

## Geografias lésbicas: literatura e gênero

Natalia Borges Polessa \*

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo central discutir e apresentar uma proposta de ferramenta para mapear, em termos de representação e autoria, o que chamamos de geografias lésbicas. Este mapeamento tem dois processos de leitura em seu cerne. Primeiramente, o *distant reading*, conforme Moretti (2008), para cartografias gerais e, em seguida, o *close reading*, especificamente a leitura como ato estético, conforme Jouve (2002), Genette (1972) e Barthes (1968), em relação à emergência de espacialidades e paisagens na narrativa que tenha o ponto de vista de personagens lésbicas. A proposta de cartografar com o norte da lesbianidade é de criar geografias desviantes que questionem modelos dominantes de representações e de autorias em literatura. A geografia é um meio de fazê-las emergir. Nesse sentido, também nos apoiamos em Collot (2014) e Westphal (2007), no que tange à discussão da geografia literária e em Browne et al. (2015) para geografias lésbicas.

**Palavras-chave:** Geografia literária; literatura lésbica; cartografia; leitura.

## Lesbian geographies: literature and gender

**Abstract:** This article aims to discuss and present a proposal for a tool to map, in terms of representation and authorship, what we call lesbian geographies. This mapping has two reading processes at its core. First, the distant reading, according to Moretti (2008), for general cartographies and then close reading, specifically reading as aesthetic act, according to Jouve (2002), Genette (1972), and Barthes (1968), in relation to the emergence of spatialities and landscapes in the narrative that has the point of view of lesbian characters. The proposal for the mapping, oriented by lesbian identities, is to create deviant geographies which question dominant models of representations and authorship in literature. Geography is a means of making them emerge. In this sense, we also rely on Collot (2014) and Westphal (2007), regarding literary geography and Browne et al. (2015) regarding lesbian geographies.

**Keywords:** Literary geography; lesbian literature; cartography; reading.

---

\* Bolsista PNPd do Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter.  
Contato: nbpoless@gmail.com

*Mais l'essentiel  
c'est qu'il n'y a pas de divorce  
entre philosophie et vie.*  
Simone de Beauvoir

Começo este artigo com um percurso muito pessoal. Depois que publiquei *Amora* (2015)<sup>1</sup>, fui questionada inúmeras vezes sobre denominar ou não o livro como um livro lésbico. Deparei-me então com um imenso problema: não acreditava que este termo pudesse existir como adjetivo para literatura, porém não havia como ignorar o fato de ter pensado o livro a partir de protagonistas lésbicas. Não poderia dar uma resposta simples e taxativa como sim ou não. Era preciso refletir no âmbito literário, social e, principalmente, político sobre a importância da lesbianidade na literatura.

O primeiro ponto que tomei como referência foi a necessidade da adjetivação *lésbica* por parte dos leitores e da mídia. Minha primeira reação foi acreditar que esses atravessamentos aconteciam porque há uma lacuna no campo literário quanto à autoria e representação da homossexualidade de mulheres na literatura, lacuna promovida por esquecimentos e apagamentos. A falta de representatividade no campo literário e a questão da autodeclaração da lesbianidade, no que diz respeito à autoria, são entraves que acabam por criar uma espécie de rede de abordagem específica a essa problemática emergente. Rede que se aproxima de ações de afirmação como tática de validação no campo.

Assim, fui confrontada também pela questão do ativismo. Talvez, por ser uma voz que recebeu destaque, entre tantas, e que, de certa maneira, cumpre a função de representar um grupo não homogêneo, percebi certa demanda para um posicionamento mais politicamente engajado. Rita Terezinha Schmidt (1994), para quem a crítica feminista está no centro de uma proposta de mudança epistemológica, traz uma perspectiva de pesquisa mais conectada ao sujeito. Para ela, o sujeito feminista que reivindica sua posição específica numa determinada formação sociopolítica e histórica recusa-se a uma pretensa neutralidade, pois seu desejo de conhecimento é comprometido pelas mudanças que sua pesquisa eventualmente possa realizar sobre as condições reais de sua existência. Assim, o objeto do conhecimento também se transforma de algo já formatado para aquilo que está sendo permanentemente pensado, criticado e reconstruído. Então, dentro de uma proposta que se aproxima à autoetnografia<sup>2</sup> me posiciono aqui dentro do campo literário como escritora, cuja obra tem colaborado para esta discussão, e como pesquisadora, que se interessa pelo mérito e não pode ignorar a própria trajetória. Nesse sentido, penso muito na seguinte fala de Adrienne Rich:

uma crítica radical da literatura, feminista em seu impulso, consideraria a obra prioritariamente como um indício de como vivemos, como temos vivido, como temos sido levadas a nos imaginar, como nossa linguagem tem nos aprisionado ou liberado, como cada ato de nomear tem sido, até agora, uma prerrogativa masculina e como podemos começar a enxergar e nomear – e, portanto, a viver – de uma nova maneira. Uma mudança de conceito de identidade sexual é

essencial para que a velha ordem política não seja reafirmada em cada nova revolução. (BRANDÃO, IZABEL et al. 2017, p. 67)

Participando de uma série de debates públicos em feiras, festas literárias e eventos em universidades do Brasil e de outros países<sup>3</sup>, ou com textos, por meio de entrevistas e leituras, fui me inserindo cada vez mais no campo literário e teórico, percebendo que o suposto antagonismo entre o ativismo de rua e o ativismo teórico é um erro primário, decorrente de uma não reflexão de quem não vê a universidade como ferramenta de mudança social através dos saberes. Isso acaba criando uma tensão entre prática e teoria, como se fossem ramificações que crescem para lados opostos e criam um distanciamento improdutivo. *Amora* foi idealizado no interior de uma escolha que é política, porque se faz fundamental para mim como autora e leitora e que cumpre a função de expor representações mais plurais. A escolha também se faz estética, pela mesma motivação: revisitar estereótipos para repensar o estar-no-mundo dessas personagens.

Segundo Laura Arnés (2016), a literatura é um dispositivo político em que se modulam algumas distribuições do que afeta nossos mundos sensíveis e em que aparecem constantemente novas relações entre os corpos. Portanto, pensar a literatura acoplada ao adjetivo *lésbica* cria múltiplas possibilidades e recortes para um novo entendimento das suas produções em termos de representação ficcional, autoria e de fortalecimento social de um grupo.

Os estudos culturais fizeram emergir o questionamento dos parâmetros estéticos no campo literário, conseqüentemente, adicionando mais elementos e nuances às análises. Passam a estar em conflito o pessoal, o político, o social, o genérico, a sexualidade, a subjetividade, a economia, a psicanálise e mesmo a geografia. O texto em si nunca é o texto em si apenas. O texto possui camadas que ampliam sua compreensão. Esses novos elementos, a serem considerados no campo de análise, vêm provocando mudanças no campo epistemológico, desestabilizando estruturas que entendíamos como canônicas. A pretensa neutralidade da crítica e da teoria deve sempre ser questionada.

