



# O ESTRANGEIRO E O PAI: A ESCRITA ÍNTIMA EM *AZUL-CORVO*, DE ADRIANA LISBOA, *MAR AZUL*, DE PALOMA VIDAL, E *O INVENTÁRIO DAS COISAS AUSENTES*, DE CAROLA SAAVEDRA

*Patricia Mariz da Cruz*

*Orientadora: Stefania Rota Chiarelli*

*Doutoranda*

**RESUMO:** A literatura brasileira contemporânea pode ser caracterizada pela incidência de narrativas centradas na individualidade, as quais Leonor Arfuch (2010) denomina “escritas de si”. Estas se inserem no “espaço biográfico”, onde a privacidade e a intimidade das personagens tornam-se públicas ao serem expostas, configurando-se, assim, não como esferas opostas, mas como um lugar heterogêneo e ambíguo. É nesse relato subjetivo que a escrita revela ser um importante instrumento na busca pelo (re)conhecimento de si e também do outro, já que é na relação com ele que a alteridade se constrói: é impossível falar de si sem falar dele. A identidade, então, é entendida, segundo Stuart Hall (2011), como um processo contínuo, construída ao longo da vida, mediante o contato social. É diante disso, e da tentativa de conhecer e compreender esse outro, que as histórias de *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa; *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal, e *O inventário das coisas ausentes* (2014), de Carola Saavedra, desenvolvem-se. Neste trabalho, ele, que se caracteriza como o desconhecido, será analisado através de duas perspectivas: a do pai ausente e a do país estrangeiro. O primeiro configura-se como aquele que parte e abandona, enquanto o segundo é descrito pela sensação de não-pertencimento e do deslocamento em relação à cultura estrangeira. Assim, a escrita de si permite um olhar distanciado de si e do outro (LEJEUNE, 2014) e a construção das identidades das personagens, ao refletir acerca do estranhamento com o pai e com a cultura local.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pai, estrangeiro, identidade, escrita de si.

## **Introdução**

A produção literária brasileira pós-moderna, segundo Karl Erik Schollhammer (2011), caracteriza-se por narrativas centradas em escritas íntimas. Estas mergulham na

intimidade das personagens e fazem com que o leitor conheça seus questionamentos e sentimentos. Tais histórias, muitas vezes, referem-se a sujeitos em conflito que buscam na escrita um instrumento de compreensão de si e também do outro. Desse modo, é a partir dessa perspectiva que *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa, *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal, e *O inventário das coisas ausentes* (2014), de Carola Saavedra, desvelam-se, evidenciando uma subjetividade em crise e a tentativa de (re)construção da identidade perante o próximo.

Nos romances, esse “outro” configura-se a partir do pai e da cultura estrangeira. Em comum, ambos são considerados desconhecidos, aquele a quem se deseja conhecer e entender. Nas narrativas, a ausência paterna faz com que haja a necessidade de conhecimento da ancestralidade. É ela que, de acordo com Eurídice Figueiredo (2016), influencia na constituição da identidade dos indivíduos. Assim, o entendimento de si passa pela compreensão da história familiar.

Além disso, o deslocamento da terra natal para o país estrangeiro faz com que as personagens sintam-se estranhas à nova cultura, percebendo este local como solitário e de desamparo, um sentimento semelhante ao luto. É na escrita e na rememoração do país de origem que elas se sentem seguras. No entanto, é também diante dessa experiência que as personagens desenvolvem uma maior criticidade de sua realidade, devido ao olhar comparativo das duas culturas. Para Edward Said (2003), tal fato se configura como um processo natural pelo qual o exilado passa e que influencia diretamente em sua identidade.

Dessa maneira, este trabalho, sob à luz de teóricos como Maurice Blanchot, Phillippe Lejeune, Julia Kristeva, entre outros, visa à reflexão de como a escrita íntima se desvela a partir do estranhamento provocado pelo pai e pela nova cultura. É no contato com esse outro que a intimidade das personagens é revelada e é também nesse espaço íntimo que a solidão, a angústia da terra estrangeira e a necessidade do conhecimento paterno são expostos ao leitor. A escrita, então, revela-se como o instrumento que pode auxiliar na compreensão dele e de si próprio, pois permite que as personagens possam se olhar com distanciamento.

