

1 **CRUCE DE FRONTERAS:**  
2 **O DESLOCAR E SUAS CONSEQUÊNCIAS**  
3 **NA (RE)CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA**

4 *Viviane Medeiros Macedo (UERJ)*

5 [viviane.mmacedo@gmail.com](mailto:viviane.mmacedo@gmail.com)

6 *Ana Cristina dos Santos (UERJ/UVA)*

7 [anacrissuerj@gmail.com](mailto:anacrissuerj@gmail.com)

8  
9 **RESUMO**

10 São muitas as razões que provocam os descolamentos territoriais: facilidades de  
11 locomoção, guerras, crises econômicas, políticas ou sociais, turismo... O fato é que,  
12 desde as últimas décadas do século XX, essa prática é cada vez mais frequente nas so-  
13 ciedades. Como o transitar (re)constrói identidades, as mudanças provocadas nesses  
14 indivíduos migrantes geram discussões cada vez mais frequentes na literatura con-  
15 temporânea. O livro *Cruce de Fronteras: Antología de Escritores Iberoamericanos en*  
16 *Estados Unidos* (2013), organizado por Eduardo González Viaña, trata sobre o referi-  
17 do tema e expõe histórias escritas por escritores ibero-americanos que contam experi-  
18 ências de vivência e os problemas que pode enfrentar um migrante – como violência e  
19 preconceito por pertencer a uma cultura diferente – quando decide cruzar a fronteira  
20 dos Estados Unidos. Trata-se de uma obra voltada para o transnacional, pois vai além  
21 das questões do nacional hegemônico ao abordar o contato com o “outro” e as conse-  
22 quências que o encontro provoca nesse indivíduo errante. Dessa maneira, este traba-  
23 lho tem como objetivo analisar as causas e as consequências dos deslocamentos para a  
24 identidade do sujeito em trânsito, envolvendo assim as questões de alteridade, de des-  
25 construção de pertença única, de transculturação e (con)vivência com as diferenças,  
26 relacionando-as com as questões de gênero. Nessa relação, comparam-se os contos de  
27 autoria feminina e masculina a fim de verificar se há diferença nas representações  
28 identitárias produzidas pelos escritores de autoria feminina e pelos de autoria mascu-  
29 lina. Para a análise, utilizam-se os textos de Stuart Hall (2005) para as questões das  
30 identidades na contemporaneidade e da diáspora; de Zilá Bernd (2010) sobre literatu-  
31 ra transnacional; de Sandra Regina Goulart Almeida (2013) para as relações de espa-  
32 ço e gênero; de Gisela Heffes (2013), Marc Augé (2007) e Silviano Santiago (2004) pa-  
33 ra as noções de espaço e deslocamentos e; Nestor García Canclini (2008) para os con-  
34 ceitos de hibridismo cultural.

35 **Palavras-chave:** Literatura transnacional. Deslocamentos. Identidade. Gênero

36  
37 **1. Introdução**

38 Os deslocamentos territoriais – sejam individuais ou coletivos –  
39 parecem ter se convertido na nova condição da humanidade. O vai e vem  
40 de pessoas acontece em um número cada vez maior desde o final do sé-  
41 culo passado. Essa movência se dá pelos motivos mais variados: traba-

1 lho, estudo, turismo, migração e exílio causados por guerras, crises eco-  
2 nômicas, políticas ou sociais. O indivíduo em trânsito passa a estar em  
3 contato com novas culturas – algumas vezes muito diferentes da sua. Es-  
4 se convívio com a cultura do país de chegada e a adaptação aos compor-  
5 tamentos sociais e à nova língua provoca mudanças no sujeito migrante.  
6 Assim, podemos afirmar que os contatos, decorrentes das relações inter-  
7 pessoais, mudam não só o espaço, mas também os sujeitos. Os desloca-  
8 mentos acarretam uma experiência de profunda transformação subjetiva,  
9 decorrente basicamente do contato com a alteridade. Assim, pensar nos  
10 deslocamentos contemporâneos implica analisar os constantes processos  
11 de reconfiguração da subjetividade que a movência provoca no sujeito er-  
12 rante. De modo que os deslocamentos conduzem a (re)construção de sua  
13 identidade.

14 Como consequência, a literatura contemporânea vem demonstran-  
15 do um crescente interesse pela temática da errância, que vincula espaço,  
16 movência e subjetividade:

17 *La inmigración se ha puesto enfrente de los escritores como un tema su-*  
18 *mamente importante. No podía serlo menos toda vez que el problema que más*  
19 *preocupa a la nación. La imagen del camino junto a las superpuestas visiones*  
20 *del hogar, el amor, los dramas de la patria lejana se contraponen con las*  
21 *nuevas experiencias en un repertorio temático que podría ser interminable.*  
22 (GONZÁLEZ VIAÑA, 2013, p. 12)

23 O tema também está presente no livro de contos *Cruce de Fronter-*  
24 *as* (2013), organizado por Eduardo González Viaña. A obra é uma anto-  
25 logia de contos de vinte e cinco escritores ibero-americanos que escre-  
26 vem e publicam ficção nos Estados Unidos. A obra aborda o tema da di-  
27 áspora e descreve as experiências e as dificuldades enfrentadas por indi-  
28 víduos que decidiram, pelas razões variadas (mais quase sempre econô-  
29 micas), sair de seu país de origem para viver nos Estados Unidos. As per-  
30 sonagens dos contos, tais como seus escritores, encontram-se na ambígua  
31 situação de não pertencer mais ao lugar de origem e tampouco ao país de  
32 chegada. A partir desse incômodo lugar, procuram não deixar desvanecer  
33 a origem que anseiam, que idealizam, ainda que saibam que essa origem  
34 é ilusória, pois essa já não é a mesma de quando partiram.

