexto o desejo por um lugar ou lar, mesmo que não seja necessariamente um espaço geográfico (BRAH, 1994, p. 193), as mães e avós parecem apontar para esses subtextos de lar. A ideia de lar, por sua vez, segundo Carole Boyce Davies, se torna um espaço de contestação em literaturas de escritoras caribenhas nos Estados Unidos porque há um rompimento com uma visão de lar como espaço estável (1994, p. 113). Ainda segundo Davies, tensões entre mães e filhas estão no cerne de narrativas de escritoras da diáspora caribenha porque nessas narrativas a figura da mãe adquire um papel simbólico relevante em termos de definição e redefinição identitária para personagens (1999, p. 127-128). Nas narrativas em questão, especificamente, as conexões entre mulheres, avós, mães e netas, são o meu foco, porque elas influenciam nas identificações das personagens de forma contundente, especialmente por meio da tradição, conceito que será problematizado posteriormente.

Começando por *Geographies of Home*, vale lembrar que a narrativa retrata uma família dominicana que emigra para os Estados Unidos devido à miséria e falta de perspectivas na República Dominicana. Contudo, mesmo após anos vivendo no país adotivo, as personagens nesse romance revelam um desejo constante por lugar. Bienvenida, Aurelia e Iliana, três gerações de mulheres na família, estão intimamente ligadas entre si e a tarefa de lembrar, parece promover um constante deslocamento em seus posicionamentos, como discuto a seguir.

No início da narrativa percebe-se um tecer de histórias entre elas, o qual repercute durante todo o romance. Bienvenida, única das personagens a permanecer na República Dominicana, é apresentada no prólogo já em seu leito de morte. Na ocasião ela passa os olhos pelo quarto, e verifica se cada um dos seus filhos está presente. Percebendo a ausência de Aurelia, sua caçula, ela então se vira em direção aos santos que estão sobre a sua mesa. Franze o rosto, e

em atitude de concentração tenta entoar algumas palavras, mas em vão. Logo em seguida Bienvenida cerra seus olhos.

Nesse mesmo momento, Aurelia, filha de Bienvenida, que se encontra vivendo em outra província da República Dominicana, avista um gato preto que a faz estremecer (dado o costume na cidade de se matar todos os gatos pretos imediatamente após o nascimento). Logo em seguida, Aurelia sente o cheiro de grama recém-cortada, que imediatamente a transporta à cidade natal de sua mãe. Aurelia então se lembra das palavras de Bienvenida de que, caso algum filho não estivesse presente no momento de sua morte, ele ainda assim haveria de saber. E, enquanto se lembra disso, seu útero se contrai violentamente indicando o nascimento de sua filha, Iliana. O prólogo, por meio dessa imagem que conecta Bienvenida, Aurelia e Iliana, já dá indício da relevância das três personagens, que estão fortemente interligadas na trama.

Passa-se o tempo e, em determinado ponto da narrativa, com a família já vivendo nos Estados Unidos há alguns anos, a voz narrativa expõe que

cada vez mais Aurelia se pegava lembrando de um passado distante. [...] Ao mergulhar no passado ela estava consciente de que algo estava faltando no presente – algo que sua mãe havia possuído e repassado para ela, mas que ela havia desconsiderado e falhado em repassar para seus próprios filhos. Ela não conseguia identificar o que era, mas a ausência [desse algo] era sentida tão agudamente quanto a angústia durante a fome. E ela estava determinada a descobrir o que havia causado essa perda e como ela [,Aurelia,] havia conseguido chegar ao presente para que ela pudesse se guiar em direção ao futuro²⁹ (PÉREZ, 1999, p. 23, tradução minha).

Esse algo ausente na vida de Aurelia está relacionado a tradições afro-caribenhas, como mencionado no primeiro capítulo desta tese, mas também à própria tarefa de lembrar. Essa missão é conferida a ela por sua mãe, Bienvenida, na última vez em que a encontra.

Aurelia se recorda de que em uma determinada ocasião, sua última visita à sua casa de infância, Bienvenida se refere à sua própria morte, dando instruções à sua filha de como proceder quando chegada a hora. Sua mãe então lhe entrega uma colcha inacabada, constituída de retalhos de roupas de membros da família, e um retalho de sua própria vestimenta para que fosse também incorporado à colcha, assim que falecesse. Cabe ressaltar a simbologia de uma colcha de retalhos

²⁹ “More and more Aurelia found herself remembering the distant past. [...] As she delved into the past she was conscious of something missing in the present – something her mother had possessed and passed along to her which she had misplaced and failed to pass on to her own children. She could not identify what it was, but its absence was felt as acutely as hunger pangs. And she was determined to discover what had caused the loss and to figure out how she had brought herself to the present moment so that she might guide herself into the future.”

no que se refere aos processos de memória: segundo Anh Hua a colcha de retalhos pode ser vista como metáfora para o próprio processo de memória na medida que ela é construída por meio de seleções, no caso, dos retalhos, a fim de que se possa configurar uma certa imagem.

Essas seleções pressupõem escolhas para que se forme uma lembrança que melhor convém para determinada versão da história (2005, p. 192). Segundo Hua (2005), uma colcha de retalhos apresenta a estética de quem a tece – sua forma de compreender suas próprias histórias (2005, p. 192). Em *Geographies of Home* o processo de seleção e a relevância da imagem que se forma são ilustrados pela preocupação de Bienvenida, que é quem escolhe o retalho a ser incorporado na colcha e também escolhe quem vai lhe suceder na tarefa, no caso, Aurelia.

O tecer de uma colcha de retalhos é também simbólico para a crítica feminista. A tradição de se tecer colchas nos Estados Unidos ocorre, segundo Elaine Showalter, a partir do século 19, por influência de culturas indígenas e africanas. As mulheres se reúnem para tecer, e ao mesmo tempo trocar experiências, falar de política e interagir. Segundo Showalter, muitas autobiografias de mulheres, escritas no século 19, começam com alguma lembrança referente ao tecer de colchas (1986, p.223). Diante dessa constatação, a crítica feminista, principalmente a partir da década de 60, vê a tessitura também como metáfora para a escrita feminina (TORSNEY e ELSIEY, 1994, p.3). Conforme observa Showalter, o escolher de retalhos, seu posicionamento na colcha e a sua posterior costura estariam para o escolher de palavras, o posicionamento dessas em frases e a formação do texto (1986, p.223). Assim, o tecer das colchas estaria intimamente associado ao contar de histórias e, portanto, à formação do texto. Na narrativa de Pérez, a cena na qual Bienvenida pede Aurelia para continuar a tradição da família, é também uma cena na qual lembranças afloram e experiências são trocadas.

Aurelia, no entanto, compreende a missão designada por sua mãe como uma crueldade (costurar roupas de pessoas mortas da família) e pergunta o porquê disso. Bienvenida responde: “Porque o futuro pode machucar se você negar o passado. Porque eu quero que você nunca esqueça. Porque, como a minha filha mais nova, é sua a tarefa de me incluir na colcha³⁰” (PÉREZ, 1999, p. 132, tradução minha). Entretanto, ao invés de seguir as instruções, Aurelia se sente desconfortável com a responsabilidade que lhe é dada e, por isso, secretamente, descarta a

³⁰ “Because the future can hurt if you deny the past. Because I want you never to forget. Because, as the youngest of my children, it is for you to sew me in.”

colcha assim que deixa a casa de Bienvenida, possivelmente no intuito de também descartar a tarefa de se lembrar.

Em certo momento, já nos Estados Unidos, Aurelia se lembra de como se esquivou do pedido de sua mãe e sente remorso, crendo que falhou. No entanto, diferentemente do que supõe, Aurelia não fracassa em seu papel de mediadora da tarefa de se lembrar, de geração em geração, sendo Iliana a personagem que recebe essa herança.

Iliana, como citado anteriormente, nasce assim que Bienvenida morre, sugerindo uma interligação não casual entre essas mulheres. Há no romance a configuração de uma rede de conexão entre as três personagens por meio da qual valores e saberes são repassados. Essa transmissão de valores que ocorre entre Bienvenida, Aurelia e Iliana pode ser compreendida por meio do conceito de “memória cultural,” teorizado por Jan Assmann. Segundo Assmann, “nossa memória não tem somente uma base social, mas também uma base cultural³¹” (2008, p. 25, tradução minha). Cabe lembrar que Maurice Halbwachs defende uma base social para a memória porque, segundo ele, essa dependeria de uma estrutura comunicativa para operar e, portanto, uma estrutura somente possível a partir do momento em que nos tornamos um “ser social” (2006, p. 43). A partir de teorizações de Halbwachs, Assman, por sua vez, defende que a comunicação estaria para a memória social assim como a tradição para a memória cultural (2008, p. 25). E, por tradição, Assmann compreende “um caso especial de comunicação, na qual a informação não é passada de forma recíproca e horizontal, mas é transmitida verticalmente ao longo das gerações³²” (2008, p. 25, tradução minha). Finalmente, Assmann pondera que a memória cultural seria mais uma forma de memória comunicativa, sendo, portanto, também uma faceta da memória coletiva teorizada por Halbwachs.

Em *Geographies of Home* a tradição, nessa perspectiva de comunicação verticalizada, é configurada pela corrente de gerações que se forma entre Bienvenida, Aurelia e Iliana. Ressalto aqui a problematização de Paul Gilroy (2001) no que se refere ao conceito de tradição: essa seria não como “peça central de um gesto retórico que assevera a legitimação de uma cultura política negra paralisada” (2001, p. 354), mas sim uma “reinvenção ativa dos rituais e ritos de tradições africanas perdidas” (2001, p.361). Em suma, a tradição denotaria uma releitura de culturas africanas várias: uma “memória viva” (GILROY, 2001, p. 370). Já Stuart Hall argumenta que

³¹ “nuestra memoria no sólo tiene una base social, sino también una base cultura.l”

³² “un caso especial de comunicación, en el que a la información no se la intercambia recíproca y horizontalmente, sino que se la transmite verticalmente a lo largo de generaciones.”

“retrabalhar a África na trama caribenha tem sido um elemento poderoso e subversivo” (2003, p. 40). Porém, enfatiza que o retrabalhar a África

não se deve principalmente ao fato de estarmos ligados ao nosso passado e herança africanos por uma cadeia inquebrantável, ao longo da qual uma cultura africana singular fluiu imutável por gerações, mas pela forma como nos propusemos a produzir de novo a “África,” dentro da narrativa caribenha. [...] Em cada conjuntura tem sido uma questão de interpretar a “África,” reler a “África”.(2003, p. 40).

A tradição, portanto, não é, nem para Gilroy e nem para Hall, um resgate de uma cultura pura ou paralisada no tempo, mas uma possibilidade de releitura da “África” como metáfora, nos dias de hoje, como ocorre no contexto do Caribe no qual se situam as obras aqui analisadas.

No romance de Pérez a tradição (e, por extensão, a memória cultural) se constitui um fator de identificação na rediasporização. É a partir da tradição afro-caribenha, notadamente o vudu, que Aurelia afirma, em determinado momento, possuir forças para viver no país adotivo, ilustrado na cena da morte de Pasión. A tradição favorece, desse modo, a construção de possíveis identificações na rediasporização. Essa fortaleza, resgatada por Aurelia na ocasião da morte de seu genro, se contrapõe à imagem de fraqueza dessa personagem, descrita no início da narrativa, quando ela chega ao país adotivo. Uma vez fortalecida, a conclusão de Aurelia a respeito de encontrar lares é, assim, sinalizada pela voz narrativa:

por mais de quinze anos mudando de apartamento em apartamento, ela havia sonhado não em retornar, mas em ir para a casa/lar. De ir para casa/lar para um lugar localizado em mapa nenhum [...]. Só agora ela tinha compreendido que sua alma havia desejado ardentemente não um lugar geográfico mas uma moldura capaz de acomodar qualquer lugar como lar³³ (PÉREZ, 1999, p. 137, tradução minha).

Enfim, apesar de ao longo do romance Aurelia passar por várias tentativas de identificações e de construções de lar, inclusive fisicamente, ela aparece conseguir fazê-lo de forma mais efetiva quando assume a importância do lembrar por meio da tradição e de sua missão em perpetuá-la, configurando, assim, a memória cultural na narrativa.

³³ “Throughout more than fifteen years of moving from apartment to apartment, she had dreamed not of returning, but of going home. Of going home to a place not located on any map [...]. Only now did she understand that her soul had yearned not for a geographical site but for a frame of mind able to accommodate any place as home.”

Já no que se refere a Iliana, percebe-se que ela e Aurelia estão intimamente interligadas no romance, inclusive por forças não convencionais. É, por exemplo, uma voz que Iliana ouve enquanto na universidade o motivo principal que a compele a retornar para casa. Essa voz a deixa a par de todas as mazelas acontecidas com seus irmãos em casa e é logo associada à sua mãe, porque, em todas as conversas por telefone com Aurelia, essa sempre começava a conversa do ponto que a voz havia parado. Ademais, essa voz conecta Iliana a Bienvenida, pois “falava para ela [Iliana] de seu nascimento imediato à morte de sua avó³⁴” (PÉREZ, 1999, p. 4, tradução minha). Constitui-se, portanto, o elo intergerações citado anteriormente.

A interligação entre Iliana e Aurelia é ilustrada também em muitas outras ocasiões, como na chegada de Iliana na casa dos pais: apesar de acontecer sem sobre-aviso, Iliana é recebida para almoçar com seu prato predileto à mesa. Aurelia, por meios outros, já havia pressentido a sua chegada. Essa conexão reforça na trama a linha de continuidade entre Bienvenida, Aurelia e Iliana. Os processos de memória que ocorrem por meio dessa conexão se configuram como um fator importante nas construções de lares por essas personagens na diáspora que vivem.

A conclusão de Iliana no romance, a respeito de lar é que

tudo o que ela havia experimentado; tudo o que ela continuava a sentir por aqueles cujas vidas estariam intrinsecamente ligadas à dela; tudo o que ela havia herdado de seus pais e aprendido de seus irmãos a ajudariam em sua passagem pelo mundo. Ela não deixaria nenhuma memória para trás. Todas elas eram ela mesma. Todas elas eram lar³⁵ (PÉREZ, 1999, p. 321, tradução minha).