A temática lésbica na literatura brasileira não é exatamente uma novidade. O primeiro romance a trazer uma cena lésbica na literatura brasileira foi *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, com Pombinha e Léonie. Bem mais tarde, aparecem Lygia Fagundes Telles, Cassandra Rios, Cíntia Moscovich, Myriam Campelo, Carol Bensimon e Milly Lacombe para citar algumas, que, apesar do rarefeito protagonismo<sup>4</sup>, acabam criando uma espécie de eixo do romance brasileiro no que diz respeito a afetividades lésbicas em termos de representação e/ou autoria<sup>5</sup>.

Esse pequeno eixo nos aponta algumas direções para pensarmos a literatura e suas representações da lesbianidade em termos de autoria e personagens. Superficialmente, podemos ressaltar que as referidas obras tratam de proibições, conflitos, desvios e términos de relações. Podemos apontar também certo corte etário (mulheres jovens) e social (classe média ou alta), e determinado trânsito por grandes cidades (capitais ou cidades mais cosmopolitas). Neste sentido, as representações não são muito plurais e, por vezes, a autoria se encaixa com os cortes etários, sociais e geográficos.

Mas se nos afastarmos um pouco desse eixo do romance para incluir contos e crônicas contemporâneas brasileiras, por exemplo, com Conceição Evaristo e sua *Isaltina Campo Belo*<sup>6</sup>, ou Cidinha da Silva, com *Domingas e a cunhada*<sup>7</sup>, e mesmo os contos de *Amora* (2015), já temos representações que apresentam um desvio nos cortes, inclusive no que diz respeito à etnicidade.

Conforme Maria Moreno (2010), inventar nossas precursoras nos coloca em certa irmandade diacrônica. Pensando essas complexidades de trânsitos que envolvem gêneros literários e temáticas diversas, somadas a uma demografia profusa, deparo-me com algumas questões: que ferramenta teria o estatuto adequado para organizar tais reflexões? Como dispor um *corpus* que não se enquadra nos moldes canônicos? Como depreender dali recortes? Como separar autoria de tema? De que modo não redutor se poderia pensar em uma literatura lésbica?

Considerando esses cruzamentos, proponho que a lesbianidade na literatura seja pensada por meio da geografia. Abordar a literatura pelo viés da geografia literária nos desonera de recortes preestabelecidos e nos faz pensar em outros modos de identificação e espacialidades, não fundamentalmente ligadas ao tempo histórico.

Conforme Michel Collot (2014), a geografia literária está interessada: a) no espaço que a literatura produz; b) na maneira como ela o produz; e c) nas projeções dessa produção. Se a produção social está irrefutavelmente conectada à produção do espaço, qualquer movimento humano é produção espacial. Seus percursos, trajetos, até a forma como espacializa seu pensamento, seja no referente do mundo, seja em suas construções narrativas literárias, são formas de produzir um sentido que é espacializado.

Mais especificamente, as geografias de lésbicas dizem respeito a onde e como vivem, trabalham e têm lazer indivíduos que: a) se identificam como; b) reivindicam o termo; ou c) podem ser vistos como lésbicas (e/ou mulheres *queer*); dizem respeito a como essas pessoas se encontram em determinados lugares e também como elas negociam os lugares onde: a) não são bem-vindas; b) são sujeitas a abusos; e c) onde elas se sentem inseguras. (BROWNE e FERREIRA et al. 2015).

Sobretudo, as geografias lésbicas dizem respeito às possibilidades de encontrar, resignificar e criar espaços onde o trânsito das lésbicas e/ou mulheres *queer* seja possível. As geografias de lésbicas fornecem uma crítica importante das interseções do patriarcado, dos sexos, da homofobia e do heterossexismo, bem como a garantia de que as lésbicas e as espacialidades femininas *queer* tornem-se visíveis.

Na literatura, a geografia opera em dois níveis, conforme Collot (2014): em geografia literária, que se ocupa do mapeamento no mundo, em termos de autoria; e em geocrítica, que se ocupa do mapeamento das referências espaciais ficcionais que os textos carregam. Assim, temos a localização da autoria no espaço real e as potencialidades dos espaços e das espacialidades em termos de criação. A seguir, apresento o primeiro nível de análise.

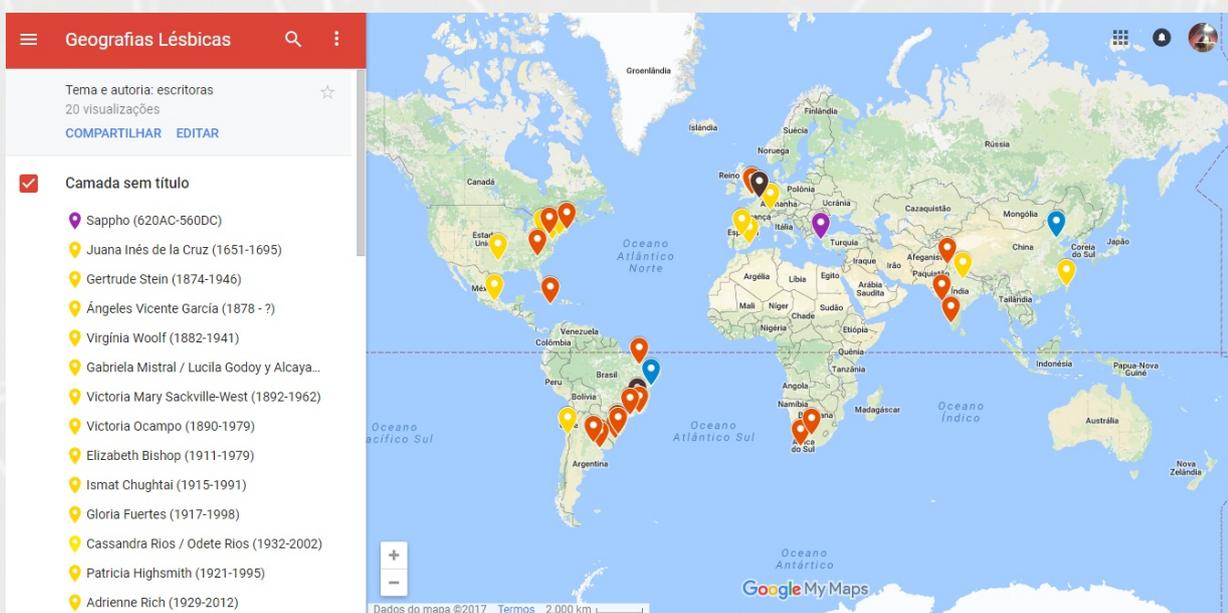
O termo cartografia é moderno, mas a prática de mapear data da pré-história. Desde então, o ser humano mapeia seu espaço, seja por necessidade de uma representação prática, seja por desejo simbólico ou prazer estético. Os mapeamentos não se restringem apenas ao espaço topográfico, há registros de mapas celestes e cosmológicos, por exemplo, e até mesmo ficcionais (e não são todos os mapas uma espécie de ficção?). Os antigos confeccionavam rascunhos da estrutura de suas cidades e do que havia além delas, faziam-no em pedaços de argila ou marcavam o próprio chão. Persas, egípcios, babilônios, gregos, romanos, maias, incas, astecas, é possível encontrar mapas de todos os tipos de civilização. Os mais “realistas” teriam surgido há mais de 2500 anos, como os mapas de Gasur, de Cantino, de Anaximandro, de Ptolomeu, de Waldseemüller, de Berteli.<sup>8</sup>

