

RELAÇÕES INTERCULTURAIS NO ESPAÇO URBANO DE *MORE*, DE
AUSTIN CLARKE

Profa. Dra. Liane Schneider (UEPB)ⁱ
Doutoranda Maria do Rosário S. Leite (UEPB)ⁱⁱ

Resumo:

Nos anos sessenta, os estudos a respeito da categoria “espaço” floresceram significativamente, tornando-se vertente que se destaca nos estudos literários contemporâneos. Assim, configurado como parte essencial da narrativa, o espaço adquire aspectos que ultrapassam o qualificante de pano de fundo aos acontecimentos, para tornar-se ponto de trocas interculturais marcadas por uma busca identitária. Então, como nos diria Zygmunt Bauman, em tempos líquidos, frutos de um espaço globalizado, o espaço narrativo configura-se como espaço de alteridade, de relações de trocas e entrelaçamentos, ou conforme afirma HALL (2006) numa “multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades”. Deste modo, analisando uma narrativa construída sob a perspectiva do olhar imigrante feminino, o presente trabalho objetiva discorrer sobre a representação do espaço urbano no romance *More*, de Austin Clarke.

Palavras-chave: Espaço. Identidade. Imigrante. Gênero.

Introdução

A época atual seria talvez de preferência a época do espaço. Estamos na época do simultâneo, estamos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado, do disperso [...] como uma rede que religa pontos e entrecruza sua trama.

Michel Foucault

A literatura contemporânea torna-se profícua na representação do espaço, desde o desenvolvimento da estética realista até os estudos oriundos das linhas de investigação florescentes nos primórdios da década de sessenta, o interesse pelo espaço reflete o intenso desenvolvimento dos grandes centros urbanos e a rearticulação da ocupação dos espaços, oriundos dos movimentos acentuados da globalização. Do fluxo contínuo acrescido pela diluição das fronteiras, as conexões espaciais tomam segundo Zygmunt Bauman (2001, p. 176) “a instabilidade como imperativo, e a hibridez como riqueza”. Nessa perspectiva, o espaço na narrativa em tela adquire papel ativo e matizador, promovendo assim, uma variedade de significações e sentidos. Dentre os mais variados conceitos, as teorias desenvolvidas abarcam desde os valores simbólicos e imaginários a abordagens históricas, geopolíticas e psi-sociológicas. Porquanto, uma das primeiras teorias desenvolvidas, explora a forma espacial do texto literário; iniciada por Joseph Frank com a publicação do ensaio *A forma espacial na literatura moderna*, o teórico observa uma inversão, com a deposição de um centro fixo para uma maior integração entre os espaços, bem como uma suspensão do tempo. Nesse segmento, desenvolve-se a linha de pesquisa idealizada por Gaston Bachelard, a qual aborda os valores imaginários e simbólicos presentes na construção do espaço na obra literária, denominada de toponálise, a teoria classifica os espaços como, tópicos, atópicos e utópicos, cujas

denominações veremos mais adiante. Uma outra vertente está centrada nas estratégias narrativas utilizadas pelo narrador na composição dos espaços, assim interligando outras categorias da composição literária a sua interpretação. Em sua relação quanto à indissolubilidade do espaço-tempo tem-se a teoria desenvolvida por Mikhail Bakhtin e o conceito de cronotopo. Assim sendo, por meio dessas linhas verificamos a intersecção teórica de diversas áreas do conhecimento, ainda acrescidos de teóricos como Michel Foucault, Michel de Certeau, Henri Lefebvre, George Matoré, Fran Tonkiss, entre outros, que compõem entre historiadores, sociólogos, geógrafos uma visão mais ampla das possibilidades interpretativas do espaço. Deste modo, é com o advento da Pós-Modernidade, que as construções dos espaços passam a vincular-se veementemente aos múltiplos sentidos das culturas, fazendo com que a arquitetura ficcional contemporânea passe a enfatizar em sua descrição dos espaços (em especial a paisagem citadina), as trocas, as experiências e embates derivados das mobilidades culturais, pois “uma vez que a multiforme e plurilinguística cultura do ambiente urbano na era da globalização se impõe” (BAUMAN, 2009, p. 43), a literatura nestes tempos transculturais organiza suas narrativas, de forma que “inverte aquilo que durante muito tempo constituiu a norma da literatura visível, aquela que tem direito a cidadania” (MAINGUENEAU, 2010, p. 52) para, assim, conceder voz às minorias, aos migrantes, aos diaspóricos.

