

**Cronotopo de exílio, violência e solidão no romance pós-moderno: um estudo de  
*Paisagem de porcelana*, de Claudia Nina**

**Chronotopes of exile, violence and loneliness in the postmodern novel: a study of  
*Paisagem de porcelana*, by Claudia Nina**

Gabriela Lasta

UNESPAR

Wilma dos Santos Coqueiro

UNESPAR

Adriana Delmira Mendes Polato

UNESPAR

**Resumo:** *Paisagem de porcelana* (2014) traz como narradora-protagonista Helena, que deixa o Brasil para morar na Holanda, país no qual se percebe deslocada no cronotopo. Paralelamente a esse não-pertencimento, ela se envolve em um relacionamento abusivo que resulta em uma tentativa de feminicídio. Todos esses fatores e seu constante deslocamento corroboram para a desconstrução de sua identidade. Portanto, o objetivo deste trabalho é analisar a relação da personagem com os cronotopos urbanos pelos quais transita e nos quais, apesar de estar imersa na multidão como uma *flâneur* pós-moderna, não consegue criar laços, o que culmina em uma identidade em crise, assolada pelos sentimentos perturbadores de exílio e solidão. Para tanto, essa pesquisa se pautou nas contribuições teóricas acerca da construção identitária de Bauman (1998, 1999, 2001) e Hall (2011), nas reflexões de Said (2003) sobre deslocamento e exílio, de Augé (2012) acerca dos não-lugares e nas discussões de Bakhtin sobre o cronotopo.

**Palavras-Chave:** Romance de autoria feminina; exílio; violência; solidão.

**Abstract:** *Paisagem de Porcelana* (2014) brings as its narrator-protagonist Helena, who leaves Brazil to live in the Netherlands, a country in which she perceives herself displaced in the chronotope. Parallel to this non-belonging, she gets involved in an abusive relationship that results in a attempted femicide. All these factors and her constant displacement corroborate the deconstruction of her identity. Therefore, the aim of this paper is to analyze the character's relationship with the urban chronotopes through which she transits and in which, despite being immersed in the crowd as a post-modern *flâneur*, she is unable to create bonds, which culminates in an identity in crisis, haunted by disturbing feelings of exile and loneliness. To this end, this research was based on the theoretical contributions regarding the construction of identity by Bauman (1998, 1999, 2001) and Hall (2011), on the reflections of Said (2003) on displacement and exile, on Augé (2012) on the non- places and in Bakhtin's discussions of the chronotope.

**Keywords:** Novel by female authors; exile; violence; loneliness.

**Recebido em 11 de dezembro de 2023.**

**Aprovado em 1 de novembro de 2024.**

## **CONSIDERAÇÕES INICIAIS: O PERCURSO FEMININO EM BUSCA DE SEU LUGAR DE FALA**

Na literatura, até pouco tempo atrás, “os discursos dominantes vinham circunscrevendo espaços privilegiados de expressão e, conseqüentemente, silenciando as produções ditas ‘menores’” (ZOLIN, 2009, p. 106), dentre elas, a das mulheres. Por isso, como está impresso na historiografia literária, as obras literárias, geralmente escritas por homens, nos apresentaram personagens mulheres marcadas pela submissão, sem espaço de fala e conformadas com as lidas da esfera doméstica e com os cuidados com a família. De acordo com a historiadora Michelle Perrot (2005), o silenciamento imposto ao feminino da esfera pública se estendia à esfera doméstica, com mulheres mais imaginadas, que contadas ou descritas. Vistas pelo olhar masculino, na maior parte das vezes, eram também assexuadas, como se o erotismo e a sexualidade fossem vetados às mulheres. De acordo com a autora, nem mesmo seus corpos, totalmente subjugados, lhes pertenciam, pois o corpo estaria no centro dessas relações assimétricas de poder. Nesse sentido, seriam preferíveis as mocinhas delicadas e frágeis, encerradas em espaços domésticos. Com efeito, Perrot enfatiza que, em relação a esses corpos femininos, sempre em suspeição, “enclausurá-los seria a melhor solução: em um espaço fechado e controlado, ou no mínimo sob o véu que mascara sua chama incendiária. Toda mulher em liberdade é um perigo e, ao mesmo tempo, está em perigo, um legitimando o outro. (PERROT, 2005, p. 447). Por isso, a mulher em deslocamento é tema da literatura de autoria feminina contemporânea que reflete as valorações de cronotopos<sup>1</sup> reais, abertos e ilimitados à mulher.

Na Literatura Brasileira, esse silenciamento imposto aos corpos femininos comparece na forma de criação de estereótipos que oscilavam entre o “belo sexo frágil” das heroínas românticas de José de Alencar, quase sempre enclausuradas em espaços domésticos determinados, ou as personagens adúlteras e dissimuladas da literatura

---

<sup>1</sup> O conceito de cronotopo em Bakhtin diz respeito à relação indissociável, porém não fundida do tempo-espaco, que será discutida no decorrer do trabalho.

realista de Machado de Assis, que passeavam pelos eventos da sociedade republicana, além das negras hipersexualizadas de Aluísio Azevedo ou Jorge Amado, soltas pelas ruas. Algumas que se sobressaíam a esses estereótipos, e eram representadas com mais autonomia, liderança e liberdade política e ideológica, eram mortas ao fim da obra, como é o caso da personagem Madalena, de Graciliano Ramos, como se essa espécie de punição à transgressão feminina fosse um aviso às leitoras rebeldes. Em geral, há uma relação estreita entre os estereótipos, o grande cronotopo social que lhes institui papéis sociais e os pequenos cronotopos reflexos onde se constituem suas representações nas obras (BAKHTIN, 2018). Deste modo, ao contestar as estruturas históricas da sociedade patriarcal, a crítica literária feminista, “surge com o intuito de desestabilizar a legitimidade da representação, ideológica e tradicional, da mulher na literatura canônica” (ZOLIN, 2009, p. 106), atribuindo às mulheres mais voz no universo literário. Por outra via de interpretação, compreendemos, também, que os cronotopos do mundo real implicam na ampliação das representações da personagem no tempo-espaço.