O mapeamento, a marcação geográfica, antes da cronológica ou temática, ajuda-nos a pensar a pluralidade dos índices de representações e estabelecer nessas geografias lésbicas emergentes um movimento da literatura que auxilia a responder algumas das questões em perspectiva, bem como entender o que seria a literatura lésbica. Não quero aqui *definir* o que é literatura lésbica. O interesse é utilizar o termo como parâmetro norteador para mapear quando, onde e em que condições tema e autoria emergem na literatura (quem são as autoras dessas representações e o que pensam sobre o termo?) para que se possa chegar a uma discussão mais complexa que envolva, no seio da produção teórica, aspectos éticos e estéticos.

Contudo, para mapear tema e autoria, de maneira a criar mesmo uma cartografia, é preciso distanciar-se um pouco da narrativa num primeiro momento. “A distância faz com que se vejam menos os detalhes, mas faz com que se observem melhor as relações, os *patterns*, as formas” (Moretti, 2008, p.8). O interesse primeiramente é criar essa ferramenta de visualização e organização teórico-prática, que torna acessível um manancial de narrativas e autoras.

Um mapa virtual e interativo para que estas geografias tenham uma base de emergência é uma ferramenta capaz de tornar visíveis esses espaços culturais não marcados, bem como negociar sentidos mais criativos para essas literaturas que brotam desordenadas nessa terceira margem. Primeiramente, dentro da proposta de geografia literária, utilizamos o termo *lésbica* para criar uma ideia de geografia na qual se possa visualizar tema e teoria, representação e autoria, e na qual a questão da cronologia, ou ainda de suas temporalidades descontínuas, estejam vinculadas ao espaço de sua produção. Esses cruzamentos e deslocamentos tornam o lugar da lesbianidade na literatura um lugar múltiplo: teórico, político, crítico, estético e poético. Isto é, colabora sobremaneira com um processo que reverte sua invisibilidade histórico-social e busca sua inserção. Esta lacuna foi criada ao longo do tempo, em diversos discursos, e seus efeitos redutores devem ser extintos.

Abaixo apresento um mapa *mundi* de Geografias lésbicas<sup>9</sup>, uma das cartografias que tenho desenvolvido:



Para fins de estabelecer alguns critérios deste mapeamento, entendemos geografias lésbicas aqui como produções escritas por mulheres lésbicas e/ou sobre mulheres lésbicas, e dividimos a produção em autoria e representação. Movida pelo questionamento “qual a camada espacial da literatura contemporânea seria capaz de produzir uma geografia lésbica”, neste mapa, até o momento, marquei 50 autoras que podem ser referência para geografias lésbicas em termos de representação em sua literatura e/ou em termos de autoria.

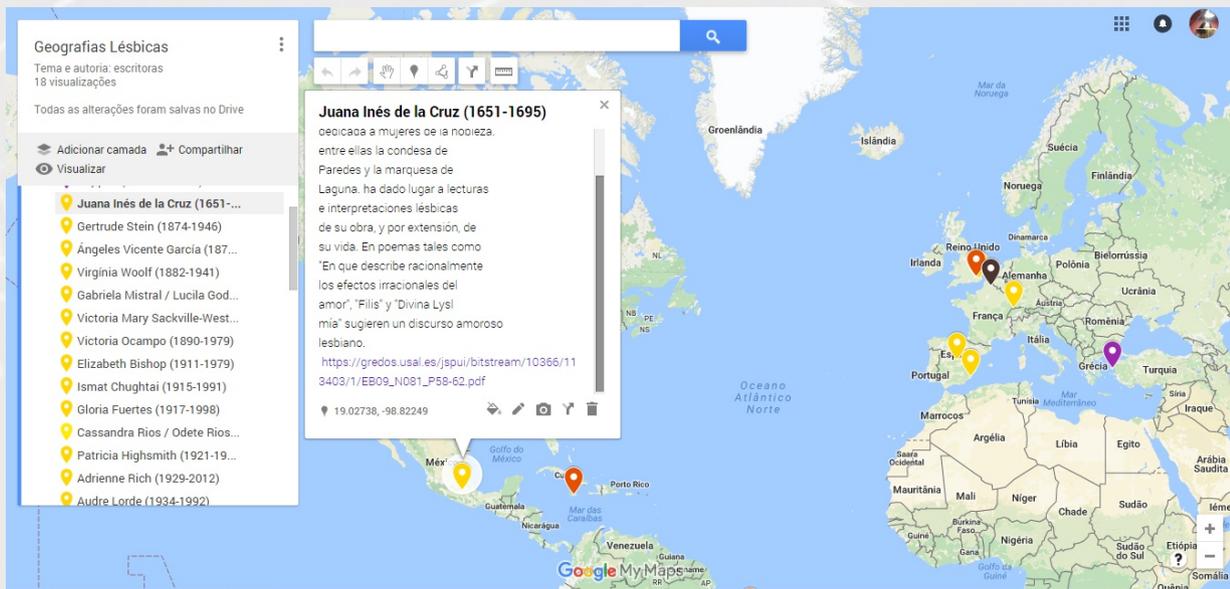
O ponto lilás é a marca fundacional: a poeta Sappho (1); os pontos em amarelos são escritoras lésbicas ou que produziram representações lésbicas já falecidas (19, sendo 1 brasileira); os pontos em laranja são escritoras lésbicas que estão vivas e produzindo (27, sendo 9 brasileiras); os pontos marrons são escritoras que não são lésbicas autodeclaradas, mas que produziram representações de lesbianidade (3, sendo 2 brasileiras)<sup>10</sup>.