Dispondo-se, então, em oposição à fixidez instituída que busca amoldar o imigrante, esse passa a ser caracterizado na atualidade como sujeito deslocado, fragmentado, o qual adquire posicionamento e identidades relativas, notoriamente dentro das narrativas de cunho diaspórico os sujeitos buscam seus espaços de resistência. Com efeito, o espaço, e principalmente os espaços dos centros urbanizados tornam-se “campos de batalha nos quais os poderes globais e os sentidos de identidades tenazmente locais se encontram, se confrontam e lutam” (BAUMAN, 2009, p. 35). Nesse conjunto de relações interligadas, conforme concebeu Teofrasto, discípulo de Aristóteles, o conceito de espaço passa a integrar coexistências que fazem parte das construções identitárias multiformes e volúveis.

Dada à intensa circulação territorial e seus efeitos, conforme supracitado, a mobilidade torna-se tema central para discorrermos sobre o espaço urbano e sobre a literatura que emerge sob o olhar do migrante. Assim, uma vez adquirindo status de confluência cultural, transformando o espaço, segundo afirma Henri Lefebvre (2012), em produto social, espaço social e que por sua vez, se converte em espaço identitário, nosso estudo se volta para a categoria do espaço que vem se destacando e abarcando os mais variados olhares sobre sua função e sentido na obra literária. Considerado categoria basilar na feitura narrativa e, sendo composto por uma reunião de elementos, num sistema de relações cambiantes, o espaço narrativo ultrapassa o conceito de mero local em que transcorre a ação para adquirir importância simbólica e semântica, alcançando, segundo Antonio Dimas (1987, p. 5) “estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa”.

NA ESTEIRA DA TOPOANÁLISE

Cientes das variadas teorias desenvolvidas sobre a categoria do espaço, nossa breve análise se apoiará também na topoanálise desenvolvida por Gaston Bachelard, cujo estudo dos valores simbólicos e imagéticos coaduna com a proposta de nosso artigo. Propositura que se articula na compreensão da trama tecida através da movimentação das significações dos espaços, sejam estes “espaço feliz”, “espaço louvado”, “espaço de hostilidade”, ou conforme nos esclarece Salvatore D’Onófrío (2005, p. 181):

Segundo a terminologia de Gaston Bachelard, o espaço tópico é o espaço conhecido, familiar, da felicidade, enquanto o atópico é o espaço hostil, por ser desconhecido, da aventura, que atrai pelo fascínio do mistério: é onde vive o inimigo da sociedade (florestas, montes, mares, cavernas); o espaço do sofrimento e da luta. O espaço utópico, enfim é o lugar da imaginação e do desejo.