35 Sob esse prisma, a obra apresenta personagens cujas identidades  
36 estão abertas ao diverso que contém a relação de movimento, rejeitando a  
37 ideia de uma identidade de origem única. São personagens, tais como os  
38 autores, que não se incorporam a nova cultura e, tampouco, abandonam a  
39 de origem, mas criam uma terceira, formada pelos interstícios da cultura  
40 do país de origem com a cultura do país de chegada. Nesses entrelugares

1 culturais, provenientes dos espaços de movência, negociam a sua cultura  
2 com a cultura do outro e aprendem a traduzir e a negociar entre elas, cri-  
3 ando uma cultura híbrida e uma identidade traduzida. *Cruce de Fronteras*  
4 é, portanto, de uma obra voltada para o transnacional<sup>1</sup>, porque ultrapassa  
5 as questões do nacional hegemônico ao abordar o contato com o “outro”  
6 e as consequências que o encontro provoca no indivíduo errante.

7 A partir da seleção de contos que abordam o tema da migrância e  
8 o viver entre duas culturas, este trabalho tem como objetivo analisar as  
9 causas e as consequências dos deslocamentos para a identidade do sujeito  
10 em trânsito, envolvendo assim as questões de alteridade, de desconstru-  
11 ção de pertença única e de transculturação, relacionando-as com as ques-  
12 tões de gênero. Além disso, comparam-se os contos de autoria feminina e  
13 masculina a fim de verificar se há diferença nas representações identitá-  
14 rias produzidas pelos escritores de autoria feminina e pelos de autoria  
15 masculina.

16

## 17 **2. O papel dos escritores transnacionais na literatura contemporânea**

18 É desafiante para o escritor migrante enfrentar a experiência do  
19 deslocamento, pois o faz refletir sobre os ideais antigos, relacionados à  
20 terra natal e os atuais, adquiridos no país de chegada. A teórica Gisela  
21 Heffes afirma que esse escritor é marcado por cicatrizes deixadas pela er-  
22 rância, ou seja, é um ser atravessado por cada fronteira cruzada e que  
23 ademais, enfrenta o desafio de ter que viver novas experiências no país  
24 em que se encontra. De modo que para a autora, suas narrativas são

25 *[...] la producción literaria de una generación anclada a una frontera-*  
26 *cicatriz, una generación de escritores que fluctúa entre uno y otro lado, en el*  
27 *adentro y el afuera de la lengua, pero también, de la literatura, de las normas*  
28 *y los cánones, de las formas fijas del lenguaje, y, asimismo, de los territorios*  
29 *que los incluyen o excluyen.* (HEFFES, 2012, p. 234)

30 Ainda em relação a esses escritores, Gisela Heffes ressalta que o  
31 viver entre duas nações, duas culturas e duas línguas impossibilita cons-  
32 trução de um pertencimento a uma única nação e a uma única cultura. De

---

<sup>1</sup> Segundo Zilá Bernd (2010, p. 16-7), “o conceito de transnacionalismo ‘implica um processo segundo o qual formações identitárias tradicionalmente circunscritas por fronteiras políticas e geográficas, vão além das fronteiras nacionais para produzir novas formações identitárias’ (2008, p. 96). Introduz-se assim, no conceito de transnacionalidade, a aceitação do heterogêneo e a recusa a definições identitárias fechadas e circunscritas a um só quadro de referências”.

1 maneira que o escritor migrante escreve desde uma perspectiva dupla,  
2 híbrida e não unitária:

3 *se trata, más que nada, de una forma de devenir que escapa toda definición*  
4 *convencional como asimismo las rúbricas fijas y categóricas. Son en suma,*  
5 *identidades móviles, fluctuantes e híbridas, las que fluyen y se definen desde*  
6 *su propia condición migrante.* (HEFFES, 2012, p. 224)

7 Dessa maneira, as discussões relacionadas à migração e as narra-  
8 tivas oriundas dos escritores migrantes envolvem questões relativas à  
9 identidade, ao espaço, ao tempo, à memória que, na literatura contempo-  
10 rânea, desdobram na questão de como classificar esse tipo de literatura  
11 tão mesclada culturalmente e que, por tal motivo, problematiza as tradi-  
12 cionais noções de território, identidade, língua e literatura nacional. A  
13 professora Zilá Bernd (2010, p. 13) afirma que “classificar as literaturas  
14 pela pertença a uma única nação tornou-se não apenas complicado, como  
15 cada vez mais irrelevante”. É irrelevante catalogá-las dessa forma por-  
16 que, com o passar do tempo, o conceito de literatura nacional está se dis-  
17 sipando cada vez mais por causa da diversidade cultural, dando lugar às  
18 discussões sobre uma literatura transnacional, isto é, relacionada ao mul-  
19 ticultural.

20 As narrativas do escritor transnacional não remetem a um senti-  
21 mento de nostalgia, de perda pelo território que deixou, mas sim a uma  
22 conscientização de viver no entrelugar cultural, nas frestas existentes en-  
23 tre a mistura de culturas que carrega e a convivência sem crises por conta  
24 disso. Na literatura transnacional, os relatos mostram sujeitos fragmenta-  
25 dos, que se descobrem híbridos e plurais pelas constantes viagens reali-  
26 zadas ao longo de sua vida. Têm ciência da perda em relação à cultura de  
27 origem, mas ao mesmo tempo do ganho cultural que adquirem no país de  
28 chegada. Portanto, são indivíduos “traduzidos”<sup>2</sup> que negociam o tempo  
29 todo sua identidade na diáspora. Pode-se compará-los ao processo de tra-  
30 dução de um livro – sofrem com o processo de perda, mas também ocor-  
31 rem ganhos nessa passagem.

32 Eurídice Figueiredo (2010, p. 39) declara que

33 com algumas exceções, naturalmente, pode-se afirmar que os maiores prosa-  
34 dores da contemporaneidade são pessoas com duplas ou múltiplas identidades,  
35 pessoas que não estão coladas a nenhuma nação de modo monolítico, pessoas  
36 híbridas que se situam no entredois, no entrelugar.

