

RESUMO/ ABSTRACT

O PODER DA ESCRITA: GÊNERO, ESPAÇO E AFETO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

O trabalho discute a questão do poder e da escrita na literatura contemporânea produzida por mulheres, especialmente diante do contexto transnacional e globalizado em que nos inserimos. Aborda as questões teóricas referentes ao espaço ocupado pela literatura e pela crítica literária feminista na contemporaneidade e discorre sobre as temáticas e os enfoques nas questões de poder, medo e afeto na produção literária de autoria feminina.

Palavras-chave: poder; escrita; espaço; afeto; feminismo; gênero.

THE POWER OF WRITING: GENDER, SPACE AND AFFECT IN CONTEMPORARY LITERATURE

The work discusses the issue of power and writing in women's contemporary literature, especially in the present transnational and globalized context. It examines theoretical issues related to the space occupied by literature and by feminist literary criticism in our contemporary times and focuses on the themes and approaches related to power, fear and affect in the literary production by women writers.

Keywords: power; writing; space; affect; feminism; gender.

O PODER DA ESCRITA: GÊNERO, ESPAÇO E AFETO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Sandra Regina Goulart Almeida

Doutora pela University of North Carolina at Chapel Hill

Professora de Literaturas de Língua Inglesa e Literatura Comparada

na Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG, Belo Horizonte-MG

srga@ufmg.br

This is the power of the telling of a story.

Mohja Kahf (“So You Think you Know Scheherazad?”)

1. Exórdio

No poema “So You Think you Know Scheherazad?” [Então você acha que conhece Sherazade?], publicado na coletânea de poemas *E-mails from Scheherazad*, citado na epígrafe que abre este texto, a escritora Mohja Kahf, nascida na Síria e hoje residente nos Estados Unidos, resgata por meio da imagem mítica de Sherazade a função da mulher narradora que detém o poder de criar mundos alternativos, mudar o curso da estória e o controle de agenciar seu destino. Na verdade, como a voz poética nos informa, Sherazade não inventa nada, simplesmente acorda os demônios escondidos nos mais recônditos espaços lacunares e transporta o ouvinte/leitor para outros mundos imaginados. Esse é o poder da narração de uma estória, o poder de desvendar narrativas e “soltar demônios” (KAHF, 2003, p. 44), de criar por meio da escrita um “espaço de contestação”, sobre o qual nos fala Arjun Appadurai (APPADURAI, 1996, p. 4). No poema que dá título à coletânea, “E-mails from Scherezade”, Kahf descreve ainda uma Sherazade do século XXI que conta com fina ironia seu retorno ao novo milênio para ganhar a vida (ambiguamente para não perdê-la) contando estórias: “Eu lhe conto estórias para ganhar a vida./ Você me pergunta se esse é um meio de vida./ Você precisa se lembrar: de onde eu

venho/ Pode-se morrer pelas palavras” (2003, p. 43, minha tradução)¹. E, assim, o poder liberado (“Powers unleashed”) que brota dessa aventura com as palavras – pelas quais se anseiam, mas pelas quais também se morre (presente na ambiguidade do termo “die for”) – desencadeia uma teia narrativa espiralada e infinita. É sobre o poder da escrita e contar estórias evocado por Kahf e, em especial, sobre as relações de escritoras contemporâneas com um discurso que enfoca as relações de poder, de medo e terror que nos circunda que me interessa refletir.

2. Literatura, representação e feminismo

Os discursos da contemporaneidade estão hoje marcados pelo selo da perspectiva transdisciplinar, inter-relacionando vários campos disciplinares e áreas do conhecimento como a sociologia, a antropologia, a história, a geografia, a comunicação social, os estudos culturais, a literatura, entre outros. No centro de todas elas, situa-se o território liminar dos estudos literários, que tem frequentemente fornecido as bases para reflexões de outros campos disciplinares como forma de materializar os discursos teóricos do momento atual. Como nos lembra Gayatri Spivak, o estudo da literatura, em especial da literatura comparada, nos permite entrar no campo das performatividades culturais por meio de narrativas que colocam o leitor diante do esforço de compreensão do outro por meio da imaginação. Sendo assim, o literário se alicerça em nossas práticas cotidianas, pois como bem coloca a teórica, “se como professores de literatura nós pudermos ensinar a ler, a literatura pode ser nossa mestra bem como nosso objeto de pesquisa” (SPIVAK, 2003, p. 23). Ou como postula Antoine Compagnon ao tentar refletir sobre a inquietante indagação, “literatura para quê?”:

Literatura para quê? A literatura é insubstituível? Ela sofre concorrência em todos os seus usos e não detém o monopólio sobre nada, mas a humildade lhe convém e seus poderes continuam imensos; ela pode, portanto, ser abraçada sem hesitações e seu lugar na Cidade está assegurado. O exercício jamais fechado da leitura continua o lugar por excelência do aprendizado de si e do outro, descoberta não de uma personalidade fixa, mas de uma identidade obstinadamente em devir (COMPAGNON, 2009, p. 56-7).

A literatura pode, assim, ocupar um espaço de interação e imbricação, marcando sua presença na cosmópolis contemporânea por meio do “exercício jamais fechado da leitura” que nos coloca diante de um outro e da descoberta de nós mesmos. Se partirmos do pressuposto de que a literatura é uma prática cultural que trabalha não apenas com a representação por meio da linguagem e do discurso,

¹ “I tell stories for a living/ You ask if there is a living in that./ You must remember: Where I come from,/ Words are to die for”.

mas também com a construção, produção ou mesmo a desconstrução de nossas percepções do mundo ao nosso redor², como postulam claramente várias teóricas feministas, como Teresa de Lauretis (1987), Pam Morris (1993), Nelly Richard (2002) e Rita Felski (2003), a literatura contemporânea nos fornece subsídios para refletirmos sobre este conturbado momento histórico de mudanças geopolíticas intensas e de movimentos constantes entres os espaços locais e transnacionais, como evocam os poemas de Kahj ao transplantarem a tradição do oriente de Sherazade para o ocidente, mais especificamente para “Hackensack, New Jersey”, nos Estados Unidos.

A possibilidade do movimento em direção ao encontro com o outro marca, portanto, o literário como um espaço dialógico (no sentido bakhtiniano) tanto pela interação com o outro quanto pela demarcação da literatura como espaço de representações e produções culturais. Como postula Beatriz Sarlo, a “literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa *de fora* da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo” (SARLO, 2007, p. 119). É precisamente a partir de uma experiência de fora que pretende se “apoderar do pesadelo” que podemos pensar o papel das escritoras contemporâneas que assumem por vezes a posição de intelectuais que observam, analisam e questionam seu tempo, frequentemente balizada pelas questões de gênero, deixando transparecer de forma contundente os efeitos dos fenômenos atuais nas relações humanas.