Um mapa como este, em desenvolvimento, pode organizar, mostrar e potencializar diversos recortes que não respondem necessariamente a padrões históricos ou temáticos. É possível, através do viés geográfico, verificar que há um número considerável de escritoras lésbicas autodeclaradas e militantes em Buenos Aires e arredores. A partir desse dado, podemos traçar um panorama geográfico dessa escrita, por exemplo.

O *distant reading*, aqui aplicado na leitura das narrativas, é a maneira mais eficaz que encontramos para selecionar o *corpus*. No caso do mapa anterior, procuramos algumas obras, trechos, artigos, ou outro material disponível de autoria ou sobre as escritoras, que indicasse sua pertença à geografia em questão. Desse modo, o próprio mapa se converte em narrativa, que se desdobra transmidiaticamente. Esses desdobramentos potenciais podem ser expandidos ou focalizados, ampliando o mapa. Essa primeira leitura distante é imprescindível também para que o mapeamento torne-se executável. A observação de Franco Moretti nos dá suporte à escolha, no que diz respeito à concretude dos resultados.

[Os] métodos serão abstratos, as suas conseqüências são, porém, todas concretas. Gráficos, mapas e árvores nos colocam, literalmente, diante dos olhos (a literatura *vista* de longe...) o quanto é imenso o campo literário e como sabemos tão pouco dele. É uma dupla lição, simultaneamente de humildade e euforia: humildade em relação àquilo que fizemos até aqui (bem pouco), e euforia em relação àquilo que ainda temos que fazer (muitíssimo). (MORETTI, 2008, p.9)

A leitura empreendida para a feitura deste mapa apresentado tem foco principalmente nos lugares de autoria. Com as ferramentas disponíveis no *my maps* da *Google*, fiz algumas marcações, adicionei dados como página, trechos, links com artigos, fotos, entre outros. Esses materiais estão disponíveis em hiperlinks, na janela que se desdobra de cada um dos pontos marcados como podemos ver na imagem seguinte:



Essas cartografias nos propõem olhares e experiências diferentes quanto ao espaço ocupado pela autoria e/ou pela representação. Distanciar-se de tudo, para depois voltar com olhos mais atentos e propostas mais arejadas. A fixação dos lugares nos mapas virtuais leva o texto de volta ao seu espaço e potencialmente a muitos espaços simultaneamente. Ainda se pode oferecer a possibilidade do registro, de processos colaborativos, filmagem de leituras, entre outras ações.

Um mapa é também um discurso e, do mesmo modo que um texto, produz sentido, estes mapas são registros das narrativas impregnadas nos referentes do espaço. Eles são inventários e contêm suas próprias narrativas históricas e geográficas e podem ser aproveitados para inúmeros outros estudos ou projetos. As cartografias produzidas mostram os rastros da literatura que compõem essas geografias lésbicas. Os conjuntos de referencialidade<sup>11</sup> expostos nos instigam a uma investigação mais profunda desses itens. O *distant reading* usado para a demarcação dos lugares num primeiro momento facilita e agiliza o processo, mas é uma leitura aprofundada e ramificada, composta de outros materiais e mídias que enriquecem sobremaneira as relações do sujeito com o mundo, expressas nessas paisagens emergentes. Passo agora, ao segundo nível da análise, o da geocrítica.

Toda e qualquer ação narrativa se desenvolve num tempo-espaço que é constituído por sua fisicalidade bem como por sua imaterialidade, indissociável de suas constituições históricas, sociais, culturais, econômicas, políticas e de gênero. Não há humanidade fora de uma dimensão que compreenda tempo e espaço. A insolubilidade dos rastros que constroem a espacialidade física e metafísica pode ser reparada a todo o momento na construção da identidade e da referencialidade de toda narrativa. As narrativas nos permitem estabelecer cartografias complexas, expondo diversos elementos que se repetem no decorrer das décadas ou que, esquecidos num início de século, emergem em outro, via espacialidade. Seja o referente o lugar ou a narrativa deste lugar, os mapas elaborados oferecem um conjunto de informações gráficas, desenvolvidas a partir da análise de um espaço (literário ou referencial, ou ainda ambos), propiciando a visão histórica complexa dos temas. Quando mudamos a perspectiva, deixando de

observar o mapa, mas a partir dele, mergulhado na paisagem, não perdemos a compreensão desse todo que o mapa oferece, mas o fragmentamos. É nesse momento que o olhar se projeta e emprestamos nossa consciência às personagens e aos narradores, fazendo emergir novas geografias, paisagens literárias únicas e projetando horizontes narrativos e de pesquisa.

O pensamento não pode existir sem a experiência de mundo, sem essa dimensão externa. Numa perspectiva filosófica, no fazer literário se instaura um “lugar pensante”. Este não é um viés exclusivamente filosófico. Henri Lefebvre (1974), quando fala de produção do espaço, também reconhece a importância do espaço preenchido de uma mentalidade social e, na mesma linha, Michel De Certeau (1998), ao dizer que se produzem narrativas do espaço, também embarca numa perspectiva fenomenológica. Apoiamo-nos igualmente na ideia de cidade de David Harvey (1977, 1992, 2014) e Milton Santos (1996), no que tange à ocupação de espaços e criação de novas espacialidades marginais. Não se trata de discernir que tipo de experiência pode ou não produzir tal texto, mas de dizer que a experiência está sempre mediada por um espaço.

A condição geográfica do estudo reside na imanência das ações no espaço, sua interdependência, sua produção como constitutiva e indispensável à humanidade. As relações acontecem no espaço, em um lugar específico, composto de pessoas e entremeado de relações, e não numa plataforma histórico-temporal amorfa. As relações compõem o espaço e sua construção. A maneira como essas relações estão vinculadas no espaço é que muda: podemos ter um desencadeamento lógico de eventos, podemos trabalhar com a reversibilidade dos fatos no tempo, flashbacks, episódios soltos, não importa, todas essas formas de narrar o tempo têm uma relação com a espacialidade nele construída. Na esteira desse pensamento, uma obra de ficção se torna uma construção pessoal, ligada ao ponto de vista de um sujeito autor, fragmentada em mais sujeitos ficcionais (personagens e narradores). A geografia é um aspecto essencial da história e compreende o sentido dado à espacialização como construção intelectual, social, cultural e também de gênero.

A geografia é uma ciência capaz de promover uma maneira nova de olhar para a narrativa e de organizar seus repertórios. Primeiramente, porque nos situa no mundo. E aqui é preciso salientar a importância de situar no mundo novos discursos e novas estéticas que podem ser norteadas pelo adjetivo *lésbica*. Não num mundo abstrato, mas num espaço complexo que é regido por suas próprias regras e relações materiais/físicas e simbólicas. Em segundo, porque nos lança a uma plataforma histórica localizada de análise do texto. A implicação desse recorte geográfico é que nos posiciona num cronótopo. Assim, não há características de humanidade que estejam fora da relação espaço-tempo, ou seja, fora deste cronótopo, no conceito de Mikhaïl Bakhtin<sup>12</sup>, que se define sinteticamente nessa relação essencial entre o tempo e o espaço. Não podemos tentar compreender fenômenos sociais, culturais e históricos se esses não estiverem vinculados a um espaço que é objetivo e construído.