---

<sup>2</sup> Conforme o conceito desenvolvido por Salman Rushdie (1993) e apresentado por Eurídice Figueiredo (2010, p. 35).

1 Sendo assim, tanto os escritores transnacionais quanto as suas  
2 personagens rompem com as ideias centrais difundidas pela cultura do  
3 *mainstream* e exaltam as periféricas, difundidas pela cultura contra-  
4 hegemônica que abrem espaço ao indivíduo marginalizado pela sociedade:  
5 a mulher, o migrante, o mestiço, o latino-americano, o negro, o homos-  
6 sexual...

7 As narrativas desses escritores mostram, portanto, por meio de su-  
8 as personagens, as características híbridas que carregam dentro de si.  
9 Abandonam qualquer tipo de preconceito cultural, já que a ideia é conhe-  
10 cer e reconhecer que cada povo tem seu valor. “Decididamente, os escri-  
11 tores que estão produzindo uma literatura transnacional eliminaram todo  
12 tipo de gueto, seja ele nacional, territorial ou linguístico”. (FIGUEIRE-  
13 DO, 2010, p. 39)

14 Eduardo González Viaña, organizador do livro *Cruce de Fronte-  
15 ras* (2013), objeto de estudo do presente artigo, corrobora com o seu pen-  
16 samento, quando destaca que “*vivir en los Estados Unidos no equivale ya  
17 a renunciar a la lengua sino a enriquecerla con el sabor y las variantes  
18 que aportan los hispanoparlantes de uno y otro lado de nuestra América  
19 concentrados aquí*” (GONZÁLEZ VIAÑA, 2013, p. ix). Portanto, esses  
20 escritores têm ciência dos seres traduzidos que se tornaram, não se ape-  
21 gando, assim, a “modelos fechados, unitários e homogêneos de ‘perten-  
22 cimento cultural’”. (HALL, 2008, p. 45)

23 O livro de González Viaña agrupa contos de escritores latino-  
24 americanos que narram experiências de vivência e os problemas que po-  
25 de enfrentar um migrante – como a violência e o preconceito por pertenc-  
26 er a uma cultura diferente – quando decide cruzar a fronteira dos Esta-  
27 dos Unidos. Se

28 a literatura atual revela uma grande variedade de construções identitárias, des-  
29 construindo as grandes metanarrativas, valorizando a diversidade e a hetero-  
30 geneidade, o pós-modernismo traçou efetivamente o caminho para as escritu-  
31 ras migrantes e pós-modernas (PATERSON, 2015, p. 183),

32 pode-se dizer, então, que a obra *Cruce de Fronteras* (2013) está voltada  
33 para o transnacional. Vai além das questões do nacional hegemônico ao  
34 abordar o contato com o “outro” e as consequências que tal relação pro-  
35 voca no indivíduo errante.

36

### 1 3. Cartografias migrantes e experiências identitárias

2 O movimento de desterritorialização do sujeito migrante é  
3 seguido pelo da reterritorialização. Nesse processo, ele ressignifica tanto  
4 a cultura do local de origem quanto a do destino. Assim, suas  
5 identificações estão abertas ao diverso que contém a relação de  
6 movimento. É possível verificar pelos fragmentos destacados abaixo dos  
7 contos “La mujer-sándwich”, “El día que Carmen Maura me besó” e  
8 “Los suaves ofendidos”, respectivamente, como o migrante, de uma  
9 maneira geral, passa por um processo de desconstrução e reconstrução da  
10 sua identidade para tentar adaptar-se melhor a essa nova cultura.

11 *Yo antes veía una cara como de gente de mi pueblo, morenita, pelo liso y*  
12 *me iba directo donde ellos estaban pensando que me entenderían, pero me*  
13 *llevé más de un chasco. Muchos de estos latinos han nacido aquí y son más*  
14 *yanquis que los yanquis. No saben o se hacen los que no saben español. **Me***  
15 *cuesta acostumbrarme a verles las caras y oírlos hablar en perfecto inglés.*  
16 *No me parece natural. Es como que les hubieran cambiado el alma. En este*  
17 *país uno no se puede guiar por las apariencias. Eso lo aprendí bien temprano.*  
18 *Sean chinos, indios, o morenos, después de un tiempo solo la cara les queda*  
19 *del lugar de donde vinieron.* (BELLI, La mujer-sándwich, 2013, p. 57. Grifos  
20 nossos)<sup>3</sup>

21 [...] soy el primero en admitir que fue mi amor por el cine lo que me atrajo a  
22 Norteamérica. Pero diez años en la Octava Avenida con la Calle 43, **me han**  
23 **convertido en un poco impresionante neoyorkino.** (MANRINQUE, El día  
24 que Carmen Maura me besó, 2013, p. 181. Grifo nosso)

25 *Vi con horror que la mujercita trataba de reconocerme, acosándome con*  
26 *su mirada acuciosa. **Le dediqué la indiferencia que yo había aprendido en***  
27 *este país, esa mirada capaz de ver a través tuyo sin emoción alguna. Era una*  
28 *mujercita hispana, insignificante y enérgica, pulida hasta los huesos por el*  
29 *exceso de trabajo, pero llena de una espera lúcida, tal vez temeraria.* (OR-  
30 TEGA, Los suaves ofendidos, 2013, p. 214. Grifo nosso)

31 Contudo, a chegada e a adaptação a um país estrangeiro não é tão  
32 fácil. Os contos presentes em *Cruce de Fronteras* retratam bem essa rea-  
33 lidade já que “*la inmigración se ha puesto enfrente de los escritores como*  
34 *un tema sumamente importante*” (GONZÁLEZ VIAÑA, 2013, p. xii).  
35 Nos contos, os autores mostram como, em um primeiro momento, o su-  
36 jeito migrante submete-se ao processo de aculturação, assimilando a cul-  
37 tura local. Com isso, tenta apagar os vestígios de estrangeirismo que lhe  
38 restam como o sotaque e os costumes da sua cultura de origem. Opta se-  
39 guir por esse caminho, porque sua cultura latino-americana é vista como

---

<sup>3</sup> Todas as citações do livro *Cruce de Fronteras* aparecem referenciadas com o nome do autor, nome da crônica entre aspas, ano e página.