De fato, são as críticas literárias feministas que abalaram, como registra Silviano Santiago ao avaliar a posição do intelectual hoje, os consolidados “pilares universais e seculares” da crítica e da literatura contemporânea, desarticulando, assim, “o sólido edifício das *belles lettres*” (SANTIAGO, 2004, p. 86). Da mesma forma, Heloisa Buarque de Hollanda salienta a importância que o pensamento feminista adquiriu, nessas últimas décadas, como expressão de uma “tendência teórica inovadora e de forte potencial crítico e político”, mediante o que ela percebe como “a ineficácia dos discursos contestatórios da atualidade” (HOLLANDA, 1994, p. 8-9). Tal importância se deve ainda à interferência dos estudos da mulher e de gênero no rumo originalmente determinado para o desenvolvimento das teorias críticas contemporâneas, efetuando “um corte epistemológico nos blocos de saber/poder das disciplinas acadêmicas tradicionais” (RICHARD, 2002, p. 168). Seguindo o mesmo raciocínio, Rita

² É importante ressaltar também o sentido duplo do termo *representação*, como observa Spivak em “Pode o subalterno falar?”. Partindo do sentido dos dois termos em alemão (*Vertretung* e *Darstellung*) que acabaram por ser incorporados no mesmo termo tanto em inglês quanto em português, Spivak argumenta que o primeiro termo, que conota um sentido político de falar pelo outro, se opõe e, ao mesmo tempo, complementa o segundo, que se refere ao ato de encenação ou performance. Estamos aqui diante do sentido estético do termo, “o conceito filosófico da representação como encenação ou, de fato, significação”, “sua cena de escrita” (SPIVAK, 2010, p. 41-3).

Felski, em um texto apropriadamente intitulado *Literature after Feminism*, destaca como a crítica feminista, cuja teorização partiu significativamente dos estudos literários mudou nosso sentido do que é considerado literatura, desmantelando a oposição modernista entre estética e política e oferecendo a possibilidade de uma “dupla visão”, isto é, de se poder analisar conjuntamente a arte e o social, o estético e o político (FELSKI, 2003, p. 21). Para Richard, o “cruzamento de fronteiras entre teoria, estética e política”, que caracteriza as diferentes vozes da crítica feminista hoje, garante uma articulação produtivamente desestabilizadora (RICHARD, 2002, p. 166-8) que nos permite imaginar o poder e o alcance dessa produção cada vez mais abundante e multifária. Assim, como lembra Rita Schmidt,

é indispensável acreditar que as energias feministas no campo dos estudos literários têm a potencialidade de interferir no discurso crítico, revitalizar o ensino e fecundar uma agenda educativo-pedagógica-política capaz de *interromper* as continuidades históricas das exclusões, da violência e do preconceito. Essa *interrupção* implica a desestabilização das estruturas patriarcais, a transgressão de paradigmas binários, vigentes no campo social e no campo científico, a descolonização do pensamento em sentido amplo e irrestrito e a reinvenção de subjetividades (SCHMIDT, 2010, p. 270, grifos meus).

É justamente essa possibilidade de pensar o trabalho teórico como uma forma de interrupção – mencionado por Schmidt e teorizado por Hall –, questionando posicionamentos e interrompendo um fluxo crítico outrora contínuo, que tem levado a uma ruptura produtiva no estudo da cultura como aquela efetuada pelos estudos feministas e pelos estudos sobre etnia e raça (Cf. HALL, 1996). Assim, pode-se dizer que é a crítica feminista que força uma interrupção teórica e epistemológica, que ao “soltar os demônios,” sobre os quais nos fala Kahf, apodera-se da palavra, narrativizando os construtos imaginários e se apossando da escrita como forma de desestabilizar o poder instituído e de refletir sobre questões de poder e agenciamento.

Retomando a colocação de Compagnon, podemos, então, indagar como podemos pensar a literatura – no nosso horizonte a literatura produzida por mulheres na contemporaneidade – como um espaço de “formação de si mesmo”, bem como o “caminho em direção ao outro” (COMPAGNON, 2009, p. 54). Como pode a literatura ser nossa “mestra” e nosso objeto de pesquisa, nossa meta em busca do “humano” – evocado já em nossa filiação à área de Ciências Humanas mencionado por Spivak? Para Sara Ahmed, é importante considerar como o feminismo é tanto efeito quanto um afeto, que se traduz numa relação política, mas também em uma reação emocional para com o mundo contemporâneo como tal (AHMED, 2003, p. 238) – uma observação relevante à qual gostaria de retornar ao fim deste trabalho. Contemplar o estudo da literatura nesses termos nos permite ainda “repensar as coletivi-

dades meramente nacionais em termos de origem” (SPIVAK, 2003, p. 53), isto é, nos permite mover em direção a outros questionamentos dos espaços contemporâneos e a outras esferas transnacionais, seguindo o lastro dos movimentos culturais e geopolíticos da contemporaneidade.

Susan Stanford Friedman ressalta que, em um contexto marcadamente globalizado e transnacional, a crítica literária feminista tem se mostrado em sintonia com os marcadores de posicionalidade e localidade. Várias escritoras contemporâneas, antes voltadas para a elaboração de romances que tratavam prioritariamente de uma narrativa intimista com forte teor autobiográfico, têm abordado questões mais abrangentes, mas não menos problemáticas, com relação à presença das mulheres nesse novo contexto sociocultural e geopolítico. A autora observa ainda que “a partir de uma ênfase anterior no silêncio e na invisibilidade, o feminismo se voltou para uma preocupação com a localidade – com as geopolíticas da identidade nos espaços comunais diferenciados do ser e do devir” (FRIEDMAN, 1998, p. 3). Da mesma forma, Heloisa Buarque de Hollanda observa que “a investigação radical e recorrente dos jogos das várias ‘subjetividades femininas’ – campo de pesquisa por excelência da crítica literária feminista – não se constitui mais como preocupação no novo ethos pós-feminista dos anos 90”. Inicialmente rejeitando uma proposta pós-feminista por seu caráter aparentemente reacionário, Hollanda atenta que o termo em uma leitura mais cuidadosa “além de não prescindir da ideia de feminismo em sua própria nomeação”, pode-se constituir em conceito capaz de propor novas perspectivas para a análise do feminismo a partir de um lócus diferenciado (HOLLANDA, 2010, “Pós-modernismo”). Não me parece, porém, que seja necessário rever a nomeação do nosso fazer como feministas para pensar o feminismo hoje por outras vias, pois, como observa Richard, são “cada vez em maior número os textos feministas que procuram novas formas de escritura, capazes de cruzar diferentes registros discursivos” (RICHARD, 2002, p. 166). De fato, observa-se hoje um número crescente de textos de autoria feminina que privilegiam personagens que habitam territórios liminares, espaços de movência, deslocamentos e desenraizamentos e cujas reflexões extrapolam os espaços tipicamente do privado – seara tradicional dos textos de autoria feminina.