Dadas as terminologias dos espaços segundo a teoria bachelardiana, verificaremos a presença dessa tríade tipológica na narrativa idealizada pelo escritor caribenho-canadense Austin Clarke, que em seu romance *More*, nos introduz na vivência de Idora, uma imigrante caribenha, mãe solteira, que vive há cerca de trinta anos na cidade de Toronto, no Canadá. Sendo esse país pioneiro no tocante as políticas para imigrantes, é pelo olhar de sua protagonista que Clarke nos apresenta uma Toronto interligada as mais variadas culturas, e aos espaços que integram essa diversidade, bem como os resquícios da cultura ascendente, fortemente representado através do olhar feminino imigrante de sua protagonista. Segundo afirmação de Stuart Hall (2011, p. 34) “a cultura caribenha é essencialmente impelida por uma estética diaspórica”, temática esta recorrente na escrita clarkiana e que em seu romance, foco de nosso estudo, ratifica uma literatura empenhada na compreensão das novas composições identitárias, concedendo a narrativa à possibilidade de abarcar processos mais amplos, conforme explicita HALL (2011, p. 43) “os processos das chamadas migrações livres e forçadas estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades dos antigos Estados-nação dominantes [...] e, de fato por todo o globo”. Nessa perspectiva, o espaço narrativo passa a condensar da mesma forma uma pluralidade simbólica, imagética e social.

A narrativa de Austin Clarke nos leva através do olhar de Idora a conhecermos os espaços urbanos de circulação da protagonista, que nos introduz a uma Toronto marcada pela mobilidade cultural acentuada. Sendo, pois, núcleo introdutório de trocas interculturais, um dos primeiros espaços que emerge nessa linha de pensamento, é o apartamento no qual reside a protagonista. O espaço habitado por ela é representado como a casa, o lar, que segundo BACHELARD (1993, p. 63) é “então um instrumento de topoanálise”. Estando, pois, locada na parte inferior de um prédio, abaixo da avenida, no subsolo, o espaço, já nas primeiras linhas descritivas, enfatiza um desnível existente entre o externo e o interno, entre a cultura dominante e a do dominado, também, é metáfora de uma visão limitada aliada a uma incompreensão da cultura na qual está inserida. O espaço do apartamento dotado de atopicidade, reproduz a cidade numa escala menor e íntima, nos quais os conflitos sociais vivenciados pela protagonista se reproduzem através da turbulenta convivência com o filho e as lembranças desencadeadas pelo abandono por parte do esposo, Bertram; “Idora is in the belly of a fish. And her basement is the fish (CLARKE, 2009, p. 241)¹, espaço comparado ao ventre de um peixe, o trecho destacado nos remete ao episódio bíblico de Jonas que fora engolido por uma baleia, dentro da qual sobreviveu por três dias. No romance em foco, a ideia de Idora estar dentro da “baleia”, “peixe” enfatiza segundo Jean Chevalier (2007, p. 116), o entre lugar, o terceiro espaço, o encontro das duas culturas que compõem a protagonista clarkiana (caribenha e canadense), “intermediário entre dois estados ou duas modalidades de existência (Guénon)”.

¹ Idora está dentro do ventre de um peixe. E o peixe é seu apartamento. (CLARKE, 2009, p. 241) (Tradução nossa)

Her apartment has two windows on the south side, facing the Park. They look like portholes to her, only that they are rectangular, longer than they are deep; and sometimes, looking through them to see the people passing, they make her feel she is on a schooner, watching the waves [...] So, when she looks through the two rectangular windows, it is as if she is in a submarine [...] in front of her subterranean window-hatches. They are moving, and she is standing still. She is not tall enough to see the entire bodies of the people passing [...] she never sees their full stature. (CLARKE, 2009, p. 43-44)²

Um outro espaço que se destaca e se apresenta como tópico, trata-se da Cecil Street, local de passagem rotineira de Idora, após sua longa jornada de trabalho; é nesse pequeno espaço dentro da grande metrópole que a cultura ascendente da protagonista clarkiana se manifesta em todo o seu vigor, revelando-se pelo som, pelo sabor, pela socialização do povo imigrante caribenho que se aglomera, refletindo em Idora como um retorno ao lar, a uma identidade conhecida, ao familiar, a topicidade, “it is as if I am back home [...] Cecil Street is the place where, every Thursday night, we domestics danced and ate Trinidadian pellau and curry-chicken [...] from Barbados” (CLARKE, 2009, p. 11)³. Nesse sentido, segundo afirma BAUMAN (2005, p. 30) “Quando a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer natural, [...] a identificação se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um “nós” a quem possam pedir acesso”. Encontrando-se com o familiar, com um “espaço feliz” e também de resistência, Idora relembra e revive pelos elementos acima mencionados a oportunidade de reconfiguração identitária, pois essa aparente viagem da memória intercala os componentes culturais de seus ancestrais aos atuais, pois a protagonista se encontra num espaço móvel, um bonde, do qual observa esse espaço particular, espaço em que se fundem global e local ressaltados por seu olhar, que de dentro do bonde se sente neste terceiro espaço, terceiro lugar.