Nesse contexto, as produções literárias contemporâneas de autoria feminina questionam a predominância e legitimação de um único sujeito, o homem branco, e surgem com novas perspectivas e uma nova representação da mulher, com mais independência, mais liberdade para se deslocar.

A literatura de autoria feminina contemporânea representa “mulheres possíveis” que refutam as imagens tradicionais, historicamente, a ela imputadas pelo pensamento patriarcal, como aquela marcada pela fragilidade excessiva e/ou delicadeza, pela santidade ou perversidade extrema, e, por fim, aquela que sinaliza a super-mulher surgida nos anos 1960, capaz de se multiplicar para dar conta de tudo o que se espera dela: competir no mercado de trabalho, honrar com as responsabilidades de mãe, de esposa e de dona-de-casa e, além de tudo isso, manter-se linda, magra e desejável. (ZOLIN, 2009, p. 114).

De mulheres submissas e sem autonomia, surgem a partir do século XX personagens que questionam o próprio contexto nesse mundo historicamente misógino e opressor. É nesse cenário que surge a obra que será analisada, *Paisagem de Porcelana* (2014), de autoria de Claudia Nina. A autora é jornalista, crítica literária e doutora em Letras pela Universidade de Utrecht, na Holanda. Publicou também o romance *Esquecer-te de mim* (2011), o ensaio *A literatura nos jornais* e algumas obras para o público infantil como *Nina e a lamparina* (2013), entre outras produções. Na obra a ser analisada, por meio de uma narrativa em primeira pessoa, acompanhamos a trajetória de uma

personagem feminina complexa que fala sobre o não-pertencimento, dos abusos físicos e psicológicos cometidos pelo seu companheiro e de uma tentativa de feminicídio. Ao longo do romance, a narradora *flâneur*, que transita de um lado a outro pela cidade de Amsterdã, se percebe exilada à cultura que a rodeia, às pessoas e a si própria, o que culmina em sua constituição tragicamente solitária. Nesse sentido, o cronotopo do deslocamento influencia na construção de uma identidade fragmentada.

Consideramos necessário refletir acerca desse romance de autoria feminina contemporâneo porque ainda são escassas as pesquisas relacionadas a ele. Claudia Nina nos contempla com uma personagem complexa, vítima de diversas violências e da própria sociedade, o que nos revela as conflituosas faces de ser mulher em um mundo marcado pela misoginia e pelas diversas opressões de gênero. Nesse sentido, neste trabalho, propomos, pela perspectiva dos Estudos Culturais, coadunada a compreensões complementares do dialogismo bakhtiniano, uma análise da violência e do exílio da protagonista que culminam em sua desfragmentação e intensa solidão. Para tanto, partimos de algumas discussões respaldadas nos Estudos Culturais e na Crítica Feminista, referentes a questões sobre violência de gênero; em seguida, entrelaçamos discussões sobre o cronotopo do exílio e da solidão imposto a alguns grupos sociais em deslocamento no contexto pós-moderno para, então, analisarmos as interfaces entre essas problemáticas contempladas na obra e sua relação com a sociedade contemporânea.

## **1. A FICÇÃO DE AUTORIA FEMININA E A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO**

A literatura de autoria feminina, no contexto pós-moderno, surge como forma de denúncia às relações desiguais de gênero, a partir de suas personagens mulheres. Zolin (2021) discorre acerca dessa nova configuração das personagens femininas e destaca as principais temáticas abordadas em 151 obras contemporâneas, publicadas entre os anos de 2000 e 2015, por mulheres que “a despeito das interdições de gênero, conseguiram transpor os altos muros de importantes casas editoriais e mesclar suas vozes dissonantes, femininas que são, às vozes masculinas hegemônicas” (p. 297). Dentre as temáticas abordadas nessas obras com maior frequência, “trazendo a lume as questões que lhes povoam o imaginário, as angústias que lhes marcam o cotidiano e as identidades” (p. 296), estão às questões de gênero.

Para entendermos o que é a violência de gênero, Silva (2019) ressalta que primeiro precisamos compreender o que é a violência, destacando que “trata-se de um fenômeno complexo e que assume características específicas no capitalismo, entretanto, é importante ressaltar que esteve presente em todos os estágios de desenvolvimento da sociabilidade humana” (p. 04). A autora ressalta, também, que a violência está ligada à divisão da sociedade em classes sociais, o que a caracteriza, então, como sendo estrutural:

Percebe-se que a violência que assola este processo é de nível estrutural, pois é no âmbito da construção social e cultural imposta pelo modo de produção capitalista que o patriarcado é aprofundado, ganhando cada vez mais legitimidade para justificar ideologicamente os abusos cometidos, não importando em que ordem a mesma se realize, abrangendo a violência física, sexual, psicológica, patrimonial, moral, simbólica e etc (SILVA, 2019, p. 05).

Assim, a violência de gênero pode ser considerada “como uma forma de reproduzir a violência estrutural do modo de produção capitalista, pois representa uma forma de manter e reproduzir a desigualdade social entre mulheres e homens, sendo agravadas quando pensamos a situação das mulheres negras” (p. 05). A autora considera um avanço a lei Maria da Penha, que cria mecanismos para coibir a violência física, psicológica, sexual e patrimonial contra as mulheres, porém adverte que a mesma se revela insuficiente, visto que a violência é estrutural e a lei não considera a reprodução social da violência, “que atribui relações de poder diferenciados nesta sociedade, legitimando culturalmente a submissão das mulheres aos homens” (SILVA, 2019, p. 05).