1 sendo inferior pela cultura estadunidense. Essa prática, imposta pelo país  
2 de chegada, tem o objetivo de homogeneizar as diferenças, preservando,  
3 assim, a identidade nacional. Porém, pouco a pouco, o migrante começa  
4 a ressignificar a amalgamar a sua cultura com a do país de chegada.

5 No livro *Cruce de Fronteras*, grande parte dos contos retrata per-  
6 sonagens emigram para trabalhar na agricultura, nas fábricas, construções  
7 e serviços domésticos e emigram para os Estados Unidos em busca de  
8 melhores condições de vida nos grandes centros urbanos. Essa é a maior  
9 incidência de migrações e ocorre dos países do hemisfério Sul para os do  
10 Norte (nos contos especificamente da América Hispânica para os Estados  
11 Unidos), já que estes são mais desenvolvidos economicamente e têm,  
12 portanto, mais condições de empregabilidade, ainda que esses migrantes  
13 estejam subempregados:

14 O fluxo dos seus novos habitantes é determinado em grande parte pela  
15 necessidade de recrutar os desprivilegiados do mundo que estejam dispostos a  
16 fazer os chamados serviços do lar e de limpeza e aceitem transgredir as leis  
17 nacionais estabelecidas pelos serviços de migração. (SANTIAGO, 2008, p.  
18 51)

19 Mesmo com a possibilidade de viver na ilegalidade, tendo que en-  
20 frentar dificuldades para arrumar um trabalho digno – o trabalho que so-  
21 bra para o migrante é o “desqualificado e rejeitado pelos nacionais”  
22 (SANTIAGO, 2008, p. 51) –, os latino-americanos migram em busca do  
23 sonho americano: a oportunidade de um trabalho que lhe garanta sucesso,  
24 prosperidade e mobilidades social. O conto “Dorando la píldora” retrata a  
25 dificuldade de alcançarem esse sonho:

26 – *Es un gusto que por fin a Pedro le vaya bien, es un muchacho muy ta-*  
27 *lentos. Mala suerte nomás ha tenido. Tanto tiempo sin trabajo, fíjese usted.*

28 – *Es difícil encontrar trabajo, señora. Y más si no se tienen los papeles,*  
29 *digamos, en regla [...]*

30 – *Acá tampoco es fácil, pero por allá [los Estados Unidos] pensábamos*  
31 *que iba a ser más simple. Al principio parece que no le fue muy bien. Él no*  
32 *escribía sobre eso, pero yo me daba cuenta. Nunca le gustaba hablar de sí*  
33 *mismo. Los nuestros en la escuela decían que era reservado. Eso le decían.*  
34 *Yo ni siquiera sé en qué trabaja. Sé que es en Kansas, nada más que eso sé.*  
35 (DORFMAN, 2013, p. 103)

36 Nesse conto, homens e mulheres se sujeitam a serem cobaias de  
37 laboratório farmacêutico, pondo em risco suas vidas, sem se importarem  
38 com as consequências. Aceitam tal trabalho em troca da legalidade – do-  
39 cumentos que os possibilitem viver nos Estados Unidos –, de um bom sa-  
40 lário e, com isso, poderem ajudar as famílias que ficaram na terra natal.

1 Muitos migrantes são refugiados políticos que se vão porque não  
2 podem permanecer no seu país. No conto “Materia prima”, é possível  
3 conhecer a história de um professor colombiano preso na ditadura e que  
4 se exila nos Estados Unidos quando é libertado. Ao chegar, converte-se  
5 em lavrador:

6 *– Creyeron que me dedicaba a las labores agrícolas. Cuando llegamos a*  
7 *Salem supimos que la iglesia nos había conseguido trabajo en las plantacio-*  
8 *nes de frutales. Tomé el trabajo como algo temporal, para afirmarnos al prin-*  
9 *cipio, pero para alguien que nunca ha podido agarrar bien el inglés esto si-*  
10 *gue siendo lo mejor.* (EPPLÉ, 2013, p. 123-124)

11 Além disso, observa-se nos contos a dificuldade de comunicação  
12 pela língua ser diferente. Esse problema também está presente no conto  
13 “La mujer-sándwich”:

14 *Los domingos, mi tía y yo vamos a misa y después tomamos la calle Pico*  
15 *hasta que llegamos a un lugar que se llama la Pico Unión que parece que uno*  
16 *estuviera en Centroamérica. Venden todas las comidas que nos gustan a no-*  
17 *sotros: los frijoles negros, la masa para tortillas, los plátanos, el chicharrón.*  
18 *Además de que todos los rótulos están en español y allí ese es el idioma que*  
19 *se habla. Hacemos las compras, hablamos con la gente y después nos regre-*  
20 *samos a la casa. Aparte del domingo, el resto de la semana apenas hablo con*  
21 *nadie, lo cual me viene bien.* (BELLI, 2013, p. 57-58)

22 O viver entre duas ou mais culturas origina um sujeito em conflito  
23 identitário. Para o indivíduo que não se acultura, é possível observar um  
24 ser deslocado, que não se encaixa por viver no entrelugar cultural – lugar  
25 este que lhe é desconfortável. A morada atual está relacionada com os  
26 acontecimentos do tempo presente, não tendo relação, assim, com a me-  
27 mória que está ainda presa ao passado – lugar de suas raízes. Por isso, a  
28 narradora do conto “La mujer-sándwich” se identifica com o lugar “Pico  
29 Unión”, pois ali se encontra em sua zona de conforto. A língua inglesa a  
30 trava, já a espanhola a liberta. O uso de sua língua natal, faz com que a  
31 personagem se sinta à vontade naquele lugar, pois ali ela se identifica  
32 com a sua cultura, mesmo estando longe de seu país.