A leitura, feita em dois tempos, primeiro como *distant reading*, dá lugar à criação de novas narrativas dentro da história da literatura através do mapeamento; e, depois com o *close reading*, leitura como ato estético reelabora sempre e cada vez todas as metáforas e representações desses referentes.

Enquanto a geografia nos faz existir no mundo, a literatura não nos prende a uma única visão desse mundo. Por isso, a experiência é uma categoria teórica que nos preenche a lacuna do ponto de vista com o qual tal referencialidade é pensada, projetada, narrada e lida. Dentro dessas

considerações, dizer que uma literatura é lésbica significa compreender o mundo a partir de um sujeito complexo em história, política, gênero e estética, ou a partir da criação de personagens cuja lesbianidade seja apresentada como característica.

É da fenomenologia que partem os teóricos de base Collot (2011 e 2014) e Westphal (2007), para quem esse campo de estudos é fundamental na maneira que constitui o *ponto de vista* como elemento da paisagem (*site, regard e image*). O ponto de vista existe por meio da experiência, que é sempre subjetiva. A paisagem se instaura no pensamento, por um olhar e esse olhar faz parte de um corpo, o modo fundamental do ser no mundo, no tempo e espaço. A experiência se estabelece no momento em que os olhos enquadram a paisagem. Há que se estar presente para interagir com o mundo, no cronótopo. A experiência passa a existir apenas porque é produzida por um sujeito no mundo. Os elementos desse conjunto, itens da paisagem ou realemas, são construídos ao mesmo tempo por suas relações com o mundo e com o sujeito. A experiência do sujeito delimita o conjunto da paisagem.

Na ficção, a experiência se dá por meio da personagem e/ou do narrador, sujeitos-construções ficcionais, como se esses provocassem um efeito de realidade. Grosso modo, a narratologia considera a personagem uma entidade funcional, o fio condutor da narrativa. Já os imanentistas consideram a personagem um ser de papel, um ser reduzido a signos textuais que existe apenas no texto para que a narrativa funcione. O estruturalismo francês traz à discussão o *effet de réel*, tratando a personagem como uma elaboração do texto, ou seja, construção narrativa não autônoma. Para a psicanálise, as personagens ou criações fictícias são produtos de um imaginário.

Vincent Jouve (2011) faz um vasto apanhado dessas teorias, acima resumidas, e chega a um questionamento interessante e que vem ao encontro dos nossos teóricos da geografia para somar à ideia de paisagem. Deslocando a perspectiva para a recepção da personagem, Jouve pergunta-se: o que é a personagem para o leitor, então? Essa pergunta nos motiva a pensar nosso segundo modo de leitura, aquele que se instaura no interior da narrativa.

Jouve divide a obra literária em dois polos: o artístico, sendo o texto produzido pelo autor, isto é, a escrita; e o estético, a concretização da obra realizada pelo leitor, isto é, a leitura. Tomando de empréstimo os termos de Wolfgang Iser, o autor entende que o foco da narrativa está mais na força perlocutória do texto, em sua capacidade de agir sobre o leitor do que em sua força ilocutória, a intenção manifestada pelo autor. O narrador é um papel inventado e adotado pelo autor para contar a história e serve de ligação entre o leitor e as personagens. Ambos estão na instância do texto, porém o autor, que é quem escreve, está na instância do real, assim como pensa Genette:

Imaginemos uma narrativa iniciando (sem as aspas) com esta frase: 'É absolutamente necessário que eu me case com Albertine...' e assim até a última página, de acordo com a ordem dos pensamentos, das percepções e das ações realizados ou sofridos pelo herói. O leitor se encontra(ria) instalado, desde as primeiras linhas, no pensamento da personagem principal, e é o desenrolar ininterrupto desse pensamento que, substituindo completamente a forma usual de narrativa, demonstra(ria) o que a personagem faz e o que acontece com ela. (GENETTE, 1972, p. 193, tradução nossa)<sup>13</sup>

Genette entende que a personagem se instala na mente do leitor, tornando-se uma entidade completa. Jouve complementa o pensamento do autor ao dizer que a personagem do romance é um sujeito cognitivo, ou seja, dotado de um pensamento, de uma consciência, mas ela só se realiza na ação do leitor. Visto que um leitor virtual, suposto pela obra, é considerado um destinatário implícito dos efeitos da leitura programado pelo texto e um leitor real é aquele que tem o livro em mãos, sujeito biopsicológico, a personagem é entendida como produto da interação entre ambas as instâncias, texto e leitor:

Estudar a percepção da personagem romanesca é, portanto, determinar como e sob qual forma ele se concretiza pelo leitor [...] a identidade da personagem não pode ser concebida de outra maneira senão como o resultado de uma cooperação produtiva entre o texto e o sujeito leitor. O romance não tem, por si só, os meios de oferecer uma percepção global da personagem. (JOUVE, 2011, p. 27 tradução nossa)<sup>14</sup>

Hans Robert Jauss (1978) também faz uma observação fundamental para compreendermos melhor a abordagem de Jouve: o efeito se distingue da recepção. O efeito é determinado pelo texto; a recepção pelo destinatário, sendo ambos elementos constitutivos da experiência de leitura. A recepção está ligada parcialmente à experiência pessoal do leitor, que compreende a personagem e lhe dá vida e, parcialmente, à sua representação na narrativa. A combinação desses fatores gera o efeito personagem: o conjunto de relações que liga o leitor aos atores da narrativa.

A personagem é entendida como produto de uma cooperação entre o leitor e o texto. O leitor se fia nos seus conhecimentos de mundo, gerando uma interferência, e a partir dela constrói a personagem, preenchendo as lacunas e as indeterminações que proporcionam certa liberdade de interpretação para o leitor. De tal maneira, o leitor oferece coerência ao conjunto da narrativa e atua como uma consciência englobante, que pode delinear personagens com mais propriedade bem como modificar sua percepção sobre as personagens ao longo do texto. Jouve ainda complementa:

Na nossa perspectiva (fenomenológica), nós estamos no direito de distinguir um funcionamento de superfície da obra (que se destina ao leitor virtual/potencial) de um funcionamento profundo (que se destina ao leitor como sujeito, isto é, como suporte das reações psicológicas e pulsionais comuns a todos os indivíduos). (JOUVE, 2012, p. 108, tradução nossa)<sup>15</sup>

A análise do leitor virtual permite pressupor as reações do leitor real, e uma abordagem como essa, em que o leitor é considerado parte da narrativa, ou uma consciência englobante, conduz ao entendimento da noção de personagem de maneira um pouco distinta em relação às noções mais tradicionais. Para nosso entendimento, adotamos uma perspectiva fenomenológica, que considera o narrador e as personagens como entidades autônomas, bem como o leitor uma consciência englobante<sup>16</sup>.