Iliana, portanto, nesse ponto, considera lugar ou lar tudo o que faz parte dela: experiências, família, lembranças. Enfim, Iliana anseia por um lugar, “uma constelação particular dentro de topografias mais amplas de espaço” (MASSEY, 2009, p. 191), e não necessariamente um território físico.

No que se refere à memória cultural e aos laços que se formam entre mães e filhas, também se estabelecem nas narrativas formas de comunicação não convencionais, talvez até

³⁴ “spoke of her birth immediately following her grandmother’s death.”

³⁵ “everything she had experienced; everything she continued to feel for those whose lives would be inextricably bound with hers; everything she had inherited from her parents and gleaned from her siblings would aid her in her passage through the world. She would leave no memories behind. All of them were herself. All of them were home.”

mágicas. De acordo com Adrienne Rich, mães e filhas sempre estabelecem entre si um conhecimento que é “subliminar, subversivo, pré-verbal” (1989, p. 220). Essas formas de comunicação são resgatadas de uma tradição muitas vezes invisibilizadas no contexto caribenho e em suas rediasporizações.

A invisibilização do legado africano no Caribe é apontada por Édouard Glissant como uma consequência de hierarquização de valores culturais, na época da colonização. Segundo ele, os elementos culturais africanos e negros foram inferiorizados em relação aos europeus (2005, p. 21). Conforme atesta Glissant, as culturas supostamente atávicas, puras, teriam supremacia sobre o legado compósito presente nas ilhas (GLISSANT, 2005, p.28). Um exemplo de hierarquização está na desvalorização do crioulo haitiano, por exemplo, em detrimento do francês, e posteriormente do inglês no Haiti: línguas provenientes de culturas supostamente dominantes.

Na busca por assimilarem valores considerados elevados, em Cuba, no Haiti e na República Dominicana, não só a língua reflete a hierarquização cultural. Em relação à religião, havia um apreço pelo cristianismo (religião difundida nos países europeus e nos Estados Unidos, este também um interventor no Haiti, República Dominicana e Cuba, em momentos distintos da história) em detrimento de religiões afro-caribenhas. As crenças africanas não eram vistas com bons olhos pelos colonizadores porque eles sabiam que, por meio delas, laços entre os povos de origem ioruba eram estreitados e fortalecidos.

Sabe-se, por exemplo, que em Cuba, logo após a abolição da escravatura, em 1886, os *cabildos*, locais onde se permitia a prática de religiões afro-caribenhas, foram proibidos (OLMOS e PARAVISINI-GEBERT, 2003, p. 29). Isso porque era notório que nessas comunidades valores também era repassados, juntamente com os ritos:

Os *cabildos* eram locais onde africanos e seus descendentes transformavam as estruturas institucionais disponíveis para eles a fim de apoiar suas próprias práticas culturais e religiosas africanas; eles pegavam emprestado do discurso católico e o reinterpretavam à luz de religiões, sob o disfarce de uma forma alternativa de catolicismo popular³⁶ (OLMOS e PARAVISINI-GEBERT, 2003, p. 29, tradução minha).

³⁶ “The cabildos were the site where Africans and their descendants transformed the institutional structures available to them to support their own African cultural and religious practices; they borrowed from Catholic discourse and reinterpreted it in terms of African religions under the guise of an alternative form of folk Catholicism.”

O sincretismo foi um meio de sobrevivência para a cultura ioruba nas Américas, e, em Cuba, deu origem a uma série de religiões afro-caribenhas, sendo que uma delas é a Regla de Ocha, Lucumí, ou mais comumente conhecida como Santería.

Vale salientar que quando os escravos da nação ioruba chegaram, eles logo foram forçados a adotar o catolicismo. Em pouco tempo, viram que havia formas de correlacionar suas crenças com a religião dominante: em ambas havia a presença de um Deus maior e de intermediadores entre esse supremo Deus e os fieis. No catolicismo, o intermédio constitui os santos, enquanto na crença Ioruba, os orixás (TORRES, 2004, xii). Por meio de um aparente sincretismo entre crenças ioruba e o catolicismo, e posteriormente, recebendo também a influência do espiritismo kardecista no século 19, surge a Santería (TORRES, 2004, p. xiii). Constanca e Reina, em *The Agüero Sisters*, recorrem à Santeria, quando se encontram em situações de risco, apesar de aparentemente serem também devotas de Nossa Senhora. Reina se diz incerta sobre suas crenças, porém quando procura proteção ou alguma forma de ajuda espiritual, seu respeito pela religião de origem Ioruba é notória.

Quando ela é atingida por um raio e está em recuperação no hospital, a voz narrativa revela:

Em Cuba, Reina ouviu falar [...] Xangô é dono do relâmpago, usa-o para mostrar o seu descontentamento, a sua força audaciosa. Oyá, sua primeira esposa e a favorita, também é dona do fogo. Ela o roubou de Xangô, certa vez, quando ele partiu para a batalha. Reina pede uma enfermeira para amarrar duas fitas para esses amantes rebeldes –uma vermelha, uma cor de vinho, -ao pé de sua cama, por via das dúvidas³⁷ (GARCÍA, 1997, p.37, tradução minha).

Em outras ocasiões, aparece a menção à Virgem da Caridade do Cobre, patrona de Cuba. Reina explica, contudo, que o nome da Virgem da Caridade do Cobre, no ioruba, é Oxum. Tanto ela como Constanca recorrem a Oxum, quer em Cuba ou nos Estados Unidos, para reaver a saúde ou obter sucesso nos negócios.

Nos três romances é possível perceber a tentativa (mesmo que superficial) de personagens de se adequarem a discursos dominantes dos países que habitam, como o catolicismo em *The Agüero Sisters* e *Breath, Eyes, Memory*; e o adventismo, em *Geographies of*

³⁷ “In Cuba, Reina has heard [...]Changó owns the lightning, uses it to display his displeasure, his brazen force. Oyá, his first and favorite wife, also owns the fire. She stole it from Changó once when he went off to battle. Reina asks a nurse to tie two ribbons for these fractious lovers –one red, one maroon –to the foot of her bed, just in case.”

Home. Todavia, uma leitura mais atenta mostra que não somente a cultura e crenças afro-caribenhas estão representadas nos romances, mas que elas se tornam, efetivamente, uma instância de poder e de identificação para as personagens femininas, no contexto de rediasporização.

Em *The Agüero Sisters* não só as irmãs recorrem à Santeria quando se encontram em situações de vulnerabilidade, mas essa prática religiosa se torna um elemento importante a interligar Blanca às suas filhas porque Blanca é associada a Oxum na narrativa: ambas estão associadas a mistérios, a um poder que transcende a morte, e à água doce, o que é ressaltado no texto de García, visto que Blanca morre em um pântano.

Oxum, na cultura ioruba, é uma divindade dona de um grande útero, uma mãe universal. Já a maternidade, na visão Ioruba, é associada a poder e mistério, e com a habilidade de transformação (BADEJO, 2011, p. 273). Oxum é também fonte de sabedoria e de segredos, deusa dos rios e córregos, representando fertilidade e amor (DILLON, 2011, p. 117).

Oxum também é considerada como divindade que ajuda na vida financeira, o que é representado em *The Agüero Sisters*, em sua forma sincrética, a Virgem do Cobre. Constancia recorre a ela quando está com dificuldades em sua empresa, por meio de um santeiro (GARCÍA, 1997, p. 111). Curioso também é que Reina é atingida por um raio em uma mina de cobre, o que estabelece uma certa alusão a Oxum. Mais do que isso, Xangô, que é deus dos raios e trovões, é esposo de Oxum na mitologia ioruba, e é também supostamente pai de Reina. Essa associação é revelada por Ignacio, em uma carta póstuma, na qual ele afirma que tempos antes de Blanca retornar para casa, grávida de Reina, um santeiro o havia advertido de que ela retornaria, esperando um filho de Xangô (GARCÍA, 1997, p. 261).

Não coincidentemente, assim como Xangô, deus dos raios, a trajetória de Reina é sempre acompanhada pela chuva, cuja água favorece a condução de eletricidade. Em vários momentos da narrativa ela está na chuva: quando é levada para um internato, logo depois da morte da mãe (p.80), no episódio do raio em si; quando ela vai para a embaixada, em função do visto para ir para os Estados Unidos (p.101); e quando chega em Miami. A voz narrativa, focando em Constancia, revela: “Desde que sua irmã chegou de Havana, tem chovido em Miami quase todos os dias³⁸” (GARCÍA, 1997, p. 169, tradução minha). Outra menção à influência da chuva sobre Reina está no fato de que, a partir do dia em que é atingida por um raio, ela sofre de insônia,

³⁸ “Since her sister arrived from Havana, it’s rained in Miami nearly every day.”

mal este que nos Estados Unidos ela não apresenta mais, especialmente logo antes do precipitar de chuvas (GARCÍA, 1997, p. 171). Essa capacidade de dormir de novo, de conseguir relaxar, na casa da irmã, e antes de chuva, pode ser lida como uma sensação de aconchego advinda da presença da mãe (que se faz nítida para ela em Miami por causa do semblante de Constancia), e de Xangô (supostamente seu pai), no momento da chuva. Consequentemente, Reina conseguiria novamente dormir.

Percebe-se na trama, portanto, um entrelaçamento entre Blanca e Oxum, a deusa da maternidade, dos rios, e protetora das finanças, além da construção de uma cadeia de relações entre Blanca e as suas filhas: Reina e Constancia. A água, por exemplo, é um símbolo que interconecta Blanca com Reina e Constancia. O santeiro que Constancia consulta lhe diz, em certa ocasião, para conversar com Reina próximo a árvores sagradas à margem do rio, a fim de lembrar de fatos ocorridos no passado, principalmente em relação a Blanca (GARCÍA, 1997, p. 260). É essa conversa, especificamente, que serve como uma renovação no posicionamento das duas irmãs. Antes de citar o episódio, contudo, relembro aqui um pouco a história das irmãs Agüero e seus posicionamentos em relação a Blanca.

Primeiramente, Blanca abandona Constancia aos cinco meses de idade com o pai, e retorna, dois anos e meio depois, grávida de Reina. Logo depois de seu retorno, as irmãs são separadas em função de uma ameaça de Blanca a Ignacio de que se Constancia não morasse em outro lugar, ela sairia de casa mais uma vez (GARCÍA, 1997, p. 47). Não se sabe exatamente o porquê desse desejo de Blanca na narrativa. Retornando à Constancia, o que seria, aos olhos dela, férias na casa dos avós, se torna sua casa pelos próximos seis anos. Após a morte de Blanca, as duas irmãs são então enviadas para um internato. Diante desse episódio, não se é de admirar que Constancia não nutra sentimentos de amor por sua mãe: diferentemente de Reina, Constancia não recebe os supostos cuidados de uma mãe quando era criança. Ela, então, prefere se esquecer de Blanca. Constancia guarda uma mágoa da mãe e tenta, ao máximo, não se lembrar dela. Contudo, Blanca se faz presente na vida das duas filhas no decorrer da narrativa, quer Constancia queira ou não.

Reina nunca entendeu qual seria o motivo para que sua irmã tivesse sido mandada embora quando criança, recebendo da mãe apenas uma vaga explicação de que o destino delas não era viver junto (GARCÍA, 1997, p. 69). Tampouco Reina compreende por que ela própria teria escolhido viver entre os “debris de sua infância” (GARCÍA, 1997, p.67) e os pertences de

seu pai. Todavia, essa resposta parece clara: Reina tem interesse, diferentemente de Constancia, a princípio, em reler espaços da memória e, assim, reconstruir ou compreender suas relações no presente. Essa personagem também compreende que a figura da mãe pode ajudar nessa releitura do passado:

Durante seus primeiros dias juntas em Miami, Reina pediu a Constancia para compartilhar com ela suas menores intimidades. Intimidades que ela e Mamá compartilhavam. Mas logo Constancia achou muito perturbador sustentar isso. Suas memórias de Mamá eram todas diferentes das de sua irmã, e pouco benéficas³⁹ (GARCÍA, 1997, p. 174, tradução minha).

Entretanto, de fato acontece na narrativa uma reconstrução de memórias entre as irmãs, que é intermediada pela presença de Blanca.

A primeira forma de presença de Blanca na vida de Constancia é na sua própria aparência. Ao nascer, Ignacio já havia reparado na semelhança entre as duas. Todavia, após a morte de Blanca, Constancia se torna intrigantemente parecida com sua mãe, o que teria inclusive assustado os que tinham ido ao enterro, sob a perspectiva de Reina. Segundo essa, contudo, uma semana depois Constancia já teria voltado a se parecer consigo mesma (GARCÍA, 1997, p. 73).

O episódio mais marcante que conecta Blanca a Constancia, citado no segundo capítulo desta tese, ocorre quando Blanca sonha, nos Estados Unidos, estar passando por uma cirurgia, e acorda com o exato semblante de sua mãe (GARCÍA, 1997, p. 105). Para se ter uma ideia do grau de semelhança, quando as irmãs se reencontram, depois de 30 anos, a primeira sensação de Reina, ao ver Constancia, é de terror. Ela chega a pronunciar, como se estivesse falando à própria mãe: “‘Que maneira estranha de estar morta!’⁴⁰” (GARCÍA, 1997, p. 158, tradução minha). Reina então, impulsionada pelo que vê no rosto da irmã, deseja conversar com sua mãe. Contudo, confusa,

Reina se pergunta se o rosto de Mami é apenas uma membrana superficial, como seus próprios retalhos emprestados de pele, ou se ela penetra mais profundamente para além da pele e ossos, a algum nível molecular básico. Ela não pode deixar de pensar como tudo é fundamentalmente elétrico, como as correntes naturais fluem perto da superfície da terra, telúrica e magnética, como

³⁹ “During their first days together in Miami, Reina asked Constancia to grant her small intimacies. Intimacies that Reina and her mother had shared. But soon Constancia found this too upsetting to sustain. Her memories of Mamá are altogether different from her sister’s, hardly benign.”