33 Nessa perspectiva, a morada atual passa a ser um “não lugar”  
34 (AUGÉ, 2007, p. 71) porque se trata de um local sem elos, diferentemen-  
35 te da terra natal que é reconhecida pela memória, já que o migrante viveu  
36 uma história ali, ou seja, é o local de sua raiz. Segundo Gisela Heffes  
37 (2012, p. 237)

38 *Ubicados en ese límite fronterizo, la mirada muchas veces se nos vuelve*  
39 *hacia atrás, hacia el territorio que dejamos, aunque principalmente, los afec-*  
40 *tos, los objetos, los olores, las sensaciones, e incluso elementos menos defini-*  
41 *bles, como la niñez o la infancia. Ése es el territorio de la memoria. [...] Lo*



1 *extranjero desaparece en la infancia, como asimismo la percepción de alienación o no pertenencia. No hay extranjería en el territorio de la infancia, no*  
2 *hay expulsión y desarraigo sino anclaje y amparo.*  
3

4 A falta de relação histórica e de relações identitárias com esses  
5 espaços (os não lugares) tem como consequência a solidão, a individualidade,  
6 o não pertencimento e os conflitos identitários. Dessa forma, o indivíduo migrante  
7 estabelece relações entre o local atual em que se encontra e sua terra natal. Tal feito  
8 o remete a lembranças de sua pátria, o que lhe traz conforto e sensação de pertença.  
9

10

#### 11 **4. A mulher na literatura transnacional da contemporaneidade**

12 A literatura transnacional ao dar voz a sujeitos que vivem uma realidade de  
13 hibridismo e mestiçagem privilegia os relatos e as experiências que ressaltam os que  
14 vivem nesse entrelugar. Com isso, torna protagonistas sujeitos até então relegados  
15 pelo *mainstream*. Consequentemente, acaba por discutir as relações de poder e a trazer  
16 à tona as questões étnico-raciais que visam retirar da margem esse sujeito excêntrico  
17 e dar-lhe voz na sociedade em que está inserido. Assim, essa literatura rompe com  
18 os conceitos hegemônicos que valorizam a ideia de pertencimento único e de uma  
19 cultura pura ou superior, e ressalta o excludente e o diferente. É nesse contexto  
20 que a literatura transnacional relaciona também em seus relatos a experiência migrante  
21 de um sujeito até então silenciado ou relegado à margem: a mulher. Em muitas  
22 narrativas, a mulher torna-se protagonista, não só como tema, mas também como  
23 autoria, das experiências do deslocamento:  
24  
25

26 *Várias escritoras contemporâneas, antes voltadas para a elaboração de romances que*  
27 *tratavam prioritariamente de uma narrativa intimista com forte teor autobiográfico, têm*  
28 *abordado questões mais abrangentes, mas não menos problemáticas, com relação à*  
29 *presença das mulheres nesse novo contexto sociocultural e geopolítico. (ALMEIDA, 2013, p. 75)*  
30

31 É de grande importância, então, uma literatura voltada para a realidade social  
32 de mulheres que ainda estão à margem da sociedade em pleno século XXI. Juntando  
33 essas questões sociais com as da diáspora, ao inseri-las na literatura contemporânea,  
34 as escritoras estão lutando por uma conscientização da sociedade no que diz respeito  
35 à aceitação, sem julgamentos de valor, em um mundo em movimento e com constantes  
36 mudanças, isto é, de um mundo multicultural.  
37

1 A escritora americana Glória Anzaldúa, de origem mestiça e de-  
2 fensora da cultura chicana, sempre esteve envolvida com as questões fe-  
3 ministas. Fez um apelo às mulheres escritoras do terceiro mundo em um  
4 de seus ensaios, abordando a invisibilidade que ainda envolve as mulhe-  
5 res que vivem neste século.

6 Juguem fora a abstração e o aprendizado acadêmico, as regras, o mapa e o  
7 compasso. Sintam seu caminho sem anteparos. Para alcançar mais pessoas,  
8 devem-se evocar as realidades pessoais e sociais – não através da retórica, mas  
9 com sangue, pus e suor. [...] Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem  
10 que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em  
11 suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordças abafar  
12 suas vozes. Ponham suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o  
13 opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas. (AN-  
14 ZALDÚA, 2000, p. 235)

15 A literatura produzida pelas escritoras na diáspora retrata as expe-  
16 riências dos indivíduos migrantes nos países de chegada, mas observa-se  
17 também que essas questões estão sempre atreladas ao gênero. Seguindo o  
18 apelo de Glória Anzaldúa, as escritoras devem falar do universo feminino  
19 diversificado e desestabilizar, com isso, as ideias hegemônicas que sem-  
20 pre foram privilegiadas pela sociedade.

21 Os contos das escritoras do livro *Cruce de Fronteras* estão mar-  
22 cados pela questão do gênero. As autoras ressaltam que as mulheres pas-  
23 sam pelos mesmos problemas que os homens, porém, com o diferencial  
24 de terem que enfrentar o fato de ser mulher, de ter que se autoafirmar  
25 nesse espaço de chegada. Fazem-nos refletir sobre a seguinte questão:  
26 homens e mulheres, que vivenciam a diáspora, são tratados da mesma  
27 maneira nesse novo espaço?

28 A intenção é salientar para o fato das normas que dita a sociedade  
29 a qual ainda hoje diferencia os espaços públicos – como pertencentes aos  
30 homens – dos privados – estes destinados às mulheres. Visam também  
31 questionar e desestabilizar esse espaço tradicionalmente constituído, pro-  
32 pondo a sua reconstrução – desconstruir para reconstruir espaços.