A dimensão extratextual da personagem e do narrador é um dado indiscutível. A imagem mental do narrador e das personagens é diferente da visão ótica ou de representações distantes da realidade e quase oníricas. Para Jouve, ela vem da competência do leitor através de dois registros fundamentais, sendo um extratextual e outro intertextual. O primeiro se dá a partir da experiência de mundo do leitor, as figuras da narrativa raramente são percebidas como criaturas originais, mas como mais ou menos conhecidas, implicitamente reconhecíveis em outros textos ou referências do mundo real. O segundo registro se constrói na experiência do texto no decorrer da leitura. Assim, as personagens têm certa originalidade, unicidade e, podemos entender, personalidade.

É a partir das personagens e dos narradores que o leitor depreende a construção das espacialidades, das paisagens, das experiências de espacialidade e, finalmente, a ideia de horizonte contida em narrativa. O terceiro elemento, o leitor, nos desobriga da ingenuidade de crer que uma obra não tem impacto diferente dependendo de quem a lê. Portanto, o trabalho, também é uma perspectiva, um conjunto de fatores que combinados procura entender as espacialidades como possibilidade de construções que variam no tempo em função do espaço. Toda e qualquer construção literária é humana e intelectual, e é a experiência enquanto relação do sujeito com o mundo e da significação com a realidade que nos permite observar e descrever os fenômenos, assim, o modo como são descritos se torna substrato empírico para o trabalho. Experiências narrativas que se projetam de um ponto de vista lésbico, como elemento da sua própria construção narrativa, estabelecem construções que engrandece sobremaneira o repertório de espacialidades e paisagens na literatura, além de abrirem espaço para outros horizontes narrativos e de pesquisa.

Especificamente, Collot (2011) considera a paisagem um fenômeno, o resultado da interação entre um lugar, a percepção desse lugar e sua representação, produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista:

O sentido de uma paisagem não é o resultado de uma análise intelectual dos elementos que a compõem, mas uma apreensão sintética das relações que os une [...]. A percepção não é a simples adição de dados sensoriais aos quais seriam conferidos por associação essa ou aquela significação, mas uma construção significativa por si só. (COLLOT, 2011, p. 24-25, tradução nossa)<sup>17</sup>

A paisagem não é pura representação nem simples presença. É o ponto de vista, algo sempre subjetivo e ligado à experiência, que transforma o lugar em paisagem e que torna possível a sua “artialisation”. Um ambiente pode se tornar uma paisagem a partir do momento em que ele é percebido por um sujeito. A construção da paisagem é um ato estético e, fundamentalmente, um ato do pensamento. Collot chama esse ato de *pensée-paysage*, um espaço teórico para pensar a paisagem na narrativa e na arte.<sup>18</sup> A paisagem emerge na obra de Collot como a imagem do mundo vivido. Sendo assim, essas subjetividades lésbicas, por terem um modo particular de estar no mundo, colaboram para o alargamento do repertório de paisagens narrativas.

Nesse sentido, a experiência é imprescindível para a paisagem, porque ela surge da observação de uma coleção de elementos integrados, e que revelam um sentido amplo quando sintetizam a relação entre eles. Essa compreensão sintética das relações que unem os elementos constituintes da paisagem e a construção de um significante por ela mesma é um dos aspectos da estrutura do horizonte, a qual a fenomenologia utiliza para o entendimento da experiência do sensível, e que Collot, por sua vez, engloba na sua definição de *pensée-paysage*: “uma coisa não é jamais percebida senão na sua relação com as outras no interior de um campo, de um horizonte externo” (Collot, 2011, p.25, tradução nossa)<sup>19</sup>. Assim, do mesmo modo que deve se levar em conta seu horizonte interno, sua face oculta, a percepção será sempre uma perspectiva subjetiva, um ato de pensamento, em que se pode criar uma ligação com a realidade referencial e um ponto de vista particular sobre o mundo.

Outro fator importante sobre a metodologia dessas geografias lésbicas é a virtualidade como conceito que opera em um duplo sentido: aquilo que se entende como potencial e aquilo que se opõe ao real. O primeiro nos abre o campo da imaginação e se emparelha com o que tentamos buscar nesta pesquisa no que tange aos desdobramentos das narrativas, sendo elas potenciais leituras da cidade, e aos mapas, sendo alternativas às imagens e ao imaginário da cidade. O segundo, da mesma forma, nos aproxima, pois trata dos desdobramentos que a cidade como fonte, como tronco, propõe não necessariamente criando uma oposição, mas como alternativa ao real. Quando discutimos os conceitos de referencialidade, representação, mimese e simulacro, a virtualidade sempre os tangencia, porque nada se descola completamente de sua origem como em uma oposição, mas produz outra via.

Pierre Lévy acredita que pensar o virtual como uma oposição ao real é algo enganoso. Ele acentua e explicita o conceito de virtualidade como potência, como abertura de processos e de criações futuras que vão além da banalidade de uma presença física imediata.

A palavra virtual tem origem do latim medieval *virtualis*, derivada de *virtus*, como força, potência. Na filosofia escolástica, virtual é o que existe em potência e não no ato. O virtual tende a se atualizar, sem passar à concretização efetiva ou formal. A árvore está virtualmente presente na semente. Em todo o rigor filosófico, o virtual não se opõe ao real, mas ao que está presente: virtualidade e presença são apenas duas maneiras diferentes de ser. (LEVY, 2007, p. 5, tradução nossa)<sup>20</sup>

Lévy considera o virtual como um devir, em potência, que é diferente do estado presente da realidade, mas que se deposita nela como outra maneira de ser. A virtualização, segundo esse teórico, consiste na passagem do estado atual ao virtual, um deslocamento metafísico do objeto, o que mudaria sua identidade.