⁴⁰ “‘What a strange way of being dead!’”

ela é puxada repetidamente para o campo carregado do rosto de sua irmã. Se apenas Constancia parasse de falar, ficasse muda por um tempo suficientemente longo para Mami vir à tona [...] Há uma parte de Reina, que quer falar com Mami diretamente, arriscar tudo - mesmo que isso signifique erradicar a irmã - na esperança de recuperar o seu passado⁴¹ (GARCÍA, 1997, p. 158, tradução minha).

Há um jogo de palavras e várias associações possíveis nessa citação: note-se o campo elétrico que sempre acompanha a trajetória de Reina e que a aproxima de Constancia (após o episódio do raio é que Reina deseja ir ao encontro de sua irmã); a menção ao movimento de Blanca em direção à superfície (fazendo menção à sua morte nas águas); e certa alusão a Blanca como uma mediadora de memória. Reparemos que é desejado que ela venha à tona de águas, provavelmente, do esquecimento (uma possível alusão a águas de Lethe, do esquecimento, no reino de Hades, na mitologia grega). Em outra ocasião, Reina diz que olhar para sua irmã é sempre ver um passado contido em seu rosto, se referindo à presença de sua mãe que ela percebe em Constancia (GARCÍA, 1997, p. 159).

Não somente Blanca se constitui presença em Constancia, mas também em Reina: esta é considerada iluminada, como Blanca o era. A própria profissão de Reina, eletricista, se confunde com a sua capacidade de iluminar as pessoas (GARCÍA, 1997, p. 145), como o fazia sua mãe. Vale lembrar que Reina tinha a missão de levar luz para os locais mais rurais de Cuba. Depois do episódio em que é atingida por um raio, Reina é considerada uma pessoa que, por onde passa, metaforicamente ilumina as pessoas, com seu jeito alegre, assim como Blanca, quando viva. Em suma, Reina está ávida por reler seu passado, ao passo que Constancia preferiria esquecê-lo. Contudo, Blanca se faz sempre presente em sua vida, e essa presença provoca um reconstruir de memórias, de uma forma tal a permitir novos posicionamentos no presente.

Reina acredita que se tivesse a oportunidade de mergulhar nas lembranças de sua mãe, poderia reconstruir sua história com sua irmã. O posicionamento presente de Constancia, de amor ao pai e ódio à mãe, poderia então ser revisto. Interessantemente, Xangô é também considerado o deus da justiça (DE LA TORRE, 2004, p. 66) e Reina parece ter recebido essa herança, pois ela busca promover justiça à memória de sua mãe, perante a sua irmã. Há um episódio no qual Reina,

⁴¹ Reina wonders if Mami's face is only a superficial membrane, like her own patches of borrowed skin, or whether it penetrates further to the bone, to some basic molecular level. She can't help thinking how everything is fundamentally electric, how natural currents flow near the surface of the earth, telluric and magnetic, how she is pulled again and again into the charged field of her sister's face. If only Constancia would stop talking, stay mute sufficiently long enough for Mami to emerge. [...] There is a part of Reina that wants to address Mami directly, to risk everything – even if it means eradicating her sister – in the hope of retrieving her past.”

já nos Estados Unidos, deseja ardentemente contar à irmã, mais uma vez, que o pai mentia e que, por isso, elas não poderiam confiar em uma verdade, e sim construir, juntas, suas representações de passado. A voz narrativa diz que Reina deseja, inclusive forçar a irmã a lhe escutar, gritando: “Mami não poderia ter se afogado, como seu pai havia dito. Não, ela não poderia ter se afogado, o que significa que seu pai definitivamente havia mentido. E se Papá mentiu, o que diabos seria a verdade?”⁴² (GARCÍA, 1997, p. 167, tradução minha). Constancia já sabia que essa versão do pai era falaciosa, o que a tornou inquieta, na ocasião. Porém, Reina não estava ciente disso.

A cadeia que se forma entre Blanca e suas filhas atinge seu clímax no episódio que mencionei anteriormente, e que agora esclareço: as irmãs vão para um local sagrado, indicado pelo santeiro. Constancia tem seu rosto iluminado, como o de Blanca, e Reina sente uma onda de eletricidade em seu corpo. Elas ajoelham à margem do rio e dizem “Nós viajamos na família”⁴³ (GARCÍA, 1997, p. 270, tradução minha), conforme o santeiro havia direcionado. O intuito dessa viagem é a tarefa de se lembrar. São quatro horas da manhã e elas entram no barco de Heberto, (segundo marido de Constancia), rumo a águas mais profundas. Lembremos que Oxum é deusa das águas e que supostamente haverá um encontro, nesse mergulho, com lembranças de Blanca.

Constancia então se lembra de seu pai e de que ele havia confessado a ela como sua mãe havia morrido. Atônita, ela se sente perdida. Constancia então indaga a quem ela deve cumplicidade: por todos aqueles anos ela achava que era a seu pai, mas agora ela já não estava certa. “Mamá não se afogou,”⁴⁴ Constancia diz a Reina (GARCÍA, 1997, p. 274, tradução minha). Reina grita que disso ela já sabia, se lembrando da cena do funeral, de sua mãe com o pescoço ensanguentado (GARCÍA, 1997, p.274). Constancia, então, lhe diz que Blanca havia atirado em si mesma e que Ignacio havia pedido para que ela não contasse. Diante dessa afirmação, Reina alega que Blanca não conseguiria fazê-lo porque certamente não alcançaria o gatilho (GARCÍA, 1997, p. 275). É nesse momento que Reina revela que, de fato, Ignacio havia assassinado Blanca (GARCÍA, 1997, p. 275). Constancia se desespera, querendo acreditar nas palavras do pai. Afinal, tendo sido abandonada pela mãe, perceber o pai como assassino seria uma outra perda. Ela então parte para cima de Reina. Esta, contudo, aperta a garganta de Constancia e deseja tirar dela as mentiras de seu pai. Ao mesmo tempo, Reina sente o cheiro do túmulo de sua mãe.

⁴² “Mami couldn’t have drowned, like their father said. No, she couldn’t have drowned, which means their father must have lied. And if Papá lied, what the hell was the truth?”

⁴³ “We travel in the family.”

⁴⁴ Mamá didn’t drown.”

Nesse momento Constanica consegue se desvencilhar e há um confronto físico entre as irmãs, na água, o que é simbólico porque elas lutam entre a necessidade de se lembrar e a vontade de esquecer. Lembrar nem sempre é agradável, conforme a frase que Reina diz para sua filha, Dulce, em certa ocasião, após lhe mostrar pertences de seus pais: “o que passamos adiante é tanto um fardo como um presente⁴⁵” (GARCÍA, 1997, p. 206, tradução minha). Quando Reina submerge, nessa ocasião, Constanica pensa na necessidade que ela tem de acreditar em seu pai (GARCÍA, 1997, p. 276). Ela, então, está afirmando que prefere não compartilhar das lembranças de Reina que a levariam a ter outra percepção de Ignacio. A essa altura, na narrativa, Reina se perde do barco e ela começa a afundar. Constanica apenas observa, mas logo depois pega um pedaço do remo e resgata sua irmã (GARCÍA, 1997, p. 277). Pode-se ler esse momento como uma trégua que Constanica dá ao seu próprio desejo de não lembrar. A partir daí, ela caminha em direção aos espaços, evitados, da memória.

Um dos seus movimentos em direção a possíveis releituras dos espaços da memória ocorre logo após o episódio com Reina: Constanica volta a Cuba, disposta a cumprir o pedido de um tio, que lhe deixa uma carta, falando que havia guardado os últimos pertences de seu pai. Essa carta havia sido entregue a ela nos Estados Unidos, pouco tempo antes. Nela, o Tio Damaso, irmão de sua mãe, escreve que havia enterrado papéis de Ignacio na fazenda em Camaguei, e pede perdão pelo seu silêncio, durante tantos anos. No momento em que recebe a carta de seu tio, Constanica é assombrada por um grande volume de lembranças que lhe vêm à mente e acaba não a lendo. Posteriormente ela apresenta a carta ao santeiro, que, diante dela, pede pelo encontro com Reina, nas águas, já citado.

Algum tempo depois de receber a carta, e posteriormente ao embate com Reina, Heberto, marido de Constanica, é encontrado morto em Cuba. Com a dupla intenção, portanto, de trazer suas cinzas e de recuperar lembranças de seu pai, ela parte para o seu país natal. Na fazenda do tio, casa onde sua mãe havia nascido, ela então escava o local, onde, intuitivamente, crê encontrar o que busca. Constanica acha, então, uma faca, uma caixa de fósforos, uma bolsinha com um osso (que seria identificado como o osso talismã que sua mãe sempre guardava consigo), e os últimos escritos de seu pai. Ela começa a ler: “Meu nome é Ignacio Agüero, e eu nasci...” (GARCÍA, 1997, p. 297, tradução minha). Constanica lê e relê, todas as cartas, compulsivamente. O osso ela decide levar para casa e dá-lo para sua irmã, provavelmente por se

⁴⁵ “What we pass on is often as much a burden as a gift”

lembrar que Reina desejava ter esse objeto, mas que julgava que ele teria sido enterrado juntamente com Blanca.

O enigma do assassinato de Blanca não é revelado na narrativa, mas a trajetória das irmãs permite que elas revejam posicionamentos, e tentem buscar novas identificações no presente. Espaços da memória são revisitados, tanto por intermédio da presença da mãe (por lembranças e de formas sobrenaturais, que remetem a tradições afro-caribenhas), quanto, posteriormente, pelas considerações de Ignacio, reveladas em cartas póstumas. Há no romance de García, portanto, um entrelaçamento entre as gerações, que convida a releituras de representações do passado.

Uma nova perspectiva apresentada na narrativa, através da figura de Oxum (arquétipo de mãe e de fertilidade) é o fato de que Reina, após aflorar de lembranças de sua mãe, eventualmente se descobre grávida. Vale lembrar que na Santería, águas estagnadas significam morte, mas que a morte é, por sua vez, considerada pré-requisito para a vida (DE LA TORRE, 2004, p. 5). Assim, a morte de Blanca no pântano, de certa forma dá novas possibilidades de vida às suas filhas, Reina e Constancia.

Em *Breath, Eyes, Memory*, a figura de Oxum também está presente, mas na forma que lhe cabe na mitologia do vudu: Erzulie. O vudu é um sistema de crenças e rituais, englobando uma variedade de religiões derivadas de tradições e práticas africanas (OLMOS e PARAVISINI-GEBERT, 2003, p. 101). No romance de Danticat, conforme mencionado no segundo capítulo desta tese, a personagem associada a Erzulie, correspondente também à Virgem Maria, é Martine. Sophie, quando criança, imaginava a sua mãe como Erzulie: aquela que cura todas as mulheres e é desejo de todos os homens. Ela não precisa trabalhar, está sempre vestida de cetim ou seda, e mesmo longe, está sempre perto (DANTICAT, 1994, p. 59). Apesar da decepção ao ver que sua mãe em nada a lembrava a imagem que ela tinha de Erzulie, posteriormente na narrativa a conexão entre Martine e Erzulie é retomada.

Não é que Martine fosse vista como Erzulie, mas a imagem de Erzulie a conecta com Sophie. Quando, por exemplo, Sophie se lembra da estória contada por tia Atie, da mulher que sangrava copiosamente, também mencionada no segundo capítulo, e que havia sido curada por Erzulie, se transformando em uma borboleta. Logo em seguida ela fala de si própria: da sua automutilação, que a teria libertado dos testes de virgindade impostos pela mãe. Nessa cena, o sangue em profusão que jorra de suas partes íntimas a aproxima da mulher da estória.

Lembremos que posteriormente na narrativa, Martine é, por sua vez, associada a essa mulher que sangra e que passa por transformação, que teria ocorrido após o seu suicídio (DANTICAT, 1994, p. 234). As duas estão, dessa forma, interconectadas.

Avó Ifé se une a essa interligação com Martine e Sophie, também via Erzulie: em uma visita ao Haiti, Sophie percebe a imagem de Erzulie na cômoda de sua avó. A neta pergunta porquê dos testes de virgindade, e avó Ifé lhe diz, segurando a imagem de Erzulie e passando-a para o colo de Sophie: “ ‘Meu coração, ele chora como um rio [...] pela dor que nós causamos a você.⁴⁶” (DANTICAT, 1994, p.157, tradução minha). Reparemos no pronome nós: Ifé se une à sua filha, Martine, como causadoras de dor para Sophie. A imagem de Erzulie entremeia essa cena, que, de certa forma, reúne três gerações de mulheres e de mães. Sophie, então, narra: “Eu segurei a imagem contra o meu peito enquanto chorava noite adentro. Eu pensei ter ouvido minha avó chorando também, mas era a chuva passando e se tornando um mero chuvisco, batendo no telhado⁴⁷” (DANTICAT, 1999, p.157, tradução minha). Há, nessa passagem, uma conotação de que, assim como a imagem que chora, também avó Ifé chora. A conexão é então novamente colocada em perspectiva: mesmo que, racionalmente, Sophie conclua que o motivo daquele som fosse a chuva, ela o associa ao choro de sua avó.

Uma vez de volta aos Estados Unidos, em seu grupo de terapia devido à fobia sexual, Sophie mostra às suas colegas a imagem de Erzulie, que ela ganhou de sua avó. A coordenadora do grupo a pede, então, para pensar o que aquela imagem representava em seu contexto familiar. A resposta a essa demanda não é respondida de forma contundente na narrativa, mas há indícios de que Erzulie significaria uma conexão entre as mulheres da família Caco. Essa conexão ocorre em meio a lágrimas recorrentes das três mulheres que a imagem parece acolher e refletir por meio de sombras e de sons. Quando Sophie sabe, por exemplo, da decisão de sua mãe de abortar, ela olha para a imagem de Erzulie e as sombras das chamas das velas sobre a imagem lhe parecem lágrimas (DANTICAT, 1994, p. 221).

A associação a Erzulie também possibilita vislumbrar transformação e libertação, como na mudança que Sophie causa ao seu próprio corpo ao mutilar-se. Nesse episódio ela consegue se libertar dos testes impostos por sua mãe. Segundo ela, “Joseph nunca compreendeu por que eu havia feito algo tão horrível comigo mesma. Eu não conseguia explicar para ele que

⁴⁶ “My heart, t weeps like a river [...] for the pain we have caused you.”