The street car just passed the street that Cecil Street runs off! Beverly! Imagine! Imagine how it is as if I am revisiting my past. [...] ‘Those were the days!’ she said, as if she was talking to the passengers. (CLARKE, 2009, p. 12)⁴

To Cecil Street, where a lot of Canadian Negroes, as they were known back then – coloured people – used to live, and go every Thursday night, to enjoy ourselves at seven-five-cent [...] Trinidad pellau, my God! I told you about the food already. The chickken-curry-chicken-and-rice, my God! [...] Pepper in the food at all, at all, in this excuse

² O apartamento dela tem duas janelas no lado sul, de frente para o parque. As janelas se parecem com escotilhas, só que são retangulares e mais extensas do que fundas; e às vezes, olhando através delas para as pessoas que passam, fazendo-a sentir-se numa escuna, olhando as ondas [...] Então, quando ela olha através das duas janelas retangulares, é como se ela estivesse num submarino [...] em frente as suas janelas-escotilhas subterrâneas. Os transeuntes se movem e ela mantém-se em pé. Não possuindo altura suficiente para ver as pessoas que passam [...] nunca os vendo por inteiro. (CLARKE, 2009, p. 43-44)

³ É como estar de volta ao lar [...] a Rua Cecil é o local onde todas as quintas à noite, nós domésticas dançávamos e comíamos o guisado à moda de Trinidad e frango ao curry [...] de Barbados. (CLARKE, 2009, p. 11)

⁴ O bonde acabou de atravessar pela rua que passa a Cecil. Beverly! Imagine! Imagine, é como se eu estivesse revisitando o meu passado [...] ‘Aqueles eram os dias!’, falou ela, como se estivesse conversando com os passageiros. (CLARKE, 2009, p. 12)

for curry-chicken. But we danced! We danced ourselves sweaty until the middle of the night. (CLARKE, 2009, p. 58)⁵

Posteriormente, acompanhamos Idora em sua ida ao mercado *Kensington* (anteriormente *Jewish Market*) com a amiga Josephine, no intuito de apresentá-la ao lugar. Adquirindo ares de espaço tópico, pois a protagonista sente-se muito à vontade no ambiente, percebendo-se muito mais caribenha; sua postura e linguagem se alteram, “I become more West Indian than when I left my apartment. You know what I mean? And I stop behaving like a Canadian” (CLARKE, 2009, p. 196)⁶. Nessa perspectiva, os elementos que compõem o mercado Kensington, dentro do centro urbano de Toronto abarcam a multiplicidade cultural, promovendo um encontro étnico, segundo BAUMAN (2009, p. 75) “é, sobretudo nas cidades que se observa essa furiosa atividade de traçar e deslocar fronteiras entre as pessoas”. Neste aparente deslocamento, a antes visão enquadrada e restrita de Idora adquire amplitude a ponto de enxergar a diversidade que a rodeia, percebida apenas com a inserção do elemento externo, da cultura externa, representada pela personagem Josephine, sua amiga, é caracterizada pela branca pele em meio à pluralidade de raças em trânsito no mercado.