Tomemos como exemplo as cartografias produzidas. Elas são a virtualização (potência e ficção) de espacialidades lésbicas, tanto no que tange à autoria quanto às representações. Com os mapas, podemos observar todas essas possíveis e potenciais espacialidades de maneira geral, visualizando pontos de referências nos mapas, ou podemos selecionar e observar apenas um dos

lugares e, com apenas um clique, obter fotos, vídeos, links, entre outras possibilidades. Mais possibilidades interessantes se apresentam uma vez que consideramos entrar nos domínios do virtual, especialmente na intersecção que as ciências humanas e as digitais proporcionam.<sup>21</sup>

Pensar as humanidades na era digital pode ser uma maneira transformadora de aprender e de ensinar.<sup>22</sup> Métodos digitais podem ser usados como ferramentas para novos projetos, porém enfrentamos um problema de base na nossa formação de humanas: como pensar, arquitetar, ou ainda como adquirir e como utilizar essas ferramentas ou programas que encorajam outras maneiras de trabalhar com nossos objetos? Integrar uma plataforma que promova reflexão crítica no que tange ao conhecimento é algo que precisa urgentemente ser desenvolvido.

Fico sedenta pela emergência de novas histórias, novas personagens e cruzamentos vindos de lugares refeitos, repensados ou talvez nunca antes literários. Penso que a virtualidade, as narrativas paralelas que nos ajudam a compreender a geografia física e humana e a literatura associadas possam, de alguma maneira, continuar nos respondendo sobre a experiência de ser, de desejar ser, de como viver e assim criar outras espacialidades. Para que possamos, finalmente, construir um repositório de autores e autoras, pensando nessas alteridades lésbicas de maneira complexa, bem como um referencial narrativo de espacialidades distintas das monopólicas.

## Notas

1 *Amora* (2015), meu livro mais recente, tem como protagonistas e narradoras mulheres lésbicas, de vários recortes etários e sociais. No entanto, os conflitos das narrativas não orbitam a sexualidade das personagens. A lesbianidade é uma característica central, dada, mas as intrigas são outras. *Amora* obteve o prêmio da Associação Gaúcha de Escritores; o prêmio Açorianos; e o 1º lugar no Prêmio Jabuti nas categorias Contos e crônicas e Escolha do Leitor, todos em 2016.

2 A autoetnografia é uma abordagem teórica, metodológica e principalmente textual, que procura experienciar, refletir e representar através da evocação, a relação do *self* com o meio cultural; contrastar a experiência individual com a experiência coletiva, e assim, tentar expor as políticas da identidade e apelar para a justiça social. Ao investigar estas relações, o método autoetnográfico funde a narrativa pessoal com a exploração sociocultural. De um modo geral, a investigação e escrita autoetnográfica tem sido praticada por jornalistas e romancistas, historiadores e biógrafos, e viajantes. Holman (2005). Disponível em <http://knoow.net/ciencsocioishuman/sociologia/autoetnografia/>, acesso em 28 de setembro de 2017.

3 Dentro do que pude acompanhar e/ou participar, sobre *Amora*, surgiram trabalhos na PUCRS, UFRGS, UnB, UFRJ, UNIR, UFBA, UFES, no Brasil e na Université Sorbonne Paris IV, Universidade do Porto, Universidade de Lisboa, Universidade de Macau, Universidade de Buenos Aires.

4 Com exceção de Cassandra Rios, que era lésbica assumida e foi sempre militante.

5 Apenas com as seis autoras mencionadas, temos *Ciranda de Pedra* (1954), no qual a questão da homossexualidade é periférica e entendida um pouco como um desvio de conduta da personagem Letícia, um pouco como quebra de padrões da época; *Eu sou uma lésbica* (2004), que saiu primeiramente como folhetim na revista Status, nos anos 1980, as histórias estão situadas nos anos 1960 e 1970 e trazem o lesbianismo ainda com uma grande carga de tabu; *Duas iguais* (1998), que apresenta uma história de impedimentos, em que a homossexualidade também é tratada como desvio; *Como esquecer: anotações quase*

*inglesas* (2003), que traz o fim dolorido de um relacionamento amoroso, e, mais recentemente, temos os romances, *Todos nós adorávamos caubóis* (2013), em que Cora e Julia se descobrem homossexuais e, durante uma viagem pelo interior do Rio Grande do Sul, passam a questionar suas sexualidades; e *O ano em que morri em Nova York* (2017), de Milly Lacombe, também com a história de um fim de relação amorosa.

6 Conto que compõe a coletânea “Insubmissas lágrimas de mulher” (2011).

7 Conto que compõe a coletânea “Cada tridente em seu lugar” (2006).

8 O site <https://www.loc.gov>, da *Library of Congress*, conta com um acervo de mais de 50,000 mapas digitalizados em qualidade alta, disponíveis para consulta.

9 O mapa intitulado Geografias Lésbicas é um trabalho pessoal já em andamento, ele será vinculado ao projeto, bem como o questionário no anexo I.

10 Para desenvolver o mapa, disponibilizei um questionário online em que, dentre outras informações, as autoras são convidadas a responder o que pensam sobre o termo “literatura lésbica”. O questionário é respondido no google docs e compreende dados gerais sobre nascimento e local de residência das autoras, idade, número de publicações, entre outros. Além disso, as autoras podem disponibilizar links para seus currículos, produções e publicações disponíveis online. Um problema que enfrento e ainda estou tentando debater é a questão da autodeclaração do status *lésbica*. Algumas autoras se incomodam em tornar pública a sua homossexualidade, outras se entendem como bissexuais, para citar os exemplos mais comuns.

11 As referencialidades, conforme Bertrand Westphal (2007), colocam-nos diante de um conjunto riquíssimo de itens e mentalidades. Chamamos esses itens construídos de *realemas*. Os *realemas* são realidades não linguísticas formadoras do repertório de elementos que ajudam a construir o espaço da narrativa e suas relações intratextuais e intertextuais. Eles se tornam elementos significativos na análise, porque estão no espaço como itens da paisagem e na literatura como constructos simbólicos, intelectuais, compondo as metáforas do espaço e do ser espacializado. O *realema* existe no espaço enigmático que Roland Barthes menciona, aquele que não é exclusivo do código da linguagem, porque no mundo, mas que não pode apenas estar no mundo, porque carece de significação. Ou seja, os *realemas* são compostos também pela relação do sujeito com o mundo, sua experiência.

12 Mikhaïl Bakhtin se apropria do termo cronótopo para descrever, na obra em que debate a estética e a teoria do romance, a maneira como a linguagem e, portanto, também, a literatura representam o tempo e o espaço. A associação desses elementos na análise do autor torna mais complexa a ideia de espaço literário. O cronótopo bakhtiniano se refere a uma espécie matriz espaço-temporal que compõe a base de todas as narrativas, portanto, cada cronótopo corresponde a formas de linguagem relativamente estáveis, mas diferentes umas das outras (BAKHTIN, 1978).