⁴⁷ “I held the statue against my chest as I cried in the night. I thought I heard my grandmother crying too, but it was the ran slowing down to a mere drizzle, tapping on the roof.”

era como quebrar algemas, um ato de liberdade⁴⁸” (DANTICAT, 1994, p 130, tradução minha). A simbologia relacionada a Erzulie também pode ser notada na suposta transformação de Martine e consequente libertação, a partir de sua morte. Martine se via presa em um corpo mutilado (lembramos que ela possui apenas um seio, devido ao câncer), violado (devido ao estupro) e grávido de uma gestação que ela não queria, e negro (uma cor que ela tentava camuflar). Ciente de todas essas facetas, o suicídio de Martine é interpretado por Sophie, portanto, como um ato de libertação.

No enterro, Sophie conversa com Marc, parceiro de sua mãe, sobre o provável destino dela. Ele, aparentemente católico, diz que Martine com certeza não iria para o céu porque São Pedro não a aceitaria (por ter cometido suicídio). Já Sophie, ancorada em crenças afro-caribenhas, responde: “‘Ela está indo para Guinéa [...] ou vai se tornar uma estrela. Ela vai ser uma borboleta ou um uma cotovia em uma árvore. Ela vai ser livre.’⁴⁹” (DANTICAT, 1994, p.228, tradução minha). Logo em seguida Sophie arremata: “Ele olhou para mim como se me achasse tão insana como minha mãe⁵⁰” (DANTICAT, 1999, p.228, tradução minha). Nesse sentido, ressalto que na narrativa a relação entre Sophie e Martine é associada ao conceito de *marassas*. No vudu, *marassas* são deuses gêmeos, amantes, duplos. Martine e Sophie, seriam, portanto, uma só. Quando, portanto, Sophie vai ao local onde sua mãe havia sido estuprada e confronta aquele passado, é como se as duas, por meio de Sophie, tivessem sido liberadas daquele trauma. Também quando Sophie narra que Marc a olha como se ela fosse tão insana como sua mãe, há aí uma alusão de que, de fato, elas seriam tão interligadas que pareceriam mesmo uma só.

Em suma, nas três narrativas, a memória cultural está presente, visto que há uma ligação, via tradição, entre gerações. Mais do que isso, essa ligação tem também um papel de empoderamento, sugerindo novas possibilidades para algumas das personagens envolvidas nessa cadeia. A memória cultural, nas narrativas, exerce a função de re-membrar, conectar, por meio da tradição afro-caribenha, que é muitas vezes silenciada nos contextos ficcionais apresentados, tanto nos países natais das personagens quanto no espaço de rediasporização que habitam.

Em *Geographies of Home; Breath, Eyes, Memory* e *The Agüero Sisters*, a tradição pode se configurar como elo para “reinvenção ativa” (GILROY, 2001, p. 361) ou “releitura”

⁴⁸ “Joseph could never understand why I had done something so horrible to myself. I could not explain to him that it was like breaking manacles, an act of freedom.”

⁴⁹ “She is going to Guinéa [...] or she is going to become a star. She’s going to be a butterfly or a lark in a tree. She’s going to be free.”

⁵⁰ “He looked at me as though he thought me as insane as my mother.”

(HALL 2003, p. 40) para as personagens em suas negociações identitárias ao longo das narrativas. Em *Breath, Eyes, Memory*, por exemplo, Sophie, já adulta, faz uma releitura da tradição de mães haitianas testarem a virgindade de filhas por meio de toque. Sophie decide romper com a prática de testes de virgindade em relação à sua filha.

Segundo Stuart Hall, sujeitos diaspóricos “retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem” (2003a, p. 88). Percebe-se, portanto, que a tradição não se estabelece como preponderante e nem é tampouco formador de uma identidade fixa para nenhuma das personagens. Elas vivem um empoderamento em certas ocasiões, mas revelam também um olhar contemporâneo e crítico em relação às tradições.

Reitero que a tradição, portanto, seria, assim como gênero, etnicidade, nacionalidade, entre outros, um elemento a ser considerado na análise das identificações nas narrativas analisadas. A conexão de Sophie com a língua falada pela avó, por exemplo, pode ser lida como uma forma de conexão com um lar, ainda que imaginado, já que é no contexto dos Estados Unidos que ela efetivamente começa a valorizar o crioulo haitiano e passa também a contar histórias para sua própria filha. No entanto, essa identificação com a tradição não pressupõe, na narrativa, o desejo de um retorno ao Haiti por parte de Sophie e nem tampouco a previne de viver tensões nos Estados Unidos.

Enfim, tendo discutido a memória cultural e a importância da tradição nas trajetórias identitárias das personagens, parto agora para o último tópico desta tese, que diz respeito também à tradição, mas sob a forma de efeitos de oralidade nas obras.

3.3.2 *Memória e efeitos de oralidade*

Outro ponto importante nas narrativas no que se refere a tradição e memória seriam os efeitos de oralidade presentes, conforme teorizado por Jean Derive (DERIVE, 2010, p. 25). Segundo ele, escritores africanos e da diáspora, e aqui eu amplio sua teorização também para o contexto das rediasporizações, são integrantes de civilizações da escrita, de forma que a expressão de oralidade em suas obras não se faz como “índices naturalmente dispostos no texto,” mas sim como estratégias, efeitos de texto (DERIVE, 2010, p.24). Danticat, Pérez e García

apresentam esses efeitos de oralidade em seus textos, como estratégias, isto é, meios de operar a “oralização da literatura” (DERIVE, 2010, p. 24).

A oralização da literatura não compreende uma apologia a um retorno transcendental a todo um modo de pensar oral, mas promove uma “negociação,” nos termos de Homi Bhabha (2007, p.51), entre os universos oral e escrito. Por negociação subentende-se o diálogo e a não negação de quaisquer dos dois universos, oral e escrito. O texto dessas autoras diaspóricas, promoveria, portanto, novos encontros com o patrimônio verbal da tradição oral – patrimônio cultural esse que é ainda, muitas vezes, menosprezado ou não reconhecido nas sociedades letradas.

A oralização da literatura, mesmo se operada de forma inconsciente pelo escritor, uma possibilidade prevista por Jean Derive, ainda assim tem o efeito de apresentar uma nova forma de registro. O resultado obtido pelas escritoras das obras em foco, é um texto que é um produto de relações, negociação e diálogo entre culturas. Especialmente levando-se em conta a diáspora e o espaço diaspórico retratados nas obras, a oralidade de origem africana, ressemantizada no contexto caribenho, é patrimônio cultural nitidamente expresso nas narrativas por meio de temas e forma, e por isso não pode ser ignorada.

Abordo aqui, especialmente, temas, como a expressão do sagrado, por exemplo, pois são eles que influenciam as identificações das personagens analisadas. Contudo, a forma não passa despercebida da minha análise, visto que forma e tema são bastante interligados.

Nas três obras um tema marcante que denota a tradição oral, e que nitidamente afeta as personagens, é a expressão do sagrado. O sagrado, na tradição oral, não diz respeito somente a religiões em si, como a Santería ou o vudu, já citados. O sagrado se faz presente como contraponto ao profano, ao que está fora do espaço consagrado: ordinário (REBELO, 1998, p. 8). Nas obras, a marca do sagrado se manifesta no respeito à terra, à natureza, aos antepassados, à palavra. Em relação ao respeito na tradição oral africana, Raul Ruiz de Asúa Altuna afirma que

na África negra a tradição oral não é apenas fonte principal de comunicação cultural. É uma cultura própria e autêntica porque abarca todos os aspectos da vida e essa tradição se faz primeiramente pelo respeito à palavra e ao antepassado, pois a palavra que estes pronunciaram faz-se vida na comunidade sensibilizada e conserva todo o seu vigor através do tempo no conto, mito, gesto, provérbio, palavra ritual e norma [...]. A palavra é dinamismo, vivifica e consolida o grupo que a recebe. É sempre diálogo, comunhão. (1985, p. 33,34).

O antepassado se faz sagrado na medida que se faz arquivo, sabedoria, tradição. E daí o respeito em relação a ele. Nas narrativas aqui abordadas percebe-se que, ainda que mortos, antepassados voltam à vida por meio de subterfúgios vários para a expressão de suas vozes, como por meio de sonhos, lembranças, e até mesmo o registro escrito.

Vale lembrar que a voz na tradição oral se faz elemento criador, conforme explicita Paul Zumthor (2010, p. 10). Ela não é mero símbolo, mas ato: algo transformador de realidades. Isso é nítido nas obras, como em *The Agüero Sisters*, quando a voz do pai se faz transformadora, em suas cartas póstumas, da realidade presente de ambas as irmãs. Essas cartas, somadas à lembranças de cada uma, as ajudam (principalmente a Constancia), a revisitar representações de passado e ressignificá-las, no decorrer da narrativa. O/a leitor/a é apresentado/a à voz de Ignacio já no início do romance e, a partir dela, tece considerações a respeito de Reina, Constancia e toda a família. Nas cartas, Ignacio pondera sobre Blanca e as filhas e confessa algumas de suas mentiras.

Pensando no espaço do texto literário, as palavras de Ignacio são narradas em primeira pessoa e são intercaladas por capítulos em terceira pessoa. Há, também, no romance, quatro capítulos narrados por Dulce Fuerte, filha de Reina, que se encontra em Madri. Seus capítulos, em tom confessional, muitas vezes validam certas observações da voz narrativa em terceira pessoa. Como a narrativa de García é episódica, baseada mais no espaço do que na cronologia (a voz narrativa em terceira pessoa, que é quem narra o número maior de capítulos, enfoca em cada momento em uma das irmãs), muitos fatos são apresentados e reapresentados, de acordo com perspectivas, que também mudam, de cada irmã. Somente ao final da narrativa, é possível perceber que as irmãs, a partir de reflexões que são tecidas ao longo de todo o tempo narrado, conseguem ponderar sobre o porquê do distanciamento que havia entre elas e tentam, a partir dessas reflexões, buscar novos posicionamentos no presente. Também é possível notar que as palavras póstumas de Ignacio ganham vida na narrativa, apesar de Constancia só ter acesso a elas depois de anos.

Já em *Breath, Eyes, Memory*, a voz de sabedoria sagrada dos antepassados se expressa para Sophie principalmente por meio da avó Ifé. Ela é falante do crioulo haitiano, não é alfabetizada, e se constitui arquivo cultural para suas filhas e neta, além de ser ícone de tradição oral no texto de Danticat. Avó Ifé enfatiza a importância da palavra de diversas formas no romance. Há um episódio em que ela não compreende, por exemplo, por que pessoas teriam que

fazer registros em cartório para provar serem donas de determinada terra sendo que, em sua visão, a palavra bastaria. Sophie, sua neta, por sua vez, mesmo que induzida pela mãe e outros haitianos residentes nos Estados Unidos a pensar que a cultura letrada tem valor superior à cultura oral, ainda faz questão de manter-se fluente no crioulo haitiano a fim de manter proximidade com sua avó e tia Atie. A avó Ifé exerce grande influência sobre Sophie e também sobre suas filhas, Martine e Atie. As suas palavras relacionadas aos ancestrais e à tradição são ouvidas e tidas como sagradas, de valor.

Segundo Leslie G. Desmangles (1992), no Haiti, especificamente, a tradição oral foi perpetuada por meio da contação de histórias entre as gerações. Essas histórias seriam fundamentadas em um acervo de mitos, os quais são fontes de poder, cativando tanto crianças como adultos. O poder dos mitos estaria no fato de que, no entendimento da comunidade, eles autenticam as crises pelas quais se pode passar na vida, e ao mesmo tempo servem como modelos de conduta para aquela comunidade (DESMANGLES, 1992, p.61). Verdades mitológicas encontrariam expressão em histórias, piadas e provérbios.

No decorrer de todo o romance de Danticat há histórias contadas, quer por avó Ifé ou por tia Atie, que têm, de fato, como finalidade explicar algo de difícil compreensão, ou de grande complexidade. Uma dessas histórias da tradição oral é contada por tia Atie a Sophie, quando essa pergunta se é possível alguém morrer de desgosto e a tia lhe responde que sim. A sobrinha então indaga como seria possível se prevenir dessa possibilidade, ao que tia Atie responde que não é uma escolha. A fim de explicar tal situação, ela fala sobre um grupo de pessoas de Guinéa que carregam o céu sobre suas cabeças:

Eles são as pessoas da Criação. Pessoas fortes, altas e poderosas que podem suportar qualquer coisa. Seu Criador, ela disse, lhes dá o céu para carregar porque elas são fortes. Essas pessoas não sabem quem são, mas se você vir um monte de problemas em sua vida, é porque você foi escolhida para carregar parte do céu sobre sua cabeça⁵¹ (DANTICAT, 1994, p.25, tradução minha).

Por meio dessa história, tia Atie explica a Sophie que algumas pessoas têm uma bagagem de sofrimento maior e que isso, na perspectiva da comunidade, não é uma escolha, mas uma missão. Outras histórias são contadas por tia Atie e avó Ifé no decorrer da narrativa, sempre com um propósito sapiencial: algum ensinamento é transmitido.

⁵¹ “They are the people of Creation. Strong, tall, and mighty pepole who can bear anything. Their Maker, she said, gives them the sky to carry because they are strong. These people do not know who they are, but if you see a lot of trouble in your life, it is because you were chosen to carry part of the sky on your head.”