### **A escrita íntima: espelho de si e do outro**

Em *Ficção brasileira contemporânea* (2011), Karl Erik Schollhammer afirma que a incidência da escrita confessional na nossa literatura atual pode ser explicada pela abertura política vivida no período pós ditadura militar e o consequente retorno à democracia.

Podemos entender essas narrativas como individualistas, centradas na voz de personagens que procuram compreender o outro, que lhe é estranho, para que assim haja o seu entendimento próprio.

Para que isso aconteça, os narradores tornam pública a sua privacidade – e, como complemento seu, há a intimidade<sup>1</sup> -, sendo observados pelo leitor como se estivessem expostos em vitrines, de acordo com Flora Süssekind (1993). Com isso, as esferas pública, privada e íntima se mesclam e não podem ser mais consideradas como antagônicas. É nesse espaço híbrido que os romances se inserem, já que expõem as questões subjetivas das personagens, fazendo do leitor algo semelhante a um *voyeur*. Esse tipo de escrita pode se inserir no que Leonor Arfuch denomina de “espaço biográfico”, onde há a sobreposição dessas esferas, sem haver nenhum prejuízo delas. Ele é um lugar intermediário, composto por múltiplas possibilidades e que se propõe a dar conta da heterogeneidade existente atualmente: “haverá vários espaços público e privados coexistentes, divergentes, talvez antagônicos, o que também é uma maneira de dar conta das diferenças – e desigualdades – que subsistem na aparente homogeneidade da globalização” (ARFUCH, 2010, p.101).

Essa escrita de si permite que o indivíduo se olhe com distanciamento, semelhante a um espelho. Nas narrativas contempladas podemos observar isso, já que as histórias nos mostram o passado das personagens, evidenciando as mudanças pelas quais passaram. Em *Azul-corvo* e *Mar azul* esse caráter de transitoriedade é mais acentuado, já que as narradoras relembram a sua adolescência, época marcada por transições: “Eu parecia me transformar progressivamente em outra coisa, como se estivesse passando por uma lenta mutação” (LISBOA, 2010, p.16).

Além disso, podemos verificar nos romances que essa escrita confessional se assemelha àquela que é utilizada pelo diário íntimo. Isso porque, de acordo com Maurice Blanchot (2005), o gênero possui compromisso com a sinceridade e, por isso, deve buscar ser transparente na exposição de seus sentimentos e emoções. Em todas as histórias, vemos a necessidade de conhecimento do pai que as personagens possuem e as suas impressões provenientes do estranhamento com a cultura estrangeira. Em Adriana Lisboa, temos a escrita

---

<sup>1</sup> Em seu artigo “La intimidad” (2008), César Aira afirma que a intimidade pode ser entendida como um complemento da privacidade, já que esta corresponde ao que é comum à vida de todos os indivíduos, porém, o modo como cada um sente e é afetado pelas situações é diferente, por se tratar de algo individual.

da narradora Vanja, que relembra a sua mudança do Rio de Janeiro para Lakewood, nos Estados Unidos, e a necessidade de conhecer o pai biológico em meio ao luto materno e convivência com Fernando, o nome paterno que consta em sua certidão de nascimento. Já em Paloma Vidal, há o relato de uma narradora idosa que escreve a partir da leitura dos diários herdados do pai ausente e rememora a sua juventude na Argentina, antes de um exílio forçado no Brasil, devido à ditadura militar no país de origem. E em Carola Saavedra, o leitor conhece a história de um pai, ex-exilado do regime ditatorial brasileiro, que escreve as suas memórias em dezessete diários endereçadas ao filho, com o qual possui uma relação conflituosa, para explicar os motivos que o fizeram ser ausente, fazendo-os ficarem afastados fisicamente por vinte e três anos.

Para Phillipe Lejeune, em *O pacto autobiográfico* (2014), a escrita do diário íntimo se inicia em um momento de crise, o que também podemos perceber nos romances. A ausência paterna, a solidão e o estranhamento provenientes do contato com a cultura estrangeira desencadeiam a necessidade de fazer dessa escrita um local de escuta, semelhante à experiência analítica, conforme observa a narradora de Paloma Vidal: “Talvez os sonhos sejam como estes cadernos, todos partes de uma mesma terapia” (VIDAL, 2012, p.143). Assim, o diário íntimo serve como um amigo confidente que, como aponta Lejeune, protege contra a solidão e que é uma condição natural ao exilado, conforme veremos mais adiante.