13 No original: Que l'on imagine un récit commençant (mais sans guillemets) par cette phrase : « Il faut absolument que j'épouse Albertine ... », et poursuivant ainsi, jusqu'à la dernière page, selon l'ordre des pensées, des perceptions et des actions accomplies ou subies par le héros. Le lecteur se trouve(ra)it installé dès les premières lignes dans la pensée du personnage principal, et c'est le déroulement ininterrompu de cette pensée qui, se substituant complètement à la forme usuelle du récit, nous apprend(ra)it ce que fait le personnage et ce qui lui arrive.

14 No original: Étudier la perception du personnage romanesque c'est donc déterminer comment et sous quelle forme il se concrétise pour le lecteur [...] l'identité du personnage ne peut se concevoir que comme le résultat d'une coopération productive entre le texte et le sujet lisant. Le roman n'a pas, à lui seul, les

moyens de donner une perception globale du personnage.

15 No original: Dans notre perspective (phénoménologique), nous sommes donc en droit de distinguer entre un fonctionnement de surface de l'oeuvre (qui s'adresserait au lecteur virtuel) et un fonctionnement profond (qui s'adresserait au lecteur comme sujet, c'est-à-dire comme support des réactions psychologiques et pulsionnelles communes à tout individu).

16 Opto por não entrar nos domínios da psicanálise e nem da estética da recepção, sendo suficiente compartilhar da noção de funcionalidade da leitura, do leitor e das personagens. A preocupação é, evidentemente, com a instabilidade da realização da identidade das personagens e narradores, sendo ela uma cooperação entre o texto e o leitor.

17 No original: Le sens d'un paysage ne résulte pas d'une analyse intellectuelle des éléments qui le composent, mais d'une appréhension synthétique des rapports qui les unissent. [...] La perception n'est pas la simple addition de données sensorielles auxquelles serait conférée par association telle ou telle signification, mais une constructions signifiante par elle-même.

18 A fenomenologia, especialmente de Husserl e Merleau-Ponty é a base desse pensamento no que diz respeito ao conceito.

19 No original une chose n'est jamais perçue que dans son rapport à d'autres a l'intérieur d'un champ, d'un horizon externe.

20 No original: Le mot virtuel vient du latin médiéval virtualis, lui-même issu de virtus, force, puissance. Dans la philosophie scolastique, est virtuel ce qui existe en puissance et non en acte. Le virtuel tend à s'actualiser, sans être passé cependant à la concrétisation effective ou formelle. L'arbre est virtuellement présent dans la graine. En toute rigueur philosophique, le virtuel ne s'oppose pas au réel mais à l'actuel: virtualité et actualité sont seulement deux manières d'être différentes.

21 Em 1980, surge uma área de pesquisa chamada Humanas Digitais (DH), integrando ciências da computação e ciências sociais na Brown University, nos Estados Unidos. Atualmente, as humanas digitais se definem superficialmente na colaboração entre hipertexto, mídias, visualização de dados e de estatísticas e mapeamento digital, análise de algoritmos, entre outras ferramentas e as disciplinas tradicionais das ciências humanas, tais como história, literatura, linguística, filosofia, etc. Como esse é um campo em constante tensão a comunidade acadêmica está continuamente formulando, repensando e questionando sua definição a cada vez que um projeto com interações novas surge.

22 A Universidade de Stanford desenvolve vários projetos nesse sentido, tais como o *Literary Lab* e o *Spatial History Project*. Informações sobre os projetos podem ser obtidas em <http://shc.stanford.edu/digital-humanities>.

## Referências

- ARNÉS, Laura A. *Ficciones lesbianas: literatura y afectos em la literatura argentina*. Buenos Aires: Madresilva, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.
- BARTHES Roland. L'effet de réel. In: *Communications*, 11, 1968. *Recherches sémiologiques le vraisemblable*. p. 84-89. Disponível em: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588\018\\_1968\\_num\\_11\\_1\\_1158](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588\018_1968_num_11_1_1158) Acesso em 03 out. 2017.
- BENSION, Carol. *Todos nós adorávamos caubóis*. São Paulo: Cia das letras, 2013.
- CAMPELLO, Myriam. *Como esquecer: anotações quase inglesas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.
- COLLOT, Michel. *Le pensée-paysage*. Paris: Actes Sud, 2011.
- COLLOT, Michel. *Pour une géographie littéraire*. Paris: Éditions Corti, 2014.
- DA SILVA, Cidinha. *Cada tridente em seu lugar*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.
- EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulher*. São Paulo: Malê, 2016.
- FAGUNDES TELLES, Lygia. *Ciranda de pedra*. São Paulo, Cia das letras, 2009.
- GENETTE, Gerard. *Figures III*. Paris: Editions du Seuil, 1972.
- HARVEY, David. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1992.
- HARVEY, David. *Urbanismo y desigualdad social*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1977.
- HOLMAN Jones, S. Autoethnography: Making the Personal Political. In: Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. *Handbook of Qualitative Research*, Sage, Thousand Oaks, CA, 2005.
- ISER, Wolfgang. *L'acte de lecture – théorie de l'effet esthétique*. Paris : Editions Mardaga, 1985.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- JOUBE, Vincent. *A leitura*. São Paulo: UNESP, 2002.
- JOUBE, Vincent. Pour une analyse de l'effet-personnage. *Littérature*, n. 85, 1992. *Forme, difforme, informe*. p. 103-111. Disponível em: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-800\\_1992\\_num\\_85\\_1\\_2607](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-800_1992_num_85_1_2607) Acesso em 03 jul. 2017.
- LACOMBI, Milly. *O ano em que morri em Nova York*. São Paulo: Planeta, 2017.
- LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.
- LÉVY, Pierre. *Qu'est-ce que le virtuel?*. Paris: Université Paris VIII, 2007. <http://hypermedia.univ-paris8.fr/pierre/virtuel/virt0.htm> Acesso em 27 jun. 2017.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard 1964.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945.
- MORETTI, Franco. *A literatura vista de longe*. Porto Alegre: Arquipelago, 2008.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Dois iguais*. Porto Alegre: LP&M, 1998.
- POLESSO, Natalia B. *Amora*. São Paulo: Não Editora, 2015.
- POLESSO, Natalia B. *Literatura e cidade: cartografias metafóricas e memória insolúvel de Porto Alegre (1897-2013)*. Tese de doutorado, PUCRS, 2017.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. In: BRADÃO, Izabel et al (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

RICHARD, Nelly. Feminismo e desconstrução: novos desafios críticos. In: RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Trad. de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

RIOS, Cassandra. *Eu sou uma lésbica*. São Paulo: Azougue: 2004.

SANTOS, Milton. *Por uma geografia nova*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, Susana B. (Org.). *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Edeme, 1994.

WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique: réel, fiction, espace*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007.

Recebido em: 30 de setembro de 2017

Aceito em: 26 de fevereiro de 2018