33 Cabe, pois, à crítica contemporânea, em especial a crítica feminista, des-  
34 construir e reconstruir esses espaços, promovendo a contestação e a renegoci-  
35 ação do significado dos espaços tradicionais – que seria um sistema fechado e  
36 excluyente –, promovendo novas espacialidades interacionais e multifacetada-  
37 das. (ALMEIDA, 2013, p. 74)

38 O conto “Amigas para sempre” da escritora cubana Teresa Doval-  
39 page (des)constrói a ideia da chamada “chica lit” (DOVALPAGE, 2013,  
40 p. 108) ou literatura feminina, também conhecida como “literatura de

1   mulherzinha” (ALMEIDA, 2013, p. 82). A discussão inicial levantada  
2   pela narradora é que essa literatura estaria voltada para a construção da  
3   identidade feminina, sempre apoiada nas amizades.

4                   *Los personajes son por lo general mujeres que se reúnen (igual que noso-*  
5                   *tras) una vez por semana para intercambiar chismes y tomar un café. [...] O*  
6                   *que deciden pasar un tiempo juntas para lamerse las heridas y descubrir otra*  
7                   *ruta a seguir.* (DOVALPAGE, 2013, p. 109).

8           Sua tese de doutorado tem como objetivo defender esse tipo de li-  
9   teratura, “chica lit”, daqueles que a criticam. Defende a trama simples, de  
10  fácil linguagem dessas narrativas, bem como as suas histórias com finais  
11  felizes voltadas para as donas de casa. Ela indaga a falta de liberdade que  
12  tem as escritoras que querem escrever esse tipo de literatura. É como se  
13  escrever esse tipo de texto fosse um delito, como se não escrever para a  
14  elite fosse um crime. A narradora defende essa literatura também por  
15  acreditar em sua verossimilhança com a realidade de sua vida.

16           Porém, no decorrer da história, o leitor se dá conta de que a narra-  
17  dora descobre que seu namorado a trai com uma de suas melhores ami-  
18  gas. Esse episódio a faz refletir sobre esse tipo de literatura. Percebe, en-  
19  tão que na história da vida real nem sempre há grandes amizades e finais  
20  felizes. Acaba percebendo que essa literatura é repleta de “*cuentos de*  
21  *hadass modernos. Cuentos de hadas para adultas estúpidas. Un universo*  
22  *falso, [...]*” (DOVALPAGE, 2013, p. 116). A história da vida real é dife-  
23  rente daquelas que apresentava a literatura que até então defendia. Por-  
24  tanto, a narradora compreende que a “literatura real” (DOVALPAGE,  
25  2013, p. 116) contemporânea, independentemente de ser feminina, deve  
26  estar envolvida com situações verossímeis as da vida real.

27           Já o conto “La mujer-sándwich” da escritora nicaraguense Gio-  
28  conda Belli traz uma personagem chamada Melania que sai de sua terra  
29  natal, Manágua (Nicarágua), por causa da guerra. Decide viver nos Esta-  
30  dos Unidos na tentativa de conseguir uma vida melhor e parte em busca  
31  de sua tia que já reside lá há algum tempo. Melania era uma mulher que  
32  tinha valor entre as mulheres de seu povo: sabia ler, escrever e tinha o  
33  dom da palavra.

34                   *En la guerra aprendí que las palabras de nada sirven. Yo antes me creía*  
35                   *muy capaz de hablar. Hasta aprendí a leer y escribir cuando la revolución al-*  
36                   *fabetizó y en la comarca me decían “Melania, vos debiste haber sido maes-*  
37                   *tra”. Pero el día en que las mujeres del caserío me mandaron hablar con los*  
38                   *armados de la Contrarrevolución que le hacían la guerra a los Sandinistas,*  
39                   *de nada me sirvió poder expresarme.* (BELLI, 2013, p. 58)

1 Ao chegar nos Estados Unidos, porém, a narradora percebe que  
2 todo o seu conhecimento não era útil nesse espaço, pois ela só servia para  
3 fazer o serviço que os estadunidenses não queriam.

4 *Me tenía que poner un disfraz de sándwich y caminar de arriba abajo por*  
5 *la esquina diciendo adiós con una mano a los automóviles que pasaban y le-*  
6 *vantando con la otra un rótulo que decía que la comida valía 3.95 dólares.*  
7 *Solo a los gringos se les ocurrían aquellas cosas, me dijo el muchacho, pero*  
8 *era un buen trabajo si uno no sabía inglés porque no se necesitaba hablar.*  
9 *Para qué quise más. (BELLI, 2013, p. 60)*

10 Era um emprego do qual sentiria vergonha. Seria humilhante se  
11 algum conterrâneo conhecido seu a visse naquela situação, já que o povo  
12 de sua cidade achava que ela, com todo o seu conhecimento, deveria ter  
13 sido professora.

14 *[...] de vez en cuando alguien me mira con curiosidad, con lástima. Me figuro*  
15 *que esa persona tendrá buen corazón y pensará que me merezco mejor suerte.*  
16 *Yo ya no pienso así, aunque me alegra que nadie de mi pueblo pueda venir y*  
17 *verme en esta facha. (BELLI, 2013, p. 60-61)*

18 Tentava encontrar um lado positivo no meio daquela situação em  
19 que se encontrava: ela era o que queria ser naquele momento, já que a  
20 mulher de fala fácil e sábia de sua terra não existia mais, pois a guerra lhe  
21 tirou essa escolha. Ela sabe que não é mais a mesma pessoa de antes e  
22 que nunca mais voltaria a ser. A outra certeza é a escolha de não querer  
23 viver mais no ruído da guerra – marca deixada em si como uma cicatriz.  
24 Por isso, sente-se realizada naquele momento, apesar de mostrar que sen-  
25 te falta, muitas vezes, de sua terra e dos momentos felizes que lá passou.