Em *Breath, Eyes, Memory*, há o uso recorrente de provérbios também como forma de tentar tornar compreensível situações complexas. Tia Atie, por exemplo, costumava contar histórias para Sophie quando esta era criança, sempre começando com a fórmula “Krik!Krak!”. Também a Avó Ifé conta histórias para as crianças da vila onde mora, começando pela mesma fórmula. Segundo Danticat, o contador, antes de iniciar a história, diz “Krik” e o ouvinte, ávido por escutar a história, então responde “Krak.” A autora inclusive tem uma seleção de contos cujo título da obra é: *Krik? Krak!*

Interessantemente, em *Breath, Eyes, Memory* a fórmula aparece duas vezes no decorrer da narrativa, mas grafada de formas diferentes: quando Sophie, em solo estadunidense, lembra de como a tia Antie contava histórias para ela quando criança, a fórmula vem grafada como “Crick. Crack”(p.110), aparentemente adaptada à língua inglesa. Já quando é narrada a contação de histórias propriamente dita de avó Ifé para crianças, no Haiti, a fórmula vem grafada como “Krik? Krak!” (p. 123), seguindo a grafia do crioulo haitiano. Essa grafia pode sinalizar que avó Ifé conta a história em crioulo, ao passo que Sophie, nos Estados Unidos, provavelmente as contará para a sua filha em inglês.

Em *Geographies of Home* a voz de sabedoria sagrada representada pela voz de Aurelia que Iliana diz escutar enquanto no campus universitário, nos seus momentos de maior angústia. Essa voz transforma sua realidade, incitando-a, por exemplo, a voltar para a casa dos pais. A voz de Aurelia se apresenta na narrativa, apesar de perturbadora, como um porto seguro para Iliana: “ a voz reafirmava Iliana de sua própria existência e a mantinha enraizada/conectada⁵²” (PÉREZ, 1999, p. 4, tradução minha). Conforme afirma Zumthor sobre a voz na tradição oral, a voz de Aurelia é, para Iliana, elemento criador (2010, p. 10). Ela a respeita, a teme e é movida por ela.

Não somente a voz de Aurelia é uma força transformadora no texto de Pérez, mas também a de Bienvenida, mãe de Aurelia e avó de Iliana. A voz de Bienvenida vem à tona principalmente por meio da memória de Aurelia e traz consigo a sabedoria dos ancestrais e a força a qual Aurelia dizia sentir falta assim que chegou aos Estados Unidos. Pode-se dizer que os Estados Unidos era sentido como espaço profano aos olhos de Aurelia e que a voz de sua mãe lhe traz o espaço sagrado do qual ela sentia falta. Em *Geographies of Home*, no decorrer da narrativa,

⁵² “The voice reassured Iliana of her own existence and kept her rooted.”

Aurelia passa a resgatar a voz de sua mãe, Bienvenida, por meio do movimento por espaços da memória.

O simbolismo dos ritos, também efeito de oralidade, está presente nas três narrativas. Segundo Altuna “o homem sempre necessitou de meios sensíveis para entrar em comunhão com o mundo invisível” (1985, p. 87). Daí a necessidade dos símbolos, dos ritos. Ainda segundo Altuna, os símbolos têm o poder de revelar uma estrutura do mundo mais profunda, que não é evidente para a consciência imediata ou experiência diária (1985, p. 88).

Nos romances em foco, estão representados principalmente os ritos de passagem, quer da vida para a morte ou da infância para a idade adulta. Em *Breath, Eyes, Memory* destaca-se o rito de passagem menina-mulher, que é assegurado por meio do teste de virgindade. Uma vez falhando o teste, consuma-se a passagem de menina para mulher e cessa-se o controle da mãe sobre ela. Anos mais tarde, a avó Ifé explica, quando questionada por Sophie, que esta é uma tradição e que ela tem o propósito de zelar pela filha e pelo nome da família, tornado sujo caso haja relacionamentos sexuais antes do casamento.

Sophie, por sua vez, certa noite, exausta da rotina dos testes, do terror do mero ouvir de passos de sua mãe chegando em casa, do constrangimento e dor, decide provocar automutilação na ânsia de enfim falhar o teste e se ver livre dele. Edwidge Danticat foi, inclusive, bastante criticada por haitianos por registrar essa tradição em sua obra e expor um rito compreendido como local e até mesmo brutal e não condizente com o pensamento da maior parte da população haitiana. A autora se justifica dizendo que não foi e nem é sua intenção retratar o Haiti no romance, mas sim experiências de mulheres no contexto haitiano. Essa seria uma entre várias experiências possíveis.

A resposta de Danticat a essas críticas veio na segunda edição do romance, em 1998, em forma de carta para a personagem Sophie:

Eu escrevo isto para você agora, Sophie, porque seus segredos, como você, como eu, viajaram para longe desse lugar. Suas experiências durante a noite, [...], os “testes” de sua mãe tomaram um significado mais amplo, e pedem agora para que seu corpo represente um espaço mais amplo que a sua carne. [...]. Cansada de protestar, eu sinto que tenho que explicar. Obviamente nem todas as mães haitianas são como sua mãe. Nem todas as filhas haitianas são testadas, como você foi. [...] E então escrevo isso para você agora, Sophie, enquanto o escrevo para mim mesma, rezando para que a singularidade da sua experiência

possa existir, e assim com as peculiaridades que lhe são próprias, suas inconsistências, sua voz⁵³. (DANTICAT, 1998, p. 236, tradução minha)

Danticat responde a críticas enfatizando e valorizando tanto a voz da sua personagem quanto a sua própria. Ela ressalta a importância de se ter voz, qualquer seja ela e assim a força da palavra se manifesta também em seu texto de resposta. Por meio do ficcional Danticat atinge o âmbito não-ficcional e causa impacto, assim como a palavra na tradição africana o faz. Por meio do seu recado, Danticat, de certa forma uma antepassada de Sophie, também a liberta para a vivência de suas próprias experiências: “Que essas palavras dêem asas para seus pés⁵⁴” (DANTICAT, 1998, p. 236, tradução minha).

Além do rito de passagem de criança para a idade adulta, o rito de passagem da vida para a morte também está presente em *Breath, Eyes, Memory*: a avó Ifé dá claras instruções de como gostaria que se procedesse seu ritual fúnebre e constantemente alude a Guinéa, lugar dos mortos. Em *Geographies of Home* e *The Agüero Sisters* o rito de passagem da vida para a morte também está presente. No primeiro romance a narrativa começa com a descrição do episódio da morte de Bienvenida, a avó. Essa morte desencadeia uma série de reações que dão forma à memória cultural na família, como discutido anteriormente. Já em *The Agüero Sisters* é a morte da mãe de Constança e Reina também o evento inicial da narrativa. Essa morte, paradoxalmente, catalisa possibilidades de recomeços para as duas irmãs.

Finalmente, os nomes também pontuam efeitos de oralidade. Em *Geographies of Home* e *The Agüero Sisters*, os efeitos de oralidade e a constituição do sagrado são notórios por meio dos nomes dos personagens. Segundo Altuna:

o nome, como parte constitutiva, completa a pessoa, pois explica a natureza do próprio ser individual, mostra a sua realidade e descobre a sua interioridade.[...]. Faz parte da personalidade, revela o ser da pessoa. [...]. É mais que um sinal. Transforma-se numa figuração simbólica. (1985, p. 267)

Assim, em *Geographies of Home* a avó que é responsável por um legado cultural e cujos ensinamentos foram por muitos anos ignoradas pela filha Aurelia, mas depois resgatados, não por

⁵³ “I write this to you now, Sophie, because your secrets, like you, like me, have traveled far from this place. Your experiences in the night, [...], your mother’s ‘tests’ have taken on a larger meaning, and your body is now being asked to represent a larger space than your flesh. [...]. Tired of protesting, I feel I must explain. Of course, not all Haitian mothers are like your mother. Not all Haitian daughters are tested, as you have been. [...]. And so I write this to you now, sophie, as I write it to myself, praying that the singularity of your experience be allowed to exist, along with your own peculiarities, inconsistencies, your own voice.”

⁵⁴ “May these words bring wings to your feet.”

acaso tem o nome de Bienvenida. O genro de Aurelia, violento, impulsivo, também não por acaso recebe o nome de Pasi3n, como j3 discusso na se33o que trato da nostalgia. Os nomes se configuram nas narrativas, portanto, como sinais.

J3 em *The Agüero Sisters* Reina, que tem beleza natural ofuscante para os homens e 3 tida como iluminadora dos ambientes onde passa tamb3m tem em seu nome um constituinte simb3lico: ela 3 caracterizada quase como uma rainha que reina sobre os que est3o ao seu redor, pelo fasc3nio que lhes causa. Constancia, sua irm3, tende a permanecer com suas convic33es por mais tempo e por isso tem em seu nome uma certa explica33o. O pr3prio sobrenome de fam3lia, tanto em *The Agüero Sisters* como tamb3m em *Breath, Eyes, Memory* enfatizam a import3ncia do nome.

No primeiro romance o sobrenome Agüero, agouro, traz o tom simb3lico que permeia toda a obra. No segundo o sobrenome Caco, um p3ssaro de penas vermelho-fogo que ao morrer fica encoberto de sangue na regi3o do pesco3o e asas, como que em chama, simboliza tanto a for3a das mulheres representadas, como fogo, e tamb3m seus traumas, envolvendo sangue e 3dio: estupro, mutila33o, suic3dio. Os nomes se tornam, dessa forma, portadores de uma simbologia nas narrativas analisadas. Contudo, n3o s3o determinantes nas vidas das personagens. As irm3s Agüero, por exemplo, superam situa33es de agouro, e as mulheres da fam3lia Caco possuem trajet3rias diferentes. Enfim, percebe-se que o universo oral est3 representado nas obras e exerce influ3ncia significativa sobre as trajet3rias das personagens nos espa3os da mem3ria, suas releituras e, conseqüentemente, sobre seus posicionamentos e diferentes identifica33es no presente.

Finalmente, nesse cap3tulo quis mostrar como a mem3ria se constitui um espa3o complexo para as personagens analisadas, pois ele 3 constitu3do por in3meras vari3veis, como mem3rias individuais, coletivas e afetivas. Dei aten33o, primeiramente, 3 associa33o entre mem3ria e di3spora, pois apesar do conceito em foco logo vir 3 mente quando se pensa em di3spora, a mem3ria possui tamb3m pontos de tens3o, como o fato de ser um processo seletivo, constitu3do por lembranças e esquecimentos. Contudo, a mem3ria se constitui um espa3o rico: novas leituras podem ser feitas, a cada momento, a partir de percep33es presentes. Sendo um espa3o aberto, e n3o um arquivo fechado e fixo, por meio da mem3ria as personagens s3o capazes de rever posicionamentos, e de construir novos posicionamentos no presente.

A nostalgia é um tema que chama a atenção nas obras por ser catalisadora de comportamentos importantes para as personagens analisadas, e por isso recebeu atenção na minha discussão. Além da ideia de nostalgia, uma forma de memória que tem um papel relevante nas narrativas é a memória cultural, conforme o conceito de Jan Assmann: “um caso especial de comunicação, na qual a informação não é passada de forma recíproca e horizontal, mas é transmitida verticalmente ao longo das gerações⁵⁵” (2008, p. 25, tradução minha). Tendo-se, por sua vez, a memória cultural em mente, tornou-se necessária também a problematização e análise da tradição, visto que é por meio dela que a memória cultural se opera. Nos três romances, a memória cultural e as tradições têm um papel significativo nas trajetórias das personagens, mesmo que nem sempre sejam motivos de alegria para elas.

Por fim, o espaço da memória abarca uma rede complexa de relações nos textos de Danticat, García e Pérez. Essas relações, por sua vez, são passíveis de releituras, que afetam posicionamentos no presente. Foram, portanto, as leituras e releituras do espaço da memória os focos primordiais de análise neste capítulo, visto que elas permeiam as trajetórias identitárias das personagens analisadas.

⁵⁵ “un caso especial de comunicación, en el que a la información no se la intercambia recíproca y horizontalmente, sino que se la transmite verticalmente a lo largo de generaciones.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Você está liberta? ¹” (DANTICAT, 1994, p. 233).

“Porque o futuro pode machucar se você negar o passado²” (PÉREZ, 1999, p. 132, tradução minha).

“Exceto pelo Grande Pântano de Zapata, as águas de Cuba nunca estão paradas³” (1997, p. 35, tradução minha).

As obras analisadas de Loida Maritza Pérez, Edwidge Danticat e Cristina García são textos ficcionais contemporâneos que, conforme visto, privilegiam em seus enredos personagens femininas. Essas personagens, por sua vez, transitam por espaços vários que se justapõem. No decorrer desta tese, convidei a um percurso por diferentes espaços de maneira a ressaltar a miríade de possibilidades que eles oferecem para as personagens, além de suas justaposições.

Apesar de sistematizar a minha análise em capítulos, cada um enfocando um determinado espaço quer seja diaspórico, gendrado ou da memória, a discussão em cada capítulo envolvia também os demais. Não seria possível falar de espaço diaspórico sem incluir memórias, por exemplo, visto que o próprio conceito de diáspora a contém, segundo William Safran (1999, p. 365). Tampouco seria possível dissertar sobre espaços gendrados sem incluir a diáspora, no contexto das obras escolhidas para análise. Igualmente, na discussão sobre espaços da memória, o gênero se faz igualmente importante, por se tratar de personagens femininas inseridas em um contexto marcadamente patriarcal.

Sob uma perspectiva contemporânea, no espaço “há sempre conexões ainda por serem feitas, justaposições ainda a desabrochar em interação (ou não, pois nem todas as conexões potenciais têm de ser estabelecidas), e relações que podem ou não ser realizadas,” conforme teoriza Massey, (2009, p. 32). São essas palavras de Massey, portanto, que escolho como ponto de partida para a reflexão que conclui esta tese. Nessa reflexão, agora com uma visão do todo, pontuo as personagens analisadas e algumas relações possíveis nos espaços percorridos por elas (ou ainda por percorrer), mesmo que não necessariamente estabelecidas nas narrativas.

¹ “Ou libéré?”

² ““Because the future can hurt if you deny the past.”

³ “Except in the great Zapata Swamp, Cuba’s waters are never still.”