Spivak, que se coloca sempre como uma crítica feminista e pós-colonial – seus espaços enunciativos de afiliação e afetividade –, problematiza a teorização acerca da posição da mulher no momento atual. Segundo a autora, se podemos pensar que o sujeito colonial era marcadamente um sujeito de classe, enquanto o sujeito do pós-colonialismo é um sujeito racializado; para ela, o sujeito da globalização é necessariamente gendrado. Se antes o foco estava principalmente nas questões de classe e raça, na contemporaneidade a mulher se torna o objeto de interesse de sociedades civis internacionais e, conseqüentemente, é incorporada como uma parte integrante do projeto global para o estabelecimento de uma nova ordem social e econômica (SPIVAK, 2000, p. 123) – o que muitos críticos denominam

de feminização dos meios de produção econômica e cultural (MARX, 2006, p. 1-4). Nesse sentido, os movimentos da contemporaneidade apresentam como um dos elementos diferenciadores o papel das mulheres, conferindo novas significações aos contatos culturais, embora as mulheres nessas condições estejam longe de formar um todo coeso e unificado.

Assim, discutir a questão do feminismo e da crítica literária feminista na contemporaneidade requer ainda que estejamos atentos ao evento traumático do 11 de setembro e à necessidade de se refletir sobre um espaço relacional de “narrativas de encontro” (Cf. SHOHAT, 2004). Friedman advoga um feminismo localizado em um espaço plural, isto é, um feminismo aliado ao estudo da diferença em todas suas manifestações, atentando para as especificidades de tempo e espaço e baseado em uma multiplicidade de posições e nos movimentos heterogêneos da crítica contemporânea (FRIEDMAN, 1998, p. 5). Tal teorização destaca justamente a inerente confluência do local com o global, a necessidade de negociação entre os vários feminismos e os novos espaços geopolíticos contemporâneos como aspectos constitutivos da crítica contemporânea. Endossando esse posicionamento, Richard argumenta em favor de uma “multilocalização do sujeito e da crítica” que suscite uma mobilidade de deslocamentos, “capazes de romper os pactos hegemônicos do uniforme e do conforme” (RICHARD, 2002, p. 169).

De maneira similar, Spivak delinea a noção de um letramento transnacional que viria a se contrapor aos movimentos globais da atualidade por meio de um aprendizado crítico de leitura dos discursos da contemporaneidade. Nos estudos sobre crítica literária feminista transnacional, tal conceito parece instrumental no sentido de que uma das formas mais produtivas de propiciar uma leitura crítica dos discursos da atualidade é por intermédio de textos literários e de discursos de escritores e escritoras que contestam e problematizam o atual cenário global, não apenas pela representação, mas também pela construção e produção de uma percepção de mundo, unindo tanto o estético quanto o político e promovendo a dupla reflexão proporcionada pela literatura, sobre a qual nos fala Felski e Richard. Textos narrativos, como observa Friedman, além de se constituírem como marcadores de cultura e documentos de expressividade cultural, são instrumentos relevantes para produzir significado e conhecimento na contemporaneidade (FRIEDMAN, 1998, p. 8) – o que Jameson caracteriza como sendo a narrativa como um ato socialmente simbólico (1981). Assim, um dos desafios que se coloca hoje para a crítica literária feminista seria³, a meu ver, o de pensar o literário como um campo privilegiado de inserção dos estudos feministas e como um espaço de articulação e contestação de narrativas que ainda insistem em se posicionar como hegemônicas, apesar dos questionamentos que

³ Um outro desafio apropriadamente delineado por Rita Schmidt seria a travessia da fronteira entre as categorias conceituais do feminismo e o campo discursivo da crítica literária (SCHMIDT, 2010, p. 269).

têm ocorrido nos últimos anos, especialmente diante dos discursos elaborados a partir da perspectiva do terror global e do medo irracional que assola a humanidade e que se balizam necessariamente por questões de poder.

3. Terror, medo e poder no espaço contemporâneo

É esse componente de medo, terror e desespero que por vezes permeia a cidade cosmopolita contemporânea que Appadurai escolhe destacar em *Fear of Small Numbers* (2006) e que surge tão claramente em vários romances contemporâneos, em especial aqueles produzidos por mulheres após 2001. As cidades globais são os espaços mais estratégicos para a formação de identidades e comunidades transnacionais, ao mesmo tempo em que são também, como argumenta Sassen, espaços contraditórios nos quais coexistem e se debatem diferentes atores, atingindo em especial os grupos mais destituídos do tecido social, como as mulheres, os imigrantes e os sujeitos racializados (SASSEN, 1998, p. xxxiv). Silvano Santiago salienta a inerente contradição da “instável e pós-moderna *aldeia global*, constituída em trânsito pelos circuitos econômicos do mundo globalizado” cuja circulação se dá por meio de uma razão que é pós-moderna, transnacional, mas também “clandestina”, no sentido que são os novos pobres transnacionais que sustentam os trânsitos contemporâneos, gerando novos parâmetros de interação social, cultural e econômica (SANTIAGO, 2004, p. 51). Por meio dessa crítica contundente, Santiago delinea um espaço global e transnacional que se caracteriza como sendo um “cosmopolitismo do pobre”, como uma nova forma de desigualdade social ostensivamente presente em várias metrópoles pós-modernas. Os “atores culturais pobres” são, assim, levados a manifestar uma “atitude cosmopolita, até então inédita em termos de grupos carentes e marginalizados em países periféricos”, na tentativa de se adequarem “às determinações do fluxo do capital transnacional” (SANTIAGO, 2004, p. 60). Santiago apresenta um cenário desalentador para esse sujeito, “passageiro *clandestino* da nave dos loucos da pós-modernidade” que em sua visão segue o “fluxo do capital transnacional como um girassol” (2004, p. 52). À ilusão de que esses atores destituídos possam participar de processos econômicos, culturais e históricos, se sobrepõe a dura realidade que desvela o lugar incômodo que esses sujeitos ocupam ao serem recrutados para a manutenção do poderio econômico da cidade global pós-moderna. Destacam-se, principalmente, dois grupos diretamente afetados pela globalização e pelo cosmopolitismo e multiculturalismo contemporâneos: os imigrantes pobres e clandestinos nas megalópoles pós-modernas e os grupos étnicos e sociais marginalizados nos Estados-nação. Ecoando Sassen, Santiago observa que os atores sociais mais seduzidos pelo processo são “mulheres, imigrantes e gente de cor” (SANTIAGO, 2004, p. 58).