She looked around again, scanning the crowds of people on the sidewalk. She could not pick out Josephine. And then, suddenly, out of the crowd of people from many different countries, she picked out Josephine’s white skin. She had been completely swallowed up in the races of people. Idora thought of this. It was the first time she had noticed, so deliberately, the cultures of people in this market. All these faces. All these languages. All this noise. All these colours. (CLARKE, 2009, p. 198-199)⁷

Da variedade refletida nos alimentos escolhidos por Idora ao preparo da comida tipicamente caribenha, “Some were ripe to a colour of yellow; others were speckled yellow and black, and were softer; and Idora fried these in oil, and floured them in white flour and in cornmeal. And green bananas” (CLARKE, 2009, p. 199)⁸, ao espaço do mercado e sua constituição como espaço de encontros, no qual pessoas antes geoculturalmente separadas entram em contato; este momento transculturador nos introduz ao entre lugar do migrante, que se destaca por ser um espaço descentrado e de cruzamentos na tentativa de identificação, conforme observamos em Idora que afirma se torna ‘menos canadense’, na tentativa de se reconhecer, ou segundo afirmação de Homi

⁵ Em direção a Rua Cecil, onde muitos negros canadenses, como eram conhecidos naquela época – pessoas de cor – costumavam viver e iam todas as quintas à noite divertirem-se por sete-cinco-centavos [...] guisado à moda de Trinidad, meu Deus! Eu já te falei sobre a comida. O frango ao curry com arroz, meu Deus! [...] Pimenta em toda a comida, toda ela, nessa desculpa por frango ao curry. Mas nós dançávamos! Nós dançávamos suados até o meio da noite. (CLARKE, 2009, p. 58)

⁶ Eu me torno mais caribenha do que quando saio de meu apartamento. Você me entende? Eu paro de me portar como uma canadense. (CLARKE, 2009, p. 196)

⁷ Ela olhou novamente ao seu redor, esquadrinhando a multidão de pessoas na calçada. Sem conseguir distinguir Josephine dentre as pessoas. E então, de repente, do meio da multidão de diversos países, ela distinguiu a pele branca de Josephine. A amiga tinha sido completamente escondida de seu campo de visão pelas várias raças. Idora pensou sobre isso. Foi a primeira vez que ela havia percebido tão deliberadamente, as culturas das pessoas neste mercado. Todos esses rostos. Todas essas línguas. Todo esse barulho. Todas essas cores. (CLARKE, 2009, p. 198-199)

⁸ Alguns estavam maduros demais para o tom de amarelo, outros estavam salpicados de amarelo e preto, e estavam macios; Idora os fritou em óleo, os enfarinhou na farinha branca e na farinha de milho. E bananas verdes. (CLARKE, 2009, p. 199)

Bhabha (2010, p. 228) “o reconhecimento da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização”. Deste modo, Idora se coloca em sintonia com o que lhe é familiar, o que ela considera seguro, pois o entre lugar no qual vive apresenta-se como não resoluto e instável, ou conforme nos esclarece BAUMAN (2005, p. 35) “flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente nem-um-nem-outro”, enfatizando, assim sua busca identitária como observamos em seu diálogo com Josephine, ao referir-se as minorias (principalmente na referência a eles (them) e a nós (us)) num movimento de distanciamento/aproximação.

‘So this is Kensington Market!’ Josephine said. ‘The former Jewish Market? How come I go to the classes than three blocks from here and I never knew this place existed? ...And so many visible minorities, and –’.

Don’t say that! Don’t call them visible minorities. Don’t call us visible minorities. I am not any damn minority. Visible or invisible.

‘People of all colours, then. Various colours. And cultures. Do you shop here every day? The same as I would go to the supermarket?’

‘Special occasions’ Idora said. ‘But when I show you where I shop you will understand’.

‘My God! ...as you always say!’ Josephine said. ‘My God! This is a different world!’