De fato, “as representações culturais disseminadas ao longo da história enraizaram e naturalizaram a violência contra mulher” (VIGANO; LAFFIN, 2018, p.15). Dessa forma, a sociedade acaba por legitimar esse comportamento, considerando que a mulher é quem tem que seguir as regras impostas por uma sociedade misógina e opressora, como, por exemplo, não frequentar determinados lugares considerados de risco, evitar sair de casa em determinados horários, não usar roupas curtas e nem maquiagens. Essas regras, naturalizadas na sociedade e internalizadas por grande parte das mulheres, demonstram o quanto o equivocado imaginário social brasileiro, enraizado em valores marcadamente patriarcais desde os primórdios da colonização, atribui a culpa pela violência sexual não inteiramente ao estupro, mas também ao comportamento da mulher. Assim, indo além da questão de gênero, é preciso salientar como os discursos sexistas estão alinhados a uma “ideologia cultural que reforça a superioridade do macho sobre a fêmea, sustentando

desde a infância um alinhamento dos corpos a estereótipos daquilo que se configura como feminino e do que é ser masculino” (VIGANO; LAFFIN, 2018, p.15).

Outra forma de violência que é legitimada socialmente é a doméstica, que tem sido “considerada por muitos estudiosos como um problema de saúde pública, decorrente das relações hierarquizadas de gênero, que desloca as mulheres para uma posição de inferioridade em relação aos homens” (PRISCO, 2018, p. 158). Cabe ressaltar que essa é uma das formas mais comuns de violência e a menos combatida por ocorrer, na maioria das vezes, dentro do espaço privado, em que o companheiro se prevalece da convivência com a vítima para cometer abusos físicos e psicológicos. Sobre essa legitimação, Saffioti (1999) faz uma importante afirmação:

Efetivamente, a questão se situa na tolerância e até no incentivo da sociedade para que os homens exerçam sua força-potência-dominação contra as mulheres, em detrimento de uma virilidade doce e sensível, portanto, mais adequada ao desfrute do prazer. O consentimento social para que os homens convertam sua agressividade em agressão não prejudica, por conseguinte, apenas as mulheres, mas também a eles próprios (SAFFIOTI, 1999, p.84).

Essa naturalização da violência torna mais difícil a denúncia e a ruptura da violência por parte da vítima, além é claro da dependência financeira, que acaba por gerar o que Galvão e Andrade (2004) entendem como “rotinização da violência”, reiterando que a “superação da violência implica uma revisão de valores, crenças e atitudes socialmente estabelecidas” (p. 91).

A literatura, em consonância com a realidade social, traz essa temática urgente, justamente como forma de denúncia, criando um espaço de debate em torno desse problema social, como bem evidencia Gomes (2013, p. 10): “quando a escritora brasileira passa a se interessar pela violência contra a mulher, a literatura brasileira apresenta um olhar desmistificador desse crime, expondo as particularidades que envolvem o assédio sexual e a violência doméstica”. Isso é possível porque essas autoras, consideradas como sujeito subalterno (SPIVAK, 2010), passaram a se apropriar do discurso para falar de questões próprias e pertinentes ao próprio contexto de ser mulher em um mundo sexista, que ainda reproduz e dissemina os resquícios de uma sociedade patriarcal, que vigorou por séculos no Brasil.

É nesse sentido que a ficção literária feminina traz à tona essa realidade silenciada pela legitimação social – pelo olhar e pela vivência da mulher, em seu espaço de fala. De

mulheres submissas e sem autonomia, surgem a partir do século XX personagens que questionam o próprio contexto nesse mundo historicamente misógino e opressor, buscando ser protagonistas de suas próprias histórias, não importa se em meio à dor.

## **2. “EU SOZINHA, EU SEM MIM”: O EXÍLIO E A SOLIDÃO NO CRONOTOPO DE DESLOCAMENTO PÓS-MODERNO**

A ficção brasileira contemporânea tem abordado diversos temas típicos da sociedade atual, a qual o sociólogo polonês Zygmunt Bauman denomina de “modernidade líquida<sup>2</sup>”, em função das grandes transformações sociais que vêm ocorrendo, entre elas a globalização, que, segundo ele, é “o destino irremediável do mundo, um processo irreversível; é também um processo que nos afeta a todos na mesma medida e da mesma maneira. Estamos todos sendo “globalizados” — e isso significa basicamente o mesmo para todos” (BAUMAN, 1999, p. 09).

Isso acaba por gerar impactos na identidade cultural, principalmente no que concerne as fronteiras territoriais, pois “as distâncias já não importam, ao passo que a ideia de uma fronteira geográfica é cada vez mais difícil de sustentar no ‘mundo real’” (BAUMAN, 1999, p. 19). Essas divisões no globo se davam em função da distância e da dificuldade de locomoção; hoje, contudo, com a globalização, a distância tornou-se um produto social. Por vontade deliberada, ou por interpelação das condições socioeconômicas, culturais, ideológicas, os sujeitos se deslocam em busca de novos cronotopos. E embora as fronteiras físicas não sejam mais um empecilho determinante dos deslocamentos, nos diferentes espaços, o tempo se derrama a formar cronotopos específicos que forjam índices de identidade aos sujeitos.

Conforme discute Bakhtin (2018), os cronotopos correspondem à relação indissociável tempo-espaço. Essa relação, porém, não é fundida, porque o tempo histórico e ininterrupto é o fio condutor dos acontecimentos sociais e discursivos, que se derrama sobre os espaços variantes. Isso se representa no campo da literatura e da cultura, pois “compõe o contexto necessário da obra literária e da posição que o autor ocupa nela” (BAKHTIN, 2018, p. 233). Assim, a interligação essencial das relações entre o tempo e

---

<sup>2</sup> Esse termo, cunhado e utilizado por Zygmunt Bauman, em várias obras, refere-se à época contemporânea, marcada por profundas transformações, sobretudo nas relações interpessoais e nas relações humana com os espaços. De fato, o que Bauman (2001) denomina de “modernidade líquida”, para autores como Stuart Hall (2011) seria pós-modernidade, ou ainda super-modernidade para Marc Augé (2012).

espaço são artisticamente assimiladas e “no cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto”. (BAKHTIN, 2018, p. 12).