Em *Azul-corvo*, não se tem a menção ao diário, mas, em minha leitura, considero a escrita da narradora Vanja como semelhante ao gênero, pois temos acesso aos seus sentimentos causados pela mudança para outro país em meio ao sofrimento pela morte materna: “Senti raiva da minha mãe por ter morrido e de mim mesma por ter ficado para trás, mantendo-me de pé na minha vida compulsória, refém da piedade dos professores e dos olhos lacrimosos das colegas de escolas” (LISBOA, 2010, p.234). Já em *Mar azul* e em *O inventário das coisas ausentes* temos a menção explícita ao gênero, já que ambos os narradores herdam os diários íntimos de seus pais. Nos romances, os escritos são utilizados como um modo de fazer com que o destinatário compreenda as razões pelas quais levaram à ausência paterna, criando, desta maneira, uma aproximação entre pais e filhos:

Porque o que importa está aqui, nestes cadernos, nesta caixa. A história, como ela realmente foi, a verdade, minha preocupação é com a verdade. E quero que você cuide disso, você, quero que você leve estes cadernos, guarde-os em lugar seguro, e não fale disso a ninguém, você está

entendendo?, eu faço que sim, ninguém, eu faço que sim. E quando eu morrer, finalmente morrer, quero que você os leia, um por um, linha a linha, palavra a palavra (...), e, eu tenho certeza, finalmente você vai entender, e talvez me despreze um pouco menos, você vai entender, meus motivos, minhas preocupações, minhas batalhas, minhas lembranças, minhas impossibilidades, tudo o que eu fiz, desde o início, desde sempre. Porque estes diários foram escritos para você (SAAVEDRA, 2014, p.108).

Com isso, vemos que, nas histórias contempladas neste trabalho, a escrita íntima é utilizada como uma forma de atingir o outro.

Esses diários, ao possuírem as lembranças paternas, também exercem a função, proposta por Maurice Blanchot (2005), de servirem como um instrumento de suporte da memória, salvando as reminiscências do esquecimento e eternizando-as. No romance de Adriana Lisboa, há alguns capítulos que se referem ao passado de Fernando, na época em que ele lutou contra o regime militar. Apesar delas não se inscreverem no diário íntimo, conforme vemos mais explicitamente em Paloma Vidal e em Carola Saavedra, podemos perceber que há a recuperação das lembranças pela voz de Vanja, que procura, além de usá-las a fim de explicar um pouco a personalidade do pai, eternizar as memórias, evidenciando, assim, a busca pela ancestralidade, como veremos mais adiante.

Vemos, então, que, ao serem herdados, os diários são endereçados a alguém, demonstrando que foram produzidos para uma leitura posterior e, por isso, ratificam o que Lejeune (2014) afirma ser a outra característica pertencente ao gênero. Assim, entendemos que, nos romances contemplados, esse outro é importante, pois é para ele que se fala sobre si e é a partir das experiências com ele e da afetação que o seu desconhecimento causa que se pode (re)construir a identidade. A escrita, portanto, serve como um espelho: de si e do outro.

### **A ausência paterna**

*Azul-corvo*, *Mar azul* e *O inventário das coisas ausentes* também possuem em comum a necessidade de conhecimento paterno, por ele ser um desconhecido. Essa procura revela-se como indispensável ao conhecimento próprio, conforme observa a personagem Nina, em *O inventário das coisas ausentes*: “não é possível falar do outro sem falar de si mesmo” (SAAVEDRA, 2014, p. 46). Dessa maneira, vemos que, nos romances, conhecer o pai estranho e ausente está atrelado ao entendimento de si.

Em Adriana Lisboa, a história se desvela a partir da busca de Vanja por Daniel, seu pai biológico desconhecido, ao mesmo tempo em que ela convive com Fernando, o ex-marido de sua mãe e que é, perante as leis, o nome que consta em sua certidão de nascimento. Apesar de o mote da narrativa ser a procura paterna, vemos que é com este que ela constrói tal relação:

Fernando segurava a minha mão enquanto andávamos pelo jardim seco de Florence e víamos as esculturas sem prestar atenção. Foi a única vez que eu e ele andamos de mãos dadas. Ele segurava a minha mão pequena e fria com a sua mão grande e fria e para um olhar mais apressado, que deixasse a genética de lado, podíamos ser filha e pai (LISBOA, 2010, p.254).