‘Isn’t it, eh!’ (CLARKE, 2009, p. 199)⁹

O espaço seguinte refere-se ao refeitório da Trinity College, ambiente de trabalho de Idora; espaço caracterizado como utópico, segundo tipologia bachelardiana, esse transporta a protagonista de Clarke para um momento de devaneio, conforme esclarece BACHELARD (1993, p. 196) “é propiciado pelos vastos silêncios do campo. Então o mundo moral abre vastas perspectivas, cheias de novas claridades. Alguns sonhos são colocados sobre a vasta tela da memória”, que resulta na contemplação do ambiente comensal, no qual seu filho, BJ está inserido. Prolongamento de seu próprio desejo, seu próprio sonho, o de concluir seus estudos naquela universidade e tornar-se professora; Idora idealiza um futuro promissor para o filho Barrington James, “his real, full name even fits this place” (CLARKE, 2009, p. 6)¹⁰ visualizando-o como a um igual dentre estudantes no imponente refeitório, “sitting down in a place like this, having dinner [...] as a gentleman” (CLARKE, 2009, p. 6)¹¹ a protagonista sonha com um lugar para o filho dentro da cultura canadense.

And in her mind she would place BJ a tone of these heavy Brown oak tables, like those used in monasteries and castles in England in the time of Queen Victoria [...] BJ would be dressed in a white shirt, with the College tie smart round his neck, his grey flannel trousers pressed

⁹ ‘Então este é o mercado Kensington! Falou Josephine. O antigo mercado Judeu? Como é que eu vou para as aulas a três blocos daqui e eu nunca me dei conta de que esse lugar existisse?... E tantas minorias visíveis e –’ Não diga isso! Não os chame de minorias visíveis. Não nos chame de minorias visíveis. Eu não sou uma droga de minoria. Visível ou invisível. ‘Pessoas de todas as cores, então. Várias cores. E culturas. Você faz compras aqui todos os dias? Da mesma forma como eu costumo ir ao supermercado?’ Ocasões especiais, fala Idora. Mas, quando eu lhe mostrar onde eu os compro, você entenderá. ‘Meu Deus!...como você sempre fala!’, diz Josephine. ‘Meu Deus! Este é um mundo diferente!’ E não é mesmo! (CLARKE, 2009, p. 199)

¹⁰ Seu verdadeiro nome, seu nome completo se encaixa precisamente neste lugar. (CLARKE, 2009, p. 6)

¹¹ Sentado num lugar como este, jantando como um cavalheiro. (CLARKE, 2009, p. 6)

with creases sharp as a Gillette razor blade, his brown shoes shined to reflect his face in them [...] ‘Jesus Christ, boy! You look like a lawyer! Or a doctor! You look good, boy! And her imagination would glow Technicolor, and BJ would replace the student she had chosen in her fantasy as his model. (CLARKE, 2009, p. 6)¹²

Para tanto, ao mesmo tempo em que integra seu filho, Barrington James, ao espaço que representa a cultura atual, abraçada por Idora há cerca de trinta anos, a protagonista prossegue em seu devaneio promovendo um outro “encontro” entre as culturas que se encerram através da possível mistura dos temperos à comida servida no refeitório, ou seja, nesse processo que envolve o alimento, na partilha de refeições, como comensais equivale a uma aproximação de parentela, já que a comida é vista como ponto central de parentesco, agregação vista como uma espécie de resistência e manifestação de identidade. Assim, como forma de representar a junção e ao mesmo tempo o retorno ao que é familiar à Idora na tentativa de aproximação e resgate, sendo exemplo de interação social e cultural. O espaço desta partilha, representante da cultura atual agregado aos ingredientes ressaltados pela protagonista e que refletem como canal de comunicação entre as culturas e conseqüentemente um avizinhamento.