26 *Para mí este trabajo es un refugio. A veces el ruido del tráfico se me*  
27 *vuelve el sonido del río Iyas cuando iba a lavar ropa. A veces lloro o me río*  
28 *sola sin que nadie se percate. Yo pienso para mis adentros que no es nada in-*  
29 *digno recordarle a la gente que necesita comer, ofrecerle comida barata; me*  
30 *digo que mi trabajo es un servicio social que les hago a estos americanos. El-*  
31 *los también necesitan comer. En eso todos somos iguales. (BELLI, 2013, p.*  
32 *61).*

## 34 5. Conclusão

35 Nos contos presentes no livro *Cruce de Frontera*, as causas dos  
36 deslocamentos são as mais variadas possíveis. Dentre elas destacam-se o  
37 exílio, a guerra, o estudo, a busca por melhores condições de vida e con-  
38 dições financeiras para poder ajudar a família que ficou para trás. O fato  
39 é que a escolha por sair do país provoca mudanças nesse sujeito que mi-  
40 gra. Ele mudou ao longo da jornada pelo contato com a alteridade, ou se-

1 ja, mantém as suas tradições, a sua língua, a sua comida, mas ao mesmo  
2 tempo, mescla essa cultura com os vários hábitos da cultura americana  
3 em sua vida cotidiana. Assim, o contato com a alteridade e as relações  
4 com a cultura do país de chegada criam identidades móveis, em constan-  
5 tes processos de reconfiguração.

6 É exatamente o que se observa nas personagens dos contos anali-  
7 sados, pois são indivíduos que passam por um processo de reconfigura-  
8 ção identitária nesse novo espaço e questionam as ambivalências e as  
9 mediações que fazem parte dessa existência hifenizada. Dessa forma,  
10 conscientizam-se de que não se encaixam mais nem no lugar de origem,  
11 nem no espaço onde estão. Há uma mescla de valores culturais dentro  
12 desses sujeitos errantes: não são nem *daqui* e nem de *lá*. Criam, dessa  
13 forma, entre esses dois lugares, um terceiro, no qual amalgamam as duas  
14 culturas - o entrelugar cultural em que vivem. Tornam-se sujeitos tradu-  
15 zidos, que precisam (re)negociar o tempo todo seu *status* de indivíduo  
16 único - sua identidade – para continuar a sua vivência no território atual.

17 Por meio das análises dos contos, outro ponto que vale destacar é  
18 o fato de os deslocamentos não se relacionarem da mesma maneira no  
19 que diz respeito à questão do gênero. Homens e mulheres deveriam ser  
20 tratados da mesma maneira na sociedade, mas não são. De modo que os  
21 deslocamentos entre homens e mulheres também não são retratados da  
22 mesma maneira. Os contos das escritoras estão marcados por essas dife-  
23 renças entre os gêneros, existentes ainda nas sociedades. Todos passam  
24 pelos mesmos problemas quando o assunto é a diáspora, independente se  
25 é homem ou mulher; porém, nos contos analisados, o homem continua  
26 sendo visto de forma superior. Somente nos contos de autoria feminina é  
27 que é o protagonismo da narração é dada para a mulher.

28 Nos contos de autores homens, a mulher, quando aparece, é ape-  
29 nas uma personagem secundária, geralmente sem voz, como no conto  
30 “Dorando la píldora”, de Ariel Dorfman, em que a personagem feminina  
31 – a mãe do amigo- é apenas receptora das notícias que traz o amigo do fi-  
32 lho, em nenhuma posição de autoridade (não é narradora). Escuta o que o  
33 amigo do filho lhe conta e aceita, impotente, as notícias que ele lhe dá  
34 sobre o filho. Também no conto de Julio Ortega, “Los suaves ofendidos”,  
35 as duas personagens femininas (mãe e filha) são mendigas que apenas  
36 aparecem no texto para dar o protagonismo ao narrador –um homem pe-  
37 ruano- que, por meio da “invisibilidade social” das duas conterrâneas,  
38 questiona, por meio desse “espelho” a sua própria identidade migrante.

1 O mesmo não acontece nos contos de autoria feminina. As autoras  
2 mulheres utilizam a literatura dar legitimidade à voz feminina. Em seus  
3 contos as mulheres não são mais objetos, e sim sujeitos com voz e auto-  
4 ridade. Os contos de autoria feminina chamam a atenção do leitor para as  
5 injustiças sociais que uma mulher migrante sofre quando sai de sua terra  
6 natal para viver nos Estados Unidos. Alguns contos, como “Amigas para  
7 siempre”, de Teresa Dovalpage, expõem mulheres que conseguiram,  
8 através de muita luta – pois são consideradas seres menos capazes quan-  
9 do comparadas aos homens – um espaço nessa sociedade hierárquica. Já  
10 outros, como “La mujer-sándwich”, de Gioconda Belli, mostram mulhe-  
11 res que não tiveram a mesma sorte, mas que ainda continuam na batalha  
12 para se afirmarem nesse lugar. É importante ressaltar que ainda que al-  
13 gumas personagens tenham conseguido ocupar um lugar de maior prestí-  
14 gio social, elas continuam enfrentando uma batalha diária para se mante-  
15 rem nesse espaço.

16 As representações masculinas e femininas dos sujeitos em trânsito  
17 são muito diversas nos contos e estão estreitamente relacionadas ao sexo  
18 do autor do conto. Há professores, exilados políticos, empregadas do-  
19 mésticas (sempre mulheres), estudantes, desempregados e até mesmo um  
20 travesti; ou seja, uma gama de personagens que representa a diversidade  
21 do mundo contemporâneo em que vivemos. Porém, constatou-se que nas  
22 narrativas femininas, o protagonismo é sempre da mulher e essa pode  
23 possuir, como no conto “Amigas para siempre” um bom nível de estudo  
24 e de emprego. As escritoras usam o espaço literário para uma prática po-  
25 lítica e social, tentando desestabilizar o poder hegemônico e mostrar, por  
26 meio de suas personagens, as injustiças e as contradições ainda existentes  
27 entre homens e mulheres. Ademais, tratam sobre a liberdade de escolha  
28 que tanto almejam e que muitas vezes é vetada para essas mulheres.