Ao fim da narrativa, vemos que a protagonista encontra Daniel, mas ainda sim, convive com Fernando até a morte dele, configurando o que Stefania Chiarelli afirma ser “filiações simbólicas”, que são entendidas como “afetos construídos a partir de ligações insuspeitadas, para além do dado biológico” (CHIARELLI, 2016, p.166). Esse mesmo tipo de relação acontece em *Mar azul*, pois a narradora é, aos dez anos de idade, deixada, por seu pai, sob os cuidados da mãe da amiga Vicky. É com ambas que os laços afetivos são construídos. Ao contrário do que acontece em *Azul-corvo*, a protagonista de Paloma Vidal conhece o pai, porém possui pouco contato com ele, já que este deixou a Argentina a fim de ajudar na construção de Brasília. Desse modo, a lembrança paterna que a narradora possui é de sua ausência e, por isso, ela o considerava um desconhecido, pois ele “estava sempre de partida. Então quando partiu de vez foi apenas mais uma” (VIDAL, 2012, p.104).

A necessidade de aproximação e de conhecimento desse pai ausente emerge na protagonista quando ela herda os diários paternos, após a morte dele. É através desses escritos íntimos que ela procura conhecer e compreendê-lo, além de buscar uma lembrança que seja compartilhada por eles. Esse momento de partilha acontece somente no fim do romance, quando ela encontra a inscrição da memória da primeira vez que ela viu o mar: “É ela [a letra] quem chega primeiro a mais uma lista de datas e vai descendo pelas cifras até se encontrar no ano de 1952 com uma frase solitária: *ella vio el mar*. Fecho o caderno” (VIDAL, 2012, p.168)

Em *O inventário das coisas ausentes*, a (não) relação entre pai e filho é abordada mais amplamente na segunda parte do romance, denominada “Ficção”. O narrador foi criado pelo pai depois de ser abandonado pela mãe. Após vinte e três anos sem se verem, ele e o pai se encontram para que este lhe entregue seus dezessete diários, os quais contêm as memórias

de sua vida e as razões que o levaram a ser ausente e violento. A indicação, no entanto, é que o filho somente leia os cadernos após a morte paterna. Dessa maneira, podemos perceber que as narrativas de Adriana Lisboa, Paloma Vidal e Carola Saavedra possuem em comum a solidão dos filhos que foram, de alguma maneira, abandonados por seus pais.

Vemos, assim, que o diário é utilizado em *Mar azul* e *O inventário das coisas ausentes* como herança paterna, referindo-se à busca pelos antepassados. A partir disso, podemos entender as histórias como “romances de filiação”. Segundo Eurídice Figueiredo (2016), estes são narrativas que se baseiam na reconstrução da identidade a partir das memórias de família. Logo, voltar ao passado significa também a compreensão de si.

Apesar disso, não podemos afirmar que nesses diários, que foram deixados pelos pais, há a verdade e que podem ser considerados como uma forma de conhecimento paterno. Isso porque, de acordo com Tzvetan Todorov (2000) e Jacques Derrida (1998), as lembranças não são narradas de forma fidedigna, pois são selecionadas, modificadas e suprimidas de acordo com a conveniência daquele as rememora. Por isso, são consideradas memórias ficcionais, pois não correspondem à realidade. Em *Mar azul* e *O inventário das coisas ausentes* vemos a problematização disso: em Carola Saavedra, o próprio título do romance se refere à busca de algo. Isto pode ser compreendido melhor na primeira parte da narrativa, por meio dos diários que contam a história da família de Nina e que são lidos pelo narrador. Assim, ao realizar um inventário, retornando para os antepassados da personagem, conclui-se que há “algo” que foi perdido pelas gerações, porém, não se sabe o que esse “algo” é ou significa, configurando-se, assim, uma impossibilidade que os diários não conseguem resgatar. Já no romance de Paloma Vidal, podemos ver isso por meio da desconfiança da narradora acerca das intenções dos escritos íntimos deixados por seu pai:

Era estranha a escrita de meu pai. Suas frases eram longas e incertas. Pareciam ir numa direção, mas se desdiziam de repente. Era uma combinação muito curiosa de precisão e ambivalência, de detalhe e dispersão.