‘If I was in charge of the cooking tonight, I would put a little more black pepper, or even, Scotch Bonnet, on these chops, run a little seasoning from back home into them, and with a bone and some fat, for flavor... and I wouldn’t serve all this damn plain white rice, neither! Oh, no! These boys deserve something special! A little Jamaica red beans and rice. Or Barbadian yellow split peas and rice, and a little piece o’ pig tail hide-away in it. These boys deserve more strengthening foods. For their brain!’ (CLARKE, 2009, p. 6-7)¹³

Conclusão

Em nosso artigo buscamos demonstrar que o espaço narrativo destaca-se como campo fértil e fonte potencial de significações; a respeito do romance canadense contemporâneo, *More*, de Austin Clarke, que dialoga com a temática das diásporas, esse condensa uma pluralidade de significações e sentidos imbuídos nos aspectos que auxiliam na construção dos espaços dentro da narrativa. Nesse sentido as investigações derivadas do estudo desses espaços ultrapassam o conceito de cenário provedor da ação, principalmente no que nos diz respeito aos espaços da contemporaneidade. Segundo assertivas de Michel Foucault quanto aos saberes vinculados ao estudo do espaço, o

¹² E em sua mente ela colocaria BJ numa dessas distintas mesas de carvalho marrom, como aquelas usadas em mosteiros e castelos da Inglaterra na época da Rainha Vitória [...] BJ estaria vestido com uma camisa branca, com a gravata ao redor do pescoço à moda da faculdade, suas calças de flanela cinza passadas com os vincos afiados como uma navalha da Gillette, seus sapatos marrom engraxados a ponto de refletirem seu rosto neles [...] Jesus Cristo, garoto! Você se parece com um advogado! Ou um médico! Você está com uma boa aparência, garoto! E sua imaginação brilharia em cores e BJ substituiria o estudante que ela havia escolhido como modelo em sua fantasia. (CLARKE, 2009, p. 6)

¹³ Se eu estivesse no comando da cozinha esta noite, eu colocaria um pouco mais de pimenta preta, ou mesmo a pimenta vermelha caribenha (Scotch Bonnet), sobre estas costeletas. Passaria um pouco dos temperos do antigo lar neles, e com um osso e alguma gordura acresceria sabor ... e, eu não serviria esta droga de arroz branco sem tempero, nenhum deles! Oh, não! Esses garotos merecem algo especial! Um pouco dos feijões vermelhos jamaicanos e arroz. Ou ervilhas amarelas barbadianas cortadas com arroz, e um pequeno pedaço de rabo de porco escondido nele. Esses garotos merecem alimentos reforçados. Para seus cérebros. (CLARKE, 2009, p. 6-7)

estudioso compreende que o século XX foca-se no espaço, nos posicionamentos dos sujeitos em relação à sociedade, e na linha da abordagem bachelardiana o espaço “em seus mil alvéolos” integra-se a várias categorias, ampliando consideravelmente as possibilidades interpretativas de obras compostas por vozes dissonantes ansiosas por harmonização, e que perpassadas por sotaques variados acentuam a multiplicidade constitutiva destes tempos transculturais. Por fim, verificamos que a literatura passa a adquirir assim um espaço de alteridade, espaço que concede voz ao outro, aquele sujeito no entre lugar do discurso hegemônico, como verificamos em Idora, fazendo-nos reconhecer as atopias, topias e utopias deste sujeito híbrido em constante flexibilização identitária; ser dividido entre ser e não-ser, desterritorializado, movedição em negociação infinda com seus espaços.

Referências Bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. **Identidade**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- _____. **Confiança e medo na cidade**. Tradução Eliane Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- CLARKE, Austin. **More**. United States of America: Amistad, 2009.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1987.
- D'ONÓFRIO, Salvatore. **Pequena enciclopédia da cultura ocidental: o saber indispensável, os mitos eternos**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- _____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.
- LEFEBVRE, Henri. **The production of space**. Translated by Donald Nicholson Smith. Oxford: Blackwell publishing, 2012.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. Tradução Marcos Macionilo. São Paulo: Parábola editorial, 2010.

ⁱ Liane Schneider, Profa. Doutora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), PPGL. schliane@gmail.com

ⁱⁱ Maria do Rosário S. Leite, Doutoranda da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). mdrsl@uol.com.br