Se estamos num tempo histórico em que em que as fronteiras não importam tanto do ponto de vista de suas demarcações físico-geográficas, elas continuam a importar do ponto de vista cultural, nos modos de conceber temas da vida social, a partir de posicionamentos axiológicos e ideológicos, o que implica num deslocamento não apenas espaciotemporal, mas, sobretudo identitário, visto que os cronotopos são refratários de valorações que implicam sobre os modos de ser, estar, agir, compreender e constituir-se na e pela linguagem com e diante do outro. Nesse ensejo, “na literatura, o processo de assimilação do tempo e do espaço, e do homem [mulher] histórico[a], real que nele se revela” (BAKHTIN, 2018, p. 11), transcorre de forma complexa, descontínua.

A literatura contemporânea, portanto, reflete e refrata as transformações sociais, e, também, os efeitos da globalização em suas personagens, marcadas pelo constante trânsito sem um local fixo, isto é, deslocadas, exiladas e marcadas pela solidão. Nesse ensejo, “o cronotopo, mais do que ser apenas responsável pela orquestração indissolúvel do tempo e espaço presente nos eventos do homem, é, de fato, o campo de visão axiologicamente marcado para esses eventos” (ACOSTA PEREIRA; RODRIGUES, 2014, p.189). E o deslocamento, o exílio, dizem exatamente respeito à perda de um lugar comum de avaliações consumadas que permitam a integralidade das relações de alteridade, das relações sociais, visto o eu, em sentido dialógico, realizar-se discursiva e concretamente em atos apenas na e a partir da base do nós.

Em consonância a essa problemática da “modernidade líquida”, Said (2003) faz importantes considerações em seu ensaio *Reflexões sobre o exílio*, afirmando, já nas primeiras linhas, que “O exílio [...] é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (p.46). Isto leva o exilado a uma constante busca identitária, pois “logo adiante da fronteira entre ‘nós’ e os ‘outros’ está o perigoso território do não-pertencer” (p. 50).

Como já explicitado, ao compreendermos o significado do exílio, confirmamos em Bakhtin (2018), que o cronotopo se constitui como um dos princípios da existência humana, que baliza o registro das práticas sociais e de linguagem. O que fazemos, falamos, ouvimos, sentimos, está totalmente relacionado com o grande tempo-espaço em

que vivemos, com o tempo-espaço menor que configura as interações discursivas das quais participamos. À medida que nos deslocamos a um cronotopo totalmente desconhecido para nós, as interações tornam-se restritivas, protocolares, e o sujeito passa a estar privado da sua permanente constituição alteritária, pois está apartado do mundo da cultura, tornando-se inseguro para compartilhar avaliações com o outro, o qual não tem noção de quem é. O sujeito exilado, assim, torna-se pragmático, privado de seu tom emotivo-volitivo essencial à expressão verdadeira. Ele/Ela pergunta onde ir, como chegar, como executar determinado ato, mas diminuem os cronotopos onde pode expressar seus sentimentos, suas alegrias, suas tristezas, posicionar-se, requerer.

Como complementa Silva (2017), de outra perspectiva, “são exilados não apenas aqueles que ultrapassam as fronteiras, mas dentro do próprio sujeito coexistem espaços simbólicos e fragmentados por essa mobilidade espacial contemporânea: são exilados em sua solidão e em sua angustiada busca de formação identitária e de se fazer ser na proliferação contemporânea” (SILVA, 2017 p. 37).

Encontramos diálogo com o que afirmam Said (2003) e Silva (2017) no que postula Bakhtin (1988) sobre sua importância dos cronotopos para a constituição do discurso literário. Para o autor, “dos cronotopos reais desse mundo que representa que se originam os cronotopos refletidos e *criados* do mundo representado na obra (no texto)” (BAKHTIN, 2018, p. 230, grifos do autor). Mesmo considerada a impossibilidade de fusão do mundo representado e do mundo “do que representa, apesar da presença irrevogável da fronteira [...] entre esses mundos, eles estão indissolúvelmente ligados um ao outro e se encontram em constante interação” (BAKHTIN, 2018, p. 231). Assim, cada cena, cada imagem criada no discurso literário está plena de potencial histórico e propensa a participar desse acontecimento histórico-temporal. Por isso, o grande cronotopo contemporâneo, considerado fundamental e real, sustenta a emergência dos discursos literários de autoria feminina, com seus fenômenos inerentes ao deslocamento e ao exílio, aos quais se alinhavam outros temas perenes e relacionados, como a violência contra a mulher, o feminicídio, os quais não encontram fronteiras neste mundo.

Ao deslocamento, ao exílio, comumente se associa a solidão e um outro fator importante que corrobora sua intensidade são os espaços nomeados pelo teórico Marc Augé como não lugares, que “são tantos as instalações necessárias à circulação acelerada de pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios

meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito” (AUGÉ, 2012, p. 36). Isto é, lugares que são caracterizados por haver uma grande circulação de pessoas, mas que se torna muito difícil de criar laços afetivos.

Vê-se bem que por “não-lugar” designamos duas realidades complementares, porém, distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços. Se as duas relações se correspondem de maneira bastante ampla e, em todo caso, oficialmente (os indivíduos viajam, compram, repousam), não se confundem, no entanto, pois os não lugares medeiam todo um conjunto de relações consigo e com os outros que só dizem respeito indiretamente a seus fins: assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não lugares criam tensão solitária. (AUGÉ, 2012, p. 87).

São espaços efêmeros, condizentes com a contemporaneidade em que todos estão de passagem e ninguém disposto a ficar. Esses espaços de trânsito contrapõem-se ao que o autor denomina de lugares antropológicos como, por exemplo, o lar, e propiciam a criação de personagens *flâneurs*, que emergem nos espaços urbanos, a partir de modernidade, e simbolizam o não pertencimento identitário no cenário pós-moderno. De acordo com Baudelaire, os *flâneurs* são personagens em trânsito, que observam a paisagem urbana à procura de experiências:

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é *desposar a multidão*. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. [...] O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito. (BAUDELAIRE, 2006, p. 857, grifos do autor).