Agora que escrevo isso lembro que em algum momento pensei que meu pai quisesse ser escritor. Por isso quando me deparei com as caixas de papéis, imaginei outra coisa. Imaginei uma ficção. Imaginei O LIVRO (VIDAL, 2012, p.119).

Assim, vemos que as narrativas desenvolvem as suas histórias a partir da necessidade de conhecimento e de entendimento do pai, que é considerado um estranho. É a partir disso

que podemos compreender que a identidade constitui-se mediante a relação com o outro e com o mundo exterior.

### **A condição do estrangeiro: deslocamento e senso crítico**

Além da necessidade do conhecimento paterno e do contato com a ancestralidade, que podem ajudar na compreensão individual, as narrativas analisadas também realizam o deslocamento para a cultura estrangeira. Em Paloma Vidal e em Adriana Lisboa, o deslocamento é trabalhado de forma mais profunda, já que, assim como seus pais, as narradoras, quando jovens, mudaram-se de seus respectivos países. Nelas, vemos que a viagem é concebida como um novo começo: para Vanja, a expectativa do encontro com o pai biológico pode ser uma tentativa de superação do luto materno:

Foi num mês de julho. E se o ano seguinte ficou desabrigado, não devia haver nada de estranho nisso. Existia uma luta interna ali, uma guerrilha interna: não ter pena de mim mesma, apesar de todos os diminutivos que ouvia, ao meu redor, vindo de bocas levianas – coitadinha, pobrezinha e afins.

Eu não me sentia nem coitadinha nem pobrezinha. Uma coisa havia acontecido, e essa coisa tinha dois aspectos distintos dependendo da forma como se olhasse para ela. Minha mãe também havia me explicado tudo isso. Podia ser um monstro antediluviano de tristeza (...) Ou podia ser um acontecimento entre os inúmeros acontecimentos que pipocam no mundo a todo instante (...). E minha vida ia seguir em frente, porque eu mandava nela, e não ela em mim (LISBOA, 2010, p.74-75).

Para a protagonista de *Mar azul*, a chegada ao Brasil significa um recomeço. Assim como aconteceu com a narradora de *Azul-corvo*, a personagem de Paloma Vidal se preparou para deixar a Argentina, à medida em que o regime militar endurecia no país:

O horror ia tomando conta das coisas, das pessoas, das praças, dos carros (...). Ia me preparando. Chegaria um dia em que teríamos que partir (...). Meu pensamento rapidamente começou a funcionar na língua nova (...) Eu posso falar em arrebatamento, porque desde o primeiro instante achei que estas palavras, esta cadência, este modo de chamar o mundo seriam meus em alguma medida. Especialmente certas palavras me faziam ser diferente e eu queria aceitar essa revolução íntima (VIDAL, 2012, p.92-93).

Para Edward Said, esse novo começo está relacionado à condição de descontinuidade do exilado, que possui a necessidade de “reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si

mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado” (SAID, 2003, p. 49). Essa sensação de recomeço, no entanto, não é sentida pelo pai da narradora de Paloma Vidal. Ele se mostra muito mais melancólico e saudoso da terra natal, considerando a cultura brasileira uma intrusa e culpada por seu Alzheimer, que o fazia esquecer de sua língua materna e de suas lembranças.

Em *O inventário das coisas ausentes*, podemos ver que Jaime, o pai do narrador, também se mostra angustiado e solitário, não conseguindo conceber a nova cultura como um recomeço. Ele foi obrigado a se exilar na Dinamarca após ser preso político durante o ditadura militar no Brasil. Assim, os traumas vividos na prisão, o sentimento de fracasso por não ter conseguido sucesso na luta contra o regime vigente e a partida forçada da pátria fazem com que ele sempre se volte para o passado, não conseguindo seguir em frente, como fazem as narradoras de *Mar azul* e *Azul-corvo*.