Appadurai elege precisamente essas comunidades deslocadas, marginalizadas e alijadas do poder como objeto principal de sua teorização e aborda as novas geografias da raiva e do medo como um gatilho para a violência atual nas cidades cosmopolitas, frequentemente gerada pelo excessivo ódio às minorias destituídas. A ansiedade de incompletude, segundo Appadurai, é suscitada pelas “incertezas sobre questões identitárias que os movimentos globais invariavelmente produzem” (2006, p. 7), que se materializam por meio do medo e da raiva irracionais àquele outro destituído de poder, mas que é visto como potencial candidato a ocupar o espaço das maiorias hegemônicas. Estabelece-se, assim, a dialética acima mencionada do “nós/eles” que inaugura as chamadas “identidades predatórias”, pautadas pelo medo dessa minoria destituída e pela incerteza dos tempos globais, e que demandam a extinção de outras identidades para existir (APPADURAI, 2006, p. 51). Assim, o que poderíamos denominar de uma geografia do medo, de uma era do medo, ou mesmo de uma “política global do medo”, que podem ser observadas com maior intensidade nas megacidades do mundo, como postula Sara Ahmed, se configura com base na relação intrínseca entre o espaço e a mobilidade na organização diferencial do medo, que cria coletividades em torno de um sentimento comum (AHMED, 2004, p. 68). O medo pode, ao invés de fazer com que os corpos se encolham, como pensado e teorizado a princípio, levá-los a ocupar mais espaço por meio da identificação com o corpo coletivo, que passa a representar o corpo individual e a agir em seu nome. Nesse sentido, o medo expande a mobilidade de alguns corpos ao mesmo tempo em que limita a de outros, além de ter um papel fundamental na manutenção do poder (AHMED, 2004, p. 79). Seguindo o mesmo raciocínio, Appadurai destaca como a violência e o medo contemporâneos são inevitavelmente direcionados às minorias – os “pequenos números” aos quais seu título alude – e podem ser vislumbrados por meio do abuso do corpo desses sujeitos marginalizados: “O corpo, em especial o corpo da minoria, pode simultaneamente ser o espelho e o instrumento daquelas abstrações que mais tememos” (APPADURAI, 2006, p. 47). Também para Ahmed, o medo é uma experiência corporificada que cria seu feito na superfície dos corpos, mas é sentido de maneiras diferentes por corpos específicos (AHMED, 2004, p. 68). Pode-se argumentar que são justamente os corpos excluídos e marginalizados da cidade contemporânea, que são frequentemente os recipientes do medo global em direção a essa minoria destituída e, ao mesmo tempo, que sofrem no corpo esse medo ideológico de que são alvo. É essa também a dinâmica que envolve a violência marcada no corpo feminino e abordada em várias narrativas contemporâneas que também destacam a questão do poder global e da escrita como elemento desestabilizador de forças hegemônicas. Em várias dessas narrativas as mulheres e o corpo feminino assumem o fardo de representarem, mesmo que inconscientemente, o medo e o repúdio a essa minoria destituída e desapercebida, material e emblematicamente, mas que representa para seus violadores uma ameaça à sua estabilidade, identificação e poder, revelando a fragilidade desses corpos diante da violência perpetrada

justamente em nome desse repúdio e de um suposto medo e raiva irracionais e simbólicos desses outros sujeitos femininos desprivilegiados e desempoderados nas megalópoles do mundo.

4. Poéticas do trânsito e do afeto: representações literárias

Pode-se observar como a imagética da cidade cosmopolita surge com frequência nas narrativas de autoria feminina, em especial em romances publicados a partir de 2001, estabelecendo uma dinâmica que efetua, por vezes, um deslize das questões de gênero, remetendo a um espaço alicerçado nas contradições de um mundo global que privilegia a relação desse espaço com os vários sujeitos em trânsito. Embora frequentemente predomine o enfoque no gênero como marca fundamental, surgem outros determinantes que deslocam a perspectiva inicial, trazendo para a discussão um componente centrado em outros constituintes identitários. Percebe-se, entretanto, que prevalece uma preocupação com a temática do poder e da escrita nos espaços de mobilidades contemporâneas e nas cidades cosmopolitas.

Como exemplo, gostaria de tomar o romance *What We All Long For* (2005), de Dionne Brand, escritora nascida no Caribe e residente em Toronto, no Canadá, que tem privilegiado em suas obras um enfoque voltado para as questões de gênero, por meio de uma perspectiva assumidamente feminista e um contexto marcadamente diaspórico e transnacional. Já nas primeiras páginas a cidade cosmopolita é delineada como se fosse também uma das protagonistas: “a cidade paira sobre o quadragésimo terceiro paralelo; isso é ilusório, é claro” (BRAND, 2005, p. 2). Localizada em um específico espaço geopolítico e em um mapa cartográfico, Toronto é a cidade cosmopolita que serve, não como simples pano de fundo, mas sim como contexto por meio do qual a vida de quatro personagens centrais gravitam. É também uma cidade claramente demarcada, como Londres, Nova Iorque ou São Paulo, por inúmeros guetos de povos diaspóricos:

Há vizinhanças italianas e vietnamitas nesta cidade; há aquelas chinesas e ucranianas e paquistanesas e coreanas e africanas. Nomeie uma região do planeta e haverá alguém de lá aqui. Todos eles estão acomodados na terra dos Ojibway⁴, mas quase ninguém sabe disso ou se importa com isso porque essa genealogia é intencionalmente indeterminável exceto no nome da cidade (BRAND, 2005, p. 4).

Toronto congrega não apenas vários povos da velha e da nova diáspora, como também os povos nativos que viveram e ainda vivem na região, criando um cenário de “murmúrios polifônicos” (BRAND,

⁴ Referência aos povos indígenas da tribo Ojibway que habitavam a região de Toronto.