Apesar de o *flâneur* ser representado na literatura mais comumente como um personagem masculino que “concebe a rua como seu próprio mundo, vivenciando nela encontros efêmeros” (COQUEIRO, 2021, p. 150), na literatura de autoria feminina contemporânea “têm aparecido personagens *flâneurs* que buscam segurança e identificação com a sociedade nas grandes metrópoles contemporâneas. Essas personagens são fruto, além da emancipação feminina pós movimento feminista, desse cenário desolador, caótico e produtor de não lugares” (COQUEIRO, 2021, p. 150).

Se em termos dialógicos, podemos dizer que esses não lugares por onde circulam as mulheres no mundo contemporâneo representado são cronotopos temáticos essenciais na obra. Para Bakhtin (2018), o significado temático dos cronotopos é evidente. Eles,

ainda, “são centros organizacionais dos acontecimentos basilares que sedimentam o enredo do romance. Se a personagem está num não lugar ela está em deslocamento.

Ao discutir o significado dos cronotopos nos romances aventurecos, Bakhtin (2018, p. 58), mostra como se dá “a fusão do caminho vital do homem [mulher] (nos seus momentos críticos fundamentais) com seu real caminho-estrada no espaço, isto é, com as errâncias”. Por perambular por seu país, o cronotopo de errâncias no romance de aventuras é concreto, orgânico. Nele o espaço é completado por um sentido vital. Já em *Paisagem de porcelana*, encerra-se a metáfora do cronotopo frio, morto, porque nele não se desdobra o cotidiano. O cotidiano está à margem das estradas, mas a personagem não comunga nada com ele, ela apenas passa, sem nenhuma identificação. Com efeito, são nesses espaços, de grande movimentação, porém marcados pela solidão e a errância, que transitam personagens como Helena, protagonista-narradora de *Paisagem de Porcelana*, que será analisada na seção seguinte. Helena não está num romance de aventura, não vivencia acontecimentos excepcionais, como numa viagem turística. A errância, para ela, é uma pausa. O cronotopo não penetra em sua vida e tampouco a personagem penetra no cronotopo para experimentar dada vivência. Sem nenhuma interação concreta com o cronotopo, Helena apenas perambula.

### **3. “DO PIOR SE FALARÁ?”: UM PERCURSO DE VIOLÊNCIA E *FLANERIE* NA PAISAGEM DE PORCELANA URBANA DE AMSTERDÃ**

A obra pós-moderna *Paisagem de porcelana*, publicada em 2014, possui como pano de fundo Amsterdã, que é para onde a brasileira Helena se muda com o objetivo de estudar. É lá também que conhece Ernest, com quem irá construir um relacionamento com base em abusos físicos e psicológicos: “toda vez que ele me olhava era com o desejo de não me ver” (NINA, 2014, p. 117).

Helena, que estava fora de seu país de origem e com dificuldades em se relacionar e, até mesmo, sobreviver economicamente, percebeu em Ernest a oportunidade de alguma companhia: “Eu tinha cara de ninguém. Ernest foi aquele que me viu” (NINA, 2014, p. 62). A partir de então “não seria mais invisível, ao menos aos olhos de uma pessoa” (NINA, 2014, p. 62). No excerto, a personagem sente o peso do cronotopo desconhecido onde não pode se reconhecer e ser reconhecida como pertencente. E o peso excessivo da não pertença, da exclusão social a coloca em deriva, a desfragmenta.

Desde o primeiro encontro, na única interação que lhe propicia constituir índices de identidade, Ernest mostrava-se abusivo, mas a personagem imersa em sua exclusão, não compreendia: “Foi nesse dia que tirei a única foto ao lado de Ernest: eu e ele abraçados, as mãos dele quase me enforcando – que abraço apertado, pensei. [...] Ele rasgou nossa foto no primeiro surto. E eu achava tudo normal: o silêncio, o surto, a foto rasgada” (NINA, 2014, p. 66/67). Foi antes do primeiro beijo também que ele avisou: “Vou te matar” (NINA, 2014, p. 53), mas Helena considerou ousado e romântico, mostrando que Ernest poderia levá-la a qualquer lugar: “até o mais subterrâneo dos infernos eu poderia ir com ele” (NINA, 2014, p. 54).

O comportamento abusivo foi aos poucos se evidenciando, mas a personagem não conseguia compreender sua condição de vítima. Isto se torna explícito quando Ernest resolve manter relações com mais mulheres: “Foi por pouco que a cama larga abrigou só nós dois” (NINA, 2014, p. 67), mesmo percebendo o desconforto de Helena: “Senti muito ciúme de Ernest, mas não adiantava agitar qualquer sentimento de posse ou afeto em relação a ele – era ficar ali e pronto. Ou sumir” (NINA, 2014, p. 71), e, por depender dele emocional e economicamente, ficava: “Só fraqueza ou estupidez, tudo isso junto, somado a falta de dinheiro, justificam minha decisão de ficar em vez de sumir da frente de Ernest e fugir de um país que tinha mais fantasma que gente” (p. 116). No cronotopo do novo país, a personagem está em vulnerabilidade financeira e emocional, como é comum aos pobres que migram. Por isso, na condição de mulher, sobrevém-lhe a exploração, a violência, às quais se submete para sobreviver. Como discute Bakhtin (1988), na literatura as determinações do tempo-espaço são sempre tingidas de um matiz axiológico-emocional. Helena, a princípio, se autoavalia como fraca, estúpida, sem dinheiro, que precisa se submeter àquele homem que lhe trata como um nada, mas é concreto, num país onde só encontra fantasmas. Seu tom emotivo-volitivo passa a ser depreciativo, à medida que ela se constitui com e perante Ernest, que lhe impõe a depreciação.

Os abusos e traumas sofridos pela personagem foram se intensificando “Você fede. Tem cheiro de mijo. [...] Cheguei a sentir, apenas para não contrariar Ernest.[...]No final ele tinha razão, era o que eu sempre achava por medo de discordar. Eu fedia a mijo e os meus perfumes eram realmente horríveis” (NINA, 2014, p. 116). Nesse sentido, explica Bakhtin que os valores são sempre cronotópicos. No lugar que não é seu, Helena está reduzida a nada. A personagem só foi compreender de forma inequívoca a violência pela

qual era acometida, quando houve uma tentativa de feminicídio, em que Ernest a empurrou na estação de trem “Aquela manhã fatal” (NINA, 2014, p. 153), até então ela acreditava que ele certamente “devia estar passando apenas por uma fase difícil, não era má pessoa. Os tempos sedutores e enigmáticos do pequeno quarto dos fundos do restaurante voltariam! Era só ter paciência.” (NINA, 2014, p. 99).