Antes, porém, relembro que outro conceito central para esta tese é o de lugar, que seria um momento nas geometrias de poder, ou um ponto de articulação no espaço como uma dimensão mais ampla, segundo Massey (2009, p. 191). Caminhei, em minhas discussões, no sentido de mostrar que nas narrativas em foco a ideia de lugar também está presente como um ponto de articulação em uma topografia mais ampla na vida das personagens, que é o espaço. Os lugares que as personagens constroem seriam um ponto qual elas conseguem estabelecer algum senso de identificação, ou de pertencimento. Esses lugares, por sua vez, não são fixos: as personagens têm seus posicionamentos deslocados e constroem (ou tentam construir) novos lugares, no presente, no decorrer das narrativas. No caso de não conseguirem, mesmo assim haveria o deslocamento. A fim de dar continuidade à reflexão que fecha o meu trabalho, escolhi três citações, uma de cada narrativa em foco. Por meio dessas citações pontuo certas reflexões feitas no decorrer dos capítulos desta tese e também proponho espaços outros que podem ser explorados em estudos posteriores. Afinal, o espaço da pesquisa é também em si aberto, e inesgotável de possibilidades.

2.1 “Ou libéré?” - Lugares em potencial

A primeira citação que escolhi diz respeito à cena, em *Breath, Eyes, Memory*, na qual a avó Ifé pergunta a Sophie, no momento em que essa se encontra no canavial, local onde Martine é estuprada: “Ou libéré?” (1994, p. 233): você está liberta? A pergunta da avó remete à possibilidade de que a personagem, defrontando-se com o maior medo de sua mãe, a lembrança do estupro, possa se libertar de traumas, e assim ser capaz de alçar novos voos.

Escolhi essa citação porque ela é emblemática para personagens analisadas que buscam identificações, mas que têm dificuldade de alcançar novos lugares nos espaços que percorrem. Mais do que isso, essas personagens são caracterizadas de maneira a permanecer aberta a questão se, de fato, conseguem se desvencilhar de certas constrictões que dificultam suas buscas por novos lugares e lares. No caso de Martine, relembro aqui que sua busca por um possível lugar ou lar é visível, primeiramente, em sua identificação com narcisos - planta que é capaz de nascer e de florescer em lugares hostis: assim como o narciso, ela também se sente capaz de florescer em terras outras. Nesse contexto, ela vai para os Estados Unidos. Contudo, sabe-se que sua identificação com essa flor logo se transforma em uma predileção pelo hibisco,

conforme discutido no segundo capítulo desta tese. Pode-se supor, portanto, que ela não se sente mais capaz de viver na terra estrangeira, isto é, nos Estados Unidos. Ou, o que seria mais apropriado, em seu caso: ela muitas vezes não se sente “em casa” nem em seu próprio corpo. Sua alternativa final é a de tentar se ver livre desse corpo, que, a seu entender, a impede de ser feliz. Quanto ao hibisco, sua cor vermelha pode remeter a outras simbologias, além das apresentadas no segundo capítulo (o pássaro Caco e Erzulie), como o sangue do martírio: o martírio de jornada de dor devido à memória traumática. Quando Martine percebe que não consegue lidar com sua segunda gravidez, pois essa aviva lembranças indesejáveis e o sentimento de impotência, já que ela não deseja engravidar e se vê presa em seu corpo grávido, o vermelho ganha ainda um outro sentido: ele se torna também o vermelho do mártir que sabe que sua morte é por uma causa maior. No caso de Martine, sua morte seria pela causa maior de poder se desvencilhar desse corpo que lhe causa dor, como na estória da mulher que se rende à dor para poder viver como uma borboleta.

Martine, em sua trajetória, parece se sentir estrangeira no espaço de seu próprio corpo. Mais do que isso, ela parece estar aprisionada nele. Segundo sua perspectiva, a materialidade do seu corpo a impede de se deslocar, de encontrar um lugar. Ela busca identificações ao longo de sua trajetória, como discutido, mas teria ela ou não, com o suicídio, finalmente se libertado? Ou libéré, Martine?

Se analisarmos essa personagem, por meio de Sophie, sua *marassa* (alma gêmea), conforme a própria Sophie relata, percebemos que o espaço aberto na narrativa quanto à libertação de Martine ou não, se mantém. Isso porque Sophie, na cena citada do canavial, não responde à pergunta de sua avó: ela não fala se consegue se libertar ou não. Ela relata apenas que, na ocasião, tenta falar o que sente, mas as palavras não saem de sua boca (DANTICAT, 1994, p. 234). A leitura que faço é que Sophie de fato se sente liberta nesse momento. Isso porque ela, como narradora, dá sinais de sua semelhança com Martine e sugere que sua mãe teria sim, se libertado, com o suicídio. Primeiramente, Sophie diz que sua mãe era como a mulher que sangrava, história citada no segundo capítulo desta tese. Portanto, assim como essa mulher, Martine teria se libertado, nesse caso, da materialidade do seu corpo. Logo em seguida, na narrativa, Sophie confessa: “Sim, minha mãe era como eu⁴” (DANTICAT, 1994, p. 234). Se as duas se assemelham, pode-se supor, então, que as duas teriam conseguido se libertar dos traumas que a constringiriam e teriam a possibilidade, em potencial, de construir a ideia de lugar.

⁴ “Yes, my mother was like me.”

Mesmo com a minha leitura de que Sophie teria se libertado, naquele momento, o espaço da narrativa ainda se faz aberto, na medida em que não sabemos como Sophie reagirá após esse episódio. O momento do canavial é senão um ponto de identificação e, como tal, ele pode ser deslocado. Seria essa personagem agora, capaz de viver sua sexualidade com seu marido sem constrações, por exemplo? Sophie diz que vem de um local onde a respiração, os olhos e a memória - referências diretas ao título do romance - são intimamente interligados, e de onde se carrega o passado como os cabelos de sua cabeça (DANTICAT, 1994, p. 234). Refletindo sobre essa afirmação, podemos pensar que, se o passado de Sophie for carregado como os cabelos de sua cabeça, ele não é possível de ser negado. Contudo, isso não quer dizer que o passado seria um espaço fechado. Isso porque os cabelos de uma cabeça também passam por transformação ao longo do tempo. Assim, memórias, como espaço que são, podem sofrer releituras, conforme discuto no terceiro capítulo desta tese. Sabemos, por exemplo, que o elemento da tradição é relido por Sophie, principalmente no que se refere ao costume de testar a virgindade de filhas. Sophie pode até carregar suas memórias como cabelos em sua cabeça, mas ela os trança, os transforma, isto é, faz releituras.

Não é somente em *Breath, Eyes, Memory* que é possível pontuar personagens cuja libertação de certas constrações é questionada. Em *Geographies of Home* Marina e Rebecca são personagens emblemáticas nesse sentido. Ambas são coniventes com a sociedade patriarcal na qual estão inseridas, apesar de sofrerem em função dos valores dessa sociedade. Conforme discutido no segundo capítulo desta tese, não é possível essencializar essas personagens, mas se fizermos a pergunta “ou libere?” em relação a elas, a resposta talvez seja que não: por um lado, Rebecca, mesmo estando refugiada na casa dos pais, após abusos sofridos por Pasi3n, tenta, sorrateiramente, rever o seu marido. A essa altura ele est3 morto, mas ela n3o o sabe ainda. O papel de esposa continua lhe atraindo, mesmo a custos altos para a sua integridade f3sica e moral.

Tendo-se em vista que ela se depara com Pasi3n j3 morto, fica aberta a quest3o se ela teria, finalmente, se liberado, e se estaria disposta a buscar novas identifica33es que n3o aos papeis tradicionalmente sancionados 3 mulher. Na minha leitura, contudo, ela n3o se liberta, j3 que sua rea33o ao v3-lo sem vida 3 a de novamente o desculpar: “L3grimas escorriam dos olhos de Rebecca. Oito anos se acreditando mal compreendida, mas era ela quem havia entendido

pouco, que havia julgado mal seu marido e o abandonado a uma morte solitária⁵” (PÉREZ, 1999, p.304, tradução minha). Rebecca, mais uma vez, deixa transparecer sua convivência com um sistema que a oprime. Ela parece se identificar principalmente com papéis ditos femininos, porém essa identificação estaria mais para uma (des)identificação, pois ela não se sente em casa nesses momentos. Há breves momentos de identificação, como certa vez, quando ela está na companhia dos filhos e diz que, para protegê-los, esconde do marido o tanto que gosta deles. Contudo, no decorrer da narrativa, na maioria das vezes, Rebecca se sente deslocada.

Já Marina, assim como Rebecca, é uma personagem também presa a valores patriarcais que a constroem. Contudo, não é somente sua convivência com determinados valores, como o de que toda mulher deveria querer se casar, que se tornam um empecilho para que ela tente alçar novos voos. Marina, conforme minha análise, é uma personagem tida como louca e, por isso, tem sua voz deslegitimada em vários contextos: na igreja, em casa, em ambientes públicos. Quando essa personagem, por exemplo, se sente em casa, ao relatar ter tido uma visão de Deus no espaço da igreja (PÉREZ, 1999, p. 109), logo em seguida ela é deslegitimada por fiéis que alegam que ela só poderia ter visto o diabo (PÉREZ, 1990, p. 109). Marina é, então, expulsa de lá.

Ela tenta cometer suicídio mais de uma vez, por não conseguir vislumbrar para si possibilidade de identificação. O suicídio, assim como para Martine, em *Breath, Eyes, Memory*, parece ser para Marina a possibilidade de se libertar do corpo - de mulher, de negra, de insana - que de certa forma a prende a determinados valores e sanções. Ela sabe, por exemplo, que o fato de ser mulher é o que dificulta, em sua família, o acesso ao ensino superior e essa é, inclusive, uma das razões de sua irritação com sua irmã, Iliana (PÉREZ, 1999, p. 39). Quanto a ser negra, ela insiste que é hispânica, negando a cor da sua pele. Após um diálogo com Iliana, no qual Marina sugere que negros são inferiores a brancos, Iliana diz: “o que você está dizendo? Que negros são inferiores? É isso o que você pensa sobre você mesma?”⁶ (PÉREZ, 1999, p. 38, tradução minha), Marina responde: “Sou hispânica⁷” (PÉREZ, 1999, p. 38, tradução minha). Confrontada com a pergunta de Iliana de qual seria a cor de sua pele, Marina reitera: “Sou

⁵ “Tears streamed from Rebecca’s eyes. Eight years of believing herself misunderstood and it was she who’d understood little, she who had misjudged her husband and abandoned him to a solitary death.”

⁶ “What are you saying? That blacks are inferior? Is that what you think about yourself?”

⁷ “I’m Hispanic.”

hispânica e não negra⁸” (PÉREZ, 1999, p. 38, tradução minha). A dificuldade de Marina de aceitar a cor de sua pele, isto é, o espaço do seu corpo, remete à teorização de Judith Butler de que o corpo não antecede o discurso, como muitos tendem a crer (2001, p. 2491). Isto é, ele é também um espaço, uma construção, e, de certa forma, também um espaço discursivo. Marina é profundamente afetada pelo preconceito racial, que pode ser uma herança do discurso oficial da República Dominicana e também do discurso racial binário com o qual ela se depara no contexto estadunidense. Diferentemente da forma como ela gostaria de ser vista, Marina é compreendida como negra. Contudo, ela percebe que há preconceito racial e tem dificuldade de se identificar com essa inscrição discursiva em seu corpo.

A dificuldade de Marina com seu próprio corpo, espaço esse marcado por discursos patriarcais e de preconceito racial, a movem para a possibilidade de se ver livre, por meio das tentativas de suicídio. Logo depois de ser expulsa da igreja, no episódio mencionado anteriormente, ela diz que vai embora para o lugar onde ela pertence (PÉREZ, 1999, p. 110). Assim que chega em casa, ela tenta, mais uma vez, se matar. Conforme expus no primeiro capítulo desta tese, os lugares que as personagens constroem, nas narrativas analisadas, podem ser compreendidos como um ponto no espaço no qual elas conseguem estabelecer um senso de pertencimento, um lar. Para Marina, a ideia de lugar não é aparentemente possível no espaço do corpo que ela habita. Esse corpo, em sua visão, carrega inscrições impossíveis de serem transpostas, apesar de ser conivente com essas supostas barreiras. Enfim, Marina não parece ser capaz de fazer leituras diferentes do espaço de seu próprio corpo. Vale ressaltar que sua tentativa de suicídio é frustrada, pois ela é internada a tempo, depois de uma overdose de comprimidos, e eventualmente retorna para a casa dos pais.

2.2 “Porque o futuro pode machucar se você negar o passado” – releituras e lugares

A segunda citação que escolhi para pontuar minha reflexão final é extraída da obra de Pérez e é proferida pela personagem Bienvenida. Nessa cena, ela passa a tarefa de costurar a colcha de retalhos para Aurelia e diz à sua filha que é preciso se lembrar, caso contrário o futuro pode machucar. Escolhi essa imagem para pontuar personagens que, diferentemente das

⁸ “I’m Hispanic, not black.”

anteriores, são capazes de fazer novas leituras nos espaços percorridos, notadamente a partir dos espaços da memória. A partir de releituras do passado, elas parecem aprender e conseguem buscar novas identificações no presente. Para essa reflexão, elejo as personagens Aurelia e Iliana, de *Geographies of Home*.

Primeiramente, Aurelia, conforme discutido no terceiro capítulo desta tese, é quem recebe a tarefa de se lembrar. Ela nega a missão de continuar a colcha, mas anos depois, após passar por dificuldades de adaptação nos Estados Unidos, se vê relembrando desse dia com sua mãe, ainda na República Dominicana. Já não havia mais a colcha de retalhos em si. Contudo, Aurelia compreende que a colcha era senão símbolo para a tarefa de se lembrar. Mais do que isso: é um símbolo para a força que se tem ao se lembrar. A simbologia da colcha de retalhos na obra de Pérez remete à simbologia encontrada no conto de Alice Walker, “Everyday Use” (1973): nesse conto, duas irmãs, Dee e Maggie, disputam a colcha de retalhos que era da avó e que havia sido repassada à mãe. Dee é a filha que recebe educação formal e que conhece teorias críticas, optando, por exemplo, por ser chamada de Wangero Leewanika Kemanjo, porque, segundo ela, Dee seria um nome dado por seus opressores. A sua mãe, contudo, afirma por repetidas vezes que esse nome derivava, na realidade, do nome de sua tia: Dicie. Já Maggie é a irmã que não tem acesso à educação, como sua irmã, e que sempre morou com sua mãe. Dee, ao visitar a mãe, fica ávida pela colcha, com o objetivo de dependurá-la na parede e deixá-la como ícone da herança que ela simboliza. Já Maggie sempre desejou a colcha, mas para uso diário. Isto é, para viver a sua herança, no dia-a-dia, e não comodificá-la. A mãe percebe, em determinada hora, a diferença entre os propósitos das irmãs, e resolve dar a colcha a Maggie.