2005, p. 149) que se sobrepõe em camadas de poder que permanecem grafadas na memória da cidade. Nesse sentido, Toronto faz parte de uma cadeia de cidades cosmopolitas espalhadas pelo mundo que, como nos lembra Rich, “tem novos bodes expiatórios: a diáspora dos velhos impérios coloniais” (RICH, 1986, p. 231). O que todos eles têm em comum é o fato de estarem acostumados “à movência da terra abaixo deles” (BRAND, 2005, p. 4), isto é, estão habituados ao movimento de trânsito, ao deslocamento, e ao não pertencimento.

Os quatro personagens principais desse romance são “definidos pela cidade” (BRAND, 2005, p. 66) e fazem parte do contexto transnacional delineado já nas primeiras páginas do romance. No entanto, diferentemente dos demais romances da autora, é a segunda geração da diáspora, a geração que nasceu no Canadá, mas cujos pais participaram do movimento transnacional contemporâneo, que recebe o enfoque principal nessa obra. São personagens que apresentam filiações múltiplas e pertencimentos diversos. Como os outros romances anteriores da autora, *What We All Long for* privilegia a perspectiva das personagens femininas, embora, nesse caso, a autora também introduza personagens masculinos que também têm que lidar com as consequências do trânsito e do hibridismo nas relações de gênero produzidas por essa nova diáspora. Todos eles têm ainda que conviver com os efeitos das escolhas de seus progenitores de viverem na diáspora e todos compartilham o mesmo espaço cosmopolita. Brand adota também aqui uma perspectiva múltipla para contar a estória de vários personagens em trânsito, privilegiando as estórias de vida de quatro jovens torontonianos – Tuyen, Carla, Oku e Jacki – cujos pais vivem a experiência da mobilidade cultural, quer seja interna, pela mobilidade espacial no próprio contexto canadense, ou pelo deslocamento através de fronteiras transnacionais. Suas vidas se tornam “duplas, triplas, conjugadas” (BRAND, 2005, p. 5) e suas experiências convergem nesse espaço ambigualmente plural e excludente, que evoca também um entre-lugar conflituoso, no qual se sentem por vezes divididos entre a devoção e lealdade ao legado dos pais e a sua própria experiência na cidade cosmopolita.

O romance enfoca, portanto, essa tribo aparentemente desconexa integrada por vários sujeitos deslocados que, de uma forma ou de outra, estão relacionados a movimentos diaspóricos. Tuyen é uma artista *avant-garde* lésbica de origem vietnamita, cujos pais carregam consigo o trauma de terem, anos atrás, acidentalmente deixado para trás o filho Quy durante o traslado para o novo espaço. Carla, juntamente com seu irmão Jamal, são ambos filhos ilegítimos de uma mãe italiana, com problemas psicológicos, e um pai de descendência africana. Oku, filho de pais jamaicanos, é músico e poeta. E, por fim, Jackie é uma canadense de descendência africana cujos pais *hippies* se mudaram há alguns anos de Nova Scotia para Toronto e carregando consigo a herança da diáspora africana. O romance também revela a suposta estória de Quy, cuja narrativa em primeira pessoa se contrapõe à narrativa

em terceira pessoa que conta a estória de vida dos outros personagens. Quy, o mais estrangeiro e destituído de todos os personagens (cujo nome significa emblematicamente “precioso”), é o único capaz de relatar sua própria experiência de trânsito através de vários lugares do mundo.

A cidade se torna, pois, o lugar de convergência dessa geração de jovens aparentemente perdidos no espaço cosmopolita. Suas vidas passam a ser “definidas pela cidade”, ligadas por suas encruzilhadas e por sua heterogeneidade (BRAND, 2005, p. 66). A metrópole cosmopolita é não apenas o espaço onde nasceram, mas também aquele no qual suas subjetividades se formaram diante do entre-lugar ao qual estão constantemente expostos. Divididos entre duas culturas, duas percepções distintas do mundo, essas personagens se sentem deslocadas, cindidas em seus sentimentos de pertença, acudadas entre o espaço do lar, no qual carregam a herança diaspórica, e o espaço cosmopolita da cidade que lhes oferece a possibilidade de uma convivência na diferença. Por outro lado, diante da múltipla afiliação são incapazes de se sentirem como cidadãos e cidadãs canadenses, pois eles “nunca tinham sido capazes de se ingressar no que seus pais chamavam de ‘vida canadense regular’. A peça crucial é, claro, é que eles não eram da raça requerida” (BRAND, 2005, p. 47). A dificuldade de adaptação ao país que é ambigualmente não apenas sua terra natal, mas também um lugar do exílio e do desterro se traduz, principalmente, como em vários textos de Brand, na questão racial e na afiliação étnica. Nesse sentido, a não inserção social está estritamente ligada ao fato de não se identificarem com o padrão racial e étnico concebido culturalmente como sendo canadense e receberem, onde quer que transitem, a marca da visibilidade étnica, nos termos descritos por Eleonor Ty em *Visible Minorities* (2004).

Além disso, a bagagem que carregam consigo não os qualifica para se tornarem amplos cidadãos no próprio país de nascimento. As personagens, porém, fazem constante referência às experiências diaspóricas de seus pais, como uma herança, uma bagagem da qual não conseguem se livrar e são, portanto, obrigadas a transportá-la consigo pela cidade cosmopolita. E assim, “em toda encruzilhada há permutações da existência. (...) toda a bagagem heterogênea desmorona a cada passo na calçada. Há tanto derramamento” (BRAND, 2005, p. 5). A referência à bagagem heterogênea que se derrama pela cidade nos remete à teorização de George (1996) sobre a condição do viver em trânsito que necessariamente implica uma transferência espacial do sujeito, que carrega consigo uma bagagem, uma herança ou resquício daquilo que foi vivido anteriormente. No entanto, a imagem evocada por essa bela passagem indica mais do que simplesmente a bagagem que se carrega de um lugar para outro. Aqui a imagem do derramamento dessa bagagem nas calçadas da cidade remete à teorização de Elizabeth Grosz (1995) sobre a interdependência de corpos e da cidade, pois, se, por um lado, essas personagens são frutos dessa cidade onde se permutam tantas experiências, por outro, ao despejarem

a bagagem simbólica que carregam consigo inserem uma fissura no tecido supostamente homogêneo da cidade cosmopolita.