29 Esse protagonismo já não ocorre nas narrativas masculinas. Nos  
30 contos analisados, quando aparecem personagens femininas, elas estão  
31 sempre em segundo plano, em condições sociais precárias ou em traba-  
32 lhos estereotipados ao seu gênero. Suas narrativas não envolvem as per-  
33 sonagens com as questões que afligem as mulheres da contemporaneida-  
34 de. Portanto, os contos de autoria masculina ainda deixam a mulher sem  
35 voz e dentro do espaço que lhe foi imposto pela cultura hegemônica – o  
36 espaço à margem da sociedade.

37 Sendo assim, nesse espaço de trânsito, nesse *Cruce de Fronteras* é  
38 de grande importância a presença de contos de autoria feminina, pois eles  
39 marcam as diferenças entre os gêneros e dentro do próprio gênero femi-

1 nino em relação às variáveis de raça, etnia, classe e orientação sexual.  
2 Desse modo, os contos (bem como a própria literatura de autoria femini-  
3 na contemporânea) caminham na direção contrária aos pensamentos he-  
4 gemônicos: apresentam a mulher como protagonista de sua própria histó-  
5 ria em um espaço onde as fronteiras se cruzam e se atravessam. É nesse  
6 espaço transnacional, de troca, de hibridização que as personagens dos  
7 contos analisados negociam e renegociam as suas identidades e percebem  
8 a relevância da visão transcultural, pois é no contato com a alteridade que  
9 se (re)conhece e o próprio “eu”.

10

11

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

12 ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Cartografias de gênero: escrita e es-  
13 paço na literatura contemporânea. In: \_\_\_\_\_. *Mulheres e literaturas: carto-*  
14 *grafias crítico-teórica*. Maceió: Edufal, 2013, p. 65-83.

15 ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres  
16 escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*. Ano 8, p. 229-  
17 236, 1º semestre de 2000.

18 AUGÉ, Marc. Dos lugares aos não lugares. In: \_\_\_\_\_. *Não lugares: intro-*  
19 *dução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad.: Maria Lucia Pe-  
20 reira. 7. ed. Campinas: Papirus, 2007, p. 71-105.

21 BELLI, Gioconda. La mujer-sándwich. In: GONZÁLEZ VIAÑA, Edu-  
22 ardo. (Org.). *Cruce de fronteras: antología de escritores iberoamericanos*  
23 *en Estados Unidos*. Miami: Suburbano, 2013, p. 55-61.

24 BERND, Zilá. Colocando em xeque o conceito de literatura nacional. In:  
25 CARRIZO, Silvina Liliana; NORONHA, Jovita M Gerheim. (Orgs.). *Re-*  
26 *lações literárias interamericanas: território & cultura*. Juiz de Fora:  
27 UFJF, 2010, p. 13-22.

28 CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e*  
29 *sair da modernidade*. Trad.: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão.  
30 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

31 DORFMAN, Ariel. Dorando la píldora. In: GONZÁLEZ VIAÑA, Edu-  
32 ardo. (Org.). *Cruce de fronteras: antología de escritores iberoamericanos*  
33 *en Estados Unidos*. Miami: Suburbano, 2013, p. 99-107.

- 1 DOVALPAGE, Teresa. Amigas para siempre. In: GONZÁLEZ VIAÑA,  
2 Eduardo. (Org.). *Cruce de fronteras*: antología de escritores iberoameri-  
3 canos en Estados Unidos. Miami: Suburbano, 2013, p. 108-116.
- 4 EPPLÉ, Juan Armando. Materia-Prima. In: GONZÁLEZ VIAÑA, Edu-  
5 ardo. (Org.). *Cruce de fronteras*: antología de escritores iberoamericanos  
6 en Estados Unidos. Miami: Suburbano, 2013, p. 117-126.
- 7 FIGUEIREDO, Eurídice. Literatura mestiça, literatura transnacional, lite-  
8 ratura de migrância. In: \_\_\_\_\_. *Representações de etnicidade*: perspectivas  
9 interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Letras, 2010. p.  
10 26-42.
- 11 GONZÁLEZ VIAÑA, Eduardo. (Org.). *Cruce de fronteras*: antología de  
12 escritores iberoamericanos en Estados Unidos. Miami: Suburbano, 2013.
- 13 HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior.  
14 In: \_\_\_\_\_. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte:  
15 UFGM, 2008, p. 25-48.
- 16 HEFFES, Gisela. Introducción. Para una poética de los (dis)locamientos.  
17 In: \_\_\_\_\_. *Poéticas de los (dis)locamientos*. Houston: Literal Publishing,  
18 2012, p. 11-30.
- 19 ORTEGA, Julio. Los suaves ofendidos. In: GONZÁLEZ VIAÑA, Edu-  
20 ardo. (Org.). *Cruce de fronteras*: antología de escritores iberoamericanos  
21 en Estados Unidos. Miami: Suburbano, 2013, p. 214-18.
- 22 PATERSON, Janet M. O sujeito em movimento: pós-moderno, migrante  
23 e transnacional. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, vol. 59, n. 2, p. 179-184,  
24 abr.-jun. 2015. Disponível em:  
25 <[http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/21339/  
26 13248](http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/21339/13248)>.
- 27 SANTIAGO, Silviano. O cosmopolitismo do pobre. In: \_\_\_\_\_. *O cosmopo-  
28 litismo do pobre*: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte:  
29 UFGM, 2004, p. 45-63.