No cronotopo do pequeno quarto, o retorno ao passado é um deslocamento necessário, pois “para investir de realidade esse ou aquele ideal, concebe-se tal ideal como já tendo existido outrora” (BAKHTIN, 2018, p. 93). A personagem rememora o pequeno cronotopo do quarto, porque ali sentiu-se inicialmente acolhida, valorizada e é nisso que se apega para seguir em frente mesmo que no tempo presente concreto, prevaleçam a depreciação, a violência física e simbólica. Nesse sentido, explica Bakhtin (2018), que no jogo temporal passado, presente e futuro, este último “é desprovido de concretude de conteúdo, meio vazio e rarefeito, uma vez que tudo o que há de positivo, ideal, devido e desejado está, pela via da inversão, situado no passado ou só parcialmente no presente” (p. 93). O breve retorno no tempo é alento provisório.

É importante ressaltar a violência simbólica é entendida como uma relação de dominação em que o dominado, por vezes, não tem consciência dessa opressão a qual lhe é imposta. Ela se caracteriza por ser uma violência “invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento” (BOURDIEU, 2003, p. 7-8); por isso, o sujeito dominado sofre diversos danos morais e psicológicos, pois muitas vezes não consegue romper com esses abusos, favorecendo sua dominação. No caso de Helena, Ernest se prevaleceu de sua vulnerabilidade. Sem familiares, em um país em que ela não fala a língua dificultando qualquer interação social, sem dinheiro e moradia, pois era “uma rotina de miséria” (NINA, 2014, p. 132), ela acabava refém da situação: “Eu não tinha escolha, na bolsa nem um centavo para qualquer outro destino a não ser a linha reta, que sempre, magneticamente, me levava na direção do quarto” (NINA, 2014, p. 117), o que acarretou diversas consequências, como a perda de si mesma: “quanto mais me desesperava em agonia silenciosa, mais meu rosto fugia de mim” (NINA, 2014, p. 103). O quarto, assim, se concretiza no cronotopo mais expressivo de sua humilhação no exílio, o lugar onde sofre depreciação e se autodeprecia em aceitação, em concordância às

avaliações que lhe são imputadas. Paradoxalmente, o quarto é o tempo-espaço de uma interação que permite à personagem sobreviver em desfragmentação.

Longe do país com o qual se identifica culturalmente, exilada, sem conseguir se encaixar e ainda vítima de diversos abusos, a personagem sofre uma despersonalização de sua identidade, isto é, as identidades que ela tem como estáveis são desconstruídas, até perder totalmente o referencial de si própria. Porém, esse processo de perda identitária se deu lentamente, visto que a personagem não compreendia a violência cotidiana que enfrentava. Aos poucos, ela vai perdendo o que reconhecia como as estruturas bases de sua identidade, até não se reconhecer mais: “perdida de mim, não ouvia, não me via, não me reconhecia [...] quem sou eu?” (NINA, 2014, p. 156/7).

Isto fica evidente quando Helena, ao entrar em um antiquário, se deparou com sua imagem em um espelho e não se reconheceu: “Foi quando, de repente, me deparei com um rosto estranhíssimo no espelho que estava à venda num canto da loja. O rosto devia ser o meu, pensei. E era, mas não o reconheci. Julguei ser outra pessoa. Entrei em pânico” (NINA, 2014, p. 94). Esse não reconhecimento da personagem é tanto externo, pois ela não se alimentava dignamente e sua aparência já não era a mesma, mas também interno, pois, ao longo do romance, ela vai perdendo sua essência. Nesse contínuo processo de despersonalização, sua interioridade se perde tanto que afeta o exterior. Com efeito, o espelho é um símbolo recorrente nas obras literárias, estando relacionado o seu reflexo com “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 393), isto é o espelho não transparecia apenas sua imagem, mas a verdade interior da personagem.

Além disso, a personagem demora a ser nomeada na narrativa, justamente evidenciando essa fragmentação, o não se reconhecer. Ela gostava de ouvir alguém chamá-la pelo nome para que ela se reconhecesse e lembrar-se quem era: “Dizer meu nome era um remédio suave” (NINA, 2014, p. 109) e Ernest, uma das únicas pessoas com quem tinha convívio, nunca a havia chamado pelo nome, o que é muito simbólico e demonstra sua influência na desconstrução da personagem: “Ernest nunca me chamou de Helena. Não que eu me lembre, nem sequer nos primeiros momentos. Aliás, mal me lembro de ele ter alguma vez perguntado meu nome. [...] Ele inventava outros nomes” (NINA, 2014, p. 109). Uma das poucas vezes em que ele aparece se dá nas últimas linhas do romance, quando a partir da escrita em que a narradora retoma a sua história para se

reencontrar e enfrentar a si própria e seus questionamentos identitários, ela se reconhece: “[...] pude ver, enfim meu rosto reencontrado. Era eu, Helena” (NINA, 2014, p. 158).

Essa crise de identidade é vista por Hall (2011, p. 9) “como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”. Os sujeitos deslocam-se de seus cronotopos de pertença, o que afeta todos os índices de sua identidade. E se é nas e pelas interações que os sujeitos se constituem históricos, culturais e ideológicos, privados de interação ou submetidos a interações violentas, depreciativas, perdem-se as avaliações que constituem índices positivos de identidade, como aconteceu com a personagem Helena.