Toronto é, pois, uma cidade situada na liminaridade, assim como também se localiza no interstício o enorme contingente de sujeitos migrantes que nela habitam fazendo com que o fenômeno tradutório, sobre o qual nos fala Bhabha (1994, p. 224), se torne marca registrada da cidade e seus habitantes. Os jovens da segunda geração da diáspora, em especial, acabam por se tornarem tradutores e mediadores culturais, atuando como ponte entre o mundo de seus pais e o mundo da cidade cosmopolita, negociando sua condição de estrangeiridade e o entre-lugar como uma possível forma de pertencimento. Assim transcorre a vida de Tuyen e seu irmão, Binh, que têm uma função ingrata de tentar “traduzir a cultura da cidade para seus pais, mesmo para suas irmãs mais velhas, eles eram ambos responsáveis por transmitir a essência da vida em Toronto para a família” (BRAND, 2005, p. 120). Cabe a eles também o peso de explicar para o mundo “todos os momentos desconfortáveis” da vivência estrangeira de seus pais (BRAND, 2005, p. 227).

É esse também o relevante papel de Tuyen, que me interessa em especial, como uma artista plástica nesse cenário heterogêneo: atuar como mediadora transcultural e traduzir os anseios da população por meio de sua arte. As personagens de Brand nesse romance aprendem cedo que “desejar é sofrer” (BRAND, 2005, p. 134), mas anseiam por inúmeras coisas, mas “acima de tudo serem humanos” (BRAND, 2005, p. 143). Nesse sentido, a narrativa privilegia a artista que vivencia a experiência do trânsito, fazendo dela também uma mediadora cultural que desestabiliza com sua arte as visões utópicas ou simplistas da cidade global, introduzindo na retórica da cidade cosmopolita os anseios humanos diante de um cenário desalentador. Também o grupo de grafiteiros apresentado no romance tem uma função similar, a de “pintar imagens radicais em contraste com a poética agonizante da cidade anglicizada” (BRAND, 2005, p. 134). Enquanto os grafiteiros intervêm subversivamente na cidade para romper com uma estética homogeizante e deixar a marca do outro no espaço cultural da cidade, a arte de Tuyen se faz por meio da hospitalidade e pela acolhida do desejo do outro (Cf. DERRIDA, 2003). O respeito pela diferença e a preocupação para com os outros que permeiam o discurso da cosmópolis ideal, nos termos de Appiah (2006) existem apenas na experiência estética de Tuyen, que tenta entender a cidade e seus desejos e fazer um movimento em direção ao outro, trilhando o caminho que Spivak clama para a humanidade, pois “ser humano”, ela nos informa, é se voltar em direção ao outro (SPIVAK, 2003, p. 73). A instalação de Tuyen sobre “os anseios da cidade” (BRAND, 2005, p. 160), além de dar ao romance seu título (“o que todos nós desejamos”), se torna a concretização estética da temática dos desejos humanos que permeia todo o romance. O propósito da instalação de Tuyen é justamente tentar ouvir as muitas vozes dissonantes e inquietantes dessa coletividade heterogênea, assim concebida:

No centro de um cilindro estaria o *lubaio* com todos os velhos anseios de uma outra geração. (...) Em outro cilindro haveria doze projeções de vídeo, mudando constantemente, de imagens e textos de anseios contemporâneos. (...) O último cilindro estaria vazio, a sala silenciosa. Para quê? Ela ainda não sabia ao certo o que estava fazendo, ela descobriria quando a instalação estivesse pronta. Então, algum grão, algum elemento que ela tinha contemplado, mas que não tinha conseguido definir, emergiria (BRAND, 2005, p. 309).

A instalação de Tuyen, sua cosmopoética, para usar o termo de Friedman (2010), inclui um *lubaio*, um poste de sinalização inspirado na tradição chinesa, no qual a audiência colocaria “mensagens para a cidade” (BRAND, 2005, p. 17), registrando assim os desejos e anseios das velhas e das novas gerações, das muitas “coletividades sem fronteiras”, como sugere Spivak (2003), pois os habitantes da cidade, a voz narrativa afirma, “são, de fato, sem fronteiras” (BRAND, 2005, p. 213). Assim como sua instalação anterior, *Traveller*, no qual ela faz com que seu corpo seja um objeto estético ao se enrolar e fazer com que o público “a levantasse e a passasse pela sala por dez minutos” (BRAND, 2005, p. 64), a nova instalação também insere os desejos de Tuyen de alguma forma nos anseios da cidade para criar “realidades alternativas e inesperadas, corpos extraordinários” (BRAND, 2005, p. 224), quer seja por meio da sua própria imagem, do seu próprio desejo ou por meio de um elemento outro ainda por se definir. É significativo o fato de Tuyen, a personagem que consegue dar sentido à experiência do trânsito, ser alguém que se sente deslocada e desterritorializada no espaço cosmopolita não apenas por sua afiliação étnica, mas também por marca de gênero e sua opção sexual, como uma artista assumidamente lésbica e herdeira dos trânsitos contemporâneos. Nesse sentido, a cosmopoética de Tuyen compartilha também dos sentimentos contraditórios emanados pela cidade cosmopolita, como um espaço de possibilidades de interação com o outro, mas também dos muitos desejos não realizados, que partem do público para o pessoal e então retorna ao público. Ao final, o último cilindro da instalação de Tuyen permanece vazio como algo ainda por emergir, como uma possibilidade para o futuro, talvez além dos anseios das velhas e novas gerações.

Toronto, no entanto, além de ser a cidade que recebe constantemente os desejos dos outros, como a instalação de Tuyen procura mostrar, é ainda a cidade cosmopolita que atua nas margens do tecido social e na qual uma complexa malha criminal de tráfico de seres humanos se esconde em seu submundo. É através dessa intrincada rede que supostamente ressurgiu, depois de trinta anos, Quy, o irmão desaparecido de Tuyen e Binh e o personagem cuja narrativa em primeira pessoa a leitora vem acompanhando. Quy, cuja história jamais é confirmada, faz aqui o papel do outro estrangeiro e estranho sobre o qual discorre Kristeva (1991), ainda mais marginal do que os outros da diáspora que agora vivem na cidade ou do que a segunda geração que habita o entre-lugar conflitante da vida

cosmopolita. A cidade global se torna palco do aniquilamento final do estrangeiro na figura de Quy, que espera poder encontrar ali a hospitalidade que lhe havia sido negada em várias partes do mundo. Em contraste com o potencial acolhimento que espera receber dos familiares, Quy sofre, mais uma vez, o abuso por sua condição de desterrado e estrangeiro. Seguindo a teorização de Kristeva, é como se em sua estrangeiridade e alteridade, Quy evocasse nos outros – em Jamal e Bihn, tão desgarrados quanto ele mesmo – o próprio sentimento de abjeção étnica, inadequação e diferença com o qual eles não querem ou não conseguem lidar. O final da narrativa é incerto, pois não se sabe o que aconteceu ou acontecerá com Quy, nem se, de fato, ele era quem se passava ser. No papel que assume como “o mais estrangeiro e estranho” entre todos os sujeitos deslocados, Quy é deixado “meio morto na rua”, após ser espancado por Jamal (BRAND, 2005, p. 318). O estrangeiro, o estranho, o outro é, mais uma vez, aquele que é excluído da complexa rede de pertencimentos na cidade global. Quy se apresenta, ao longo da narrativa, como o protótipo do viajante clandestino que Santiago (2004) aborda em “Cosmopolitismo do pobre”, aquele que não consegue, onde quer que vá pelas grandes metrópoles do mundo, a hospitalidade e acolhida que tanto almeja, nem mesmo na Toronto cosmopolita cuja reputação, assim como a de outras grandes cidades como Nova Iorque e Londres, se baseia no mito de sua abertura para o estrangeiro.