Julia Kristeva, em *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), afirma que esse sentimento de angústia é semelhante à dor do luto. Segundo a teórica, o exilado é melancólico e nostálgico, pois sempre volta ao tempo pretérito, já que, para ele, fixar raízes na nova cultura significa trair o país de origem. Assim como acontece com o luto, a experiência é individual e, ao não encontrar cúmplices de sua dor, os estrangeiros mostram-se indiferentes aos demais. Dessa maneira, seria esta uma explicação para a ausência e a indiferença dos pais de *Mar azul* e *O inventário das coisas ausentes* em relação aos seus filhos?

Apesar desse lado negativo, Said salienta que a condição do estrangeiro pode propiciar o senso crítico a partir da pluralidade de visão, que permite, pelo exilado, a comparação entre as duas culturas:

Embora pareça estranho falar dos prazeres do exílio, há certas coisas positivas para se dizer sobre algumas de suas condições. Ver “o mundo inteiro como terra estrangeira” possibilita a originalidade da visão. A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas (SAID, 2003, p.58).

Assim, vemos que em todas as narrativas, o país de origem serve como ponto de referência para a comparação com a cultura local, mesmo quando se mostra adaptado a ela. Tanto Vanja quanto a narradora de *Mar azul* abordam essa questão de forma mais aprofundada, pois, em diversos momentos dos romances, tecem comparações entre as culturas: “Não me lembrou

ninguém conhecido, mas senti familiaridade. Depois me dei conta de que tinha a ver com uma desfaçatez que (...), desde que cheguei, me remetia à outra cultura, até que terminei tornando natural uma gentileza que no início me parecia forçada” (VIDAL, 2012, 149). Em *Azul-corvo*, Vanja, além de comparar as culturas brasileira e norte-americana, também compara as paisagens e o clima do Rio de Janeiro e de Lakewood:

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

Antes era um exagero de trópicos, alguma coisa na casa dos oitenta por cento de umidade relativa do ar (...). Agora, esse número ficava em torno dos trinta por cento (LISBOA, 2010, p.25).

Esse “entre-lugar”<sup>2</sup> vivido pelo exilado o acompanhará para sempre, pois, segundo Kristeva, algo sempre o denunciará como forasteiro. Podemos ver isso nos romances de Adriana Lisboa e Paloma Vidal, já que ambas as narradoras, mesmo estando adaptadas ao novo país, são lembradas pelos nativos de sua condição: “(...) eu estava (...) com um grupo de outras três garotas da escola, e num dado momento fui ajeitar o colar de uma delas, e disse acho que fica melhor assim, e *ela me disse não preciso de informações da América do Sul*” (LISBOA, 2010, p.296, grifos meus). Em *Mar azul*, mesmo depois de tantos anos no Brasil, a narradora é interpelada pelo porteiro sobre a Argentina, a partir de uma notícia de jornal: “Seu José me esperava com o jornal aberto sobre sua mesa na página das notícias internacionais. *Perguntou se era meu país e eu respondi que sim*” (VIDAL, 2012, p.169, grifos meus).

O estrangeiro, então, encontra-se em um “entre-lugar” devido ao seu trânsito cultural, pois vive entre o presente e o passado, entre a sua cultura de origem e a local. No entanto, por mais tempo que se fique lá, ele ainda será visto como um forasteiro, não pertencendo àquele lugar. Assim, vemos que a terra estrangeira não é um local seguro e, como vimos, isso é percebido pelas personagens nos romances.

<sup>2</sup> Aqui utilizo a expressão de Silviano Santiago, em “O entre-lugar do discurso latino-americano” (2000), em que o autor afirma que a América Latina se encontra em um “entre-lugar” devido ao seu passado colonial e ao contato com a Metrópole. Tal posição ocupada não se configura como um espaço vazio, mas, sim, um lugar que permite uma reflexão crítica sobre a sua realidade e a influência provocada pelo ex-colonizador. Esse conceito também se aplica ao escritor latinoamericano que vive “entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já escrito, e a necessidade de se produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue” (SANTIAGO, 2000, p.23). Assim, em minha leitura, compreendo que o estrangeiro, de maneira análoga, ocupa este “entre-lugar”, por desenvolver, como vimos em Said (2003), um senso crítico, a partir da comparação da vivência entre as duas culturas, a de origem e a qual ele se encontra.