A identidade que antes se acreditava fixa e estável de acordo com o contexto patriarcal vem ganhando nova configuração nessa era globalizada, afinal este é “um período histórico caracterizado [...] pelo colapso das velhas certezas e pela produção de novas formas de posicionamento” (WOODWARD, 2014, p. 25). Assim, na literatura, tanto se apresentam personagens de ruptura, que questionam velhos valores impostos por um grupo determinante, e que revelam a construção de estruturas culturais e de violências praticadas e naturalizadas socialmente, como a violência simbólica e psicológica, quanto se retratam no enredo como os velhos valores aniquilam personagens resignadas e em vulnerabilidade. Nesse ponto, o cronotopo legitima a estrutura social e esta, por sua vez, corrói a personagem em suas engrenagens. No caso de *Paisagem de porcelana*, o combate à naturalização da violência contra a mulher aparece revestido dos problemas que envolvem o deslocamento, o exílio no novo cronotopo, onde resistem velhos problemas sociais, como o não lugar eterno aos migrantes que não agregam economicamente aos novos espaços que tentam ocupar, como a vulnerabilidade específica das mulheres em deslocamento num mundo em que a violência não encontra fronteiras. O desvelar de como as circunstâncias espaciotemporais afetam determinados sujeitos pertencentes a dados grupos sociais é forma de questionar a realidade e as ordens impostas.

Outra forma de subverter a ordem, é imprimir a subversão à própria estrutura narrativa. Em *Paisagem de porcelana* isso se evidencia também na forma fragmentada e descontínua em que é narrada a história. Vemos a (des)construção identitária na própria estrutura da diegese, na qual nos apresenta uma narradora confusa que inventa versões de

um mesmo fato, como os diversos capítulos em que o primeiro encontro entre ela e o amante ocorre em circunstâncias diversas, como forma de apresentar várias perspectivas para se compreender uma mesma realidade fragmentada.

Zygmunt Bauman, em “Modernidade líquida”, discorre acerca das mudanças relativas à identidade no contexto contemporâneo. Ele apresenta as grandes mudanças no comportamento social, que tem sido marcado pelo individualismo e pela liquidez nas relações, o que acaba interferindo na forma de o indivíduo reconhecer a si mesmo. Com isso, o autor salienta “o grau de liberdade genuína ou supostamente genuína de selecionar a própria identidade e de mantê-la enquanto desejado, que se torna o verdadeiro caminho para a realização das fantasias da identidade” (BAUMAN, 2001, p.98), podendo se desfazer dela quando desejar.

Para amenizar a sensação de não pertencimento, a protagonista se apegava, por vezes, a um passado onde tudo era mais estável: “[...] vi Yasuko subir com uma bandeja de bolinhos que pareciam de chuva” (NINA, 2014, p. 158). Por não ter muito contato com sua família e raramente referir-se a ela, Helena sempre se recorda de Yasuko, a moça japonesa com quem dividiu um alojamento para estrangeiros e sua única amiga na Holanda. Conforme aponta Rago (1996, p.14), “ter um passado e uma história é uma necessidade dos vivos [...] traduz o profundo mal-estar do homem contemporâneo diante dos fenômenos de desenraizamento, de desterritorialização, de perda das referências tradicionais que organizavam sua vida”. A autora ainda afirma que o passado é necessário na construção de nossa identidade, pois é uma referência histórica que nos localiza no tempo.

Com efeito, as indagações da narradora em relação a suas questões identitárias se expressam também a partir do deslocamento, pois vivencia o movimento, sem um local fixo, isso porque “as personagens efetivamente fixas na sua comunidade estão quase ausentes da narrativa brasileira contemporânea” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 109). Dessa forma, esse constante deslocamento colabora para que se sinta desajustada e, nesse processo, percebe-se fragmentada, intensificando a solidão que a permeia: “Nos dias de maior solidão, quando apertava o desespero, eu pegava o trem.” (NINA, 2014, P. 49). O trem, no caso, configura-se como um cronotopo não lugar, para uma personagem que não reconhece a si, e que por estar em movimento tem a sensação provisória de que aquele não lugar representa uma pausa, um conforto, uma espécie de transição ilusória para um

outro lugar onde não haja dificuldade para constituir-se, para sentir-se pertencente. O não lugar é uma passagem para um outro cronotopo. E se Helena não se sente pertencente ao cronotopo do país onde está, o transitar lhe confere a sensação de normalidade e de solidão provisória.

Os não lugares corroboram a tensão solitária da protagonista (AUGÉ, 2012) e estão muito presentes na pós-modernidade e nas narrativas urbanas, os quais propiciam “solidão e similitude” (p. 95). A protagonista perambula de um lado a outro pela cidade de Amsterdã, frequenta mercados, padarias, praças, mas não consegue estabelecer vínculos com pessoa alguma, por serem locais apenas de passagem: “Não pertencia à Holanda na mesma proporção que a Holanda ignorava a minha presença” (NINA, 2014, p. 103). Já no início da obra a protagonista circula no aeroporto, “um dos não-lugares, por excelência” (COQUEIRO, 2021, p. 152), a própria personagem evidencia isso no trecho seguinte: “Na verdade, um aeroporto não é um país nem uma cidade: são estações de passagem – nada é de ninguém, todos cabem no mesmo espaço porque não pertencem a lugar nenhum até que reencontrem seus espaços de origem” (NINA, 2014, p. 36). Nesse sentido, os cronotopos não lugares são espaços efêmeros que dificultam as relações sociais. Eles não permitem ao sujeito circulante sentir o frio da solidão, do isolamento, já que ali não é mesmo um tempo-espaço de relações. “A própria estrutura do aeroporto, como um ponto de trânsito necessário à circulação acelerada de pessoas, é construída de forma a não permitir a interação entre as pessoas diversas que lá se encontram” (COQUEIRO, 2021, p. 152), evidenciando a tensão solitária advinda desses espaços.

Podemos destacar aqui também a representação do *flâneur* que, em *Paisagem de porcelana*, assume um olhar feminino. Diferentemente da perspectiva do *flâneur* masculino que transita em constante observação e contemplação, na literatura de autoria feminina contemporânea, a protagonista perambula como parte do processo de não-pertencimento e crise de identidade: “As ruas estavam modestamente enfeitadas para o Sinta Klaas – um enfeite aqui outro ali, tudo sem brilho, uma decoração tão opaca quanto a minha figura no cenário que não me aceitava.” (NINA, 2014, p. 103). Desse modo, a personagem surge aqui como o *flâneur* errante e perdido entre a multidão. Com efeito, apesar da obra apresentar esses cenários de grande movimentação, eles não preenchem o vazio existencial da personagem e ela permanece solitária.