Transpondo a simbologia para Aurelia, ela também vai perceber que a força do lembrar da qual sua mãe falava também só faz realmente sentido se estiver em uso diário. Assim, quando ela passa a se utilizar disso, no caso por meio de elementos da tradição afro-caribenha, ela se fortalece e se impõe na narrativa. À partir de então ela percebe que o lar para ela independeria de locais físico-geográficos quaisquer (PÉREZ, 1999, p. 137, tradução minha).

Iliana também aprende que se ela negar o passado o futuro pode machucá-la. Assim como Aurelia, Iliana é capaz de fazer releituras de seu passado, trabalhar suas memórias, como as de abuso que sofre de seu pai, a fim de que consiga construir novas identificações no futuro, independentes, igualmente, de locais físico-geográficos quaisquer. Iliana conclui que tudo o que ela havia experimentado e herdado a ajudaria no futuro. Portanto, “ela não deixaria nenhuma

memória para trás. Todas eram ela própria. Todas eram lar⁹” (PÉREZ, 1999, p. 321, tradução minha).

Enfim, tanto Aurelia quanto Iliana são representadas como personagens que, em suas trajetórias, buscam por um lugar, um lar. A princípio, elas têm dificuldade de construir esses lares, porque o associam a um local físico ou até mesmo a um local no passado. Contudo, no decorrer de *Geographies of Home*, elas fazem releituras de espaços da memória que as permitem novos olhares em relação ao lar. Esses novos olhares as impulsionam a outros possíveis lugares.

2.3 As águas de Cuba nunca estão paradas: decisão e movimento

A terceira imagem à qual recorro é obtida da fala da voz narrativa em terceira pessoa no romance de García. Enfocando Reina, o (a) narrador (a) afirma que “exceto pelo Grande Pântano de Zapata, as águas de Cuba nunca estão paradas¹⁰” (1997, p. 35, tradução minha). Escolhi essa imagem, finalmente, porque ela evoca a ideia de movimento que rege a trajetória, não só das irmãs Agüero, mas de todas as personagens analisadas nesta tese. Conforme explanado no primeiro capítulo desta tese, o espaço não é mero pano de fundo para as identificações das personagens nas três narrativas em foco, mas uma dimensão em constante reconstrução, pela ação (ou convivência) das próprias personagens. Nessa topografia mais ampla seriam construídas pelas personagens as identificações ou lugares. Relembro, aqui, que, segundo Massey,

a singularidade de qualquer lugar individual é formada, em parte, a partir da especificidade das interações que ocorrem naquele local (em nenhum outro essa combinação específica se repete) e em parte pelo fato de que o encontro dessas relações sociais nesse exato local (e sua justaposição ao acaso em certo grau) vai, por sua vez, produzir novos efeitos sociais¹¹ (MASSEY, 1994, p. 168, tradução minha).

⁹ “She would leave no memories behind. All of them were herself. All of them were home.”

¹⁰ “Except in the great Zapata Swamp, Cuba’s waters are never still.”

¹¹ “a ‘place’ is formed out of the particular set of social relations which interact at a particular location. And the singularity of any individual place is formed in part out of the specificity of the interactions which occur at that location (nowhere else does this precise mixture occur) and in part out of the fact that the meeting of those social relations at that location (their partly happenstance juxtaposition) will in turn produce new social effects”.

Lugares, seriam, portanto, um ponto de articulação no espaço, e por isso também se encontram em movimento (ainda que ralentados), já que estão sempre potencialmente precedendo um novo deslocamento.

No caso das irmãs Agüero, a citação que inspira essa reflexão se refere, especificamente, ao fato de que os espaços que essas personagens percorrem não estão estagnados, sendo, assim, passíveis de releituras e de transformação. O único espaço considerado estático, na narrativa, seria o das águas do pântano onde Blanca é assassinada. Esse espaço é simbólico no texto de García porque remete ao esquecimento que, neste romance, é sinal de morte. Conforme postula Vijay Agnew, memórias são processos ativos pelos quais significados são produzidos (2005, p. 8). Dessa forma, a não ser quando as irmãs evitam a lembrança de Blanca, no início da narrativa, todos os outros espaços que percorrem sugerem movimento, deslocamento. Elas então são capazes de construir novos significados nesses mesmos espaços.

Essa reflexão das águas diz respeito, especificamente, ao romance de García, porém a ideia de movimento está presente nas três narrativas, não somente devido ao deslocamento físico-geográfico das personagens, mas também às suas trajetórias pelos vários espaços explicitados nesta tese, como os discursivos e os da memória. É por meio do percurso das personagens pelos espaços é que é possível perceber suas dificuldades, escolhas e tensões. Tentei, na minha análise, promover uma discussão que não essencializasse as experiências das personagens, e ao mesmo tempo que permitisse uma sistematização deste trabalho, por meio da divisão dos capítulos que compõem esta tese.

No primeiro capítulo busquei conceituar termos importantes para a minha análise, como espaço, lugar e diáspora. Ademais, neste capítulo problematizei o conceito de identidade, optando, a partir de um olhar contemporâneo, pelo termo identificação ao tratar dos pontos de articulação que as personagens constroem nos contextos das três narrativas. Relembro aqui a afirmação de Stuart Hall de que o sujeito contemporâneo é antes de tudo fragmentado e deslocado (2003a, p. 9). Nesse contexto de fragmentação, haveria, então, não sujeitos portadores de identidades fixas, mas sujeitos que vivem processos contínuos de identificações. Ainda nesse capítulo, expus como os espaços são entrelaçados nas narrativas, além de expor como algumas personagens lidam com o espaço diaspórico em suas trajetórias.

No segundo capítulo desta tese me ative aos espaços gendrados nas narrativas, visto que meu enfoque recai sobre personagens femininas. Nesse percurso acadêmico descobri que a

associação entre gênero e espaço é algo relativamente novo na academia, porque, historicamente, o campo da geografia tem sido avesso a questões de gênero, segundo Gillian Rose (1993). É só a partir dos anos 70 que há uma sistematização, sob a vertente feminista, dessa associação. Nas narrativas em foco pode-se perceber relações de poder nos espaços que afetavam as conexões que estabelecidas por essas personagens.

Já no terceiro capítulo desta tese busquei colocar em perspectiva os espaços da memória, muito significativos nos três romances. Sistematizei a minha análise em duas seções: na primeira me ative ao conceito de memória, sua importância em estudos da diáspora, a confluência das memórias coletiva e individual nos romances e, no conceito de nostalgia, ideia que permeou as narrativas, embora de formas diferentes. Na segunda seção do capítulo abordei o conceito de memória cultural e abordei a ideia de tradição, a partir de uma perspectiva contemporânea.

Em suma, foi meu objetivo analisar, sob uma perspectiva comparatista, as políticas de identificações das personagens femininas nos romances *Breath, Eyes, Memory; The Aguero Sisters* e *Geographies of Home*, a partir de três vetores: espaço diaspórico, espaço gendrado e espaço da memória. Os espaços representados revelam uma gama de possibilidades de identificação para essas personagens femininas, porém cada uma constrói esses lugares, ou deixam de construí-los, de acordo com uma série de outros fatores geopolíticos que influenciam suas leituras desses mesmos espaços. Susan Stanford Friedman denomina esses fatores de constituintes identitários (1998, p. 3) e eles merecem atenção maior em estudos posteriores, assim como o espaço do corpo, que permeia toda a minha tese, principalmente no que se refere a tensões das personagens em suas buscas por um lugar ou lar. A reflexão que propus no espaço desta tese é também aberta a novas, e necessárias, conexões e leituras.

Finalmente, meu trabalho contribui para o estudo da literatura contemporânea, notadamente a da diáspora, porque, por meio da sistematização feita, foi possível perceber quão complexas são as relações possíveis nos espaços das narrativas, especialmente em se tratando de personagens femininas. A abordagem do espaço como dimensão aberta e de lugares como pontos de articulação, sempre em deslocamento, oferece uma perspectiva multiaxial e não calcada em binarismos que tendem a simplificar e também a generalizar considerações. A análise das personagens nos três romances abordados demonstra que há especificidades que não podem ser desprezadas, ainda que haja pontos em comum entre elas, como o fato de serem diaspóricas e

mulheres. Essas constatações, contudo, não determinam suas trajetórias. Cada personagem analisada tem um percurso e, dentro de cada percurso, há possibilidades de releituras e de novos posicionamentos.

REFERÊNCIAS

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

AGNEW, Vijay. *Diaspora, Memory and Identity: a Search for Home*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

AGUIAR, Simone Aparecida. *Geographies of Trauma in Loida Maritza Pérez's Geographies of Home and Cristina García's Dreaming in Cuban*. 2011. 150 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Expressão Inglesa) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

AHMED, Sara. Home and Away. In: _____. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. London; New York: Routledge, 2000. p. 77-94.

ALCANTARA, Christiane Fontinha. *A Legacy of Violence and Trauma in the Diasporic Literature from Hispaniola*. 2009. 110 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

ALEXANDRE, Sandy; HOWARD, Ravi Y. My Turn in the Fire: A conversation with Edwidge Danticat. *Transition*, v. 12, n. 3, p.110-128, 2002.

ALLEN, Danielle; BURTH, Andrew. *Loida Maritza Pérez*. 2005. Disponível em: <<http://voices.cla.umn.edu/artistpages/perezLoida.php>>. Acesso em: 14 mar. 2012.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. A nova diáspora e a literatura de autoria feminina contemporânea. In: CAVALCANTI, Ildney *et al.* (Ed.). *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: Edufal, 2006. p. 191-199.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. The Madness of Lispector's Writing. In: OLIVEIRA, Solange Ribeiro de; STILL, Judith (Ed.). *Brazilian Feminisms*. Nottingham: University of Nottingham Press, 1999. p. 101-115.

ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa. *Cultura tradicional banto*. Luanda: SAP, 1985.

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Capitalism*. New York: Verso, 1991.

APPADURAI, Arjun. *Fear of Small Numbers: an Essay on the Geography of Anger*. London: Duke University Press, 2006.

APPADURAI, Arjun. Global Ethnoscapes: Notes and Queries for a Transnational Anthropology. In: VERTOVEC, Steven; COHEN, Robin (Ed.). *Migrations, Diasporas and Transnationalism*. Cheltenham; Northampton: Edward Elgar, 1999. p. 463-487.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

APPIAH, Anthony. Topologies of Nativism. In: RIVKIN, Julie; RYAN, Michael (Ed.). *Literary Theory: An Anthology*. Malden: Blackwell, 2001. p. 945-957.

ASSMANN, Jan. *Religión y memoria cultural*. Buenos Aires: Lilmod, 2008.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas: Papirus, 2010.

BACHELARD, Gaston. *The Poetics of Space*. Foreword by John R. Stilgoe. Boston: Beacon Press, 1994.

BADEJO, Diedre L. Osun: Yoruba Goddess in Nigeria and the African Diaspora. In: MONAGHAN, Patricia (Ed.). *Goddesses in World Culture*. v. 1: Asia and Africa. Santa Barbara: Praeger, 2011.p. 263-276.

BARONIAN, Marie-Aude; BESSER, Stephan; JANSEN, Yolande. Introduction. In: BARONIAN, Marie-Aude; BESSER, Stephan; JANSEN, Yolande (Ed.). *Diaspora and Memory: Figures of Displacement in Contemporary Literature, Arts and Politics*. Amsterdam; New York: Rodopi, 2006. p. 9-16.

BAUDRILLARD, Jean. The Precession of the Simulacra. In: NATOLI, Joseph; HUTCHEON, Linda (Ed.). *A Postmodern Reader*. New York: State University of New York Press, 2003. p. 342-375.

BEAUVOIR, Simone. *The Second Sex*. London: Vintage Books, 1997.

BELLALOUNA, Elizabeth; LABLANC, Michael L.; MILNE, Ira Mark. *Literature of Developing Nations for Students*. Detroit: Gale, 2000. v. 1.

BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BHABHA, Homi. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BLUNT, Alison; ROSE, Gillian. *Writing Women and Space: Colonial and Postcolonial Geographies*. New York; London: Guilford, 1994.

BOUSON, J. Brooks. *Embodied Shame: Uncovering Female Shame in Contemporary Women's Writings*. New York: SUNY Press, 2009.

BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. New York: Routledge, 1996.

BRAND, Dionne. *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging*. Toronto: Vintage Books, 2001.

BRAZIEL, Jana Evans; MANNUR, Anita. Nation, Migration, Globalization: Points of Contention in Diaspora Studies. In: BRAZIEL, Jane Evans; MANNUR, Anita (Ed.). *Theorizing Diaspora: a Reader*. Malden: Blackwell, 2003. p. 1-22.

BRENNAN, Timothy. The National Longing for Form. In: BHABHA, Homi (Ed.). *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990. p. 44-70.

BUTLER, Judith. From *Bodies that Matter*. In: PRICE, Janet; SCHILDRICK, Margrit (Ed.). *Feminist Theory and the Body: a Reader*. New York: Routledge, 1999. p. 235-245.

BUTLER, Judith. From *Gender Trouble*. In: LEITCH, Vincent (Ed.). *The Norton Anthology: Theory and Criticism*. New York: WW Norton, 2001. p. 2485-2501.

BUTLER, Judith. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004. Kindle Edition.

CAMINERO-SANTANGELO, Marta. *The Madwoman Can't Speak: Or Why Insanity is not Subversive*. New York: Cornell UP, 1998.

CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: John Hopkins, 1996.

CASHMORE, Ellis. *Dicionário de relações étnicas e raciais*. Trad. Dinah Kleve. São Paulo: Selo Negro, 1996.

CHANCY, Myriam J. A. *Framing Silence: Revolutionary Novels by Haitian Women*. New Brunswick, NJ: Rutgers, 1997a.