### **Considerações finais**

Por meio da reflexão sobre as narrativas, podemos compreender que os temas abordados comprovam que a identidade deve ser entendida como uma construção inacabada, construída na relação com o outro e com o mundo exterior. Ambos se inscrevem como hostis: a ausência, o desconhecimento e a incompreensão paterna fazem com que as personagens busquem em suas ancestralidades mais pistas para se conhecerem. Além disso, o deslocamento para a terra estrangeira faz com que elas estejam em um “entre-lugar”, que ajuda a desenvolver um olhar mais crítico, mediante a comparação da nova cultura com a de origem, mas também acentua ainda mais a solidão vivenciada por elas. As personagens demonstram que a terra estrangeira é um lugar inseguro, pois, por mais adaptado que se esteja, o exilado sempre será considerado um estrangeiro. A cultura natal, desse modo, demonstra que, além de ser o ponto de referência para a comparação, é também onde se pode ter segurança, já que pensar nela significa voltar ao tempo pretérito, acessando as memórias. Assim, vemos que, em todas as histórias, o olhar para o passado configura-se como um movimento necessário na procura pelo conhecimento de si, pois ele serve como referência em tal busca.

É a partir dessa experiência, com o outro e a cultura local, que as personagens expõem a sua intimidade, tornando público os seus desejos, anseios e inseguranças. A exposição da intimidade demonstra que as histórias presentes circulam em espaços heterogêneos e plurais e que não podem mais ser concebidos como antagônicos. É diante dessa multiplicidade que Arfuch (2010) propõe o espaço biográfico e é por ele que os romances contemplados são inscritos.

Além disso, também podemos ver que é por meio dessa escrita confessional, a qual se assemelha ao diário, que as personagens procuram a compreensão do outro. Assim, este se constitui como o mote das narrativas, já que é dele de quem se fala e é também para ele que as escritas são destinadas. A escrita íntima, então, configura-se, nos romances, como o instrumento que auxilia a descoberta de si e do outro, evidenciando o deslocamento vivenciado pelo indivíduo da pós-modernidade e que se encontra presente em sua constituição identitária.



## REFERÊNCIAS

- AIRA, Cesar. “La intimidad”. In Boletín del centro de estudios de teoría y crítica literaria/13-14. Diciembre 2007-Abril 2008.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico. Dilemas da subjetividade humana*. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.
- BHABHA, Homi K. “DissemiNação”. In *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 1998.
- BLANCHOT, Maurice. “O diário íntimo e a narrativa”. In: \_\_\_\_\_. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 270-278.
- CHIARELLI, Stefania. “Forasteiras - a prosa de Adriana Lisboa e Paloma Vidal”. In: Claudete Daflon; Maria Fernanda Garbero; Matildes Demetrio. (Org.). *Agentes do contemporâneo*. 1. ed. Niterói: EDUFF, 2017.
- \_\_\_\_\_. *Falando com estranhos: o estrangeiro e a literatura brasileira*. 1.ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.
- DERRIDA, Jacques. “Memorias para Paul de Man”. In: *Edición digital de Derrida en castellano*. Tradução de Carlos Giardini. Barcelona: Gedisa, março de 1998, p.15-55.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. DP&A, 2011.
- KLINGER, Diana. “Carola Saavedra: da (im)possibilidade de alcançar o outro”. In *O futuro pelo retrovisor*. Org CHIARELLI, Stefania et al. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LEJEUNE, Phillipe. “Um diário todo seu”. In: *O pacto autobiográfico*. Editora UFMG, 2014.
- LISBOA, Adriana. *Azul-corvo*. 1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.
- SAAVEDRA, Carola. *O inventário das coisas ausentes*. Companhia das Letras, 2014.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latinoamericano”. In *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. 2 edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.



SUSSEKIND, Flora. “Ficção brasileira contemporânea: vitrines e dobradiças”. In: *Papéis colados*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Buenos Aires: Paidós. 2000.

VIDAL, Paloma. *Mar azul*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

\_\_\_\_\_. “De baratas, moluscos e peixes, sobre *Azul-corvo*, de Adriana Lisboa”. In *O futuro pelo retrovisor*.