O espaço cosmopolita retratado por Dionne Brand destaca precisamente a dualidade da cidade global contemporânea. É uma cosmópolis que se divide entre polos opostos, entre os coletivos que se opõem, entre os que ameaçam e os que são intimidados, em suma, entre as geografias de centralidade e as de marginalidade de Sassen (2001). É ainda uma cidade que retrata integralmente a geografia do medo, proposta por Appadurai, cuja configuração é sentida no corpo – não somente no corpo feminino, mas, em muitos casos, no corpo de uma minoria humana que surge como vítima da indiferença, alienação e medo da e na cidade global, representado em *What We All Long For* por meio do corpo destruído e aniquilado de Quy. O corpo, que figura marcadamente na paisagem geopolítica de Dionne Brand, mimetiza a imagem de um corpo escondido, camuflado, fragmentado, abandonado, geralmente feminino, que clama por um espaço mais humano e mais solidário e que tem sede e desejo por mais humanidade.

Ao apresentar as várias facetas das questões de poder e medo nas cidades globais da contemporaneidade, o romance de Brand privilegia uma análise das consequências e dos efeitos das mobilidades culturais nas cidades cosmopolitas. Explora a vida de personagens também cosmopolitas, mas que se veem ainda inseridos de forma antagônica no espaço da cidade global. Toronto aparece como uma metrópole na qual culturas diversas e uma multidão de habitantes citadinos em trânsito se encontram, interagem como sujeitos descentrados e sem fronteiras, mas também se chocam em zonas de contato e conflito (Cf. PRATT, 1995). Sua cidade global não consegue demonstrar, como gostaria

Appiah (2006), uma preocupação com o outro ou um respeito pela diferença, nem pressupõe um espaço potencial de construções de subjetividades na diáspora. A cidade cosmopolita aqui é um espaço de mutabilidade e transição e, principalmente, um espaço de exclusão e desigualdade – um retrato fiel e, por vezes, aterrador da versão do cosmopolitismo do pobre de Santiago ou do cosmopolitismo abjeto de Nyers (2003). Ao final o que resta são os desejos da cidade e de seus habitantes transpostos na arte de Tuyen por meio do que se poderia chamar de uma geografia emocional – um espaço de intrínseca relação com as emoções humanas, enfatizando sua função política.⁵ A emoção, nesse caso, abarca “pensamentos, motivações, sensações corporais e um sentido interno e experiência” e o afeto pressupõe a maneira como as pessoas “representam o valor das coisas como sendo boas ou ruins”, incluindo as emoções e os ânimos (MCDERMOTT, 2004, p. 692). O afeto (no sentido utilizado por Spinoza) indica também a habilidade de afetar e ser afetado um movimento semelhante àquele teorizado por Ahmed (2003) com relação ao feminismo contemporâneo discutido anteriormente. Da mesma forma, a experiência estética de Tuyen pode ser vista como uma forma de intervenção na cidade ao instituir uma cidadania afetiva na tessitura social e transformando a geografia emocional da cidade cosmopolita.

O último cilindro vazio da instalação de Tuyen aponta para uma possibilidade futura, talvez para essa cosmópolis de sujeitos desejantes e coletividades sem fronteiras na qual os anseios dos outros poderiam ser satisfeitos e outras formas de hospitalidade poderiam emergir. Com sua instalação artística, sua cosmopoética, Tuyen procura inscrever o humano na cidade, transformar as cidades globalizadas em espaços mais humanizados ou, como argumentaria Massey (2001), em geografias de adesão, ou seja, em novos espaços marcados por uma ligação profundamente interpessoal, subjetiva e seletiva. Assim, com o aniquilamento final tanto de Quy a possibilidade de redenção na cidade cosmopolita é terminantemente negada. Essa possível redenção somente pode ser viabilizada por meio de uma poética do trânsito na cidade cosmopolita, proposta pela obra de Tuyen, que é também uma estética da conciliação, da hospitalidade, da emoção e do afeto.

No poema que abre a coletânea *Thirty* (2002), também de Dionne Brand, a voz poética afirma que “Nada na cidade é discreto. Uma cidade é toda uma interpolação” (BRAND, 2002, p. 37). Seja qual for a percepção e a vivência na cidade cosmopolita – como um espaço de potencialidades para certas personagens, como um não-lugar paradoxal e ambíguo ou como um espaço do desterro, do medo e da violência – não há como negar seu papel e efeito ao “interpolar” a experiência da movência aí re-

⁵ Brydon (2007) usa a expressão geografia emocional, que tomo emprestado, ao analisar a coletânea *Inventory* (2006), de Brand. Segundo a autora, o longo poema de Brand pode ser lido como a encenação de uma cidadania afetiva.

presentada. O termo *interpolação*, de origem latina, significa conserto (de algo para parecer novo), renovação. Interpoliar significa também inserir palavras ou frases em um texto, alterando por vezes seu sentido. Assim, a cidade cosmopolita como um espaço de interpolação traria em seu bojo o sentido de uma encenação da possibilidade de uma intervenção e mudança na vida dos habitantes citadinos, incluídos os sujeitos do trânsito, como faz a estética de Tuyen que insere palavras na escrita dos desejos da cidade global. Da mesma forma, a cidade ao ser ela mesma uma interpolação, recebe destes, como num processo de mirada especular, aquele mesmo sentimento que gerou, estabelecendo assim uma intrínseca conexão entre os cidadãos deslocados, seus corpos e a própria cidade cosmopolita. Assim, a escrita dessa cidade cosmopolita pelo olhar dos sujeitos do trânsito nos leva a vislumbrar e a indagar possibilidades múltiplas e cambiantes de se conceber a cosmópolis contemporânea, os corpos que por ela circulam e o contexto transnacional no qual se insere.