CHANCY, Myriam J. A. *Searching for Safe Spaces: Afro-Caribbean Women Writers in Exile*. Philadelphia: Temple University Press, 1997b.

CHODOROW, Nancy J. *The Reproduction of Mothering*. 2. ed. Los Angeles: University of California Press, 1999.

CIXOUS, Hélène. Sorties. In: CIXOUS, Hélène. *The Newly Born Woman*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. p. 63-129.

CLIFFORD, James. Diasporas. *Cultural Anthropology*, Northampton, n. 9, v. 3, p. 302-338, 1994.

COHEN, Robin. Rethinking Babylon: Iconoclastic Conceptions of the Diasporic Experience. In: VERTOVEC, Steven; COHEN, Robin (Ed.). *Migrations, Diasporas and Transnationalism*. Cheltenham; Northampton: Edward Elgar, 1999. p. 252-265.

COLLINS, Patricia Hill. *Black feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge, 2000.

COSER, Lewis A. Introduction: Maurice Halbwachs. In: HALBWACHS, Maurice. *On Collective Memory*. Trad. Lewis A. Coser. Chicago: University of Chicago Press, 1992. p. 1-34.

COSTA, Sérgio. *Dois atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DANTICAT, Edwidge. *Breath, Eyes, Memory*. New York: Vintage Books, 1994.

DAVIES, Carole Boyce. *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject*. London: Routledge, 1994.

DAVIES, Carole Boyce. Mulheres caribenhas escrevem a migração e a diáspora. Trad. Leila Assumpção Harris e Peonia Viana Guedes. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 18, n. 3, set.-dez. 2010

DE LA TORRE, Miguel A. *Santería: The Beliefs and Rituals of a Growing Religion in America*. Michigan, Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. From *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. In: RIVKIN, Julie; RYAN, Michael (Ed.). *Literary Theory: an Anthology*. Malden: Blackwell, 2001 p. 378-388.

DESMANGLES, Leslie G. *The Faces of the Gods: Vodou and Roman Catholicism in Haiti*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1992.

DERIVE, Jean. Oralidade, literalização e oralização da literatura. *Cadernos Viva Voz*. Belo Horizonte: Fale, 2010.

DILLON, Karen. La Virgen de la Caridad del Cobre: Cuba's Virgin of Charity. In: MONAGHAN, Patricia (Ed.). *Goddesses in World Culture*. v. 1: Asia and Africa. Santa Barbara: Praeger, 2011. p. 111-122.

FEATHERSTONE, Mike; LASCH, Scott (Ed.). *Spaces of Culture: City, Nation and World*. London: Sage, 1999.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense, 2009a.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2009b.

FOUCAULT, Michel. *The History of Sexuality*. Trad. Rob Hurley. New York: Vintage Books, 1980. v. 1.

FOUCAULT, Michel. Des espaces autres. *Hétérotopies*. 1967. Disponível em: <<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>>. Acesso em: 9 abr. 2013.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade*. Trad. Maria Thereza Albuquerque e J.A.

Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FRIEDMAN, Susan Stanford. *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton University Press, 1996.

GARCIA, Cristina. *The Agüero Sisters*. New York: Random House, 1997.

GATES JR., Henri Louis. *Haiti and the Dominican Republic: an Island Divided*. DVD. 2011. 51 min. Disponível em: <<http://www.pbs.org/wnet/black-in-latin-america/featured/haiti-the-dominican-republic-an-island-divided-watch-full-episode/165/>>. Acesso em: 1 set. 2012.

GEORGE, Rosemary. *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and the Twentieth-century Fiction*. Los Angeles: University of California Press, 1999.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the 19th Century Literary Imagination. In.: LEITCH, Vincent (Ed.). *The Norton Anthology: Theory and Criticism*. New York: WW Norton, 2001. p. 2023-2035.

GILROY, Paul. *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

GILROY, Paul. Diaspora. In: VERTOVEC, Steven; COHEN, Robin (Ed.). *Migrations, Diasporas and Transnationalism*. Cheltenham; Northampton: Edward Elgar, 1999. p. 293-297.

GILROY, Paul. Diaspora and the Detours of Identity. In: WOODWARD, Kathryn (Ed.). *Identity and Difference: Culture, Media and Identities*. London: Sage, 1997. p. 299-346.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GONZÁLEZ, Elena Palmero. Deslocamento/desplacamento. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 109-127.

GREENE, Gayle. Feminist Fiction and the Uses of Memory. *Signs*, v. 16, n. 2, p. 290-321, 1991.

GREWAL, Inderpal; KAPLAN, Caren (Ed.). *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational feminist Practices*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

GROSZ, Elizabeth. Contemporary Theories of Power and Subjectivity. In: GUNEW, Sneja (Ed.). *Feminist Knowledge: Critique and Construct*. London: Routledge, 1990. p. 59-120.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2003a.

HALL, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In: WILLIAMS, Patrick; CHRISMAN, Laura (Ed.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a Reader*. London: Pearson Education, 1994. p. 392-403.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003b.

HALL, Stuart. Negotiating Caribbean Identities. *New Left Review*, n. 209, Jan.-Feb. 1995. Disponível em: <<http://www.newleftreview.org/?page=article&view=1787>>. Acesso em: 29 mar. 2012.

HALL, Stuart. Old and New Identities, Old and New Ethnicities. In: KING, Anthony D. (Ed.). *Culture, Globalization and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997a. p. 42-68.

HALL, Stuart. The Local and the Global: Globalization and Ethnicity. In: KING, Anthony D. (Ed.). *Culture, Globalization and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997b. p. 19-41.

HERMAN, Judith. *Trauma and Recovery: the Aftermath of Violence – from Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic Books, 1992.

HOBBSBAWM, Eric. *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*. 2nd Ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

HOBBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Ed.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

HOFFMAN, Eva. The New Nomads. In: ACIMAN, André (Ed.). *Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language and Loss*. New York: New Press, 1999. p. 35-63.

HOOKS, bell. *Writing beyond Race: Living Theory and Practice*. New York: Routledge, 2009.

HOOKS, bell. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.

HUA, Anh. Diaspora and Cultural Memory. In: AGNEW, Vijay. *Diaspora, Memory and Identity: a Search for Home*. Toronto: University of Toronto Press, 2005. p. 191-206.

HUBBARD, Phil; KITCHIN, Rob (Ed.). *Key Thinkers on Space and Place*. 2nd Ed. Los Angeles; London: Sage, 2011.

ITZIGSON, José; DORE-CABRAL, Carlos. The Manifold Character of Panethnicity: Latinos Identities and Practices Among Dominicans in New York City. In: LÁO-MONTES, Augustin; DÁVILA, Arlene (Ed.). *Mambo Montage: the Latinization of New York*. New York: Columbia University Press, 2001. p. 319-35.

KAPLAN, Caren; ALARCÓN, Norma; MOALLEM, Mino (Ed.). *Between Woman and nation: Nationalisms, Transnational Feminisms and the State*. Durham: Duke University Press, 1999.

KINCAID, Jamaica. *Lucy*. New York: Farrar Straus Giroux, 1990.

LAURETIS, Teresa. The Technology of Gender. In: RIVKIN, Julie; RYAN, Michael (Ed.). *Literary Theory: an Anthology*. Malden: Blackwell, 2001. p. 713-21.

LE GOFF, Jacques. *History and Memory*. Trans. Steven Rendall e Elizabeth Claman. New York: Columbia University Press, 1992.

LEFEBVRE, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Malden: Blackwell, 1991.

LOOMBA, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. New York: Routledge, 1998.

LOWENTHAL, David. Past Time, Present Place: Landscape and Memory. *The Geographical Review*, v. 65,n.1, p. 1-35, 1975.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política de espacialidade*. Trad. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

MASSEY, Doreen. *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

MCDERMOTT, Sinead. Memory, Nostalgia and Gender in *A Thousand Acres*. *Chicago Journals*, v. 28, n. 1, p. 389-407, 2002.

MCDOWELL, Linda. *Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

MORRISON, Toni. *Beloved*. New York: Vintage Books, 2004.

NARAYAN, Uma. Essence of Culture and a Sense of History: A Feminist Critique of Cultural Essentialism. In: NARAYAN, Uma; HARDING, Sandra (Ed.). *Decentering the Center: Philosophy for a Multicultural, Postcolonial, and Feminist World*. Indianapolis: Indiana University Press, 2000. p. 80-99.

NATARAJA, Nalini. Woman, Nation, and Narration in *Midnight's Children*. In: PRICE, Janet; SCHILDRICK, Margrit (Ed.). *Feminist Theory and the Body: a Reader*. New York: Routledge, 1999. p. 399- 409.

OLMOS, Margarite Fernández; PARAVISINI-GEBERT, Lizabeth. *Creole Religions of the Caribbean: an Introduction from Voudou and Santería to Obeah and Espiritismo*. New York: New York University Press, 2003.

PARKER, Kenneth. Home is Where the Heart Lies. *Transition*, v. 3, n. 59, p. 65-77, 1993.

PENA, Sérgio D. J. *et al.* Retrato molecular do Brasil. *Ciência Hoje: Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência*, v. 27, n. 159, p. 16-25, 2000.

PÉREZ, Loida Maritza. *Geographies of Home*. New York: Penguin, 1999.

PLATO. *Theaetetus*. Trans. Robin A. H. Waterfield. Harmondsworth: Penguin, 1987.

RAMAZANOGLU, Caroline. *Feminism and the Contradictions of Opression*. London: Routledge, 1989.

RAMAZANOGLU, Caroline (Ed.). *Up Against Foucault*. London: Routledge, 2003. Kindle Edition.

RENNAN, Ernest. What is a Nation? In: BHABHA, Homi (Ed.). *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990. p. 8-22.

RHYS, Jean. *Wide Sargasso Sea*. New York: Norton, 1966.

RICH, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: WW Norton, 1986.

RICH, Adrienne. When We Dead Awaken: Writing as Revision. In: GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan (Ed.). *The Norton Anthology of Literature by Women: the Traditions in English*. 3. ed. New York: WW Norton, 2007. v. 2. p. 982-994.

RICCEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. Campinas: Unicamp, 2007.

RODRIGUEZ, Clara E.; CORDERO-GUZMAN, Hector. Placing Race in Context. *Ethnic and Racial Studies* v. 15, n. 4, 1992, p. 523-542.

RODRÍGUEZ, Maria Cristina. *What Women Lose: Exile and the Construction of Imaginary Homelands in Novels by Caribbean Writers*. New York: Peter Lang, 2005.

ROLLEMBERG, Denise. *Exílio: entre raízes e radares*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1999.

ROSS, Catherine Bourland. The Changing Faces of Motherhood: Lucía Etxebarria's *Un Milagro en Equilibrio*. In: BERNSTEIN, Lisa (Ed.). *(M)othering the Nation: Constructing and Resisting National Allegories through the Maternal Body*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2008. p. 147-158.

ROSE, Gillian. *Feminism and Geography: the Limits of Geographical Knowledge*. Minneapolis: Minnesota University Press, 1993.

RUSHDIE, Salman. Imaginary Homelands. In: RUSHDIE, Salman. *Imaginary Homelands*:

Essays and Criticism 1981-1991. London: Granta Books, 1991. p. 9-21.

RUSKIN, John. The Queen's Gardens. In: RUSKIN, John; ROUNDS, C. R. (Ed.). *Ruskin's Sesames and Lilies*. New York: American Book Company, 1916. p. 81-113.

SAFRAN, William. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. In: VERTOVEC, Steven; COHEN, Robin (Ed.). *Migrations, Diasporas and Transnationalism*. Cheltenham; Northampton: Edward Elgar, 1999. p. 83-99.

SANDÍN, Lyn Di Iorio. *Killing Spanish: Literary Essays on Ambivalent US Latino/a Identity*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

SARTHOU, Sharrón Eve. Unsilencing Défilés Daughters: Overcoming Silence in Edwidge Danticat's *Breath, Eyes, Memory* and *Krik? Krak! The Global South*, v. 4, n. 2, p. 99-123, 2010.

SEREMETAKIS, C.Nadia. *The Senses Still*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

SHOWALTER, Elaine. Piecing and writing. In.: MILLER, Nancy K. *The Poetics of Gender*. New York: Columbia UP, 1986. p.222-247.

SOLLORS, Werner. Ethnicity. In: LENTRICCHIA, Frank; MCLAUGHLIN, Thomas (Ed.). *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. p. 288-305.

SOVIK, Liv. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SPIVAK, Gayatri. Diaspora Old and New: Women in Transnational World. *Textual Practice*, v. 2, n. 10, p. 245-269, p. 1996.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Trad. Miguel Salazar. Buenos Aires: Paidós, 2000.

TORRES-SAILLANT, Silvio. The Tribulations of Blackness: Stages in Dominican Racial Identity. *Callaloo*, v. 23, n. 3, p. 1086-1111, 2000.

WALKER, Alice. Everyday Use. In.: *Love and Trouble*. Orlando: Harcourt, 1973. p.47-59.

WEEDON, Chris. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Cambridge: Blackwell, 1987.

WEEKS, Jeffrey. The Value of Difference. In: WEEKS, Jeffrey (Ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 1990. p. 88-100.

WHITEHEAD, Anne. *Memory*. London; New York: Routledge, 2009.

WOLLSTONECRAFT, Mary. A Vindication of the Rights of Woman. In: GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan (Ed.). *The Norton Anthology of Literature by Women: the Traditions in English*. 3. ed. New York: WW Norton, 2007. v. 1. p. 373-390.

WORDSWORTH, William. I Wandered Lonely as a Cloud. In: WORDSWORTH, William. *O olho imóvel pela força da harmonia*. Trad. Alberto Marsicano e John Milton. Cotia: Ateliê, 2007. p. 84-86.

WORDSWORTH, William. Solitário qual nuvem vaguei. In: WORDSWORTH, William. *O olho imóvel pela força da harmonia*. Trad. Alberto Marsicano e John Milton. Cotia: Ateliê, 2007. p. 85-87.

ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Inês de Almeida e Maria Lucia Diniz Pochat. Belo Horizonte: UFMG, 2010.