Percebemos, então, com esse romance, que a violência, juntamente com a exclusão social, afeta profundamente a protagonista e transforma seus referenciais identitários, submetendo-a a uma profunda solidão, sentimento que se configura fortemente no contexto pós-moderno. Dessa forma, a personagem não consegue se encontrar nessa sociedade globalizada que, ao dissolver as fronteiras, acabou por contribuir para solidão e isolamento dos indivíduos. No mundo globalizado para facilitar a ordem econômica capitalista, as fronteiras estão dissolvidas para os que podem agregar economicamente ao novo cronotopo, mas ele é concreta e simbolicamente sagaz, cruel e excludente aos que buscam por acolhimento, abrigo, afeto e trabalho. Os cronotopos contemporâneos mostram-se abertos para contempladores e agregadores econômicos, mas se mostram fechados e frios a quem precisa constituir novos índices de identidade atravessados pela necessidade de sobrevivência e subsistência, daí o forjar das identidades fragmentadas, subalternas, exploradas, violentadas, como ocorre com Helena.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Paisagem de porcelana* aborda questões profundas ligadas à subjetividade humana e nos possibilitou ver a construção complexa da personagem protagonista de Claudia Nina, marcada pela errância, pelo não pertencimento e ainda vítima de diversos abusos de seu companheiro. Esse romance reflete características inerentes ao contexto pós-moderno como as relações dos sujeitos, o individualismo, os constantes deslocamentos, as crises identitárias e a solidão que marca a trajetória da protagonista.

Mesmo que durante toda a narrativa a personagem transite por diferentes lugares com grande movimentação, ainda sim se sente estrangeira por toda parte, como bem Said (2003) evidenciou em seu texto ao citar Simone Weil “Ter raízes é talvez a necessidade mais importante e menos reconhecida da alma humana” (p. 56), evidenciando a dolorosa busca pela identidade cultural.

## REFERÊNCIAS

PEREIRA, Rodrigo Acosta; RODRIGUES, Rosângela Hammes. O conceito de valoração nos estudos do círculo de Bakhtin: a inter-relação entre ideologia e linguagem. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 14, n. 1, p. 177-194, jan./abr. 2014. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ld/a/KTGv6yBxFHQFVDCqTjdmRXk/?format=pdf> Acesso em: 16 de jan. 2021.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução Maria Lúcia Pereira. 9ª. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

BAKHTIN, Mikhail Mikháilovitch. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 1ª edição, 2018, 272 p.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. *A Modernidade líquida*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro, Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kuhner. 18ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário dos Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução Vera da Costa e Silva. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COQUEIRO, Wilma dos Santos. *Poéticas do deslocamento: o Bildungsroman de autoria feminina contemporânea*. Curitiba: Brazil Publishing, 2021.

GALVÃO, Elaine Ferreira; ANDRADE, Selma Maffei de. Violência contra a mulher: análise de casos atendidos em serviço de atenção à mulher em município do Sul do Brasil. *Saúde e Sociedade*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 89-99, Ago. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sausoc/a/Hg5kwsDXc57hNDv7pMSq7jn/abstract/?lang=pt> Acesso em: 26 out 2021.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. *Revista Diadorim*, Rio de Janeiro, v 13, p. 01-11, jul 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3981> Acesso em: 26 out 2021.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2011.

NINA, Claudia. *Paisagem de porcelana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

PRISCO, Thiago. Violência doméstica e familiar contra mulheres: reflexão à luz da discussão de gênero. *Revista Libertas*, Juiz de Fora, v.18, n.1, p. 157-172, jan/jul. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/libertas/article/view/18550> Acesso em: 26/10/21.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. “Já se mete a colher em briga de marido e mulher”. In: *São Paulo em perspectiva*. São Paulo: Fundação SEADE, v. 13, n. 4, p. 82-91, out/dez. 1999. Disponível em: [https://www.scielo.br/j/spp/a/qKKQXTJ3kQm3D5QMTY5PQqw/?lang=pt#:~:text=Tra ta%2Dse%20da%20ordem%20social,bicadas%20\(Saffioti%2C%201997a\).&text=O%20consentimento%20social%20para%20que,mas%20tamb%C3%A9m%20a%20eles%20pr%C3%B3prios](https://www.scielo.br/j/spp/a/qKKQXTJ3kQm3D5QMTY5PQqw/?lang=pt#:~:text=Tra ta%2Dse%20da%20ordem%20social,bicadas%20(Saffioti%2C%201997a).&text=O%20consentimento%20social%20para%20que,mas%20tamb%C3%A9m%20a%20eles%20pr%C3%B3prios). Acesso em 23/10/2021.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Lais Olimpio da. Violência de gênero: uma questão cultural? *RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, [s.l.] v. 05, ed. especial, n. 5, mai., 2019, artigo nº 1455. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1455> Acesso em: 26/10/21.

SILVA, Mirian Cardoso da. *De nômades e exilados: (re)construção de identidades em Rakushisha e Hanói*, de Adriana Lisboa. 2017. 113 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/mcsilva.pdf>. Acesso em: 27/11/21.

SOUSA, Renata Floriano de. Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 9-29, jan-abr 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/6pdm53sryMYcjrFQr9HNcnS/abstract/?lang=pt> Acesso em: 26/10/21.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VIGANO, Samira de M. Maia; LAFFIN, Maria Hermínia L. F. Mulheres, políticas públicas e combate à violência de gênero. *História*, São Paulo, v.38, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/Sy6nh8bjBhKTxpTgGmLhbtL/abstract/?lang=pt> Acesso em: 26/10/21.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19188> Acesso em: 23/10/21.

ZOLIN, Lúcia Osana. Um retrato do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. *Revista Ártemis*, v. 31, n. 1, p. 295 – 321, jan./jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/56639> Acesso em: 26/10/21.