A análise da cidade cosmopolita como o espaço de chegada desses corpos citadinos deslocados e desterrados, como se apresenta nas obras de Brand nos leva a algumas conclusões relevantes a cerca das relações de gênero e de poder nesse contexto. Friedman expõe a necessidade de teorizar os espaços transnacionais contemporâneos em termos de uma localidade que deve ser repensada como um espaço que se move “além” (no sentido proposto por Bhabha) do gênero em direção a novas geografias de identidade. Esse movimento “além” do gênero (também uma imagem espacial relevante), a autora argumenta, não significa que devemos esquecer o gênero, mas sim que precisamos “retornar a ele de uma maneira renovadamente espacializada” (FRIEDMAN, 1998, p. 18). É precisamente esse movimento que se observa na obra de Brand e em várias narrativas de escritoras contemporâneas mais recentes (principalmente aquelas publicadas após 2001) que abordam a cidade cosmopolita e os espaços transnacionais. Não há como negar que as estruturas patriarcais tradicionais e os comportamentos heterossexuais normativos são desestabilizados no espaço da cidade cosmopolita (Cf. MASSEY, 1994). Por um lado, certas narrativas prefiguram esse espaço como um local de agenciamento dos sujeitos femininos. Por outro, como no caso de Brand, a preocupação com a cidade cosmopolita, embora pareça efetuar um deslize em direção a outras questões (como as geografias da desigualdade e da marginalidade) mantém as questões gênero subjacentes à temática central, como na relação entre os personagens masculinos e femininos, no aniquilamento (e feminização) de Quy e na cosmopoética de Tuyen, uma artista lésbica. Se, por um lado, ocorre o deslocamento da centralidade exclusiva das questões de gênero por meio de uma recolocação do sujeito feminino, destacando uma complexidade adicional do momento contemporâneo e dos espaços transnacionais; por outro, a questão de gênero e do sujeito feminino nesse contexto permanecem como um traço relevante para pensar as novas cartografias identitárias, os vários espaços de adesão afetiva

e as geografias emocionais, nos termos também teorizados por Ahmed (2003) para o feminismo. Mas, principalmente, é a escrita de Brand (assim como a arte de Tuyen) que se apresenta como esse espaço produtor ao teorizar e refletir sobre a pertinência das questões de poder, agenciamento e afeto na contemporaneidade.

Referências bibliográficas

AHMED, Sara. Feminist Futures. In: EAGLETON, Mary. *A Concise Companion to Feminist Theory*. London: Blackwell, 2003. p. 236-54.

_____. *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge, 2004.

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

_____. *Modernity at Large: Critical Dimensions of Globalization*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1996.

APPIAH, Kwame Anthony. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York: Norton, 2006.

BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.

BRAND, Dionne. *Inventory*. Toronto: McClelland & Stuart, 2006.

_____. *Thirsty*. Toronto: M&S, 2002.

_____. *What We All Long For*. Toronto: Knopf, 2005.

BRYDON, Diana. Dionne Brand's Global Intimacies: Practising Affective Citizenship. *University of Toronto Quarterly*, Toronto, v. 76, nº 3, 2007, p. 990-1006.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. de Lauda Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

DERRIDA, Jacques; DUFOURMANTELLE, Anne. *Da hospitalidade. Anne Dufourmantelle convida Derrida a falar da hospitalidade*. Trad. de Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

FELSKI, Rita. *Literature after Feminism*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2003.

FRIEDMAN, Susan Stanford. *Cosmopolitanism, Women and War: From Virginia Woolf's Three Guineas to Marjane Satrapi's Persepolis*. 2010. No prelo.

_____. *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton University Press, 1998.

GEORGE, Rosemary Marangoly. *The Politics of Home: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1996.

GROSZ, Elizabeth. *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. New York and London: Routledge, 1995.

HALL, Stuart. "Cultural Studies and Its Theoretical Legacies". In: MORLEY, David; CHEN, Kuan-Hsing (eds.). *Stuart Hall Critical Dialogues in Cultural Studies*. London: Routledge, 1996. p. 262-75.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. "Introdução: feminismo em tempos pós-modernos". In: _____ (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 7-19.

_____. *Pós-feminismo*. Disponível em: www.heloisabuarquedehollanda.com.br. Acesso em: 30 out. 2010.

JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, 1981.

KAHF, Mohja. *E-mails form Scheherazad*. Gainesville: University Press of Florida, 2003.

KRISTEVA, Julia. *Strangers to Ourselves*. Trans. by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1991.

LAURETIS, Teresa de. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

MARX, John. "The Feminization of Globalization". *Cultural Critique* nº 63, Spring 2006, p. 1-32.

MASSEY, Doreen. *For Space*. London: Sage, 2005.

_____. *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

MCDERMOTT, Rose. "The Feeling of Rationality: The Meaning of Neuroscientific Advances for Political Science". *Perspective on Politics* v. 2, n. 4, 2004, p. 691-706.

MORRIS, Pam. *Literature and Feminism*. Oxford: Blackwell, 1993.

NYERS, Peter. "Abject Cosmopolitanism: The Politics of Protection in the Anti-Deportation Movement". *Third World Quarterly*, v. 24, n. 6, 2003, p. 1069-93.

PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London and New York: Routledge, 1995.

RICH, Adrienne. *Blood, Bread and Poetry*. New York: Norton, 1986.

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

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. de Rosa Freire de Aguiar. São Paulo/Belo Horizonte: Companhia das Letras/UFMG, 2007.

SASSEN, Saskia. *Globalization and Its Discontents: Essays on the New Mobility of People and Money*. New York: The New Press, 1998.

_____. *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Revisitando a mulher na literatura: horizontes e desafios”. In: STEVENS, Cristina. *Mulher e literatura - 25 anos: raízes e rumos*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010. p. 257-70.

SHOHAT, Ella. “Estudos de área, estudos de gênero e as cartografias do conhecimento”. In: COSTA, Cláudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira. *Poéticas e Políticas Feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. p. 19-29.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “Claiming Transformation: Travel Notes with Pictures”. In: AHMED, Sara; KILBY, Jane; LURY, Celia; MACNEIL, Maureen; SKEGGS, Beverly. *Transformations: Thinking Through Feminism*. London and New York: Routledge, 2000. p. 119-30.

_____. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003.

_____. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TY, Eleanor. *The Politics of the Visible in Asian North American Narratives*. Toronto: University of Toronto Press, 2004.

Recebido em 16 de fevereiro de 2011

Aprovado em 24 de abril de 2011

